

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**Estudio descriptivo y comparativo del
multilingüismo en el doblaje de la filmografía de Ken
Loach. Una aproximación desde los estándares de
calidad.**

Autor/a: Jenifer López Aguilar

Tutor/a: Frederic Chaume

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2016



Resumen/ Resum:

Este trabajo investiga la filmografía multilingüe del director Ken Loach y más concretamente, qué operaciones se llevan a cabo en el doblaje español con una película que en su versión original tiene al menos dos lenguas diferentes. El objetivo es averiguar si los espectadores hispanohablantes reciben la versión doblada del mismo modo que los anglosajones reciben la versión original. Para ello llevamos a cabo un análisis de las modalidades de traducción utilizadas para determinar si hay una tendencia de uso dentro del particular estilo cinematográfico de Loach y evaluamos el uso de estas modalidades a partir de los estándares del doblaje profesional.

En la primera parte del trabajo se define qué es el cine multilingüe y cómo surge hasta llegar a constituir un género cinematográfico específico y se indaga sobre sus diferentes funciones y la influencia que puede tener el multilingüismo en una película y su argumento. También se describen qué modalidades existen, en las versiones dobladas, para trasladar los diálogos multilingües a una audiencia distinta.

Después se presenta el modelo de análisis y la ficha de recogida de muestras, que es una adaptación simplificada de la ficha presentada en la tesis doctoral de Higes (2014). Tras el análisis, descubrimos que se han utilizado cinco modalidades y qué supone cada una para las versiones dobladas de los filmes de Ken Loach.

En las conclusiones se presentan los datos extraídos del análisis que demuestran qué modalidad se utiliza más y si existe una tendencia de traducción o no. Además se elabora una hipótesis sobre la recepción de la filmografía de este autor.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Estándares de calidad, traducción audiovisual, doblaje, cine multilingüe, Ken Loach.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	5
1.1 Motivación personal y objetivos del estudio	5
1.2 Metodología	6
2. EL CINE MULTILINGÜE	8
2.1 Definición de cine multilingüe	8
2.2 Las funciones del cine multilingüe	8
3. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	10
3.1 Modalidades de TAV	10
3.2 El doblaje	11
3.3 La traducción del cine multilingüe: Modalidades y estrategias.....	13
4. METODOLOGÍA DE TRABAJO	17
4.1 Análisis preliminar.....	17
4.1.1 Modelo de análisis	17
4.1.2 Ficha de análisis	17
5. JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS	19
5.1 El cine de Ken Loach.....	19
5.2 Descripción de los filmes elegidos	20
6. ANÁLISIS DEL CORPUS.....	22
6.1 Análisis cuantitativo y cualitativo de los datos recopilados	22
6.1.1 Modalidad A: Redoblaje L3 → L3	22
6.1.2 Modalidad B: No traducción L3 → L3.....	24
6.1.3 Modalidad C: Interpretación L3 → L2	24
6.1.4 Modalidad D: Autotraducción L3 → L2	25
6.1.5 Modalidad E: Doblaje L3 → L2	25
7. CONCLUSIONES	27
7.1 Resultados del análisis	27

7.2 Grado de cumplimiento y elaboración de hipótesis.....	28
8. Bibliografía.....	30
Filmografía.....	31
Webgrafía.....	31
Anexo 1: Fichas de recogida de muestras.....	32
Anexo 2: Lista de filmes dirigidos por Ken Loach.....	34
Anexo 3: Clips de los ejemplos de las muestras recogidas.....	35

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación personal y objetivos del estudio

A día de hoy, el cine multilingüe y su traducción son aún manifestaciones artísticas demasiado recientes que plantean un reto para cualquier traductor. Se ha investigado ya sobre su origen, sus funciones y las posibles técnicas que se pueden utilizar para solucionar los problemas que presenta en la traducción audiovisual, y sin embargo, en ocasiones, la forma de solucionar un problema como es el de la presencia de, al menos, una tercera lengua en un film, solo ha logrado causar confusión o falta de credibilidad en el público.

Desde que empecé el Grado de Traducción e Interpretación he sabido que iba a escoger traducción audiovisual como rama de especialización. A pesar de que no comencé a conocer hasta mi cuarto año, en el que cursé traducción audiovisual de tercero y de cuarto al mismo tiempo, qué era realmente la traducción audiovisual y qué dificultades tenía esta especialidad, supe inmediatamente que había elegido bien y cuanto más aprendía, más disfrutaba de este mundo. Considero la TAV como la especialidad más completa, más creativa y más exigente de todas, por ello creo también que es la más gratificante.

Una de las mayores dificultades de la TAV es la traducción de diálogos multilingües, ya que no hay una o varias soluciones ideales, ni estas dependen solo de las técnicas de traducción, sino que existen demasiadas variables en juego que afectan al resultado de un producto multilingüe doblado, como por ejemplo las funciones del multilingüismo. Además, es posible que la película en sí, no ayude a conseguir un resultado satisfactorio o creíble como es el caso de la película de Woody Allen (2008) *Vicky Cristina Barcelona* que se desarrolla en España y que contiene, por ejemplo, una discusión en español entre dos protagonistas delante de una angloparlante que no comprende nada. Entonces, ¿qué pasó con la versión doblada al español? Se dobló todo en español sin marcar el cambio de lengua del original y el resultado es una escena en la que algo no encaja para el público español o de habla hispana.

Con el ejemplo anterior quiero recalcar la dificultad que supone encontrar una solución adecuada para un público determinado, sobre todo cuando la trama de la

película hace imposible o casi imposible que se pueda utilizar una técnica que consiga la misma reacción en el público español que en el público anglosajón.

Este trabajo surge con el ánimo de abordar las modalidades de traducción de fragmentos multilingües en el doblaje. Para ello, realizaré un análisis comparativo de dichos fragmentos multilingües de una muestra seleccionada de películas del director Ken Loach y su correspondiente solución en las versiones dobladas. En el apartado 5 se justificará la elección de las películas para el corpus de análisis. El objetivo principal de este trabajo es:

- Describir las modalidades y técnicas de traducción de los fragmentos multilingües de la filmografía de Ken Loach y compararlas con las modalidades y técnicas utilizadas en las versiones originales de dichos filmes.

Para ello, se proponen los siguientes objetivos secundarios:

- Repasar la bibliografía sobre cine multilingüe y traducción.
- Analizar la filmografía de Ken Loach.
- Detectar qué modalidades se han utilizado con mayor frecuencia tanto en las distintas V.O. como para el trasvase de los fragmentos multilingües.
- Elaborar una hipótesis sobre la recepción de los filmes de Ken Loach en España para abrir una vía de investigación futura, mediante estudios de recepción que validen o no las conclusiones extraídas en este trabajo.

1.2 Metodología

He decidido utilizar una metodología descriptiva centrada en analizar lo que se ha hecho en los distintos textos meta y no en lo que se debería hacer. Lo que intento en este trabajo es averiguar si en la filmografía de Loach existe alguna tendencia en el empleo de modalidades de traducción de multilingüismo y para ello, utilizo la clasificación adaptada por Chaume (2012) de Martínez-Sierra *et. al* (2010) y de de Higes Andino *et. al.* (2010) que aparece en el apartado 3.3. Para llevar a cabo el análisis, compararé los fragmentos multilingües extraídos de las películas originales con sus traducciones en el doblaje español y mediante el cuadro de clasificación de técnicas,

intentaré dar cuenta de los principales objetivos de este trabajo: conocer qué modalidades se han utilizado y con qué frecuencia y elaborar la hipótesis que he planteado en el apartado anterior.

En cuanto a las razones para elegir la filmografía de Ken Loach, nos encontramos ante un director que tiene un estilo caracterizado por su realismo social y por un planteamiento y crítica constante de situaciones de controversia en la sociedad y que destaca por sus filmes plagados de minorías étnicas, diáspora y problemas derivados de las injusticias que sufren los inmigrantes. Por ello también, muchas de sus películas presentan el fenómeno del multilingüismo y fue este uno de los motivos más importantes a la hora de elegir el corpus.

Por último, en lo referente a la estructura del trabajo, en el segundo capítulo se encuentra la definición de cine multilingüe, su origen y sus funciones. En el tercer capítulo se explica brevemente qué es la traducción audiovisual y sus diferentes modalidades. Además se profundiza un poco más en una de las modalidades, el doblaje, ya que es la que he elegido para el trabajo, y se trata la cuestión de la traducción de cine multilingüe, sus modalidades, estrategias y técnicas de traducción. En el cuarto capítulo se expone la metodología, en el quinto la justificación del corpus, en el sexto el análisis del corpus, en el séptimo las conclusiones, más tarde se adjunta la bibliografía y por último se encuentran los anexos. El primer anexo contiene las fichas de recogida de muestras, el segundo una lista de todas las películas de Ken Loach y el tercer anexo es un DVD con algunos de los clips que he utilizado como ejemplos en el trabajo.

2. EL CINE MULTILINGÜE

2.1 Definición de cine multilingüe

“Every film is a foreign film, foreign to some audience somewhere – and not simply in terms of language.” (Egoyan & Balfour, 2004)

Definimos multilingüismo como la «co-presencia de dos o más lenguas en una misma sociedad, un mismo texto o individuo» (Grutman, 2009, p.182) y por lo tanto, lo consideramos una parte inherente de nuestras vidas. Así, diríamos que una película multilingüe es aquella en la que en su versión original aparece más de una lengua.

Existen innumerables ejemplos de sociedades, ambientes y situaciones plurilingües que surgieron principalmente de la colonización, las conquistas y los asentamientos hace ya varios siglos y cuya importancia histórica sigue presente en la sociedad actual, en la que han aparecido, además, otro tipo de situaciones debidas al gran progreso de la comunicación, la información, la tecnología, el transporte, el fenómeno de la inmigración, así como de la globalización y el desplazamiento en masa de la sociedad ya sea por negocios, placer, estudios o vacaciones. El cine es un arte que inexorablemente explora los cambios sociales y los problemas que surgen de estos (De Higes Andino et al., 2014). En las últimas décadas, sobre todo desde los años 90 del siglo pasado, se ha producido un crecimiento en la producción de películas con personajes y situaciones multilingües por el deseo de los directores, como es el caso de Ken Loach, de reflejar la realidad social en la que vivimos (inmigración, diáspora, sociedades multiétnicas, etc.) y se ha creado una tendencia de la que ha emergido un nuevo género cinematográfico, o “a genre of second level” (de Bonis, 2012), conocido como cine multilingüe.

2.2 Las funciones del cine multilingüe

Aunque el cine multilingüe se asocia generalmente a la representación de la realidad social o a situaciones relacionadas con viajes de todo tipo, inmigración, relaciones personales o laborales en un ambiente internacional, o familias o grupos de personas con miembros de diferentes nacionalidades o etnias, debemos saber que esta representación de la realidad es solo una de las funciones que tiene. Primero, hay que

tener en cuenta dos elementos importantes: el género cinematográfico al que pertenece la película y el papel que tiene el multilingüismo en ella, y según estos dos factores, podemos clasificar las funciones del cine multilingüe en tres principales (De Bonis, 2012 y 2014):

- Representar la realidad: el multilingüismo se utiliza como medio para mejorar la percepción de la realidad por parte del espectador.
- Crear conflicto: el multilingüismo también se utiliza como medio para “reivindicar” la diversidad cultural. Se representa con mucha claridad a los personajes con identidades lengua-cultura y se intenta mantener encarecidamente en pantalla esas identidades.
- Crear confusión: las diferentes identidades lengua-cultura se mezclan intencionadamente en pantalla de un modo desordenado. Un ejemplo muy común sería los encuentros interculturales en las comedias.

Por lo tanto, el multilingüismo en el cine no se utiliza únicamente como un indicador del origen personal, cultural o social de los personajes, sino que muchas veces también forma parte del argumento de la película y de su desarrollo (Sanz Ortega, 2011). En los últimos años, muchas películas multilingües han optado por una especie de «doble cara» o «duplicidad», ya que es muy común encontrar tanto la función de crear conflicto como la de crear confusión no solo en la misma película, sino en la misma escena (De Bonis, 2012).

Además, el multilingüismo en el cine también puede aparecer en forma de intertextualidad como, por ejemplo, sería el caso de las canciones o las citas.

3. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

La traducción audiovisual no es una variedad de traducción como las demás. Para empezar se diferencia del resto de variedades en que, en cierta manera, las engloba a todas. En un texto audiovisual pueden aparecer todo tipo de temas de las diferentes especialidades, por ejemplo traducción médica, literaria, jurídica, etc.

Asimismo, la particularidad más característica de un texto audiovisual es, sin duda, que aporta información mediante dos canales: el acústico (información lingüística, paralingüística, música y todo tipo de efectos sonoros) y el visual (imágenes, movimientos y proximidad de los personajes respecto de la cámara y entre ellos, texto en pantalla, etc.) (Chaume, 2004).

La traducción audiovisual y su definición han ido evolucionando a medida que ha pasado el tiempo y las tecnologías han avanzado lo que ha ocasionado que no solo se llame traducción audiovisual a la traducción de textos cinematográficos y televisivos. Chaume (2004) llama traducción audiovisual a la traducción de cualquier texto que ofrezca información mediante los dos canales previamente nombrados. Por lo tanto, también se considera traducción audiovisual la localización (traducción de productos informáticos como videojuegos, aplicaciones móviles, páginas web, etc.), la traducción de ópera, de publicidad, de teatro, etc.

3.1 Modalidades de TAV

Según Chaume (2012), clasificamos las modalidades de traducción audiovisual en dos categorías: la que se conoce como *revoicing* y que consiste en añadir una traducción oral que sustituya o acompañe a la pista de audio original, y *captioning* que es la adición de una traducción escrita que se muestra simultáneamente en pantalla.

Dentro del *revoicing* encontramos el doblaje (traducción y ajuste de un guion escrito para ser leído), que es la modalidad de traducción elegida para este trabajo.

Por ello, en el siguiente punto explicaré más en profundidad en qué consiste y qué aspectos de la traducción audiovisual le caracterizan o le afectan, así como cuáles son los estándares de calidad que caracterizan un buen doblaje en el mercado.

3.2 El doblaje

Con la aparición del cine sonoro a principios del siglo pasado, surgió la necesidad de trasladarlo a distintos países, y por lo tanto, a distintas lenguas (Chaume, 2012). Después del rechazo por parte de la sociedad de ciertas propuestas para trasladar el cine sonoro, como la representación de las películas por actores locales en un nuevo rodaje o la subtitulación, los ingenieros de sonido crearon un tipo de *revoicing* llamado doblaje. Aunque al principio los doblajes no eran de mucha calidad, el paso del tiempo y la experiencia hicieron que se fuera perfeccionando tanto la interpretación de las voces como el ajuste de los guiones y la precisión de los técnicos o ingenieros de sonido.

Así pues, podemos definir el doblaje como una de las modalidades de traducción audiovisual más popular y extendida actualmente en el mundo. Esta modalidad consiste en la traducción y ajuste de un guion escrito para ser leído por los actores y/o actrices cuyas interpretaciones, grabadas por un técnico de sonido, sustituirán a los diálogos originales. Estas interpretaciones deben estar sincronizadas de tal manera con la imagen y los sonidos originales, que se note lo mínimo posible que es, de hecho, un doblaje. Para ello, se deben cumplir una serie de requisitos llamados estándares de calidad, como bien recoge Chaume (2012), que son los siguientes:

- Precisión en la sincronía. Uno de los pilares más importantes de la calidad de un buen doblaje es conseguir sincronía labial o fonética, sincronía cinética e isocronía. La sincronía labial consiste en ajustar al máximo posible las frases traducidas a los movimientos articulatorios de las bocas de los actores en pantalla, especialmente en primeros o primerísimos planos y en planos detallados de los labios. La sincronía cinética obliga a que haya una relación coherente entre lo que se ve (movimientos de los personajes y objetos que aparezcan en pantalla) y lo que se oye. Y la isocronía es la sincronía de las frases y las pausas entre la versión original y la doblada, es decir, tanto las frases como las pausas tienen que durar lo mismo en ambas versiones. Por lo tanto, en el caso en que se utilice la técnica de doblaje en un film, las frases que sustituyan a los fragmentos multilingües deberán estar bien sincronizadas.

- Diálogos realistas y creíbles. Los diálogos deben cumplir el mismo objetivo que en cualquier traducción. Deben, por ejemplo, evitar calcos léxicos o estructurales, y a la vez, deben seguir las normas gramaticales en términos generales. También se busca conseguir un registro oral, al que se llama oralidad prefabricada, y que se caracteriza por la sensación de falsa espontaneidad del discurso para evitar la suspensión voluntaria de la incredulidad, es decir, que el público pueda adentrarse y disfrutar de la historia pasando por alto las posibles incoherencias que puedan detectar. Por ejemplo, si mantenemos la L3 en doblaje, tiene que sonar creíble y realista.
- Coherencia entre la imagen y las palabras. Debe haber coherencia entre lo que se ve y lo que se oye, del mismo modo que debe haber coherencia interna en el argumento y unos diálogos cohesionados. El objetivo es conseguir cohesión, no solo lingüística, sino semiótica. El texto meta debe ser coherente también desde el punto de vista iconográfico o visual, por ejemplo, en lo que respecta a cualquier sistema de signos que pueda aparecer en el texto. Con eso conseguimos fidelidad al contenido del texto original y sobre todo una comprensión más exhaustiva del texto meta. En la práctica, incluso se llega a dar prioridad a lo que se ve, por encima de lo que dice el texto original a la hora de elaborar el texto meta. En el cine multilingüe, si aparece un personaje que tiene aspecto de extranjero por algún rasgo icónico y no se puede ocultar su origen, difícilmente podrá ser doblado al español si habla en L3.
- Traducción fiel. Cuando hablamos de fidelidad al texto original hablamos de su contenido, su forma, su función y su efecto. El espectador espera ver la misma película que la audiencia que la ve en versión original, por lo tanto, no tolerará ningún tipo de censura política, religiosa o sexual, tampoco cambios en el argumento o en el contenido audiovisual. Sin embargo sí que encontramos cambios que se toleran a día de hoy como la censura lingüística, los registros poco idiomáticos por calcos estructurales y léxicos, los cambios increíbles en los títulos de las películas e incluso la distorsión semiótica debida a una adaptación excesiva a la cultura meta. El doblaje provoca, en ocasiones, situaciones

incomprensibles como es el caso del ejemplo previamente mencionado de la película de Woody Allen *Vicky, Cristina, Barcelona*.

- Calidad de sonido. En doblaje, se debe grabar siempre en estudios insonorizados para conseguir un sonido limpio y perfecto, nunca se debe escuchar la pista original de diálogos, el volumen de los diálogos traducidos siempre es más alto y puede que se utilicen ciertos efectos como la reverberación si la situación de los personajes lo requiere. El objetivo de cumplir con estas convenciones es conseguir un efecto realista, pero en realidad, el espectador ha sido educado con los años para aceptar una calidad de sonido que está bien lejos de ser realista. En el doblaje de cine multilingüe, dejar la L3 en VO supone un cambio de sonido que despierta al espectador de su ilusión de estar viendo un producto autóctono y por eso se desaconseja mantenerla.

3.3 La traducción del cine multilingüe: Modalidades y estrategias

La traducción y el multilingüismo son aspectos intrínsecos del proceso de producción de muchas películas que, a menudo, cuentan con directores, miembros del reparto o del equipo técnico que hablan lenguas distintas o proceden de diferentes culturas.

Si tenemos en cuenta las lenguas de trabajo y la frecuencia de su uso, en una película multilingüe encontraríamos:

- L1: Lengua principal tanto de la película como del público a la que se dirige. Generalmente, y concretamente en este estudio, el inglés.
- L2: La lengua meta principal a la que se traduce el texto. En este caso el español.
- L3: Cualquier lengua diferente de la L1 y la L2 (o variación de L1) que aparezca en la película. La L3 convierte una película en multilingüe.

Como la L3 puede ser simplemente una variación de la L1, por ejemplo otro dialecto, la L3 puede ser tanto una representación de otra lengua, de un dialecto o variedad lingüística, como de una lengua inventada o ficticia, y ya que, en teoría, el requisito mínimo para que un texto se considere multilingüe es que aparezca al menos una palabra en otro idioma, es el propio traductor el que tiene que establecer la

naturaleza de esa L3. El traductor tiene que tomar la decisión de hasta qué punto existe multilingüismo o si se puede considerar o no multilingüismo los ejemplos de variedades lingüísticas o de lenguas inventadas que se entiendan por parte de la audiencia original.

Partiendo de la base de que cualquier texto audiovisual contiene una serie de restricciones que plantean un gran reto para el traductor, un texto audiovisual multilingüe todavía presenta más restricciones, y estas, influyen en la estrategia de traducción que se elegirá. El traductor debe decidir qué hacer con los diálogos en L3. También puede ocurrir que esta tercera lengua sea la lengua a la que hay que doblar, es decir la L3 y la L2 serían la misma lengua, y esto haría mucho más difícil la elección y todo el proceso de traducción. Si este fuera el caso, por ejemplo un personaje que habla español en una película norteamericana que se tiene que doblar al español, los diálogos en L3/L2 se podrían dejar sin traducir o se podrían volver a doblar si las condiciones de sonido lo exigieran. Sin embargo, estas dos soluciones, siempre dependiendo de la historia, podrían resultar extrañas para el espectador que ve la versión doblada y se podría plantear por tanto, una tercera solución que conseguiría el mismo efecto en la versión doblada que en la original. Esta solución consistiría en cambiar la L3 español por otra distinta y así, aunque no fuera la misma lengua, las escenas en cuestión resultarían más fieles a las de la película en versión original para el público español o de habla hispana.

Aunque es el traductor el que se encarga de doblar la película y quien conoce bien las técnicas y estrategias que se deben seguir en cada caso, la decisión de qué hacer con estos diálogos L3 no está únicamente en sus manos, sino que es el cliente quien puede tomar también este tipo de decisiones (Chaume, 2012).

Par este trabajo vamos a utilizar dos nociones de la Traductología que aquí nos pueden resultar útiles: los conceptos de estrategia y de modalidad. Por estrategia, entenderemos, siguiendo a Hurtado (2000), aquellas operaciones mentales que realiza el traductor para tomar una decisión u otra ante un problema de traducción. Y por modalidad, el elenco de posibles técnicas o prácticas profesionales que se utilizan para trasladar un texto audiovisual de una lengua y cultura a otra, o dentro de la misma lengua (Chaume, 2012: 3). Diferenciamos dos tipos de estrategias: marcar en la versión doblada que hay multilingüismo en la V.O. o no marcarlo, por ejemplo doblando toda la película sin tener en cuenta qué lengua habla cada personaje (De Higes Andino et al.,

2014). Una vez se ha tomado esta decisión, el siguiente paso es elegir de qué manera vamos a transmitir la información dependiendo de si vamos a marcar el multilingüismo o no. La siguiente clasificación es una adaptación de Martínez-Sierra *et al.* 2010, y de Higes Andino *et al.* en el caso del doblaje (Chaume, 2012):

ESTRATEGIA	DIRECCIÓN	MODALIDAD
MARCAR DIÁLOGOS EN L3	L3 → L3	Subtitulación
	L3 → L2 subestándar	Subtitulación
	L3 → L2 estándar	Subtitulación
		Autotraducción
		Interpretación de enlace
		Voice-over
	L3 → L3	(Re)Doblaje
	L3 → ∅	No traducción
NO MARCAR DIÁLOGOS EN L3	L3 → L2 estándar	Doblaje
	L3 → L2 subestándar	Doblaje

Si decidiéramos seguir el estándar de prevalencia (De Bonis, 2012), es decir, doblar la(s) lengua(s) principal(es) de la película y elegir una modalidad distinta para el resto de lenguas, las opciones en las que se marcan los diálogos en L3 serían: a) la subtitulación en L3 para mantener la confusión del espectador; b) la subtitulación a L2 estándar; c) la subtitulación a L2 subestándar que supondría un cambio mínimo en la L2 pero suficiente para que el espectador lo notara; d) la autotraducción cuando el personaje es políglota, puede hablar tanto la L3 como la L2 y se traduce a sí mismo; e) la interpretación si es un personaje intermediario el que va traduciendo a modo de enlace entre los personajes que no se entienden; f) el *voice-over*, aunque esta última técnica ya no es muy popular en el cine en la mayoría de países; g) el doblaje o redoblaje de los diálogos en L3 para cumplir con los estándares de calidad del sonido y que el espectador no note que está viendo un doblaje y h) la no traducción de los diálogos en L3 para aquellos diálogos que no tienen función fílmica como, por ejemplo, diálogos que por el contexto o la situación se pueden entender con facilidad, o para mantener la función de confusión o de conflicto presentes en la versión original. En el caso de las opciones para no marcar que hay diálogos en L3 encontramos: i) el doblaje de toda la película en L2 estándar independientemente de las lenguas que aparezcan y j)

el doblaje a L2 subestándar, con el que el espectador pensaría que se trata de un personaje o personajes bilingües.

También existe la posibilidad de que este estándar de prevalencia no sea aplicable en una película multilingüe, ya sea porque no se puede considerar ninguna de las lenguas como L1 única, como es el caso de la película *Lemon Tree* (Eran Riklis, 2008), en la que aparecen el árabe, el hebreo y el inglés, o porque las lenguas de la película aparecen entrelazadas de tal manera que resulta casi imposible combinar dos modalidades de traducción en pantalla, por ejemplo en *The Syrian Bride* (Eran Riklis, 2004) (De Bonis, 2012).

4. METODOLOGÍA DE TRABAJO

4.1 Análisis preliminar

Previamente al análisis del corpus, la recopilación de datos y la extracción de conclusiones, vamos a llevar a cabo un análisis preliminar en el que hablaremos sobre el modelo de análisis que se va a utilizar y también la ficha de recogida de datos en la que se expondrán las muestras obtenidas durante el análisis.

4.1.1 Modelo de análisis

A la hora de llevar a cabo el análisis y para poder extraer conclusiones que contribuyan al cumplimiento de los objetivos planteados al principio de este trabajo, hemos decidido emplear una metodología de tipo descriptivista, que analice los hechos de traducción tal y como aparecen en los textos origen y meta, y cuyo análisis nos permita elaborar hipótesis sobre la recepción de los filmes traducidos que tendrán que validarse en trabajos posteriores.

Dadas las limitaciones de este trabajo, no podemos contar aquí con fuentes extratextuales que aporten datos sobre las traducciones de los filmes seleccionados. Por tanto, nuestras fuentes para el análisis serán exclusivamente textuales (no así para la revisión bibliográfica, como es natural, ni para la selección del corpus). A partir de las fuentes textuales, como se puede observar en la figura de abajo, el primer paso es detectar qué modalidades de traducción encontramos en el TO y en el TM, después identificar qué estrategias de traducción se han utilizado, a continuación observar qué estándares de calidad entran en juego en cada caso, y por último qué decisiones ha tomado el traductor que puedan afectar o no a la acogida del texto doblado por parte del público español, siendo estas últimas hipótesis que habría que validar en un estudio de recepción, pero que se extraen siguiendo la metodología expuesta, a partir de los datos del análisis.

4.1.2 Ficha de análisis

Se ha realizado una adaptación de la ficha de recogida de datos de de Higes Andino (2014) en la que se han suprimido varias filas (columnas en la adaptación) no relevantes para el análisis de este trabajo y en la que se ha centrado la tabla en la

película y no en la muestra concreta recogiendo todas las muestras de la misma película en la misma tabla. Así, la ficha de análisis es la siguiente:

Film 1: Ae Fond Kiss (Solo un beso)					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
1					
2					
3					
...					

5. JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS

5.1 El cine de Ken Loach

Loach es un director que se ha mantenido fiel a su marca desde sus inicios en los años 60 del siglo XX. Ha dedicado su vida a plasmar en sus filmes las realidades de muchos y así, criticar las situaciones de los menos privilegiados. El que ha sido considerado el heredero del realismo social británico y figura del *Free Cinema*¹ denuncia las consecuencias de la macroeconomía liberal para las clases trabajadoras. Loach es sinónimo de reivindicación, de antagonismo a la burguesía y la sociedad en general (Biografías y vidas, 2004-2016). Su lucha es contra las injusticias que sufren los grupos menos favorecidos de las realidades políticas y económicas imperialistas. Su obra llegó a tener tanto impacto que sirvió para cambiar las leyes para los sin techo en Reino Unido (Michael Brooke, IMDb).

En las primeras décadas de su carrera se dedicó principalmente a hacer televisión con la excepción de algunos largometrajes, pero no fue hasta los años 90 cuando empezó a ser aclamado por sus películas en festivales por toda Europa.

Siempre se ha caracterizado por contar con un equipo de rodaje muy diverso en el que no todo el mundo era profesional, sino que había personas que estaban directamente relacionadas con los conflictos, o que simplemente tenían una visión común sobre los mismos. Es importante mencionar, sobre todo dentro del contexto de este trabajo, que el equipo de Loach también se caracteriza por la diversidad en cuanto a nacionalidades. Suele hacer producciones a nivel europeo y es muy común encontrar todo tipo de trabajadores de varios países en la misma película, como sería el ejemplo de *Buscando a Eric* (2009) que es una coproducción entre Reino Unido, Francia, Bélgica, Italia y España.

Por eso, podemos considerar que a la hora de analizar la traducción de películas multilingües, la obra multicultural y social de Loach es una opción que ofrece muchas posibilidades. En sus películas se puede encontrar una gran variedad de lenguas, dialectos, acentos y registros, que era la prioridad a la hora de buscar un corpus

¹ Movimiento cinematográfico británico que se desarrolló en las décadas de 1950 y 1960 caracterizado por dar realismo a la ficción a partir de historias de la vida cotidiana que se comprometían con la realidad de la época.

adecuado. Desde su debut como director de cine en 1967 con *Poor Cow*, Ken Loach ha dirigido un total de 27 películas, además de sus proyectos en series de televisión y documentales. De esas 27, únicamente 10 son multilingües. Considerando las limitaciones de un trabajo de fin de grado, se consideró restringir el número de películas del corpus a un período limitado en el tiempo, en este caso un período de 5 años entre 2004 y 2009. A pesar de que en un principio la intención era incluir en el corpus las 5 películas multilingües realizadas en este período de 5 años, no fue posible encontrar la película *Tickets* editada en DVD, así que al final son cuatro los filmes analizados en total.

5.2 Descripción de los filmes elegidos

Título original	Ae Fond Kiss
Título en español	Solo un beso
Año	2004
Lenguas V.O.	Inglés y panyabí
Sinopsis	<i>Solo un beso</i> cuenta la historia de Casim, un chico pakistaní de una familia tradicional con un compromiso concertado que se enamora de la profesora de música de su hermana. Ambos empiezan una relación a escondidas porque Casim no solo está prometido con su prima, sino que no le está permitido salir con una mujer blanca y católica. La cinta muestra el viaje de la pareja y los obstáculos que la religión, la cultura y la sociedad les impone.

Título original	It's a Free World...
Título en español	En un mundo libre...
Año	2007
Lenguas V.O.	Inglés y polaco. También aparece árabe, italiano y español.
Sinopsis	Angie es una madre soltera que ha perdido su trabajo una vez más. Cansada de su situación inestable decide empezar su propia agencia de empleo con su amiga Rose. Ambas empiezan de forma ilegal pero Angie le promete a Rose que solo es hasta que pongan el negocio en marcha y que conseguirán una licencia cuanto antes. Cada día dan trabajo a inmigrantes con papeles en la construcción, en fábricas y otros puestos similares. Las cosas se van descontrolando a medida que Angie se va alejando de la legalidad.

Título original	Looking for Eric
Título en español	Buscando a Eric
Año	2009
Lenguas V.O.	Inglés y francés
Sinopsis	<i>Buscando a Eric</i> es la historia sobre Eric Bishop, un hombre deprimido a cargo de dos hijos adoptivos que no le respetan. Después de que sus amigos intenten animarlo sin éxito, Eric empieza a tener alucinaciones e imagina que habla con su ídolo, el ex futbolista del Manchester United Eric Cantona, quién aconseja a Eric cómo hacerse respetar por sus hijos y cómo volver a conquistar a su ex mujer con la que acaba de recuperar la relación después de muchos años.

Título original	The Wind That Shakes the Barley
Título en español	El viento que agita la cebada
Año	2006
Lenguas V.O.	Inglés, gaélico y latín
Sinopsis	En la Irlanda de 1920, Damien O'Donovan, un joven médico que estaba a punto de irse a Londres a ejercer su profesión, cambia de idea después de presenciar la muerte de su amigo a manos del ejército británico por negarse a decir su nombre en inglés y decide unirse a su hermano en el IRA. Los hermanos y varios amigos empiezan a luchar contra el imperio británico. Cuando los británicos y los irlandeses firman un acuerdo de paz, estalla la guerra civil en Irlanda y los hermanos acabarán siendo enemigos y luchando en bandos contrarios.

6. ANÁLISIS DEL CORPUS

6.1 Análisis cuantitativo y cualitativo de los datos recopilados

Se han obtenido un total de 40 muestras de los 4 filmes que componen el corpus de este trabajo. Las muestras se han clasificado en cinco grupos de dos estrategias distintas según la modalidad de traducción utilizada en cada caso. En primer lugar, analizamos los casos de redoblaje de la L3 para marcar los diálogos L3 también en la versión doblada. En segundo lugar, los casos en los que se mantiene el original y no hay traducción. En tercer lugar, los casos de interpretación en los que existe una tercera persona que interpreta la L3 a L1 en la versión original y a L2 en la versión doblada. En cuarto lugar, analizamos los casos de autotraducción en los que el personaje en cuestión traduce (a L1 o a L2, según la versión) lo que está diciendo después de hablar en L3. En último lugar encontramos los casos en los que se ha decidido pasar por alto la L3 en la versión en español y se ha doblado todo a L2.

A continuación realizaremos el análisis de las distintas modalidades y sus funciones mediante ejemplos que extraeremos de las fichas de análisis que encontramos en el Anexo 1.

6.1.1 Modalidad A: Redoblaje L3 → L3

De las 40 muestras recogidas del corpus, son 16 los casos en los que encontramos redoblaje de la L3 en la versión en español. Esta modalidad resulta ser la más utilizada de las cinco mencionadas con un 40% de los fragmentos plurilingües encontrados y analizados. Sin embargo, el redoblaje no se utiliza en todos los casos con la misma función. Por una parte, tenemos casos en los que el código del texto original es L3 español y se ha decidido no marcar los diálogos y simplemente redoblarlos para cumplir con los estándares de calidad del sonido y que el espectador no note que está viendo un doblaje:

SOLO UN BESO					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
3	00:33:20	L3: español	L2: español	Redoblaje	Están en España y la protagonista responde a un camarero en español.

En casos como este, no se cumple el estándar de fidelidad con el TO y encontramos una gran incoherencia semiótica. Por tanto, el público español perdería la información de que el personaje sabe español o ha hablado en español.

Por otro lado tenemos casos en los que se ha decidido redoblar la L3, además de para cumplir con los estándares de calidad del sonido, porque los diálogos no tienen una función fílmica relevante y se asume que, por contexto, el espectador puede comprender qué está pasando, aunque no hable la lengua, como en el siguiente ejemplo:

EN UN MUNDO LIBRE...					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
7	00:39:20	L3: árabe	L3: árabe	Redoblaje	La protagonista entra con un hombre de oriente medio a casa de este y él saluda a su mujer.

También podemos encontrar casos en los que por la familiaridad entre la L3 y la L2 se asume que el espectador puede comprender los diálogos y así también se consigue mantener el multilingüismo para lograr el mismo efecto en el público español. Además de cumplir con los estándares de calidad del sonido, se consigue que el espectador no pierda la ilusión de no estar viendo un doblaje:

BUSCANDO A ERIC					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
4	00:25:50	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	Incroyable, no?
9	00:44:35	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	Magnifique!

EL VIENTO QUE AGITA LA CEBADA					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
6	01:06:00	L3: latín	L3: latín	Redoblaje	In nomine patris et filii et spiritus sancti.

Estas dos últimas funciones logran causar el mismo efecto tanto ante el público español como el angloparlante mediante esa sensación de extrañeza, que permite a la vez, la comprensión de la escena.

6.1.2 Modalidad B: No traducción L3 → L3

La no traducción la encontramos 5 veces del total de 40 muestras y representa el 12,5% de los casos. La no traducción es una forma de marcar los diálogos en L3 que también se puede utilizar por varios motivos. Por un lado se puede utilizar con la misma función que el redoblaje pero con la diferencia de no tener que cumplir con los estándares de calidad del sonido, por ejemplo, si es una frase aislada del resto de diálogos o, tal vez, si es la única frase de un personaje determinado. Por otro lado podemos considerar que la principal función de la no traducción es la de mantener la sensación que causa la L3 en el original, es decir, conseguir una representación real de una situación multilingüe en la que el espectador no comprende lo que se dice. Podemos decir que prima causar la misma sensación confusa en el espectador hispanohablante y así cumplir con el estándar de fidelidad, antes que cumplir con los estándares de calidad del sonido. Como ejemplo de ello encontramos:

EN UN MUNDO LIBRE...					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
10	01:03:30	L3: polaco	L3: polaco	No traducción	Confusión. La protagonista no lo entiende. El público tampoco.

6.1.3 Modalidad C: Interpretación L3 → L2

La modalidad menos utilizada de las 40 muestras es la interpretación. Encontramos 3 muestras de interpretación que suponen un 7,5% del total. Podemos decir que con la interpretación sucede lo mismo que con la autotraducción con la excepción de que es un intermediario bilingüe o políglota el que hace de enlace y traduce los diálogos entre personajes que no se entienden. Por lo tanto, tanto el público de la versión original como el de la doblada reciben la misma información y la misma sensación. Encontramos interpretación en la película *En un mundo libre...* en tres ocasiones en las que la protagonista necesita de un intérprete para comunicarse con sus clientes polacos.

6.1.4 Modalidad D: Autotraducción L3 → L2

Esta modalidad la encontramos en 5 ocasiones y representa el 12,5% del total de los casos analizados. Ya que la autotraducción solo puede ocurrir si un determinado personaje es políglota, la situación en la que ese personaje sepa hablar tanto en L1 como en L3 es fácil de solucionar en doblaje y causa el mismo efecto en los receptores hispanohablantes que se encuentran la misma situación: un personaje políglota que habla en L3 pero que se traduce a L2. Las 5 muestras de autotraducción se encuentran en la película *Buscando a Eric*. El futbolista Eric Cantona aconseja al protagonista mediante una serie de dichos que dice primero en francés y luego traduce al inglés en la versión original y al español en la doblada. En esta película se cumplen todos los estándares de calidad y, por tanto, contar en una película con uno o más personajes bilingües y diálogos autotraducidos, facilitaría la accesibilidad del filme en todo el mundo.

6.1.5 Modalidad E: Doblaje L3 → L2

Por último, encontramos 11 casos de doblaje en el corpus, lo que supone un 27,5% del total. El doblaje significa la desaparición de cualquier L3 y, por lo tanto, la transformación de una película o escena multilingüe en una monolingüe con el objetivo de que el espectador no note que es un doblaje. La consecuencia de utilizar esta modalidad es que no es posible conseguir el mismo efecto en los espectadores del doblaje, e incluso puede ocurrir que haya diálogos o frases que no tengan sentido para ellos, es decir, no se cumpliría el estándar de fidelidad al original y quizá, en muchos casos, también encontraríamos incoherencias semióticas. Eso obliga en ocasiones al traductor a cambiar los diálogos como en el caso siguiente:

EN UN MUNDO LIBRE...					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
6	00:37:13	L3: polaco	L2: español	Doblaje	VO: la protagonista pide a un hombre que la interprete para que otro lo entienda. VE: la protagonista le pide al hombre que convenza al otro.

Así, encontramos ejemplos en los que se ha decidido hacer desaparecer la L3, ya sea por pragmatismo o falta de relevancia o de una solución mejor. Entre las muestras que se han recogido en este trabajo encontramos un ejemplo de esto en que no se cumple el estándar de fidelidad ni el de coherencia y el resultado es una incoherencia lingüística que el público español no puede comprender:

BUSCANDO A ERIC					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
8	00:41:50	L3: francés	L2: español	Doblaje	VO: In French: non! (pronunciación francesa), VE: En francés: ¡no! (pronunciación española).

Sin embargo, es posible realizar un doblaje a una L2 subestándar. Esto da otro tipo de información al público español haciendo que un personaje que habla una L3 en la versión original sea bilingüe en la versión doblada, siempre que sea evidente o se mencione que el origen de ese personaje es distinto al del país donde se desarrolla la historia. Por ejemplo:

SOLO UN BESO					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
1	00:19:02	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	Doblado con acento extranjero.

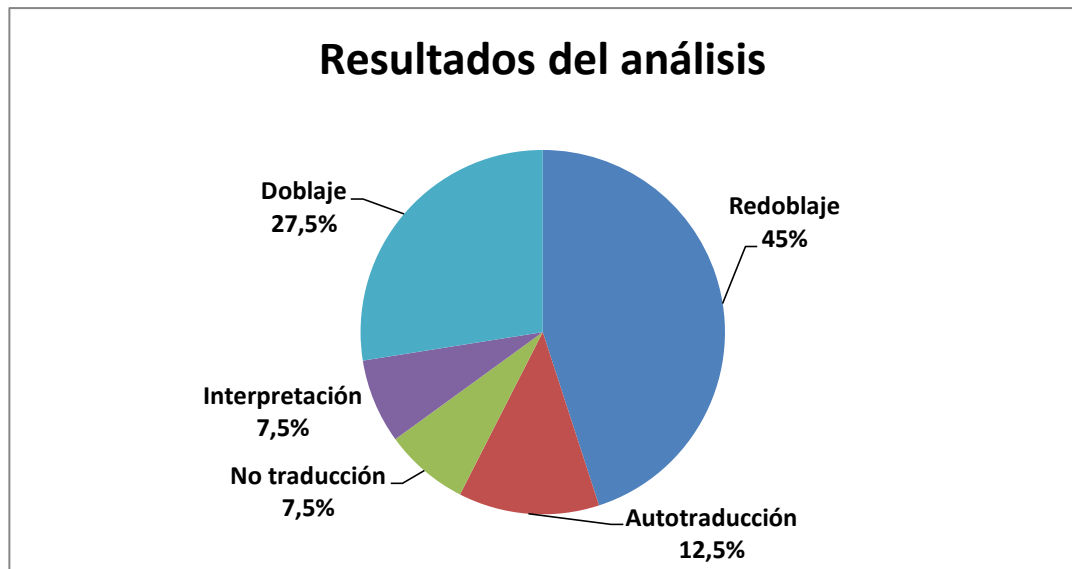
En la película *Solo un beso* desaparecen por completo los diálogos en panyabí y teniendo en cuenta que en la versión original no hay ningún tipo de traducción para el público de habla inglesa, podemos decir que no se cumple el estándar de fidelidad al original ya que la versión doblada no causa el mismo efecto que la original e, hipotéticamente, no se recibe de la misma forma en España.

7. CONCLUSIONES

7.1 Resultados del análisis

Una vez se han recogido todas las muestras de multilingüismo, se pueden sacar las siguientes conclusiones:

- Ya que la modalidad más frecuente es el redoblaje de la L3, en general podemos afirmar que en el cine de Ken Loach se intenta mantener el multilingüismo para conseguir el mismo efecto en los doblajes. Ha primado el estándar de calidad del sonido.
- El principal objetivo de la no traducción es cumplir con los estándares de fidelidad al TO para conseguir la misma recepción del film en España.
- Incluso en los casos en que la modalidad utilizada es el doblaje, se dobla a una L2 subestándar para mostrar que los personajes no están hablando su lengua materna y así cumplir con los estándares de fidelidad y de calidad del sonido.
- A pesar de que la autotraducción y la interpretación son las modalidades que más facilitan encontrar una solución adecuada y fiel al original, así como las que más respetan los estándares de calidad pese a que aparecen en pocas ocasiones porque dependen completamente de que aparezcan también en la versión original. Quizá los directores de cine podrían tomar nota de cuáles son las modalidades de TAV que mejor respetan el multilingüismo en el cine y que menos esfuerzo requieren para el público de otras nacionalidades que va a consumir sus películas.
- Después de analizar los datos y observar el cumplimiento de los estándares de calidad por parte de las modalidades utilizadas, concluimos que, en gran parte, las películas se reciben del mismo modo en sus versiones dobladas.



7.2 Grado de cumplimiento y elaboración de hipótesis

Los objetivos planteados al principio de este trabajo eran:

- Describir las modalidades y técnicas de traducción de los fragmentos multilingües de la filmografía de Ken Loach y compararlas con las modalidades y técnicas utilizadas en las versiones originales de dichos filmes.
- Repasar la bibliografía sobre cine multilingüe y traducción.
- Analizar la filmografía de Ken Loach.
- Detectar qué modalidades se han utilizado con mayor frecuencia tanto en las distintas V.O. como para el trasvase de los fragmentos multilingües.
- Elaborar una hipótesis sobre la recepción de los filmes de Ken Loach en España para abrir una vía de investigación futura, mediante estudios de recepción que validen o no las conclusiones extraídas en este trabajo.

Podemos decir que se han cumplido estos objetivos y concluimos que al ser el **redoblaje** la modalidad más utilizada con un 45% de presencia en el total de las muestras, los espectadores españoles reciben la filmografía de Loach del periodo seleccionado, en su gran mayoría, del mismo modo que los angloparlantes. Los casos de **autotraducción** e **interpretación** (otro 20% en total) también contribuyen a la validación de esta hipótesis. Los casos de **no traducción**, en principio, suman otro 7,5% a este número, aunque se vea dañado el estándar de calidad de la consecución de un

buen sonido que contribuye a la ilusión del cine, por lo que podríamos decir que entre el 65% y el 72,5% de los casos analizados el espectador español o hispanohablante recibe esas escenas del mismo modo que lo hacen los espectadores originales. Solamente los casos de **doblaje** de L3 a L2 distorsionan los estándares de calidad mencionados, algo que debería hacer reflexionar sobre el uso de esta modalidad en el cine multilingüe. Los obstáculos o restricciones que plantea el texto audiovisual a la hora de plasmar una realidad multilingüe, por tanto, y en este corpus, no impiden que las películas se reciban igual en español, aunque ahora sí se abre la vía de un estudio de recepción que corrobore estos datos.

8. Bibliografía

Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra

Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres y Nueva York: Routledge.

De Bonis, G. (2012). *Dubbing multilingual films between neutralization and preservation of lingua-cultural identities: a critical review of the current strategies in Italian dubbing*. PhD in Translation, Interpreting and Intercultural studies. University of Bologna at Forlì.

De Higes-Andino, I. (2014a). The translation of multilingual films: Modes, strategies, constraints and manipulation in the Spanish translations of *It's a Free World...*. *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies*, 13, 211–231.

De Higes-Andino, I. (2014b). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.

Grutman, R. (2009). Multilingualism. En M. Baker y G. Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, 182.

Hurtado, A. (2000) *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Meylaerts, R., y Şerban, A. (2014). Introduction. Multilingualism at the cinema and on stage: A translation perspective. *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies*, 13, 1–13.

Şerban, A. (2012). Translation as Alchemy: The Aesthetics of Multilingualism in Film. *Multidisciplinarity in Audiovisual Translation, MonTI*, 4, 39-63.

Corrius, M., y Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translations. *Target*, 23(1), 113-130.

Egoyan, A. y Balfour, I. (eds.) (2004) *Subtitles: on the foreignness of film*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Sanz Ortega, E. (2011). Subtitling and the relevance of non-verbal information in polyglot films. *New Voices in Translation Studies*, 7, 19-34.

Filmografía

Loach, K (2004). *Solo un beso*. DVD. Barcelona: Cameo Media.

Loach, K (2006). *El viento que agita la cebada*. DVD. Barcelona: Cameo

Loach, K (2007). *En un mundo libre...* DVD. Barcelona: Cameo.

Loach, K (2009). *Buscando a Eric*. DVD. Barcelona: Cameo.

Webgrafía

Biografía de Ken Loach. Disponible online en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/loach.htm> [Última consulta 12 de junio de 2016].

Biografía y filmografía de Ken Loach. Disponible online en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/loach.htm> [Última consulta 12 de junio de 2016].

El doblaje. Disponible online en: <http://www.eldoblaje.com/home/> [Última consulta 14 de junio de 2016].

Anexo 1: Fichas de recogida de muestras

SOLO UN BESO					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
1	00:19:02	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	Doblaje con acento extranjero.*
2	00:31:50	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	*
3	00:33:20	L3: español	L2: español	Redoblaje	Están en España y la protagonista responde a un camarero en español.
4	00:45:20	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	*
5	00:54:50	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	*
6	01:04:20	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	*
7	01:31:15	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	*
8	01:35:00	L3: panyabí	L2: español	Doblaje	*

EN UN MUNDO LIBRE...					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
1	00:00:32	L3: polaco	L2: español	Interpretación	
2	00:00:58	L3: polaco	L2: español	Interpretación	
3	00:13:30	L3: español	L2: español	Redoblaje	Desaparece el multi.
4	00:17:30	L3: polaco	L2: español	Doblaje	Con acento extranjero.*
5	00:36:35	L3: polaco	L2: español	Doblaje	*
6	00:37:13	L3: polaco	L2: español	Doblaje	*
7	00:39:20	L3: árabe	L3: árabe	Redoblaje	La protagonista entra con un hombre de oriente medio a casa de este y él saluda a su mujer.
8	00:45:35	L3: italiano	L3: italiano	Redoblaje	
9	00:45:50	L3: árabe	L3: árabe	Redoblaje	
10	01:03:30	L3: polaco	Ø	No traducción	Función: mantener confusión.
11	01:28:30	L3: polaco	L2: español	Interpretación	

BUSCANDO A ERIC					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
1	00:20:08	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	Palabras, frases o expresiones comprensibles para el público español.*
2	00:20:50	L3: francés	L2: español	Autotraducción	
3	00:22:18	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	*
4	00:25:40	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	*VO: incroyable, no?
5	00:28:35	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	*oui, mon ami
6	00:29:20	L3: francés	L2: español	Autotraducción	
7	00:34:30	L3: francés	L2: español	Autotraducción	
8	00:41:50	L3: francés	L2: español	Doblaje	*VO: In french: no! (pronunciación francesa), VE: En francés: ¡no! (sin cambios).
9	00:44:35	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	*
10	00:52:40	L3: francés	L2: español	Autotraducción	
11	01:00:40	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	*
12	01:02:30	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	*
13	01:03:58	L3: francés	L3: francés	Redoblaje	*
14	01:30:50	L3: francés	L2: español	Autotraducción	

EL VIENTO QUE AGITA LA CEBADA					
Nº	TCR	Código TO	Código TM	Modalidad	Observaciones
1	00:05:30	L3: gaélico	L3: gaélico	Redoblaje	
2	00:34:00	L3: gaélico	Ø	No traducción	Canción
3	00:57:13	L3: gaélico	L3: gaélico	Redoblaje	
4	00:57:35	L3: gaélico	L3: gaélico	Redoblaje	
5	01:05:00	L3: gaélico	Ø	No traducción	Canción
6	01:06:11	L3: latín	L3: latín	Redoblaje	
7	01:06:40	L3: latín	L3: latín	Redoblaje	

Anexo 2: Lista de filmes dirigidos por Ken Loach

Año	Título	Año de doblaje	Estudio de doblaje
2016	Yo, Daniel Blake	2016	-
2014	Jimmy's Hall	2014	No especificado
2012	La parte de los ángeles	2012	Tecnison S.A. (Madrid)
2010	Route Irish	2011	Studio XXI S.L. (A Coruña)
2009	Buscando a Eric	2009	Cinearte (Madrid)
2007	En un mundo libre...	2008	Cinearte (Madrid)
2006	El viento que agita la cebada	2006	Cinearte (Madrid)
2005	Tickets	-	-
2004	Sólo un beso	2005	No especificado
2002	Felices dieciséis	2003	Cinearte (Madrid)
2001	La cuadrilla	2002	Cinearte (Madrid)
2000	Pan y rosas	2001	No especificado
1998	Mi nombre es Joe	1998	No especificado
1996	La canción de Carla	1996	Cinearte (Madrid)
1995	Tierra y libertad	1995	Sonoblok (Barcelona)
1994	Ladybird Ladybird	1995	No especificado
1993	Lloviendo piedras	1993	No especificado
1991	Riff Raff	1992	No especificado
1990	Agenda oculta	1991	Voz de España (Barcelona)
1986	Fatherland (Vaterland)	-	-
1981	Looks and Smiles	-	-
1980	The Gamekeeper	-	-
1979	Black Jack	-	-
1973	A Misfortune	-	-
1971	Family Life	-	-
1969	Kes	1994	Surco (Sevilla)
1967	Poor Cow (Geküsst und geschlagen)	-	-

Anexo 3: Clips de los ejemplos de las muestras recogidas.

Al presente trabajo se le adjunta un DVD con varios fragmentos de vídeo de algunos de los ejemplos utilizados en el apartado 6.