



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES

**ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

**Influencia del doblaje en la percepción de los personajes de la serie *The
Walking Dead* por alumnos de Traducción Región-Piura 2019**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

Licenciado en Traducción e Interpretación

AUTOR:

Peña Gonzales, Gary Roy (ORCID: 0000-0001-9994-7445)

ASESOR:

Dr. Lalupú Valladolid, José Humberto (ORCID: 0000-0002-6956-8521)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Interculturalidad

PIURA-PERÚ

2020

DEDICATORIA

A mi madre, quien, a pesar de desconocer sobre la Traducción e Interpretación, me alentó a emprender este trayecto maravilloso. Por su esfuerzo inmensurable y porque no existe traducción ni barreras lingüísticas para el amor que ella me demuestra cada día. Por haberme enseñado a leer y amar las letras. Porque sin ella, no hubiese logrado nada de esto.

AGRADECIMIENTO

A mi asesor, Dr. José Humberto Lalupú Valladolid, por guiarme de manera muy práctica y sencilla durante el desarrollo de esta investigación. A mis amigos y docentes, por brindarme soporte cuando las cosas se pusieron difíciles. Sin ustedes, el trabajo no hubiese sido llevadero.

Página del jurado

DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD

Yo, Gary Roy Peña Gonzales, con DNI N° 70312773, con el objeto de cumplir con las disposiciones vigentes consideradas en el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo, Facultad de Derecho y Humanidades, Escuela Académico Profesional de Traducción e Interpretación, declaro bajo juramento que toda la documentación que acompaño es veraz y auténtica.

Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que aquí se presentan son auténticos y veraces.

Por tanto, asumo la responsabilidad concerniente a cualquier falsedad, ocultamiento y omisión, ya sea en los documentos como en la información proporcionada. Dicho esto, me someto a las disposiciones académicas de la Universidad César Vallejo.



Gary Roy Peña Gonzales

Piura, 11 de agosto de 2020.

Índice

Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Página del jurado.....	iv
Declaratoria de autenticidad	v
Índice.....	vi
Resumen.....	1
Abstract.....	2
I. Introducción.....	3
1.1 Realidad problemática.....	3
1.2 Trabajos previos	5
1.3 Teorías relacionadas.....	8
1.3.1 Doblaje.....	8
1.3.2 Traducción	10
1.3.3 Traducción audiovisual.....	13
1.3.4 Adaptación o ajuste.....	14
1.3.5 Tipos de sincronismo	15
1.4 Formulación del problema	17
1.5 Justificación del estudio	17
1.6 Objetivos	18
II. Método.....	19
2.1 Diseño de la investigación	19
2.2 Variables, operacionalización	20
2.3 Población y muestra	22
2.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	23
2.5 Procedimiento.....	23
2.6 Métodos de análisis de datos.....	23
2.7 Aspectos éticos.....	24
III. Resultados.....	25
IV. Discusión	34
V. Conclusiones.....	37
VI. Recomendaciones	39

Referencias.....	40
Anexos	43
Anexo N° 1: Aspectos administrativos	43
Anexo N° 2: Cronograma de ejecución	45
Anexo N° 3: Matriz de consistencia	50
Anexo N° 4: Ficha de observación.	51
Anexo N° 5: Entrevista libre:.....	53
Anexo 6: Constancia de validación.....	54
Anexo 7: Propuesta.....	60
Anexo N° 8: Acta de aprobación de originalidad	74
Anexo N° 9: Pantallazo de Software Turnitin	75
Anexo N° 10:	76
Anexo N° 11:	77

RESUMEN

El objetivo general de esta investigación fue determinar la influencia del doblaje en la percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead* por alumnos de Traducción Región-Piura 2019. El corpus estuvo compuesto por 10 capítulos seleccionados de entre las distintas temporadas de la serie, siguiendo un enfoque mixto, puesto que se analizó la variable “doblaje” de manera cuantitativa, y la variable “percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead* se analizó de forma cualitativa. A la vez, esta investigación es de tipo correlacional y posee un diseño descriptivo correlacional. Para ello se utilizó la técnica de la observación. Se hizo uso de una ficha de observación como instrumento para verificar el cumplimiento de cada uno de los aspectos del doblaje. Asimismo, para la variable “percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead*” se empleó la técnica de la entrevista en profundidad, se planteó una serie de preguntas a cada alumno de una universidad privada de Piura considerando las subcategorías de las atribuciones caracteriales. Se llegó a la conclusión de que el doblaje influyó en la percepción de los personajes en la medida que esta cambió, puesto que las atribuciones caracteriales no fueron percibidas de la misma manera en la versión doblada de la serie, reduciendo así el nivel de fortaleza y virilidad de algunos de los personajes y causando que los espectadores opten por preferir la versión original de la serie.

Palabras clave: doblaje, versión doblada, versión original.

ABSTRACT

The general objective of this research was to determine the influence of dubbing in the perception of the characters in the series *The Walking Dead* by students of Translation Region-Piura 2019. The corpus was composed of 10 chapters selected from the different seasons of the series, following a mixed approach, since the variable “dubbing” was analyzed quantitatively, and the variable “perception of the characters in the series *The Walking Dead*” was analyzed qualitatively. At the same time, this research is correlational and has a descriptive correlational design. For this, the observation technique was used. An observation sheet was used as an instrument to verify compliance with each aspect of the dubbing. Likewise, the observation technique was used for the variable “perception of the characters in the series *The Walking Dead*”. The instrument that was used was the interview, a series of questions was posed to each student of a private university in Piura considering the subcategories of the characteristic attributions. It was concluded that the dubbing influenced the perception of the characters as it changed, since the characteristic attributions were not perceived in the same way in the dubbed version of the series, thus reducing the level of strength and virility of some of the characters and causing viewers to prefer the original version of the series.

Keywords: dubbing, dubbed version, original version.

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Realidad problemática

La magnificencia del arte rupestre y los estampados en las cavernas de la prehistoria trajeron consigo muchas ideas para la expresión de emociones y sentimientos del ser humano. Cuando estas imágenes obtuvieron movimiento nació el cine mudo, pero cuando a esto se le añadió el sonido, empezó el auge de lo que hoy conocemos como “El sétimo arte”. Producto del avance de la tecnología que impulsó en gran escala el desarrollo del cine, surgió la necesidad de cruzar fronteras con los nuevos filmes. Había la necesidad de que el mensaje se emitiera en la lengua del espectador, pero los actores no hablaban la lengua del país de llegada del filme. Ver imágenes y escuchar sonidos sin entenderlos resultaba incómodo, quedarse silente mientras los demás reían causaba un sentimiento de gran necesidad por entender lo que en las películas se enunciaba. Entonces, ¿cómo hacer para lograr que el mensaje emitido en las películas cruzara las barreras impuestas por el lenguaje? Es ahí que surgió la idea de dar sonoridad a las películas con voces que hablaran el idioma del país donde estas se iban a estrenar, a partir de ello, nació el doblaje.

Además, con la llegada de la televisión, el doblaje se ha incrementado en gran manera, permitiendo la internacionalización de filmes de todo tipo. Por lo general, se suele medir el éxito de una producción cinematográfica por el número de entradas que se vende en el cine o por algunos otros aspectos que distan mucho de uno de los factores que mucho influye en el éxito y acogida que este pueda tener en el público, esto es, el doblaje. Ya que, como afirma Chaume (2004) el éxito de una producción multimedia tiene que ver muchísimo con los estándares de calidad del doblaje.

El doblaje ha sufrido distintos cambios, con los cuales se ha venido aplicando mejoras para lograr un efecto más positivo en el espectador. La industria del doblaje ha sido altamente criticada,

favorablemente por unos y desfavorablemente por otros, puesto que el doblaje ha sido utilizado no solo para que se entendiera lo que se decía en las películas, sino que, también ha sido utilizado para “alterar los diálogos bajo el efecto de una férrea e implacable censura” (Torre, 2004).

Rosa Palencia (2004) señaló que el doblaje conserva la verosimilitud de los de los personajes tanto en términos globales, pero en cuanto a detalles se refiere, este pierde su verosimilitud. Los profesionales en esta industria han señalado que el doblaje genera cierto rechazo en el espectador, cuando este se enfrenta a algo nuevo, puesto que se llega a acostumbrar a ciertos rasgos o características propias de un personaje cinematográfico. Hay ciertos parámetros (sincronía cinésica, bucal, corporal, verosimilitud, musicalidad, etc.) que se debe tener en cuenta al momento de realizar un doblaje, de no ser así, influirán de una u otra manera en la percepción que tienen los espectadores de los personajes que ven en pantalla:

La ausencia de los elementos mencionados, por previsibles y convencionalizados, pone en peligro la correcta transmisión del mensaje, en términos tanto informativos como estéticos. Porque, de hecho, el fin último de un doblaje es que el producto final sea verosímil, que parezca real, que nos engañe como espectadores y creamos que estamos asistiendo a una producción propia, a una historia propia, a unos personajes reconocibles, a unas voces verosímiles. (Chaume Varela, 2005, pág. 6)

Una de las series de los últimos tiempos que ha tenido mucha acogida en las pantallas ha sido *The Walking Dead*, cuyo éxito ha dependido en gran manera de un trabajo concienzudo y ello ha permitido que llegue a un público muy amplio. Es por ello que se desea realizar un análisis de la influencia que el doblaje y todas sus características han tenido en la acogida de dicha serie.

De ahí, surge la interrogante ¿cuál es la influencia del doblaje en la percepción de los personajes de la serie *The Walking dead* por alumnos de traducción región-Piura 2019?

1.2 Trabajos previos

Internacionales

Vulpoi (2018), realizó una investigación titulada “ La traducción audiovisual y el perfil del traductor audiovisual en Rumanía”, la cual fue un estudio empírico-descriptivo con un método secuencial explicativo. En cuanto al enfoque de este trabajo, tuvo un enfoque mixto. Asimismo, se utilizaron dos cuestionarios para recolectar datos ya que este instrumento es muy sencillo y accesible. La muestra estuvo compuesta por 9 traductores y 5 empresas que requieren los servicios de un traductor.

Como resultado se obtuvo que Rumania es un país consumidor de productos subtítulos, y no de productos doblados. No se sabe los motivos específicos por los que esto sucede, sea por razones políticas, económicas o simplemente técnicas, el doblaje no tiene mucha cabida en el público rumano.

Entonces, es necesario que se realice un análisis exhaustivo de las razones por las que el doblaje no tiene mucha acogida, y de cuáles son las características primordiales para lograr un doblaje de muy alta calidad.

Por otro lado, en su memoria de título “La sincronización en el doblaje de videojuegos” presentada para obtener el grado de doctora, Laura Mejías Climent (2019) tuvo como objetivo principal “identificar y describir los tipos de ajuste en el proceso de traducción para el doblaje al español peninsular de un corpus constituido por videojuegos de acción-aventura” (pág. 6).

Este trabajo de investigación fue un estudio explorativo, descriptivo y empírico, con un carácter principalmente teórico, a la vez que fue un estudio cualitativo y cuantitativo, por una parte.

Para la recolección de datos se utilizó una ficha de análisis y así, se utilizó una triangulación de datos para fundamentar el trabajo de investigación.

Con base en los resultados que se obtuvo, se pudo identificar ciertas tendencias al momento de ajustar los videojuegos, los cuales presentan formas de ajuste diferentes. Además, en los casos que se analizaron, la localización no produjo cambios significativos en los tipos de ajuste utilizados en las versiones dobladas con respecto a los que se utilizaron en la versión original de cada uno de los videojuegos.

Alanís Uresti (2015) en su tesis para obtener el grado de doctor en filosofía con acentuación en estudios de la cultura alcanzó lograr el objetivo general de su investigación, puesto que pudo realizar una crítica al doblaje y subtulado de la película *The Green Mile* y, de la misma manera, pudo otorgar una definición a los aspectos propios del doblaje y la subtitulación en el objeto de estudio que se analizó.

Asimismo, se rechazó la primera de las hipótesis de su investigación puesto que sí se evidenciaron pequeños cambios de sentido en lo que respecta al doblaje, la mayor parte de ellos mediante adicionales y atenuaciones, y en cuanto a la subtitulación se pudo evidenciar que, al estar subordinada a la imagen que se proyecta en pantalla, se debe sintetizar la información dada en los diálogos, pero conservando el sentido del filme.

Además, se realizó una comparación entre el doblaje y la subtitulación y, se pudo comprobar que el doblaje no siempre conserva, el dialecto, el idiolecto, la lengua y el estilo; en cuanto a las dos primeras, se pudo constatar que siempre desaparecen en la subtitulación.

Nacionales

Bendezú, (2018) en su tesis para obtener el título de licenciada en Traducción e Interpretación titulada: *Nivel de recepción de doblaje de películas animadas del 2016 y 2017 en el público infantil peruano, Lima, 2018* tuvo como objetivo principal analizar el nivel de recepción del doblaje de películas animadas del 2016 y 2017 en el público infantil peruano, Lima, 2018.

Para esta investigación se utilizó la técnica de la prueba o test y para la recolección de datos se usó como instrumento dos pruebas de rendimiento, por medio de las cuales se obtuvo como resultado que el nivel de recepción de películas animadas es alto. Siendo así que, un 56% de los estudiantes se ubicaron en un nivel alto, el 41% de ellos estaba en un nivel medio y solo un 3% de los alumnos estaba en un nivel bajo. Para ello se utilizó la semiótica y la pragmática como dimensiones de la percepción.

Del mismo modo, en esta investigación se dio realce a la importancia que tienen los productos audiovisuales en estos días y su injerencia en la audiencia infantil, reconociéndola como una audiencia grandemente significativa y principal consumidora de las películas animadas dobladas en el Perú.

Carlessi (2018) en su investigación titulada “Variación lingüística en el doblaje de la película *Paper Towns* del inglés al español, Lima 2018” tuvo como objetivo identificar las variaciones lingüísticas en el doblaje de la película *Paper Towns* del inglés al español.

Esta investigación tuvo un diseño descriptivo simple. Se tomaron 20 unidades de análisis de la película *Paper Towns* y se utilizó como instrumento una ficha de análisis. Se encontró que sí se tomaron en cuenta tres aspectos de la variación lingüística, esto es: el tiempo, la clase socioeconómica y la geografía. Los cuales permiten reconocer qué tipo de variación lingüística se encuentra presente en el doblaje de la película.

Por último, Andrea Pinillos (2018) realizó una investigación titulada “Eufemismos en el doblaje al español de dos películas cómicas norteamericanas, Lima, 2018” con el objeto de “identificar los eufemismos que se presentan en el doblaje al español de dos películas cómicas norteamericanas” (pág. 17).

Esta investigación fue de tipo descriptivo, tuvo un enfoque cualitativo y un diseño de estudio de casos. Se analizó la parte 1 y 2 de la película *Scary Movie*, y el instrumento que se empleó fue una ficha de análisis.

Como resultado, se encontró 46 eufemismos, de entre los cuales, los predominantes fueron los de interdicción social, los de interdicción sexual y los de interdicción escatológica. Pero, los más empleados fueron los eufemismos de interdicción sexual y social por causa del lenguaje “subido de tono” que predomina en las películas analizadas.

1.3 Teorías relacionadas

1.3.1 Doblaje

La RAE (2018) lo define como aquella actividad que consiste en sustituir la voz original de un actor por otra, ya sea en un idioma diferente o en el mismo.

Para Ávila (1997) el objetivo de esta actividad (doblaje) se centra solo en trasladar el sentido del producto de un idioma a otro para hacerlo comprensible para el público donde se va a lanzar. En el doblaje, se suele adaptar el texto audiovisual debido a las convenciones de este mismo y para lograr mejor coincidencia en la articulación.

Chaume (2005) lo ha teorizado como un tipo de traducción audiovisual, es “la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y su posterior interpretación de parte de los actores, siempre bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico” (p. 32).

Todos los textos audiovisuales presentan divergencias ocasionadas por una serie de restricciones las cuales se ponen de manifiesto en los obstáculos y problemas que ocasionan que haya una total similitud entre la versión original y la versión doblada. Esto hace que la tarea de doblar películas requiera de un trabajo concienzudo.

La ausencia de los elementos del doblaje, por ejemplo, la ausencia del ajuste se hace notoria en el espectador, y esto es un aspecto negativo puesto que genera cierto rechazo por parte del mismo hacia el filme que acaba de visualizar. Para evitar esto, es necesario que los dobladores se pregunten: ¿qué espera el público de un producto audiovisual traducido? ¿qué tipo de discronías o falta de sincronía tienen un impacto más negativo en la audiencia? ¿qué pueden pasar desapercibido los espectadores y qué es lo que distrae más su atención de la recepción correcta del mensaje? El considerar estas interrogantes brindará al traductor audiovisual un enfoque más amplio de las normativas que rigen el mundo de la traducción audiovisual.

Del mismo modo, es imperativo que se tome en cuenta la heterogeneidad, el paso del tiempo, entre otros aspectos al momento de realizar un doblaje. Lo ideal sería que exista un solo prototipo de espectador, pero la multiculturalidad del mundo hace que se deban tener en cuenta estos aspectos, de tal manera que se obtenga un producto audiovisual que abarque la mayor cantidad de público posible.

En la modalidad del doblaje, Chaume (2005, pág. 6) resume las prioridades del doblaje en diferentes ámbitos:

- a) El cumplimiento de las normas de ajuste, es decir, que el doblaje respete los movimientos de la boca, del cuerpo y el tiempo en que se emiten los enunciados en pantalla.
- b) La estructuración de los diálogos debe ser verosímil, es decir, evitar los calcos estructurales y léxicos cuando se traduce del inglés al español.
- c) Debe haber relación entre lo que se ve en la pantalla y lo que se escucha. Además, debe haber cohesión en los diálogos.

- d) La fidelidad al texto de partida: fidelidad a los contenidos, forma, función, o al efecto del texto origen, etc.
- e) Existen otros aspectos que no dependen del traductor ni del ajustador, ni siquiera del director de doblaje. Esto es las convenciones técnicas: que no se escuche la versión original, el volumen de la grabación debe ser adecuado, al igual que las voces de los actores, ausencia de ruidos e interferencias, etc. Aunque estas convenciones escapan de las manos del traductor, son parte de los estándares de calidad que hacen que el doblaje sea óptimo.
- f) La dramatización de los diálogos también es parte esencial de un doblaje óptimo, a pesar de no estar dentro del alcance del traductor, está a cargo del director de doblaje. La actuación debe ser verosímil, que no parezca fingida ni monótona.

1.3.2 Traducción

Según Albir (2001) «La traducción es una habilidad, un saber hacer que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso». Esto quiere decir que un traductor debe poseer las habilidades necesarias para resolver las dificultades que se presentan al momento de realizar el proceso traductor, para ello debe contar con el amplio conocimiento de las técnicas y estrategias que solo un traductor profesional y con ética posee sin dejar de lado el sentido ni la esencia del texto. La finalidad de la traducción es comunicar, esto la convierte en el puente de la comunicación de una lengua origen a otra de llegada de manera oral, escrita o audiovisual rompiendo las barreras lingüísticas existentes.

Asimismo, Levy (2012) señala que el proceso de traducción se basa en transmitir el conocimiento original al lector del texto meta.

Por su parte, Amador (2007) sostiene que la traducción se trata de trasladar el término más preciso que se encuentra en la lengua origen hacia la lengua meta. Es decir que la tarea del traductor es de gran importancia, puesto que actúa como mediador cultural al hacer que el texto a trasladar sea equilibrado semánticamente.

Newmark lo define como “it is rendering the meaning of a text into another language in the way that the author intended the text” (1998, pág. 5). Esto es, el traducir el sentido de un texto a otro idioma, de la forma en la que el autor pretendía hacerlo en el texto origen.

Pero Martell (2016) sostiene que la traducción debe estar subordinada a lo que se pide en el mercado laboral, es decir las convenciones en cuanto a la traducción se verían afectadas por las demandas del mercado laboral y las corrientes contemporáneas que a ello conciernen.

Se han propuesto varias técnicas de traducción en varias investigaciones; sin embargo, para el estudio a realizar en este caso, se emplearán aquellas que Martí-Ferriol (2010) adaptó en base a una primera propuesta de Hurtado Albir, para la traducción audiovisual, principalmente para las modalidades de subtitulación y doblaje. Se presentan a continuación:

1. Préstamo: se incorpora una palabra o expresión de la lengua origen en el texto meta sin hacer ninguna modificación. Puede ser puro (sin sufrir cambio alguno), o puede ser naturalizado (adaptando la grafía a la lengua meta).
2. Calco: se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero léxico o estructural.
3. Traducción palabra por palabra: permanece la gramática, el significado y el orden primordial de las palabras del original en su totalidad, y conservan el mismo significado sin contexto. Con esta técnica el original y la traducción coinciden en orden y número de palabras.
4. Traducción uno por uno: se traduce de manera que cada palabra del original tenga una palabra equivalente en la versión meta, y también en ambas versiones se hayan palabras con diferente significado sin contexto.

5. Traducción literal: en la traducción varía el orden y número de palabras, pero se representa de modo exacto el original.
6. Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión que, por su uso lingüístico o integración en diccionarios, es reconocido en la lengua meta como un equivalente.
7. Omisión: se suprime absolutamente un elemento de la versión original en la versión meta.
8. Reducción: se suprime algún elemento informativo o parte de la carga informativa de la versión original en la versión meta.
9. Compresión: se sintetizan los elementos lingüísticos. Esta técnica se suele usar en la subtitulación.
10. Particularización: se usan términos más precisos, por ejemplo, hipónimos.
11. Generalización: se usan términos más generales o neutros, por ejemplo, hiperónimos.
12. Transposición: se cambia una categoría gramatical por otra, o la voz del verbo, de activa a pasiva o viceversa.
13. Descripción: se omite y explica en su lugar, un término o expresión de la versión original.
14. Ampliación: se añaden elementos lingüísticos que siguen la función fática de la lengua, o elementos sin relevancia en información. Por ejemplo, adjetivos que en la imagen expresan cualidades muy evidentes.
15. Amplificación: se introducen precisiones que en la versión original no están formuladas y que siguen una función metalingüística, por ejemplo, paráfrasis explicativas.
16. Modulación: se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen.
17. Variación: se cambian los elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística, por ejemplo, cambios de tono, estilo, dialecto, etc.
18. Substitución: se cambian los elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos o viceversa. Esta técnica se usa mucho en el doblaje.
19. Adaptación: se sustituye un referente cultural por otro de la cultura meta que tenga similitud.

20. Creación discursiva: se crea una equivalencia efímera, que fuera de contexto es definitivamente inesperada.
21. Traducción natural: esta última añadida por Martí-Ferriol (2010), se usa cuando ninguna de las técnicas anteriores es aplicable, por la sencillez de las oraciones, en algunos casos, y que no representan problemas al momento de traducirse.

1.3.3 Traducción audiovisual

Según Bartoll (2015, pág. 41), «La traducción audiovisual es la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual y ambos a la vez». Así pues, es necesario saber que la traducción audiovisual abarca una variedad de modalidades como la subtitulación, doblaje, *voice-over*, subtitulación para sordos, audio descripción para ciegos, etc.

Díaz Cintas, en su obra de 2003, manifiesta la necesidad de realizar investigaciones en la variedad audiovisual, de la forma siguiente:

[...] a pesar de que el número de espectadores a quienes llega la TAV y el volumen de traducciones que se lleva a cabo en el mundo audiovisual es considerablemente mayor que las traducciones de la Biblia, de obras poéticas o literarias, la visibilidad y valoración socio-cultural de estas últimas actividades es mucho mayor que la que se otorga a la TAV y a los profesionales de este campo. Y ello porque sobre aquellas se ha teorizado mucho sobre la TAV no tanto (Cintas, 2001)

Asimismo, la práctica de la TAV apareció ya hace más de cien de años considerando que en la era del cine mudo se mostraba en pantalla los intertítulos y por tanto ya se traducía (Bartoll, 2015). Durante muchos años a la traducción audiovisual se le ha prestado poca importancia en la investigación académica y no ha sido tratada como una materia que forme parte de la ciencia de la

traducción. No obstante, en la actualidad, la evolución de la tecnología y la globalización ha provocado que el campo de la TAV pueda ser considerado como tema de investigaciones dándole mayor relevancia.

1.3.4 Adaptación o ajuste

En la mayoría de los casos, es el director de doblaje el que se encarga de ajustar el texto una vez que haya sido traducido, esto se realiza después de haber visualizado completamente la película. En pocas palabras, ajustar o “adaptar” no es sino realizar mínimos cambios de palabras, ampliar o reducir el código verbal de tal manera que este pueda ir de acuerdo con los movimientos bucales y las emociones del actor. Para lograr este cometido, “el adaptador debe leer en voz alta las frases para saber si se ajustan y debe considerar su extensión, las pausas internas, el ritmo, el lenguaje corporal y las expresiones faciales” (como se cita en Alanís Uresti, 2015, pág. 35).

Por otra parte, Gonzáles (Gonzáles, 2016) afirma que la traducción audiovisual es una rama que se caracteriza por el tipo de texto que realiza, textos que brindan información tanto visual como acústica.

Además, Botella (2017) nos dice que esta es un tipo de traducción subordinada debido a que la imagen es intocable y es la traducción la que tiene que adaptarse a ella.

Si no se realiza de la forma correcta, esta tarea puede tornarse muy difícil, además de ocasionar problemas a los actores de doblaje quienes interpretan el texto posteriormente. En algunos casos, se debe realizar un ajuste del texto en la misma sala de doblaje para realizar una perfecta sincronía.

Las bromas, las frases hechas e intertextos (tales como canciones) también son adaptados en esta fase del doblaje, y así lograr una percepción exacta de la broma, frase hecha o intertexto por parte del público. Esto debe producir el mismo efecto en el público tal como la VO. En caso de no

ser así, se debe sustituir por formas o estructuras que sean comprendidas en la cultura de llegada del filme, esto es la Cultura Meta.

Por ello, no debería parecer extraño que Burro, de la película *Shrek* cante: “*Mesa que más aplauda...*” cuando esta canción no es nada conocida en el mundo anglosajón (cultura de la versión original del filme).

Además, dentro de este aspecto se analiza el papel de las canciones dentro de un producto audiovisual; Cotes (2005) afirma que constituyen un parte fundamental dentro de la trama y que son indispensables para que el espectador pueda conectarse con la narrativa del filme. Algo similar afirma Huertas (2018) puesto que señala que las canciones añaden un toque elevado de importancia en la trama de los productos audiovisuales.

1.3.5 Tipos de sincronismo

Según Chaume (2013) existen tres tipos de sincronismo en lo que respecta al doblaje, estos son: sincronismo de contenido o significado, de caracterización y sincronismo visual.

Sincronismo de contenido:

Uno de los más grandes retos a los que se enfrenta un traductor audiovisual, puesto que debe mantener todos los aspectos del mensaje; un sincronismo de significado. Este tipo de sincronismo es muy popular en las diferentes modalidades de traducción. El sincronismo de contenido se refiere a la existencia de congruencia entre el texto original y el texto meta. El responsable de que esto se lleve a cabo es el traductor.

Sincronismo de caracterización:

Este segundo tipo de sincronismo es característico del doblaje; consiste en lograr una armonía entre la imagen que se proyecta en la pantalla y la voz de los actores de doblaje. El director de doblaje es el responsable de este tipo de sincronismo, como menciona Agost (2001).

Algunas productoras otorgan los papeles en función del resultado de pruebas de voz que son analizadas a través de un espectro digital. Con lo cual se establecen ciertos tipos de voces de acuerdo a una determinada tipología física del personaje:

Galán bueno: Voz grave y seductora, que irá en función de la edad del actor.

Galán malo: Voz grave y seductora, aunque en menor grado que la anterior.

Dama buena: Voz dulce y femenina. Timbre medio. Será más grave en función de la edad.

Dama mala: Voz menos femenina y sensiblemente más grave que la anterior.

Hombre de color: Timbre grave. Voz rota.

Indio: Timbre grave. Voz algo rota.

Oriental: Timbre agudo. Voz fina.

Niño: Voz de mujer con capacidad de interpretar en grados de falsete.

Debido a que se han preestablecido estereotipos culturales al respecto, este tipo de sincronismo es muy importante. Entonces, podría tornarse raro o incluso desagradable para el espectador escuchar a un galán con la voz aguda o áspera, o a una joven protagonista que tenga una voz muy grave o ronca. Exceptuando las veces en las que la finalidad del filme sea la de dar paso al humor. Por ello, la voz del actor de doblaje debe dar la impresión de ser la voz natural del actor que aparece en pantalla, o tener un grado de verosimilitud muy elevado.

Sincronismo visual

Este es el tercer tipo de sincronismo, está determinado por una estrecha relación entre el código oral y el visual, pues se trata de conseguir perfecta armonía entre los movimientos articulatorios de lo que se ve en la pantalla y lo que se oye. El traductor/adaptador es el encargado de llevar a cabo este sincronismo que se podría clasificar en: fonético, quinésico e isócrono (Agost, 1999).

a) Fonético o labial se refiere a la concordancia entre el movimiento labial y lo que se dice, al traductor le corresponde lograr una traducción fiel que concuerde en la articulación o el número de sílabas de las palabras para que concuerden con el movimiento labial de los personajes que aparecen en primer plano.

b) Quinésico (kinésico o cinésico) se refiere a la concordancia entre el código verbal, es decir, lo que se dice (en forma oral en el doblaje o en forma escrita en el subtulado) y el movimiento de la imagen o del cuerpo. En el doblaje, el movimiento del cuerpo: los brazos, la cabeza indica cuándo enfatizar en alguna palabra.

c) Isocrónico se refiere a la concordancia del inicio a fin de la imagen con el sonido. Por ejemplo, el subtítulo debe aparecer en pantalla cuando el personaje empieza a hablar y debe desaparecer cuando él termina. En cambio, el doblaje, es isócrono cuando el sonido de la voz concuerda exactamente con el movimiento de los labios. Se deben evitar los molestos desfases entre sonido e imagen.

1.4 Formulación del problema

Problema general

¿Cuál es la influencia del doblaje en la percepción de los personajes de la serie *The Walking dead* por alumnos de traducción Región Piura 2019?

1.5 Justificación del estudio

Como se ha afirmado antes, el doblaje de películas y series ha hecho que estas lleguen a los rincones más alejados del mundo, llevando consigo una serie de características propias de este fenómeno, entonces, este trabajo de investigación se justifica por las siguientes razones:

Justificación teórica: el presente trabajo de investigación presenta un carácter teórico ya que busca “llenar un vacío de conocimiento donde se podrían generalizar los resultados a principios más

amplios y se podrá conocer en mayor medida el comportamiento de la variable.” (Hernandez, R. Fernandez, C y Baptista, M., 2014) Por tal motivo, por medio de la aplicación de teorías y nociones básicas de lo que respecta a la traducción audiovisual, se tuvo como finalidad determinar la influencia del doblaje de la serie *The walking dead* en alumnos de traducción región Piura 2019.

Justificación práctica: con los estudios realizados en esta investigación, se busca contribuir a los estudios realizados dentro del marco de la traducción audiovisual. Se analizarán los tipos de sincronismo y las teorías relacionadas con la adaptación para doblaje. Por ende, el presente trabajo quedará a disposición de estudiantes y profesionales de este ámbito como un soporte o complemento de estudio para futuras investigaciones.

1.6 Objetivos

Objetivo general

Determinar la influencia del doblaje en la percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead* por alumnos de traducción región-Piura 2019.

Objetivos específicos

Describir el doblaje de la serie *The Walking Dead* según Frederic Chaume.

Determinar la percepción de los personajes de la serie *The walking dead* por alumnos de traducción región Piura 2019.

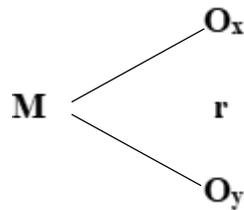
Proponer una guía de información con especificaciones claras sobre lo que se debe evitar en un doblaje con teorías de expertos en la materia.

II. Método

2.1 Diseño de la investigación

La presente investigación se caracteriza por ser de enfoque mixto, puesto que se analizará la variable “doblaje” de manera cuantitativa, y la variable “percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead* se analizará de forma cualitativa. A la vez, esta investigación es de tipo correlacional y posee un diseño descriptivo correlacional.

Se graficará el referido diseño de la manera siguiente:



En este diseño, **M** es la muestra en la que se realizará la investigación y los subíndices **X** y **Y** en cada **O** indican las observaciones a realizarse en cada una de las variables y **r** hace mención a la posible relación existente entre las variables.

Como nivel de la investigación se tomó la metodología descriptiva propuesta por Toury (2004), dado que en primer lugar se estableció el objeto de estudio, en segundo lugar, se plantearon las preguntas de investigación a las que se dio respuesta a lo largo del trabajo de investigación y; finalmente, se elaboraron los resultados y conclusiones obtenidos por medio del análisis de los datos recogidos.

2.2 Variables, operacionalización

Tabla 1: Cuadro de operacionalización de la variable

Variables	Definición operacional	Dimensiones	Subdimensiones	Indicadores
Doblaje	Sustitución de las voces originales de los actores de la serie The Walking Dead, por otras voces. Esto se hace con la finalidad de llegar vender el filme a un público más amplio y poder cruzar las barreras impuestas por el idioma.	Sincronismo	Sincronismo de contenido o significado	Existe congruencia entre el texto original y el texto traducido.
			Sincronismo de caracterización	Existe armonía entre las voces de los actores de doblaje y la imagen de los que vemos en pantalla
			Sincronismo visual	Existe armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que oímos.
		Ajuste y adaptación	Isocronía	No se escuchan voces de doblaje cuando aparece una boca cerrada en pantalla.
			Intertextualidad (canciones, frases hechas, bromas).	La música guarda relación con la cultura de llegada. Las frases hechas, bromas y letras de canciones se entienden de la misma manera que en la versión original.

Tabla 2: Matriz de operacionalización de la variable

Variables	Definición operacional	Categorías	Subcategorías	Indicadores
Percepción	Se refiere a la manera en que se percibe a los personajes de la serie The Walking Dead, es decir, si la versión doblada de la serie conserva cada una de las características propias de la personalidad de los actores en la versión original.	Atribuciones caracteriales.	Extroversión	El personaje es igual de extrovertido tanto en la versión original como en la versión doblada.
			Tranquilidad	El personaje posee el mismo carácter apacible en ambas versiones del filme.
			Seguridad	El personaje se muestra seguro de sí mismo y transmite seguridad al espectador.
			Fortaleza	El personaje se muestra entereza y vigor en ambas versiones.
			Sinceridad	El personaje se conserva sincero aun en la versión doblada.
			Inteligencia	El personaje es visto como una persona inteligente.
			Equilibrio	El personaje es alguien juicioso y domina sus emociones.
			Humildad	El personaje se percibe humilde en ambas versiones.

2.3 Población y muestra

Por ser de diseño mixto, esta investigación posee dos poblaciones (una por cada variable) y, por tanto, habrá dos muestras con las que se trabajará el análisis respectivo:

Variable “doblaje”:

Población: Nueve temporadas de la Serie *The walking Dead*

Muestra: 10 capítulos.

Estos capítulos fueron escogidos al azar de entre las diferentes temporadas de la serie *The Walking Dead* y en cuyas escenas se presentó un mayor grado de dificultad ya que poseían mayor cantidad de primerísimos planos, en los cuales se puede apreciar de manera óptima el movimiento de los labios al hablar, presentando así reto aun mayor al momento de realizar el doblaje.

Variable “percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead*”:

Población: alumnos de 6 y 8 ciclo de traducción e interpretación de una universidad privada de Piura.

Muestra: La muestra está compuesta por 10 alumnos escogidos de entre los ciclos superiores.

Los alumnos escogidos de dicha muestra participaron en un conversatorio, habiendo visualizado previamente los capítulos escogidos al azar de la serie *The Walking Dead*. Fueron divididos en dos grupos de 5 alumnos. Cada grupo visualizó la serie de manera diferente: uno de ellos vio la serie en versión original, y el otro vio la versión doblada de la serie. Ellos manifestaron sus puntos de vista, y las atribuciones caracteriales que pudieron percibir en los personajes del filme.

Entonces, el muestreo utilizado en esta investigación fue no probabilístico por conveniencia, ya que, como menciona Creswell (2009), este mecanismo brinda la posibilidad de escoger a los participantes con los que se puede trabajar el estudio o a los que se puede acceder de manera factible.

2.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

En esta investigación se utilizó la técnica de la observación. Se hizo uso de una ficha de observación como instrumento para verificar el cumplimiento de cada uno de los aspectos del doblaje descritos previamente.

Asimismo, para la variable “percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead*” se usó la técnica de la observación. El instrumento que se utilizó fue la entrevista, se planteó una serie de preguntas a cada alumno considerando las subcategorías de las atribuciones caracteriales. De esta manera, los alumnos pudieron expresar sus distintos puntos de vista en cuanto a la apreciación que tuvieron de cada uno de los personajes que aparecen en la serie.

2.5 Procedimiento

Para esta investigación se creyó conveniente analizar 10 capítulos de la serie *The Walking Dead* al azar. Para ello se ha aplicado una ficha de análisis teniendo en cuenta las convenciones del doblaje. Esto como parte del análisis cuantitativo. Por otro lado, se entrevistó a los alumnos que previamente habían visualizado los mismos capítulos y ellos manifestaron sus opiniones en cuanto al doblaje.

2.6 Métodos de análisis de datos

Esta investigación estará basada en dos métodos, el primero, el método cuantitativo, puesto que se realizará la observación de la variable independiente haciendo uso de una ficha de observación, la cual permitirá la realización de un análisis estadístico.

Elaboración de base de datos: será diseñará en Excel una vista de variables y una vista de datos para contar y procesar datos.

Organización de los datos: se elaborará tablas y gráficos para organizar los datos de las variables relacionados con el cumplimiento de los aspectos del doblaje.

Interpretación: se realizará una descripción de los resultados, describiendo el significado de cada uno de ellos.

El segundo método sobre el que esta investigación estará basada es el método cualitativo que tiene por finalidad describir la percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead* por alumnos de traducción de la región Piura. Para ello se hará uso de un cuestionario, el cual brindará a los alumnos la posibilidad de expresar su punto de vista en cuanto a las atribuciones caracteriales de cada personaje de la serie *The Walking Dead*.

2.7 Aspectos éticos

Esta investigación posee todas las características de una investigación inédita, puesto que cumple con los principios jurídicos y éticos de esta misma. Se respetó la propiedad intelectual, los derechos de autor y todas las fuentes consultadas se han citado debidamente, conforme a las normas APA, del Centro de Escritura Javeriano (2019). No se ha realizado ningún tipo de manipulación de los resultados, por tanto, esta investigación es evidentemente una investigación original.

III. RESULTADOS

Objetivo específico N° 1: Describir el doblaje de la serie *The walking dead*.

Tabla 1

Descripción del doblaje de la serie “The walking dead”

	f	Sincronismo de contenido	f	Sincronismo de caracterización	f	Sincronismo visual	f	Isocronía	f	Intertextualidad (canciones)	f	Intertextualidad (frases hechas)
Siempre	5	50%	2	20%	4	40%	9	90%	8	80%	6	60%
Casi siempre	5	50%	5	50%	5	50%	1	10%	1	10%	2	20%
A veces	0%		3	30%	1	10%	0%		1	10%	1	10%
Casi Nunca	0%		0%		0%		0%		0%		1	10%
Nunca	0%		0%		0%		0%		0%		0%	
Total:	10	100%	10	100%	10	100%	10	100%	10	100%	10	100%

Fuente: Ficha de análisis del doblaje de la serie “*The walking dead*”

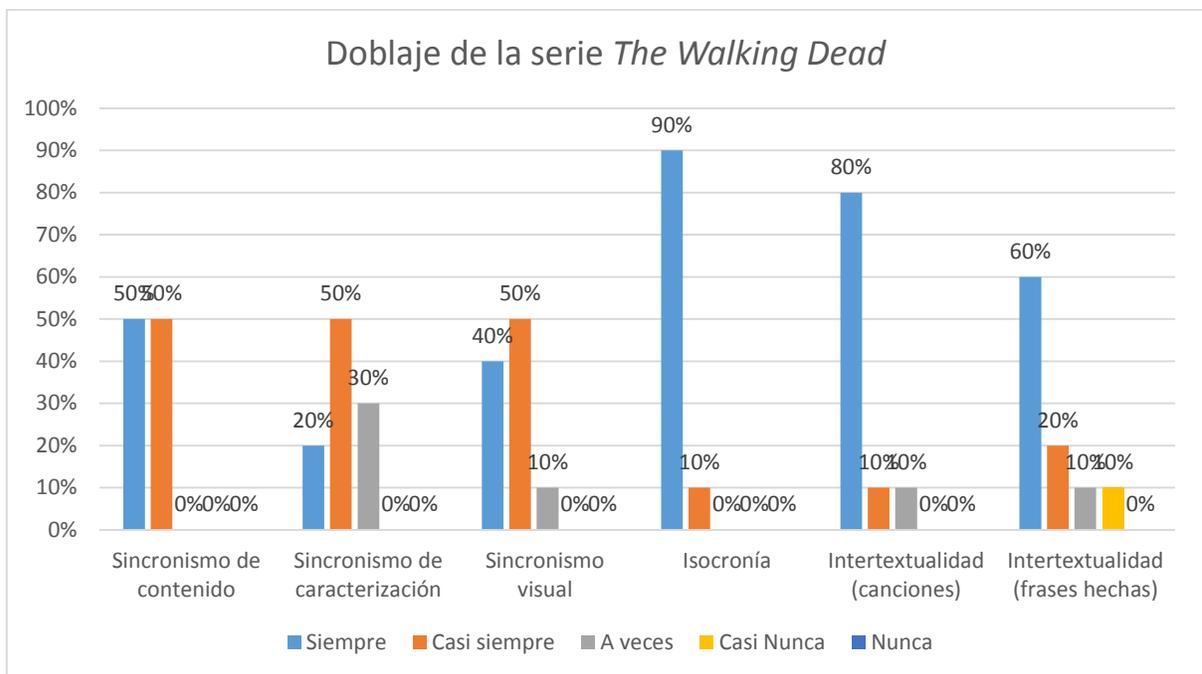


Figura N° 1: Porcentajes de la descripción del doblaje de la serie *The Walking Dead*

Interpretación: en la tabla N° 1 y figura N° 1 se puede observar que solo el 50 % de los capítulos analizados siempre poseía sincronismo de contenido, es decir, que la traducción del guion era fiel al texto original, mientras que el otro 50% distaba, en ocasiones, del mensaje expresado en la versión original. Un claro ejemplo es la ocasión en la que Rick Grimes, el personaje principal, se cae de una camilla del hospital y empieza a decir *nurse* (enfermera), mientras que en la versión doblada se optó por utilizar tres palabras: “Por favor, alguien”. En este caso el ajuste no fue el más apropiado ya que la escena se presentaba en un primer plano y el movimiento de los labios se prestaba para monosílabos, además de no tener en cuenta el contexto en el que se desarrollaba la escena (un hospital).

Otro ejemplo muy claro es en la segunda temporada, en la escena donde Carol le reprocha a Rick por haber dejado a su hija abandonada en el bosque. Hubo un cambio de sentido en la traducción debido a que el pronombre *You* se utiliza para referirse a la segunda persona en singular y en plural del español, entonces, en vez de decir “¡Cómo pudiste dejar a mi hija sola en el bosque!”, se optó por traducirlo a: “¡Cómo pudieron dejar a mi hija sola en el bosque!”.

Además, en cuanto al sincronismo de caracterización, en un 50 % de los capítulos analizados casi siempre se observó este tipo de sincronismo, es decir, la armonía entre las voces de doblaje y la imagen de los personajes en pantalla. Por otro lado, hubo un 30% de los capítulos en los que solo a veces se presentó dicho tipo de sincronismo y, el otro 20% de los capítulos siempre presentó una sincronización excelente. Tal es el caso de la voz de Dwayne (hijo de un afrodescendiente) que tenía 8 o 9 años. Su voz tenía rasgos muy característicos, propios de los afrodescendientes, pero en la versión doblada se le dio una voz de adolescente que distaba de la personalidad tímida de Dwayne. También, en la voz de doblaje de Carl Grimes, hijo de Rick Grimes, se puede percibir rasgos de un adolescente, pero él solo tenía 7 años cuando empezó la serie. Posteriormente, en la temporada tres (cuando Carl ya estaba entrando a la etapa de la adolescencia) ocurrió lo contrario, se le otorgó otra voz de doblaje, pero que esta ocasión se asemejaba a la voz de una niña. Esto no iba acorde con la personalidad de Carl, puesto que en ese entonces él ya se estaba convirtiendo en una persona fría, producto de las crueles circunstancias por las que había tenido que pasar.

En esa misma temporada, a partir del episodio 4, la voz que había doblado a Shane (el mejor amigo de Rick) fue asignada al personaje de Rick Grimes. No se sabe exactamente qué sucedió, pero la diferencia de voces fue muy evidente.

En lo que respecta al sincronismo visual, en el 40 % de capítulos analizados siempre existió armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que se oía, mientras que en el 50% de los mismos casi siempre se pudo apreciar este tipo de sincronismo y, un 10% de los capítulos solo a veces presentó sincronismo visual.

Durante el desarrollo del primer episodio de la serie, se pudo visualizar a Morgan (papá de Daywne) hablando, pero en el doblaje no se escuchó nada. Fue algo que se pasó por alto, y además fue muy evidente. Es necesario agregar que, cuando Dwayne golpea a Rick Grimes pensando que era un zombi, se adelanta una de las voces de doblaje que también se pudo escuchar posteriormente.

La isocronía estuvo siempre presente en un 90% de los capítulos, pero en un 10% de ellos se pudo percibir voces no pertenecientes al doblaje. Para brindar un ejemplo muy específico, en la escena en la que Rick, Dwayne y Morgan salen de la casa en la que habían estado escondidos hay un silencio en la versión original, solo se percibe el canto de algunos pájaros,

pero en la versión doblada se filtraron voces no pertenecientes al doblaje, probablemente de personas que estaban en el estudio de doblaje o cerca de él. También, se pudo percibir claramente cada vez que el micrófono del estudio de doblaje se encendía y se apagaba.

Por otro lado, un 80% de las canciones presentes en los capítulos de la versión doblada de la serie siempre transmitió el mismo mensaje que en la versión original, mientras que en un 10% casi siempre se realizó un doblaje pertinente, y en otro 10% de las canciones solo a veces el doblaje fue pertinente.

En sí, traducir canciones es muy difícil ya que hay muchos aspectos que se debe tener en cuenta, tales como la musicalidad, tiempos, rimas, notas, etc. como lo afirma Franzon (2008) al acuñar el término *singability*, es decir qué tan factible será traducir o doblar una canción dentro de una película. Para ello, es necesario que se ahonde en este campo aun virgen, como menciona García (2016) y se considere las convenciones necesarias para la traducción de dichas canciones. Un claro ejemplo se dio en la tercera temporada de la serie *The Walking Dead*, cuando Maggie y Beth (hijas de Hershel, el granjero) cantaron; la canción estaba relacionada con la escena que se estaba presentando. En la letra de la versión original se hacía referencia a una despedida y a un cierto alivio por haber encontrado un lugar más seguro para quedarse, pero en la versión doblada no se llegó a conservar el sentido completo de la canción.

Es evidente que las frases hechas y dichos propios de la cultura anglófona han otorgado al proceso de doblaje cierto grado de dificultad, ya que solo un 60% de los capítulos siempre presentó una traducción óptima de dichas frases, en tanto que en un 20% de los capítulos en cuestión casi siempre se pudo apreciar la utilización de técnicas apropiadas para la traslación de frases hechas. Por otro lado, en un 10% de los capítulos solo a veces las frases hechas fueron traducidas de manera apropiada, y en otro 10% de los capítulos casi nunca se dio en el punto exacto de lo que se quería transmitir.

Dos de las expresiones utilizadas dentro de la serie son *Son of a bitch* y *Holy shit*. En muchos de los casos se optó por utilizar eufemismos de interdicción social para censurar el alto contenido vulgar que albergaban los diálogos. Se optó por utilizar frases como “malditos asquerosos”, entre otras. Otro ejemplo se puede presenciar en la tercera temporada, en la que Maggie y Glenn habían tenido una noche pasional y uno de los miembros del grupo le

pregunta a Glenn: *Hey, Glenn, are you coming?* (haciendo referencia a la eyaculación), pero en la traducción de esta broma se perdió el sentido por completo. Lo correcto hubiese sido utilizar el verbo “Venirse”, que mantiene la misma connotación que en la versión original.

Objetivo específico N° 2: Determinar la percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead* por alumnos de Traducción - Piura 2019

Las siguientes son las apreciaciones de los 10 alumnos de la muestra. Cinco de ellos han visto la serie solo en versión doblada, y cinco de ellos han visto solo la versión original. Se empezará por redactar las apreciaciones de aquellos que vieron solo la versión original. Posteriormente, se describirá la apreciación de los que vieron la serie en la versión doblada. Por último, se realizará un contraste entre ambas apreciaciones.

Versión original

Rick Grimes: personaje principal, líder nato, estratégico, inteligente, fiel, con una capacidad única para tomar decisiones en bien de los suyos. Su voz es muy varonil y tiene una combinación de dulzura y autoridad. Cada vez que habla se puede sentir el tono de autoridad, pero también la dulzura y preocupación que siente por su grupo. Siempre se muestra seguro de sus decisiones y de los sentimientos que tiene por los que lo rodean. Es fuerte, inteligente y equilibrado. Rick es capaz de transmitir emociones incluso con su manera de respirar y pasar saliva.

Lori Grimes: esposa de Rick, causante de muchos de los disturbios y desgracias ocurridas en la serie. Caracterizada por no saber controlar sus bajas pasiones. Machista y masoquista. Tuvo que ser sometida a una cesárea con un cuchillo de cocina y sin anestesia. En ese momento manifiesta su amor interminable por su hijo Carl Grimes. Se expresa ante él con notable dulzura, sinceridad, ternura y preocupación por que sea un hombre de bien. Logró protagonizar una de las escenas más melancólicas y espeluznantes de la serie.

Carl Grimes: hijo de Rick y Lori Grimes. Niño algo tímido al principio de la serie, pero valeroso conforme tuvo que enfrentar situaciones muy dolorosas en su vida. Su voz era de un niño tranquilo y sincero.

Shane: también uno de los personajes principales que se supo ganar el rencor de los espectadores. Definido como una persona impulsiva y poco leal, puesto que mantuvo una

relación con la esposa de su mejor amigo, pensando que este había muerto. Personaje seguro de lo que quiere, fuerte, pero con bajo control de sus emociones. De voz autoritaria y muy viril.

T-Dog: personaje afroamericano, muy característico por su forma de hablar. Extrovertido y gracioso por el acento afroamericano con el que se expresa.

Glenn: joven asiático, con acento un tanto complicado de entender. Algunas veces los alumnos tuvieron que hacer el uso de subtítulos para poder comprender lo que decía. Es un personaje extrovertido y sincero. Le cuesta mucho mentir y guardar secretos que pongan en riesgo el bienestar de los que están a su alrededor. Su voz es dulce y jovial. Siempre se muestra humilde y dispuesto a ayudar.

Daryl Dixon: personaje principal, rudo, y fuerte. Su lenguaje es característico por ser vulgar. En cada frase que menciona suele emplear palabras inapropiadas.

Carol: personaje principal, conocida por ser una persona sumisa y sometida a las órdenes de su esposo. Entró en un estado de desesperación muy severo cuando perdió a su hija y trataba de culpar a los líderes del grupo. Su llanto expresaba el dolor de una madre al perder a su hija. Con el paso del tiempo fue adquiriendo seguridad y fortaleza. Llega a ser una de las personas más importantes dentro de la serie.

Andrea: uno de los personajes que aportó en gran manera a la serie. Sufrió la pérdida de su hermana Amy, suceso que la llenó de coraje y la hizo cometer algunos errores que desencadenaron grandes tragedias en la serie. Entregada y comprometida con lo que hacía. Valerosa y defensora de los suyos, pero en el fondo era frágil y sentimental.

Morgan: personaje afroamericano, carga el dolor de la pérdida de su esposa. Bondadoso y humanitario. Inteligente y humilde. Tiene cierta particularidad en su forma de hablar debido a sus raíces africanas. Es fuerte y muestra su inteligencia al tomar decisiones en bienestar de su hijo Dawyne.

Dwayne: personaje afroamericano. Un niño de 9 años. Hijo de Morgan. Dwayne se caracteriza por ser un niño tímido y carga con una gran pena producto de la muerte de su madre. Es humilde, pero curioso.

Versión doblada

Rick Grimes: personaje valeroso, seguro de sus decisiones. Se muestra seguro de lo que hace en bien de su esposa y su hijo. Su voz es varonil y muestra autoridad al hablar. Sus gestos siempre hacen notar el gran amor que siente por los suyos.

Lori Grimes: mujer dulce, tierna y con gran amor por su hijo y esposo. Se mostró frágil y susceptible por la supuesta muerte de su esposo, lo que la llevó a una inestabilidad en sus emociones. Su voz denota tranquilidad.

Carl Grimes: niño tímido, con voz algo ruda. Siempre se mostró humilde y dispuesto a ayudar a su padre. Sentía gran admiración por su padre, pero lo que estaba viviendo lo hacía ver como un niño cohibido.

Shane: personaje apuesto, fuerte, pero con poco equilibrio en sus emociones. Siempre se deja llevar por la obsesión que siente por la esposa de su mejor amigo. Su voz es viril y muestra la rudeza de un policía entregado a lo que hace.

T-Dog: personaje humilde y sincero. Es fuerte y extrovertido. Siempre está viendo el lado positivo de las cosas.

Glenn: joven tranquilo, sincero y humilde. Le cuesta mentir a los suyos. Capaz de sacrificar sus miedos por el amor de su querida Maggie. Personaje adorable y con mucha relevancia dentro de la serie.

Daryl: hombre de campo, rudo y fuerte. Voz no tan intimidante como su apariencia. Conservador en su forma de hablar.

Carol: persona sumisa, pero inteligente. Con el paso del tiempo fue ganándose un lugar muy importante en la serie y se convierte en una de las mujeres más valerosas y fuertes que ha habido.

Andrea: sincera, segura de sí misma. De voz suave, pero segura. Valiente y defensora de su grupo. No tiene miedo de expresar sus sentimientos, no importa la situación en la que se encuentre.

Morgan: persona humilde y amorosa. Carga el dolor de la pérdida de su esposa. De carácter humanista y solidario. De voz suave y apacible.

Dwayne: niño tímido y tranquilo. De voz algo gruesa. Obediente a las órdenes de su padre.

Relación de la variable “doblaje” con la variable “percepción de los personajes de la serie *The Walking Dead*.

En general, los alumnos manifestaron que lo más difícil de un doblaje es transmitir los pequeños detalles que marcan la diferencia en la versión original, ya que al estar dentro de un estudio de doblaje no se percibe la misma carga de emociones que durante el rodaje de una película. La ambientación, el contexto, el tiempo de preparación de los actores influye mucho en la acogida que obtiene un filme.

Por ejemplo, en cuanto a la versión doblada de la voz de Rick Grimes, se logró conservar ciertos rasgos del personaje, pero hubo ciertas características de la voz original que se perdieron, por ejemplo, cuando Rick imponía autoridad su voz no tenía la misma virilidad y sensualidad que en la versión original, además cuando se podía percibir coraje en la versión original, en la versión doblada se apreciaba muy suave y poco creíble. La entonación no era la misma que en la versión original. Además, el cambio de voz de doblaje en la tercera temporada fue chocante puesto que los espectadores llegan a sentir cierto apego con la voz de un personaje.

Del mismo modo, las escenas protagonizadas por Lori Grimes en su última aparición en la serie estuvieron cargadas de emoción, dolor y tristeza intensa. En lo que respecta al doblaje de estas mismas, fue acertado hasta cierto punto y conservó los rasgos propios de este personaje, pero, en el momento que Lori fue sometida a cesárea sin anestesia, se perdieron los jadeos y susurros cargados de dolor que daban a la escena un grado muy elevado de melancolía.

También, la voz de doblaje atribuida a Carl Grimes en la primera temporada no era apropiada para la edad que tenía en ese momento (8 años), más bien sonaba como de un niño de 12 o 13 años. Lo contrario sucedió en la tercera temporada, cuando Carl ya estaba entrando en la etapa de la adolescencia: se le asignó una voz demasiado infantil que quizás hasta podría ser confundida con la voz de una niña.

Por otro lado, el doblaje del acento de algunos personajes que no eran americanos dentro de la serie no tuvo buen resultado. Tal es el caso del doblaje de la voz de T-Dog, que trató de

mantener esos rasgos afroamericanos, pero no tuvo un resultado del todo favorable. Asimismo, en cuanto a la voz que realizó el doblaje de Dwayne, se podía percibir características propias de un adolescente rebelde de 14 o 15 años, pero ya se mencionó que la edad de este personaje no excedía los 10 años. Además, el acento afroamericano se perdió por completo.

Pero no todo es pérdida en el doblaje, ya que, si bien es cierto, la voz del doblaje de Glenn no se enfocó en mantener los rasgos asiáticos del personaje, esta tuvo un efecto positivo y que llegó a agradar a los espectadores.

Es de gran relevancia mencionar que los primerísimos planos hacen que el trabajo del equipo doblador de esta serie sea mucho más complejo puesto que no debe haber diferencia silábica, se necesita buscar sonidos que sean similares al momento de la fonación para que el filme que se va a visualizar sea verosímil.

La censura es parte tanto del doblaje como de la subtitulación, esto algunas veces puede ser favorable ya que no todas las culturas tienen el mismo modo de expresarse y para algunos puede resultar chocante asistir un filme cargado de lenguaje vulgar. Pero en el caso de esta serie, no fue tan acertada la censura ya que se hizo un uso excesivo de ella.

La voz que se le asignó a Daryl Dixon en el doblaje es un ejemplo claro de la censura que menciona Torre (2004) puesto que en la forma de hablar de Daryl se notaba un toque más formal y más suave. El nivel de intensidad en lenguaje distaba mucho de la versión original.

Los alumnos que fueron seleccionados para visualizar esta serie mencionaron que, de tener la oportunidad de cambiar algo en el doblaje de la serie sería la voz de Daryl Dixon, evitar la censura excesiva puesto que en situaciones desesperantes cualquier persona pierde el control de lo que sale de su boca. Además, tener cuidado de los detalles que marcan la diferencia (respiración, sonidos guturales, etc.). Por otro lado, tener más cuidado con la sincronización y selección de voces.

IV. DISCUSIÓN

Vulpoi (2004) hizo referencia que Rumania no es un país consumidor de doblaje, mencionando diferentes razones, entre ellas: políticas, culturales, y técnicas. Además, expresó que el doblaje es una industria que requiere de profesionales altamente capaces de poder transmitir los más mínimos detalles de los productos audiovisuales y que, cuando esto no se cumple, da la impresión de que no se ha apreciado un filme verosímil. Del mismo modo, los alumnos de Traducción que participaron del conversatorio realizado para esta investigación manifestaron que prefieren la versión original de la serie, indicando que en la versión doblada se perdían detalles importantísimos que otorgan a la serie ese toque conmovedor y espeluznante que le ha traído mucho éxito en cada uno de sus estrenos.

Es increíble cómo cambia el modo de traducir cuando se trata de una traducción para doblaje, como mencionaba Vulpoi (2008), los profesionales en el mundo de la traducción audiovisual (y esto no solo incluye a los traductores, sino también a los revisores, adaptadores, etc.) necesitan cuidar el más mínimo detalle para poder conservar la verosimilitud en cada video a doblar. Se necesita encontrar fonemas palatales muy parecidos en la versión doblada, especialmente ante la presencia de primerísimos planos, para que haya un mejor sincronismo visual y haya un mayor grado de invisibilidad del proceso del doblaje por el que ha pasado el filme.

Por otra lado, existe discrepancia con los resultados encontrados en la investigación realizada por Laura Mejías Climent (2019) puesto que ella pudo identificar ciertas tendencias al momento de ajustar los videojuegos, los cuales presentan formas de ajuste diferentes, sin embargo, en los casos que se analizaron, la localización no produjo cambios significativos en los tipos de ajuste utilizados en las versiones dobladas con respecto a los que se utilizaron en la versión original de cada uno de los videojuegos. Esto no se aplica en el doblaje, puesto que es un campo mucho más versátil y rico, entonces, es necesario hacer uso de diferentes tipos de ajusta para lograr una excelente sincronización y localización del productor audiovisual con el fin de que sea verosímil.

Alanís Uresti (2015) rechazó la primera de las hipótesis de su investigación puesto que sí se evidenciaron pequeños cambios de sentido en lo que respecta al doblaje, de la misma manera en la que se han evidenciado en el doblaje de la serie *The Walking Dead*. Además, se realizó

una comparación entre el doblaje y la subtitulación y, se pudo comprobar que el doblaje no siempre conserva, el dialecto, el idiolecto, la lengua y el estilo, hecho que se ha visto reflejado en los casos de doblaje de los personajes afroamericanos y asiáticos de la serie *The Walking Dead* puesto que perdieron sus rasgos culturales de forma casi total.

Bendezú (2018) resaltó la importancia de los productos audiovisuales en estos días y la acogida que estos tienen en el consumidor. Por tanto, en concordancia con lo que afirma esta autora, es imperativo que se realice un doblaje óptimo de estos productos para acaparar un público mucho más amplio.

Carlessi (2018) realizó una investigación concerniente a la variación lingüística en el doblaje de la película *Paper Towns* e identificó los aspectos de esta variación presentes en el doblaje. Uno de ellos es la geografía, que está relacionado con la variación contextual o diafásica. Debido a la escasez de estudios de doblaje en América Latina, y por la demanda económica impuesta por el doblaje, las plataformas de visualización de productos audiovisuales prefieren contratar los servicios de una agencia de doblaje que utilice un español estándar, sin importar la omisión de ciertos rasgos propios de cada comunidad de hablantes.

En el caso de la serie *The Walking Dead*, se pudo presenciar la agrupación de personas con distintos rasgos culturales en campamentos en todo Estados Unidos de América, cada uno con distintas formas de hablar. Al dialogar con los alumnos de Traducción, se encontró que esos rasgos se habían perdido casi en su totalidad puesto que el español que se utilizó en el doblaje era uno neutro, de manera que pudiera llegar a muchas más comunidades hispanohablantes.

Por su parte, Andrea Pinillos (2018) encontró que los eufemismos más utilizados en el doblaje de series con alto contenido de lenguaje vulgar son los de interdicción social, los de interdicción sexual y los de interdicción escatológica. Estos aspectos se han visto muy involucrados en el doblaje de la serie *The Walking Dead*, especialmente los eufemismos de interdicción social, en la medida que se han alterado los “diálogos bajo el efecto de una férrea e implacable censura” (Torre, 2004). Esta serie presenta un lenguaje vulgar en gran medida puesto que el contexto en el que se desarrolla es dentro de un apocalipsis zombi, en el que casi toda la población ha perdido la noción de lo que es correcto o no, mientras que el doblaje

de esta misma serie presenta un español muy bien pronunciado y dentro de un nivel coloquial, sin tomar en cuenta las características propias del acento de cada personaje.

De este modo, los alumnos de Traducción manifestaron sentirse como en una montaña rusa, cargada de emociones al escuchar los diálogos en la versión original, pero que ese mismo efecto no se produjo al asistir la versión doblada del filme puesto que se había censurado en gran medida las expresiones usadas por los actores en la versión original. Por tanto, se puede afirmar que la censura ha dado gran desventaja a la versión doblada de la serie.

V. CONCLUSIONES

Luego de realizar el análisis del doblaje y de haber realizado el conversatorio con los alumnos de Traducción, se llega a las siguientes conclusiones:

Según el objetivo general, el doblaje influyó en la percepción de los personajes en la medida que esta cambió, puesto que las atribuciones caracteriales no fueron percibidas de la misma manera en la versión doblada de la serie, reduciendo así el nivel de fortaleza y virilidad de algunos de los personajes y causando que los espectadores opten por preferir la versión original de la serie.

De acuerdo al primer objetivo específico, se encontró que solo el 50% de los capítulos que se analizaron siempre mantuvo sincronismo de contenido y el otro 50% mantenía deficiencias en cuanto a este tipo de sincronismo.

Del mismo modo, en un 50% de los capítulos analizados casi siempre se pudo percibir sincronismo de caracterización, mientras que en un 30% de los mismos capítulos solo a veces hubo este tipo de sincronismo, y en el 20% de los capítulos siempre hubo sincronismo de caracterización.

El sincronismo visual siempre existió en un 40% de los capítulos en cuestión, el 50% de los mismos casi siempre conservó armonía entre lo que se oía y los movimientos articulatorios de la boca, y en un 10% de dichos capítulos solo a veces el sincronismo visual estuvo presente.

Por otro lado, la isocronía estuvo siempre presente en un 90% de los capítulos analizados, no obstante, en un 10% de esta muestra no se pudo percibir este tipo de sincronismo.

El 80% de las canciones presentes en los capítulos de la versión doblada de la serie siempre transmitió el mismo mensaje que en la versión original, mientras que en un 10% casi siempre se realizó un doblaje pertinente, y en otro 10% de las canciones solo a veces el doblaje fue pertinente.

Solo un 60% de los capítulos analizados siempre presentó una traducción óptima de las frases hechas, en tanto que en un 20% de los capítulos en cuestión casi siempre se hizo uso de técnicas apropiadas para traducir estas frases, pero en un 10% de los capítulos solo a veces

las frases hechas fueron traducidas de forma apropiada, y en otro 10% de los capítulos de la muestra casi nunca se logró realizar una traducción acertada.

La virilidad y fortaleza de Rick Grimes no tuvieron la misma intensidad que en la versión original, es decir, su voz de doblaje no cumplió con el objetivo de transmitir cada detalle que enriquece la participación de este personaje en la serie.

La percepción del carácter de Lori Grimes durante las escenas más desgarradoras de la serie se vio afectada puesto que se omitieron jadeos y lamentos que fueron importantísimos en las escenas, haciendo que estas tengan un menor nivel de melancolía.

Carl fue percibido como un personaje con rasgos afeminados en su voz por causa de la mala selección de voz durante los episodios analizados.

El acento afroamericano de T-Dog, Morgan y Dwayne se perdió, y con él la naturaleza propia de la cultura afroamericana.

En el caso de la voz de doblaje de Glenn se obtuvo una ganancia para el personaje, ya que la voz del doblaje logró agradar al público, haciéndolo parecer más tierno y dulce, a pesar de no haber conservado los rasgos propios de la cultura asiática.

Daryl fue percibido como un personaje menos grotesco en la versión doblada, con un lenguaje un tanto refinado.

VI. RECOMENDACIONES

Es importante que, después del análisis de resultados y las conclusiones presentadas, se tome en cuenta las siguientes recomendaciones:

A la Universidad César Vallejo, filial Piura, capacitar a los estudiantes de traducción en cuanto a las exigencias del doblaje para ser extremadamente observadores en cada detalle para obtener un doblaje óptimo y verosímil.

A la Universidad César Vallejo, ser la pionera en la industria del doblaje y empezar a doblar productos audiovisuales, ya que, como afirma Aquilar (2015), Perú atraviesa escasez de traductores y dobladores, y “el Perú necesita su propia industria del doblaje” (Chaume Varela, 2014).

A la Escuela de Traducción e Interpretación UCV Piura, reforzar en gran manera las competencias requeridas en cada idioma para realizar una traducción óptima, conocer a profundidad los movimientos de la boca que se realizan en la lengua al momento de la fonación.

A los estudiantes de traducción de la UCV Piura, se les recomienda profundizar sus estudios de traducción audiovisual y actualizar sus conocimientos en cuanto a los requerimientos propios del doblaje.

A los estudiantes y traductores egresados de la Universidad César Vallejo Piura, proyectarse para incursionar en el mundo de la traducción audiovisual y ofrecer un doblaje mejor localizado.

A los egresados de la escuela de Traducción e Interpretación UCV Piura que realicen doblaje, evitar el uso excesivo de la censura, además realizar un contraste entre ambas voces y tener en cuenta los rasgos que hacen del personaje uno particular, y también cuidar el sincronismo al momento especialmente en los primerísimos planos.

REFERENCIAS

- Agost, R. (1999). Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona, España: Ariel.
- Agost, R. (2001). *Aspectos generales de la traducción para el doblaje*. Obtenido de http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/cine/01937418439038293090035/p000001.htmI_3_
- Alanís Uresti, G. S. (AGOSTO de 2015). *Crítica a la traducción para el doblaje y la subtitulación cinematográficos desde la perspectiva del análisis del discurso: un estudio aplicado a the green mile*. San Nicolás de los Garza, México.
- Amador, N. (Junio de 2007). *Diez errores usuales en la traducción de artículos científicos*. Revista de medicina, Lenguaje y Traducción.
- Aquilar, L. M. (1 de Junio de 2015). *Trujillo informa.com*. Obtenido de Perú atraviesa escasez de traductores e intérpretes: <https://trujilloinforma.com/educacion-2/peru-atraviesa-escasez-de-traductores-e-interpretes/>
- Ávila, A. (1997). *Historia del doblaje cinematográfico*. Barcelona : CIMS.
- Bartoll, E. (2015). En E. Bartoll, *Introducción a la Traducción Audiovisual* (pág. 41). Barcelona: UOC.
- Bendezú, B. (2018). Nivel de recepción del doblaje de películas animadas del 2016 y 2017 en el público infantil peruano, Lima, 2018. Lima, Lima, Perú.
- Botella, C. (2017). Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: La traducción audiovisual. *Revista electrónica de estudios filológicos*.
- Carlessi Aguilar, C. I. (2018). Variación lingüística en el doblaje de la película Paper Towns del inglés al español, Lima 2018. Lima, Lima, Perú.
- Centro de Escritura Javeriano. (Abril de 2019). *Normas APA*. Cali, España: Pontificia Universidad Javeriana, seccional Cali.
- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y traducción audiovisual*. Madrid: Editoriales Cátedra.
- Chaume Varela, F. (2013). *Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje*.
- Chaume Varela, F. (2014). *Perú requiere su propia industria de doblaje*. (U. C. Vallejo, Entrevistador)
- Cintas, D. (18 de abril de 2001). *La traducción audiovisual. El subtulado*. Salamanca. Obtenido de Monografias.com: <https://www.monografias.com/trabajos15/invest-cientifica/invest-cientifica.shtml>
- Cotes, R. M. (2005). Traducciones de canciones: Grease.

- Creswell, J. (2009). *Designing and conducting mixed methods research. 3era edición*. Los Ángeles, California.: Sage.
- Franzon, J. (2008). Choices in Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. The Translator.
- García, S. (2016). La traducción de canciones en el cine musical: las adaptaciones al español de Ernesto Santandreu como ejemplo. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- González, E. (2016). La traducción de referentes culturales en series de humor: análisis de la serie Modern Family. (*Tesis de licenciatura*). Universidad de Valladolid, Soria.
- Hernandez, R. Fernandez, C y Baptista, M. (2014). *Metología de la investigación. 5ta edición*. México: Mc. Graw Hill.
- Huertas, C. (2018). La traducción de canciones de películas musicales musicales norteamericanas del inglés al español, Lima, 2018. Lima, Perú.
- Hurtado Albir, A. (Julio de 2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Lavel S.A. Recuperado el 2018, de La revista multilingüe de adetrad: <http://www.lalinternadeltraductor.org/n6/crowdsourcing-traduccion.html>
- Levy, J. (Miércoles 18 de Septiembre de 2012). *Teoría de la traducción y la lingüística*. Madrid: Cátedra. Obtenido de Traductor Académico vs. Traductor Empírico: <http://latraduccioncomocarreraprofesional.blogspot.com/2013/09/traductor-academico-vs-traductor.html>
- Martell, G. H. (Lunes 08 de Agosto de 2016). Traducción e interpretación: lo que pide el mercado laboral. *El comercio*.
- Martí-Ferriol, J. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Mejías Climent, L. (enero de 2019). la sincronización en el doblaje de videojuegos. Catellón de la Plana, España.
- Newmark, P. (1998). *A text book of translation*. Hong Kong: Prentice Hall International.
- Palencia, R. (13 de Diciembre de 2004). *La influencia del doblaje en la percepción de los personajes: un estudio experimental*. Obtenido de UCV Radio Noticias Universidad César Vallejo: <http://www.ucvradio.pe/noticias/educacion/egresados-vallejianos-crean-agencia-de-traduccion-e-interpretacion>
- Pinillos Amaya, B. A. (Diciembre de 2018). Eufemismos en el doblaje al español de dos películas cómicas norteamericanas, Lima, 2018. Lima, Perú.
- RAE, Real Academia de la Lengua Española. (2018). *Diccionario de la Lengua Español*. Madrid.

- Torre, E. F. (2004). *El proceso de doblaje*. Obtenido de El proceso de doblaje: <http://www.eldoblaje.com/varios/proceso4.asp>
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Varela, F. C. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual.
- Vulpoi, E. L. (Enero de 2018). La traducción audiovisual y el perfil del traductor audiovisual en Rumania. Castellón de la Plana, España: Universitat Jaume.

ANEXOS

ANEXO N° 1

Aspectos administrativos

Recursos y presupuesto

Recursos humanos

Asesor temático de proyecto de tesis de la Escuela Profesional de Idiomas: Traducción e Interpretación de la Universidad César Vallejo – Piura.

Metodología del Área de Investigación de la Universidad César Vallejo.

Expertos validadores del instrumento del proyecto de investigación de la Escuela Profesional de Idiomas: Traducción e Interpretación de la Universidad César Vallejo – Piura.

Estudiante de la Escuela Profesional de Idiomas: Traducción e Interpretación de la Universidad César Vallejo – Piura.

Presupuesto

		CANTIDAD	Precio unitario	TOTAL
Materiales	- USB	1	S/ 20	S/ 20.00
	- Hojas bond	300	S/ 10	S/ 10.00
	- Impresiones	56	S/ 0.30	S/ 16.80
	- Fotocopias	50	S/ 0.10	S/ 5.00
	- Folder manila	3	S/ 1.00	S/ 3.00
	- Audífonos aisladores	1	S/80.00	S/ 80.00
Pagos administrativos	- Derecho de solicitud	2	S/ 10	S/ 20.00
Servicios extra	- Movilidad	Varios	S/70.00	S/ 70.00

	- Netflix Premium	1	S/ 44.90	S/44.90
	- Cena para participantes de la población	1	S/ 150.00	S/ 150.00
Total				S/ 419.70

Financiamiento:

La presente investigación se realizó con recursos propios.

ANEXO N° 2: Cronograma de ejecución

ACTIVIDADES	CRONOGRAMA 2019																													
	Abril				Mayo				Junio				Julio				Setiembre				Octubre				Noviembre				Dic.	
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2
1. Conocer la estructura del proceso de investigación del proyecto a realizar.																														
2. Identificar el objeto de estudio/problema de investigación y su fundamentación teórica.																														
3. Elaboración de la justificación, hipótesis y objetivos de la investigación.																														
4. Planteamiento del diseño, tipo y nivel de la investigación.																														

ANEXO N° 3: Matriz de consistencia

Problema	Objetivo general	Objetivos específicos	Variables	Técnicas
<p>¿Cuál es la influencia del doblaje en la percepción de los personajes de la serie <i>The Walking Dead</i> por alumnos de traducción región Piura 2019?</p>	<p>Determinar la influencia del doblaje en la percepción de los personajes de la serie <i>The Walking Dead</i> por alumnos de traducción región Piura 2019</p>	<p>Describir el doblaje de la serie <i>The Walking Dead</i></p> <p>. Determinar la percepción de los personajes de la serie <i>The walking dead</i> por parte de alumnos de traducción región Piura 2019.</p>	<p>V. I.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Doblaje de la serie <i>The Walking Dead</i> <p>V. D.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Percepción de los personajes de la serie <i>The Walking Dead</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Ficha de observación. - Entrevista libre.

ANEXO N° 4:

Ficha de observación.

El presente documento se utilizará para analizar el cumplimiento de los aspectos para obtener un doblaje óptimo de la serie *The Walking Dead*. Utilice la siguiente escala para valorar la frecuencia con la que cada uno de los siguientes aspectos se presenta.

Observador:	
Serie:	
Temporada:	
Episodio:	
Fecha:	

1. Sincronismo:

Sincronismo de contenido o significado.	Nunca	Casi nunca	A veces	Siempre
Existe congruencia entre el texto original y el texto traducido.				

Sincronismo de caracterización	Nunca	Casi nunca	A veces	Siempre
Existe armonía entre las voces de los actores de doblaje y la imagen de los que vemos en pantalla				

Sincronismo visual	Nunca	Casi nunca	A veces	Siempre
Existe armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que oímos.				

2. Ajuste y adaptación

Isocronía	Nunca	Casi nunca	A veces	Siempre
No se escuchan voces de doblaje cuando aparece una boca cerrada en pantalla.				

Intertextualidad (canciones), frases hechas, bromas.	Nunca	Casi nunca	A veces	Siempre
La música guarda relación con la cultura de llegada.				
Las frases hechas, bromas y letras de canciones se entienden de la misma manera que en la versión original.				

ANEXO N° 5

Entrevista libre:

Responda las siguientes preguntas de manera clara y concisa, basándose en su opinión personal.

1. ¿Qué opinión le merece el filme que acaba de apreciar?
2. ¿Siente usted que ha presenciado una película cuyo doblaje ha sido verosímil? ¿Por qué?
3. ¿Siente que las voces de los personajes de doblaje iban de acuerdo con los personajes de la versión original?
4. ¿Siente usted que los diálogos en la versión doblada tenían congruencia con los de la versión original?
5. ¿Percibió que había armonía entre los movimientos articulatorios visibles en pantalla y lo que se oía en el filme?
6. ¿Considera que hubo isocronía en la versión doblada del filme? (no se escuchaban voces de doblaje cuando aparecía una boca cerrada en pantalla)
7. ¿Qué opina usted de la relación de la música utilizada en la versión doblada con la cultura de su país?
8. ¿Cuál es su opinión en cuanto a las frases hechas, bromas, letras de canciones utilizadas en la versión doblada?
9. ¿Ha tenido usted la misma percepción de los personajes tanto la versión original, así como en la versión doblada?
10. Si tuviera la opción de cambiar algo en la versión doblada del filme, ¿qué sería?
11. Si pudiera añadir algo a los personajes en la versión doblada del filma, ¿qué sería?

Entrevistador: Gary R. Peña.

Universidad César Vallejo.

Piura, 2019.

ANEXO 6: Constancia de validación



CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Yo Oswaldo Kenky Kenyo Estrada Pacherras con DNI N° 46657487
Magister en Docencia universitaria. N° ANR/COP, de profesión docente
desempeñándome actualmente como coordinador de Centro de Idiomas en Universidad
César Vallejo

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación los instrumentos:

Ficha de observación para el doblaje de la serie *The Walking Dead*.

Entrevista libre para determinar la percepción de los personajes por parte de alumnos de traducción Piura-2019.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones.

Ficha de observación para el doblaje de la serie <i>The Walking Dead</i> .	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad				X	
2. Objetividad				X	
3. Actualidad				X	
4. Organización				X	
5. Suficiencia				X	
6. Intencionalidad				X	
7. Consistencia				X	
8. Coherencia				X	
9. Metodología				X	

Entrevista libre para determinar la percepción de los personajes por parte de alumnos de traducción Piura-2019.	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad				X	
2. Objetividad				X	
3. Actualidad				X	
4. Organización				X	
5. Suficiencia				X	
6. Intencionalidad				X	
7. Consistencia				X	
8. Coherencia				X	
9. Metodología				X	

En señal de conformidad firmo la presente en la ciudad de Piura a los 24 días del mes octubre de Dos mil diecinueve.



Mgtr. : Oswaldo Kenky Kenyo Estrada Pacherres
DNI : 46657487
Especialidad : Lengua y Literatura
E-mail : oestrada@ucv.edu.pe

CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Yo, Paola Miranda Castillo con DNI N° 45214905 Magister en Administración de la Educación N° ANR/COP..... de profesión Traductora e Intérprete desempeñándome actualmente como Coordinadora de la carrera de Traducción e Interpretación en la universidad César Vallejo filial Piura.

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación los instrumentos:

Ficha de observación para el doblaje de la serie *The Walking Dead*.

Entrevista libre para determinar la percepción de los personajes por parte de alumnos de traducción Piura-2019.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones.

Ficha de observación para el doblaje de la serie <i>The Walking Dead</i> .	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad					✓
2. Objetividad					✓
3. Actualidad					✓
4. Organización					✓
5. Suficiencia					✓
6. Intencionalidad					✓
7. Consistencia					✓
8. Coherencia				✓	
9. Metodología					✓

Entrevista libre para determinar la percepción de los personajes por parte de alumnos de traducción Piura-2019.	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad				✓	
2. Objetividad				✓	
3. Actualidad					✓
4. Organización					✓
5. Suficiencia				✓	
6. Intencionalidad					✓
7. Consistencia					✓
8. Coherencia					✓
9. Metodología					✓

En señal de conformidad firmo la presente en la ciudad de Piura a los 24 días del mes octubre de Dos mil diecinueve.


 Mgtr. : Paola Miranda Castillo
 DNI : 45214905
 Especialidad : Idiomas, Traducción e interpretación
 E-mail : pmiranda@ucv.edu.pe

CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Yo Alonso Correa Muñoz con DNI N° 41006536 Magister en didáctica para idiomas extranjeros N° ANR/COP, de profesión docente en idiomas desempeñándome actualmente como docente universitario en Universidad César Vallejo, Universidad Privada del Norte y el Colegio de Alto Rendimiento.

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación los instrumentos:

Ficha de observación para el doblaje de la serie *The Walking Dead*.

Entrevista libre para determinar la percepción de los personajes por parte de alumnos de traducción Piura-2019.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones.

Ficha de observación para el doblaje de la serie <i>The Walking Dead</i> .	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad		✓			
2. Objetividad			✓		
3. Actualidad			✓		
4. Organización			✓		
5. Suficiencia		✓			
6. Intencionalidad			✓		
7. Consistencia			✓		
8. Coherencia			✓		
9. Metodología			✓	✓	

Entrevista libre para determinar la percepción de los personajes por parte de alumnos de traducción Piura-2019.	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad			✓		
2. Objetividad			✓		
3. Actualidad				✓	
4. Organización			✓		
5. Suficiencia			✓		
6. Intencionalidad			✓		
7. Consistencia		✓			
8. Coherencia			✓		
9. Metodología			✓		

En señal de conformidad firmo la presente en la ciudad de Piura a los 24 días del mes octubre de Dos mil diecinueve.



Mgtr. : Alonso Correa Muñoz
DNI : 41006536
Especialidad : Idiomas inglés y francés
E-mail : acorream8@ucvvirtual.edu.pe

ANEXO 7: Propuesta

GUÍA DE APROXIMACIÓN AL DOBLAJE

Prefacio: La presente guía es un documento cuya autoría no corresponde al autor de esta tesis. Sin embargo, se ha creído conveniente utilizarla a modo de ejemplo ya que es una guía muy útil para conocer mejor las nociones del doblaje. Los derechos de autor le corresponden completamente a quien redactó esta guía de aproximación al doblaje.

Respecto al proceso de doblaje actual en España, se pueden señalar las siguientes fases:

- 1- Traducción
- 2- Ajuste
- 3- Marcaje, Pautado y Takeo
- 4- Dirección
- 5- Producción
- 6- Doblaje en sala
- 7- Mezcla

Las televisiones, tanto públicas como privadas, son las que compran el producto audiovisual más sus derechos de explotación y después contratan al estudio para realizar el doblaje.

Antes de comenzar la primera parte del proceso (la traducción), las productoras deciden la viabilidad del producto en el mercado: venderla a las televisiones, doblarla o directamente enviarla al mercado del DVD, donde los costes de doblaje son mucho más bajos.

En todo ello inciden los siguientes factores:

- 1- TÉCNICOS
Si el texto exige mucha rapidez (por ejemplo, los videos para informativos diarios) no se dobla, se subtitula.
- 2- ECONÓMICOS
Sólo las obras susceptibles de éxito comercial son dobladas.
- 3- POLÍTICOS
En la televisión pública son las directrices bajo criterios políticos los que deciden si es importante o no. Independientemente de su coste o audiencia. También interviene su función como servicio público.
- 4- DESTINATARIO
En España las V.O. se relacionan con públicos elitistas.
- 5- TRADICIÓN
El público en España está acostumbrado al doblaje (gracias a la ley franquista que lo hacía obligatorio durante muchos años)
- 6- CULTURA
El nivel de formación de los destinatarios es un elemento importante a la hora de doblar. El público menos formado necesita y pide doblaje y, al contrario.
- 7- FACILIDAD DE COMPRENSIÓN PARA GRUPOS DESFAVORECIDOS

No podemos olvidar que los productos para niños deben ser doblados y no subtítulos, pues no saben leer o aún no tienen soltura suficiente. El público muy mayor ya no puede leer adecuadamente en las pantallas (y alguno tampoco sabe).

1.- TRADUCCIÓN

Es una de las partes más importantes del proceso de doblaje, tanto como el guion de la película. El trabajo del traductor no es simplemente traducir un texto, sino que también debe compaginarlo con las imágenes de la película que influyen en los aspectos lingüísticos.

Hasta hace pocos años la traducción no se consideraba obra original y no tenía derechos de autoría. Actualmente sí los tiene.

Traducción del título

Muchas veces este título coincide con el original por motivos comerciales y empresariales. Su traducción depende del departamento de marketing no del traductor de la película. La única condición legislativa es que este no sea repetido. En algunos casos es necesario cambiarlo, pues el original hace referencia a algo que traducido no significa nada.

Hay diferentes tendencias:

- Traducción literal
- Empleo de un subtítulo
- Adaptación (uno nuevo)
- Traducción casi literal

Traducción del guion

La imagen es fundamental a la hora de la traducción y esta no se puede contradecir con el texto. Si esto sucede, se da prioridad a la imagen sobre la palabra.

La convivencia de texto, imagen, música y efectos necesita de sincronización de todo este metalenguaje, por lo cual el texto del guion debe ajustarse al máximo a todo lo que sucede en la película para poder transmitir de forma eficaz la obra concebida por el autor.

La traducción del guion va más allá del texto, es una obra colectiva que no acaba hasta el final del proceso. Tanto los lingüistas como los ajustadores, actores y técnicos de sonido son responsables de la traducción de la obra.

Tenemos que valorar el proceso en su totalidad. Todo elemento que distorsione el carácter original de la obra es ruido y puede ser producido en cualquier etapa del proceso.

La traducción es un proceso de sustitución de elementos tanto verbales como no verbales que no concluye hasta que la obra audiovisual es exhibida. El resultado de la traducción debe parecer el producto original. Habrá sincronía visual y concordancia entre lo que escuchamos y lo que vemos.

En la traducción escrita una sola persona se encarga de restituir el sentido original. Hay un solo plano: el de los signos verbales.

El texto lingüístico se traduce para ser hablado e interpretado, así como para ser grabado y ajustado a la imagen y mantiene unas características:

- Lenguaje coloquial: debe parecer verosímil (no un texto leído)
- Modulación: tenemos que contar las palabras y símbolos, pero no el significado.
- Adaptación: hay frases, dichos, muletillas y diferentes elementos lingüísticos que se deben de adaptar contextualizándolos en la cultura a la que van dirigidos, sólo si esto puede ocasionar problemas de comprensión.
- Evita la descontextualización: el ejemplo extremo es “El príncipe de Bel-Air”, donde se sustituían los personajes originales por referencias locales. Optar por este tipo de traducción suele ser una decisión premeditada.

El proceso de traducción

Una vez que el guion y la película están en manos del traductor, este deberá visionar la película totalmente por primera vez antes de comenzar su trabajo.

Así obtendrá una visión global. Este mismo proceso lo repetirá con el guion.

El traductor reescribe aquellos diálogos e insertos que no aparecen en el guion.

Por inserto entendemos aquellos “títulos, carteles, textos escritos, imágenes de televisión, etc.” que aparecen en la película y es necesario traducir para que sean comprensibles. No todo está en el guion.

El traductor cobra por 10 rollos o bobinas.

Un rollo son 10 minutos y una bobina (2 rollos) 20 minutos. Nunca debe exceder esa duración.

Los traductores son *freelance* y hay bastante intrusismo en su trabajo.

2.- AJUSTE

El ajuste consiste en la modificación de la forma del guion – sin que se vea alterado su contenido – con la finalidad de que se adecúe lo mejor posible a los movimientos de la boca de los actores originales. El diálogo se adecuará a los cambios de plano, a los fuera de campo... también será labor del ajustador alargar o acortar las frases, buscar sinónimos, cambiar el orden, etc... para que exista sincronización labial entre lo que se escucha y lo que se ve que hacen y dicen los actores.

Busca el realismo para que lo que hacen y dicen pase desapercibido para el espectador.

La sincronía atiende a tres fases distintas del proceso de doblaje, que se disponen sobre tres ejes diferentes: voz, imagen y significado.

- Sincronía de CARACTERIZACIÓN: armonía entre la voz y la imagen del actor (depende del director de doblaje)
- Sincronía de CONTENIDO: congruencia entre la nueva versión del texto y la película (depende del traductor)
- Sincronía VISUAL: concordancia entre los movimientos del habla del actor con el sonido que se escucha

El ajustador desarrolla su trabajo leyendo en alto cada una de las frases e intentando que se ajusten a las bocas de los actores originales. Las frases son memorizadas y se dicen mirando la pantalla, respetando las pausas y los movimientos de la boca de los actores originales.

Las modificaciones del ajustador se basan en dos conceptos diferentes: la sincronización y la adaptación. El sincronismo admite diferencias de grado. En el cine debe ser total, pues la imagen es muy grande y se aprecia todo; además, la concentración del espectador es mayor: el espectador paga una entrada con lo cual su nivel de exigencia sube y su frustración puede ser mayor si no obtiene lo que espera. En televisión la sincronía es menor, la pantalla es más pequeña, se nota menos, la atención es más dispensa y el espectador es menos exigente. En los países occidentales la sincronización es fundamental; en Japón o China no es un requisito imprescindible pues culturalmente es aceptado el asincronismo.

Las cualidades imprescindibles en un ajustador son el perfecto dominio de la lengua y el conocimiento de los términos cinematográficos que puedan aparecer en el guion. Su cultura cinematográfica es fundamental, ya que el lenguaje cinematográfico es muy controvertido y una mala comprensión del mismo puede producir alteraciones en la versión resultante - más de las ya por sí inevitables en doblaje – indeseadas para cualquier obra de arte. Nos referimos especialmente a obras audiovisuales que puedan considerarse como tal. La intención del autor, el empleo de ciertas imágenes, de un tipo de lenguaje, los gestos de los actores originales, el montaje, la realización, el encuadre o la música son elementos muy importantes para definir una obra y distinguirla de las demás. De igual modo, los elementos sonoros se introducen en un film con una intención específica y cualquier modificación puede variarla.

Otra de las funciones del ajustador es la de incluir en el guion escrito una serie de signos que facilitan la labor del actor de doblaje y del técnico de sonido. Es una tarea que subraya el paso de un texto traducido a un guion. Los más utilizados para el actor son los siguientes:

/ pausa en el discurso de un personaje, delimitada en un máximo de cinco segundos.

// pausa larga producida durante el discurso de un personaje. En este caso sería un espacio de tiempo de cinco a quince segundos.

... pausa breve producida durante el discurso de un personaje, que puede indicar dudas o narrar correlaciones.

(G) gesto sonoro de un personaje que puede corresponder a una respiración audible, gruñido, estornudo o cualquier otro sonido, como en una pelea, por ejemplo, que pueda realizar.

(R) hay algunas discrepancias en cuanto a la significación de este signo. Algunos autores lo relacionan con la risa y añade que puede corresponder tanto a una risa como a una carcajada. Por el contrario, hay otros autores que otorgan a este gesto el signo (RIE), mientras que (R) lo identifican con aplicar mayor velocidad a la frase cuando no se puede acortar el texto porque es imprescindible proporcionar toda la información.

(CP) se produce un cambio de plano. Este signo puede encontrarse a principio, en el final o en mitad de una frase.

(OFF) el diálogo no se encuentra en el plano de la imagen

(ON) el diálogo se encuentra en el plano de la imagen

(A) indica al actor que comience a hablar antes que el personaje. Generalmente se aprovechan pequeñas respiraciones u otros gestos.

(DE) el personaje que habla está de espaldas.

(LLORA) el personaje llora.

(TAP) el personaje tiene algo que le tapa la boca, como una máscara, un pañuelo o un casco.

(S) se indica cuando en la versión original hay una pausa que no nos interesa hacer en la lengua de llegada, siempre que la boca lo permita.

(SS) equivale a Sin Sonido e indica que el personaje mueve la boca, pero no se oye nada.

(P) indica que su intervención pisa la de otro personaje.

Algunas de las indicaciones dirigidas al técnico de sonido son las siguientes:

(ATT) el personaje habla a través del teléfono.

(ATR) el personaje habla a través de la radio.

(ATTv) el personaje habla a través del televisor.

(REVER) hay que añadir un efecto de reverberación.

3.- MARCAJE, PAUTADO Y TAKEO

Una vez ajustado, el guion pasa por la fase de marcaje. El marcaje o pautado consiste en hacer las divisiones de los diálogos, ya disponiendo del guion y viendo la película.

Cada una de estas divisiones en las que se divide la película para su doblaje por parte se denomina *take* /teik/, voz inglesa que equivale a toma en castellano. Es una unidad de trabajo que se utiliza para la organización de actores y técnicos y como medida de remuneración de los actores. El convenio colectivo estatal de profesionales de doblaje de UGT define el take en su artículo doce de la siguiente forma:

El *take* es cada una de las fracciones en que se divide el texto de la obra audiovisual a doblar mediante su marcado pautado previo. El pautado o marcado deberá realizarse teniendo en cuenta criterios interpretativos y funcionales.

- Un take se compone de unas ocho líneas de guion si en él intervienen varios personajes y un máximo de cinco líneas para cada personaje (monólogo).
- Cada línea constará de un máximo de 60 caracteres mecanografiados, incluyendo espacios de separación y signos de puntuación. Si una línea quedara incompleta, se contabiliza a todos los efectos como una entera.
- Puede llamar la atención que la intervención de un actor en un take también pueda constituirse solamente de un monosílabo, un suspiro o una interjección de un personaje. En estos casos, el actor que ponga voz a este personaje cobraría el take igual que el actor que tuviera cinco líneas.

- Cada take tendrá un número de identificación en la película para poder reconocerlos a la hora de la mezcla.
- Cuando se realiza el takeo, es decir, la división en takes a cada uno se le atribuye un número de identificación para reconocerlo posteriormente. Como promedio, una película de noventa minutos contiene aproximadamente entre 200 y 300 takes.
- Los actores cobran por take y por convocatoria, con lo cual es habitual que se preparen de forma que se pueda grabar el mayor número posible de takes, por convocatoria. Esto puede significar que los actores de una misma secuencia puedan no coincidir en la grabación, o que los actores graben textos de forma no lineal. Sin conocer lo que pasó antes o lo que pasará después en la película.
- Los takes llevan, además del número identificativo, los códigos de tiempo de inicio y final. Existe otro método que se puede denominar “cronómetro”. En la parte superior izquierda de la pantalla se va minutando toda la escena, y muchos actores se valen de los números para saber cuándo tienen que comenzar a hablar, o cuándo deben parar. Muy útil para voces en off.

4.- DIRECCIÓN

El estudio contrata al director de doblaje que considera más idóneo según el tipo de obra que se tenga que doblar. Su salario se paga por rollo o bobina igual que el del traductor. Es el máximo responsable del doblaje y tiene las siguientes funciones:

- Visionar previamente la obra
- Proponer a los actores y actrices más adecuados
- Proponer el ayudante de dirección
- Planificar con producción el contenido del trabajo
- Llevar contabilidad de los takes (de más o de menos) que se hayan modificado a lo largo del trabajo
- Dirigir artísticamente a los actores en la sala de doblaje
- Velar por la calidad de la obra

El director presta mucha atención a las voces de los personajes. Cuando se trata de actores que tienen asignada una voz característica desde hace mucho tiempo se intenta mantener a ese mismo doblador.

El director es el que pone antecedentes al actor de doblaje, el que da indicaciones: normalmente el actor no sabe qué guion tiene hasta que llega al estudio y se lo proporcionan.

Los directores de doblaje generalmente son freelance.



5.- PRODUCCIÓN

Es el departamento que se encarga de recibir el guion, contratar al traductor y seleccionar al director. Este departamento se encarga de que todo funcione de forma cohesionada entre todos los componentes del equipo, la empresa y el cliente.

6.- DOBLAJE EN SALA

Reparto de voces

Generalmente es el director o productor de la película quien solicita las pruebas de voz e indica los diferentes fragmentos de la película que considera más apropiados para realizar las pruebas. Entonces, se procede a la preparación de las pruebas de voz adaptando el diálogo correspondiente a los fragmentos seleccionados y se graba con tres, cuatro o cinco voces diferentes. A veces, sólo se pretende oír voces para adjudicar una de ellas a un determinado actor o actriz; en ese caso, se suele echar mano del archivo de voces del Estudio.

Normalmente, se suele adjuntar un currículum de los actores donde también consta la opinión del estudio. Los supervisores o directores de doblaje también pueden desempeñar un papel importante a la hora del reparto. Es normal que el director de doblaje proponga los actores de doblaje para cada personaje. Cuando el director visiona la obra, se forma una idea aproximada de qué actores podrán interpretar los papeles protagonistas, en función de las características del personaje: principalmente su voz. Cuenta entonces con los actores de su agenda que sabe que pueden desempeñar ese trabajo.

Normalmente, si un actor original tiene un actor de doblaje asignado, ese papel le corresponderá doblarlo. El director suele respetar el que el público identifique a un actor de imagen con el actor de doblaje que lo doble habitualmente. Esto sucede especialmente con actores destacados, como Julia Roberts, Jack Nicholson o Susan Sarandon, dobladas salvo excepciones puntuales, por Mercedes Motanalá, Rogelio Hernández y María Luisa Sofá, respectivamente.

Por ejemplo, si a Bruce Willis le prestase su voz otro actor que no fuera Ramón Larga, seguramente el público no se acostumbraría a oírlo, al menos durante parte de la obra, por lo que perdería credibilidad. ¿Qué sucede cuando coinciden en la película dos o más actores que tienen asignados

en nuestro país (España) al mismo actor de doblaje?, los responsables se ven obligados a otorgar a uno de los actores otra voz similar (por ejemplo, Robert de Niro y Al Pacino son normalmente doblados por la misma voz, si coinciden en la película, uno de los personajes deberá ser doblado por otro actor con una voz adecuada).

También existen directores cinematográficos que eligen personalmente a los actores de doblaje, aunque este es un hecho muy raro.

Este es el caso de Stanley Kubrick y la elección de los actores de doblaje que decidieron entre él y el director de doblaje (su amigo Carlos Saura, también director de cine) que ha pasado a la historia por la mala elección de las voces (la actriz principal es doblada por Verónica Forqué).

En animación, el país de origen, existen películas que dobla actores famosos, y en estos casos las voces de la película en el país de recepción también pertenecerán a actores y actrices famosos (como sucede en muchas películas de animación, especialmente las de Walt Disney).

Se puede realizar una clasificación de voces en función de los personajes que los actores pueden interpretar:

- Niño: son voces blancas. Se caracterizan por ser armónicas y poco resonantes. La de niño y la de niña son muy similares y suelen ser agudas. Pueden ser doblados por voces femeninas adultas, ya que ofrecen una continuidad de tono a lo largo de los años (si la serie va a durar varios años), cosa que no pasaría si se utilizan actores de doblaje infantiles.
- Adolescente: son voces suaves y claras. La mujer suele tener una vida más larga que los hombres en este registro, por lo que una vez que haya pasado veinte años normalmente podrá seguir interpretando este tipo de papeles.
- Joven: en los jóvenes aumenta la resonancia, especialmente en los hombres (más grave).
- Adulto: hombres y mujeres a partir de los 35 años. Suelen ser voces rugosas y resonantes.
- Anciano: rugosas, en ocasiones algo rotas, especialmente en varones. Suelen tender de nuevo hacia los tonos agudos, sobre todo en las mujeres.

En el argot se habla de voces tipo refiriéndose a aquellas muy peculiares por su timbre que se suelen asociar a personajes extravagantes, desagradables o a dibujos animados. También se suele escuchar



la denominación de galán y dama para aquellos personajes protagonistas en las películas. A ellos se le atribuyen voces melodiosas: suaves para ellas y graves para ellos.

Dirección de Sala

El director de doblaje es el encargado de llevar a buen puerto el registro de diálogos en la sala de grabación. Él indica a los actores que están en el atril todo lo que tienen que haber, lo que han de decir y cómo deben decirlo, los tonos, las inflexiones, los matices de voz, si deben adelantar o atrasar alguna frase, dónde deben hacer una pausa, respetar las labiales, se ocupa de que la sincronía e interpretación sean perfectas. En definitiva, en él cae toda la responsabilidad de que los diálogos estén bien dichos y en su sitio. Lógicamente también tiene que evitar que haya fallos en el diálogo, subsanando todo error que encuentre. No olvides que suelen encargarse de la fase previa de adaptación-supervisión de diálogos.

Grabación de voces en sala

La grabación de voces tiene lugar en la sala o estudio de grabación. Se trata de una habitación completamente insonorizada donde hay una pantalla para proyectar la imagen si esta proviene de una copia de trabajo en formato 35 mm, o bien un monitor de TV si la imagen proviene de video. En la sala también hay un escritorio para uso del director de doblaje y un atril con un micrófono incorporado donde el actor o actores se sitúan. Normalmente el actor de doblaje se suele situar de pie, aunque esto podrá depender de lo que se pretenda doblar. El estar de pie facilita su respiración y, por lo tanto, su locución, además de posibilitar los movimientos corporales, necesarios para dotar de expresividad al texto. Contiguo a la sala de grabación y comunicada con ésta por una ventana, está la cabina de proyección desde donde proyecta la imagen de la película, sólo si el formato de la copia de trabajo es de 35 mm, si el formato es video la imagen la proporciona normalmente la sala de control. Esta sala, que puede estar incluida en la misma sala de doblaje o estar separada, es donde se registran todos los audios y donde se realizará la posterior fase de postproducción y mezclado final. Es la sala de trabajo de los técnicos de sonido y donde suelen estar situados todos los equipos necesarios.

En una sesión de grabación, el director de doblaje sentado junto al escritorio llama al actor o actores que intervienen en el take para que ocupen su lugar en el atril. El director indica al operador de la cabina de proyección o al técnico de sonido, depende del sistema de la sala y del formato de la copia de trabajo, el número de take a proyectar, la imagen de este aparece en la pantalla en idioma original, los actores ensayan, cuando el director lo cree oportuno quita el sonido dejando la imagen muda, los actores siguen ensayando hasta que el director da la orden de grabar y el técnico de sonido graba el diálogo. Una vez terminada la grabación del take el director, antes de darlo por bueno, oye lo grabado junto con la imagen para ver si la sincronía e interpretación han quedado bien. Y así sucesivamente hasta terminar con todos los takes de diálogo y que éste quede listo para la mezcla. Si hay ligeros fallos de sincronía que puedan ser solucionables a posterior en postproducción por el técnico de sonido se dejan.



Generalmente, los actores que intervienen en un take graban al mismo tiempo, aunque en ocasiones se decide grabar en diferentes momentos los diálogos de cada uno de ellos, por ejemplo, cuando no hay disponibilidad simultánea de todos los actores que intervienen en cada take o, por ejemplo, a uno de los diálogos se le aplicará en postproducción un efecto sonoro de llamada telefónica (esto se hará si por el micro del otro actor de doblaje se nos mete el texto del actor que irá con efecto telefónico; solución: puerta de ruido, otra parte del estudio insonorizado o grabarlo por separado), etc.

7.- MEZCLA

Terminada la grabación de diálogos en sala y revisadas las correspondientes B.I (Bandas Internacionales o M/E tracks) para asegurarse de que las músicas y efectos están correctos, todo queda listo para la mezcla. La labor del técnico de sonido consiste en ir encajando los diálogos con las músicas y efectos. La habilidad del mezclador es esencial para obtener un buen resultado. Si la película viene de fuera suele ya venir con unas mezclas ya ajustadas para la Banda Internacional, ya que los niveles de audio entre efectos sonoros y música están ajustados adecuadamente en el país de origen, tan solo hay que encajar dicha banda con los diálogos doblados. Es decir, la Banda Internacional ya viene ajustada para no tener que hacer nada sobre ella, incluso viene panoramizada adecuadamente para una proyección en LR o en Multichannel (Dolby Digital 5.1, por ejemplo). Sin



embargo, las voces o diálogos deben ser adecuadamente mezclados para ajustarlos en la proporción adecuada con el resto de la banda sonora, además de una correcta panoramización en base a la colocación en plano de los personajes doblados. También debería incorporar todos los efectos necesarios sobre las voces para dar una ecualización y rever apropiada a cada “plano”, es decir,

generar una especialidad sobre un sonido grabado en estudio. Para esto es útil escuchar la banda original y hacerse una idea clara de la posproducción, pero especialmente con las voces, para tratar de transmitir el realismo que pretende la narrativa de la película. Puede ser necesario realizar un ajuste fino, una adecuada colocación de los diálogos para mejorar la sincronización labial entre lo visual y lo que se escucha.

Cuando aparecen, por ejemplo, varios personajes que hablan a la vez, las voces de los distintos actores de doblaje se registran en pistas separadas. A la hora de realizar las mezclas, el técnico de sonido deberá tener en cuenta si existe un personaje al que el director de la obra original quiere que escuchemos por encima de los demás.

El mezclador comienza su trabajo viendo en versión original, la imagen de la película a mezclar para percatarse de todos los niveles y detalles de la banda sonora, como, por ejemplo, las voces que se

destacan sobre otras cuando hablan varios personajes. Una vez visionada la imagen, vuelve a proyectarla, pero dejándola muda, cambia el sonido original por la mezcla de la versión doblada que en ese momento empieza a preparar, y de este modo se inicia la mezcla.

También hay bastantes películas cuyas mezclas se realizan en el extranjero, en EE. UU o Inglaterra principalmente. En estos casos, los diálogos grabados en sala se preparan ordenadamente y se confecciona una banda de diálogos para mezclas. La banda de diálogos para mezclas va acompañada de unos informes técnicos preparados por el mezclador, en los que se especifica la pista y el comienzo del diálogo de cada uno de los distintos actores.

Control de doblaje: terminada la mezcla, se procede a pasar el control de doblaje (“dubbing control – dubbing check”) en “interlock”. Se denomina “interlock” a toda proyección donde la imagen y el sonido se proyectan por separado; no obstante, el espectador ve la proyección como si se tratara de una copia standard con su sonido incorporado e ignora que la imagen y el sonido llegan hasta la pantalla por caminos distintos. En un “interlock” la imagen se proyecta muda y se le aplica o superpone la banda sonora (conteniendo los diálogos ya doblados, la música y los efectos FX) de forma sincrónica.

Para el control de doblaje, el estudio avisa al cliente para que asita a la proyección. Proyectan la película con el sonido de la versión doblada y van tomando nota de los fallos que hubiere. A estos fallos, en el argot de doblaje, se les llama “retakes”. Una vez terminado el control de doblaje, los “retajes” se vuelven a grabar, si es que son de diálogo, y se incorporan a la mezcla. En el caso de que sean sólo de mezcla, se limitan a corregirlos en ésta.

Una vez pasado el control de doblaje y subsanados los fallos (hechos los retajes) que hubiere, se prepara el sonido de la versión española para enviarlo al cliente o bien al laboratorio directamente. En el laboratorio la mezcla final de la versión doblada se transcribe al soporte fotográfico como sonido óptico.



En los laboratorios, al iniciar el proceso de tiraje de copias, tiran una primera copia de prueba y se la envían al cliente

para que la visionen, una vez éste ha dado su visto bueno, proceden al tiraje del resto de las copias encargadas para ser finalmente distribuidas por las diferentes salas de proyección que han contratado la película.

BANDA INTERNACIONAL

Banda de música y efectos (Banda internacional”, “Musseffects track” o “M/E track”). Esta banda de audio contiene la música y los efectos sonoros, es decir, todo aquel contenido que se va a utilizar sin manipulación ninguna en el estudio de doblaje en la película ya doblada. Durante la fase de doblaje lo normal es modificar de la banda sonora todos los diálogos, manteniendo tanto la música original como los efectos sonoros. Ya que estos audios de la banda internacional son comunes sea

cual sea la lengua de doblaje o el país donde se proyectan, nos podemos ahorrar el tener que editar y mezclar dichos sonidos.

En caso de películas musicales donde se plantee la necesidad de doblar canciones, dicha música no estará contenida dentro de la Banda Internacional. Pero lo más normal es que la música venga contenida en la Banda internacional sin necesidad de tener que ser doblada, salvo excepciones como es por ejemplo algunas películas de animación de Disney, empresa que suele buscar en España intérpretes para grabar esas canciones en castellano. Hasta hace unos años, esta banda siempre venía sobre un soporte magnético de cinta de una pulgada, I6 o magnéticos – Disco Duro-). Es decir, la banda Internacional no contiene diálogos, a no ser que algún personaje hable en una lengua exótica o distinta de la película y deba seguir hablando en esa lengua en la versión doblada, entonces sí suelen venir (es muy común subtitular estos casos).

En caso de que no exista la banda de música y efectos, se puede confeccionar en el Estudio si bien resulta un proceso largo y laborioso, a base de hacer efectos en sala, sacar de archivo, preparar mosaicos, etc... raras veces, y siempre en el caso de películas muy antiguas o de muy poca envergadura, vienen sin banda B.I y montaje se ocupa de confeccionarla. Es un trabajo arduo y muy costoso, si se quiere hacer bien. El montador recopila de todos los efectos que puede, sacándolos de la copia de trabajo, siempre que no estén pisados (“overlapped”) por diálogo, o también hace unos mosaicos, que consiste en ir sacando los trocitos de música que no estén pisados e ir uniéndolos, recomponiendo, como si de un mosaico se tratara, para restaurar en lo posible, la música necesaria para cubrir las escenas en la mezcla. Una vez que lo tiene todo recopilado (efectos y música), lo monta sobre el soporte que se vaya a utilizar, por ejemplo, en una o varias sesiones de Protools, lo sincroniza con la imagen y lo pasa a las a la sala de mezclas donde se obtiene el producto final ya mezclado.

GUIONES PARA DOBLAJE

Hay varios tipos de guiones que se utilizan durante diferentes fases de la producción audiovisual:

- a) **Guion de rodaje:** es el libro que sirve de base para el rodaje de la película. Suele ser bastante incompleto, generalmente faltan todas aquellas frases que, sobre la marcha, se van añadiendo a la película durante el rodaje. Raramente se recibe este tipo de guion, pero, cuando un estudio lo recibe para un doblaje, supone una auténtica traba, especialmente para el traductor, que tiene que completarlo cotejándolo con el diálogo grabado en la copia de trabajo de la película. En el argot del doblaje, a esto se le llama “sacar de oído”.
- b) **Guion de diálogos (“Dialogue List” o “Continuity”):** es el libro resultando de sacar el diálogo definitivo. Por regla general, están todos los diálogos de la película y, normalmente, también el código de tiempos o el metraje o pietaje (para cuando se trabaja exclusivamente en soporte fílmico, medición en metros o pies de la cinta de la película) especificando el lugar exacto donde tiene lugar cada escena. Con este libro se puede trabajar cómodamente, pero no es el idóneo para el doblaje, a no ser que venga acompañado de una Lista de Instrucciones (“Instructions List”) donde, además de todos los diálogos de la película, se aclaran muchas de las expresiones en “slang” /jerga coloquial o callejera).
- c) **Guion de diálogo combinado con la lista de subtítulos:** es el mejor libro para un doblaje. En una columna, lleva todo el texto de los diálogos y, en otra, el texto de los subtítulos (para los países donde no se dobla), además de una serie de aclaraciones sobre el “slang”

existente en los diálogos. Es la combinación del Guion de Diálogos, la lista de instrucciones y la Lista de Subtítulos. Éste es el libro perfecto para un doblaje.

- d) **Lista de subtítulos (“Subtitles List”)**: es el libro donde los diálogos de la película están preparados para la confección de los subtítulos. Llevan el “pie de entrada” o código de tiempos de entrada (“start”), “pie de salida” o código de tiempos de salida (“Finish”) y metraje o duración en tiempo del subtítulo en pantalla (“footage”).

CONSEJOS PARA LA POSTPRODUCCIÓN EN UN DOBLAJE

El montador de doblaje realiza diversas funciones que incluyen:

- Programación de las frases de diálogo
- Selección exacta del metraje y frase que deben doblarse
- Elaboración de los partes de montaje del material doblado
- Ayuda a los actores en la sincronización
- Montaje de las frases en la película

También se puede modificar el diálogo. Por ejemplo, si un actor en mitad de una frase gira la cabeza y el directo desea que diga algo más, se puede añadir. El giro de la cabeza distrae a los espectadores y evita que noten que labios y frases no concuerdan.

Es posible cambiar una frase sin necesidad de una distracción física, aunque resulte más difícil. Cuanto más alejados estén los labios de la cámara, más fácil será introducir diálogo. Supongamos que el director desea que el actor diga “quiero ir a Miami”, en lugar de “necesito un par de zapatos”. Existen tres maneras de realizar este cambio.

- Doblar la frase nueva cuando el actor gira la cabeza.
- Adaptar la frase nueva con un plano de reacción del actor a quien va dirigida la frase
- Añadir la frase durante un plano general en el que los labios del actor no son visibles.

Estas manipulaciones sencillas pueden tener un efecto importante en el resultado de la historia. La alteración de una frase puede cambiar el contenido de una secuencia. Las posibilidades del doblaje ofrecen al director otros recursos que pueden mejorar y complementar lo grabado en el plató. Estas manipulaciones parecen trucos, pero conviene recordar que la realización de una película o video implica ilusión. Conviene que las decisiones se tomen antes de ultimar la película porque estas alteraciones afectan tanto a la imagen como al sonido.

EQUIPAMIENTO BÁSICO

Para realizar un doblaje o ADR, evidentemente se necesitará un equipo que permita el playback, es decir, una reproducción un bucle de video y audio (A/V). Si este trata de un sistema NLE (por ordenador), nos resultará sencillo poder movernos por la pista con mayor rapidez y facilidad.

De todas formas, el micrófono es la herramienta esencial. Se buscan los micrófonos que nos permitan registrar la mejor calidad posible en la captación de voz. Deberán estar provistos de antipop para evitar los sonidos explosivos provocados por la /b/, /p/, /f/ y la /t/, además de intentar disminuir el problema de sibilancia.

Hay que tener muy en cuenta dónde se va a realizar la grabación, ya que la sala debe de disponer de las mejores cualidades acústicas para la captación de las voces “en limpio” (si hay que ensuciar, se hace en postproducción).

TÉCNICA DE DOBLAJE

Para grabar un ADR o un doblaje, el método tradicional es hacer que la imagen sea dominante. Cada clip deberá empezar unas palabras antes del momento elegido para doblar, y acabar unas palabras después (preroll y postroll).

Para ello se necesita añadir unas marcas visuales a cada clip (llamadas en inglés streamers). Cuando se montaba en moviola (es decir, sobre soporte fotográfico), las marcas visuales consistían en una diagonal marcada sobre la imagen a lo largo de un número determinado de fotogramas. El efecto de esta marca durante la proyección es el de una banda que se desplaza en la pantalla de izquierda a derecha.

En la actualidad, los streamers son generados en ordenador por los programas específicos de ADR, o sobrepresionando en la imagen, sobre la pista de video. También se añaden a una nueva pista (conocida como cue track), unas marcas sonoras consistentes en tres pitidos (beeps) cortos (de 1KHz), separados en 20 frames. Cada beep dura 1/25 de segundo, es decir, un frame.

Al cuarto streamer, que va silenciado, es cuando el actor comienza.

Existe otro sistema de referencia, consistente en practicar grupos de perforaciones en la película, cuya proyección provocará destellos de aviso con efecto parecido al del streamer. Si se hacen tres grupos de perforaciones de forma que entre una y otra haya 23 fotogramas, y 23 más desde la última hasta el evento sobre el que queremos prevenir, tendremos una cadencia rítmica que servirá de aviso: uno, dos, tres, evento:

El actor está observando el playback del clip en el monitor de video, mientras escucha la pista de producción (production track, o guide track) en sus auriculares, para ir haciéndose al momento de su entrada, avisado por los streamers. En cuanto acaban estos, esta pista guía es silenciada y el actor graba una nueva versión mientras observa el monitor sin escuchar el original. La grabación del actor de doblaje se conoce como dub track.

Y probablemente sean necesarias múltiples tomas, en las que se pueden tener pequeños errores al comienzo. No es necesario conseguir una perfecta sincronización en este momento, ya que es más fácil solucionarlo con una edición que volviendo a repetir el take.

Respecto a la edición de un ADR, se suele utilizar plugins específicos, que permiten analizar el guide track y la dub track, y realizar pequeñas ediciones.

Uno de los más usados es VocAlign, que permite alinear de forma automática dos señales de audio, haciendo que los tiempos de los dos estén perfectamente alineados.

Pero existen variedad de programas.