

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

FACULTAD DE IDIOMAS

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



**Una propuesta de protocolos para la traducción aplicada al doblaje
en América Latina.**

**Trabajo Terminal para obtener
el Diploma de Especialidad en Traducción e Interpretación**

Presenta

Michał Jan Salamon

Mexicali, Baja California, junio de 2017

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

FACULTAD DE IDIOMAS

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



**Una propuesta de protocolos para la traducción aplicada al doblaje
en América Latina.**

Presenta

Michał Jan Salamon

Aprobado por:

Dra. Sonia Acosta Domínguez

Directora del trabajo terminal

Mtra. Dulce María Antonia Rodríguez Díaz

Codirectora del trabajo terminal

Mtra. Alejandra Cham Salivie

Lectora del trabajo terminal

Mexicali, Baja California, 13 de junio de 2017

Índice	
Dedicatoria	6
Agradecimientos	7
Resumen	8
Capítulo I	
1. Introducción	9
1.1 Antecedentes	10
1.2 Planteamiento del problema	10
1.3 Objetivos	11
1.3.1 Objetivo general	11
1.3.2 Objetivos específicos	11
1.4 Justificación	11
Capítulo II	
2. Marco teórico	12
2.1 Teoría de la traducción	12
2.1.1 Definición	12
2.1.2 Técnicas, estrategias o procedimientos del traductor	13
2.1.3 Traducción audiovisual	14
2.1.3.1 Definición	14
2.1.3.2 Características de la traducción audiovisual	14
2.1.3.3 Modalidades de la traducción audiovisual	15
2.2 Características del doblaje	15
2.2.1 Teoría e historia del doblaje	15
2.2.2 Segmentación del guion por los <i>takes</i>	18
2.2.3 Ventajas y desventajas del doblaje	18
2.2.4 Estudios de grabación, compañías y escuelas del doblaje	19
2.2.5 Importancia del doblaje	20
2.2.6 Traducción del doblaje	20

Capítulo III

3. Metodología	21
3.1 Tipo y enfoque	21
3.2 Marcos y modelos de análisis	21
3.3 Procedimiento	22

Capítulo IV

4. Resultados del proyecto o producto	24
---------------------------------------	----

Capítulo V

5. Conclusiones y recomendaciones	30
-----------------------------------	----

Referencias	31
--------------------	----

Anexos	33
---------------	----

Índice de tablas

Tabla 1. Estrategias o procedimientos de traducción.	13
Tabla 2. El proceso del doblaje.	16
Tabla 3. Duración temporal de un doblaje.	17
Tabla 4. Factores lingüísticos o no lingüísticos.	19
Tabla 5. Listado de estudios de grabación, compañías de Doblaje y Subtitulaje, Escuelas de Doblaje en México, España y Estados Unidos.	19
Tabla 6. El modelo de traducción.	22

Dedicatoria

Agradecimientos

Resumen

La necesidad de transferencia interlingüística en los medios audiovisuales se incrementa por el interés en los contenidos de diversa índole: películas, series, dibujos animados, canciones, entre otros. La traducción ha sido indispensable para la decodificación de mensajes en diferentes idiomas; una de las modalidades más populares es el doblaje, realizado para el trasvase lingüístico de un texto audiovisual, en donde el guion original se reemplaza por uno nuevo en la lengua meta.

A partir de una investigación documental exhaustiva, en este trabajo se propone una solución a la dispersión de las normativas que rigen la traducción aplicada al doblaje en América Latina. En esta propuesta, se pretende adaptar el modelo español vigente de las normas profesionales para los traductores, cuyo objetivo principal es presentar un conjunto de lineamientos que apoye a los traductores del doblaje latino, con el fin de facilitarles su trabajo.

Palabras clave: traducción, doblaje, medios audiovisuales, normatividad, América Latina.

Abstract

The need of interlingual transfer in the audio-visual media is increased by the interest in diverse content: films, series, cartoons, songs, among others. Translation has been indispensable for the decoding of messages in different languages; one of the most popular modalities is dubbing, performed for the linguistic transfer of an audio-visual text, where the original script is replaced by a new one in the target language.

From a thorough documentary research, this paper proposes a solution to the dispersion of the norms that govern the translation applied to dubbing in Latin America. In this proposal, it is intended to adapt the current Spanish model of professional standards for translators, whose main objective is to present a set of guidelines to support translators of Latin American dubbing, in order to facilitate their work.

Key words: translation, dubbing, audio-visual media, normativity, Latin America

Capítulo I

1. Introducción

1.1 Antecedentes

La globalización es un conjunto de procesos culturales, económicos, políticos y culturales que causa la creación de una nueva sociedad que vive en “un mundo”. Su concepto principal es la integración e interdependencia entre los países impactados por el capitalismo democrático, la ideología liberal y el desarrollo informático. Una de las consecuencias principales de este proceso es que pone en contacto a personas que hablan diferentes idiomas.

El idioma es una herramienta imprescindible para que el proceso de la comunicación sea posible. Además de la lengua materna, cada persona tiene que hablar el idioma de su interlocutor o los dos hablantes deben de tener una lengua en común para que puedan transferir sus mensajes entre ellos.

Desde el principio de la globalización, este proceso ha estado estrechamente relacionado con los idiomas. El español se describe como “un mosaico dialectal” (López Morales, 1998, p. 20). En la Península Ibérica hay muchas variantes regionales de español, pero en América más de 300 millones de personas en diecinueve países, situados en un territorio enorme, tienen el español como lengua oficial y la diversidad entre ellos es impresionante.

El cine es una de las herramientas audiovisuales más importantes que expande distintas culturas por todo el mundo. El proceso de globalización “produce el nacimiento de novedosos términos como cine transnacional o lenguaje audiovisual transmedia” (Sedeño, 2011, p. 12). De acuerdo al artículo “Cine globalizado” de Jean Meyer (2012), el lenguaje original en la mayoría de las películas famosas es el inglés. Según este autor,

El cine nacional de Estados Unidos representa 95% de las entradas en dicho país, en tanto que tras sus fronteras es omnipresente, salvo en la India. En los principales países del mundo las películas estadounidenses cobran entre 60 y 70 de las entradas, la producción nacional entre 20 y 35. (párr. 5)

Todas las personas que no son bilingües necesitan los subtítulos o el doblaje para entender de qué trata una película.

En España existe un modelo vigente de normas profesionales de la traducción del doblaje elaborado por el grupo de Traducción y Comunicación en los Medios Audiovisuales (TRAMA) de la Universitat Jaume I de Castellón, financiado por el antiguo Ministerio de Educación. Debido a la dispersión de las normativas de la traducción aplicada al doblaje en América Latina, en este trabajo se pretende adaptar el modelo español para solucionar este problema.

1.2 Planteamiento del problema

Durante mi investigación en los estudios de licenciatura en la Universidad de Gdańsk, Polonia, sobre la cultura mexicana, me di cuenta de que los actores de doblaje son reconocidos internacionalmente y considerados como unos de los mejores en su profesión. Desgraciadamente, su potencial se encuentra limitado debido a la carencia de traducciones idóneas. De acuerdo con Whitman-Linsen (1992), existe una falta de colaboración conjunta entre los traductores de doblaje y los productores, directores, actores, *startalents* y otros agentes de diferentes ámbitos audiovisuales.

En América Latina existen varios protocolos que apoyan a los traductores de medios audiovisuales a realizar su trabajo. Unos de los más importantes estudios de doblaje en América Latina son *Dint Doblajes Internacionales*, *Aedea Studio* e *Hispanoamérica Doblajes (Technoworks Ltda.)* de Chile pero, como otras compañías de Latinoamérica, proporcionan sus esquemas de traducción del doblaje únicamente a los traductores que colaboran con su empresa. En cambio, la traducción aplicada al doblaje en España está normalizada tal como lo describe el grupo de investigación TRAMA (2013) de la Universitat Jaume I de Castellón en el trabajo “Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España”, presentado en la revista de traductología TRANS.

Sin embargo, la variante idiomática del castellano de España y las referencias culturales de este país son muy diferentes a la realidad latinoamericana. El propósito de este trabajo es presentar un conjunto de lineamientos que apoye a los traductores de medios audiovisuales en América Latina que están basados en el modelo español, tomando en cuenta los factores lingüísticos y socioculturales del Continente Americano.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Adaptar un conjunto de normas profesionales para los traductores de medios audiovisuales que facilite el trabajo en la traducción del doblaje en América Latina.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Identificar las normas o protocolos actuales, para profesionales del doblaje en América Latina.
2. Analizar el modelo español de grupo TRAMA de las Normas profesionales para los traductores del doblaje.
3. Evaluar cuáles de las normas establecidas en España son pertinentes para la propuesta de protocolos en América Latina.
4. Proponer alternativas de trabajo para los traductores-adaptadores-creadores del doblaje, a partir del Modelo español.

1.4 Justificación

Es indispensable que el traductor, como mediador interlingüístico del canal acústico y visual sea capaz de realizar una transferencia idiomática de un guion. (Chaume, 2004) De acuerdo con Elena García (1996, p.p. 89-90), “El que traduce está obligado por su profesión a buscar y encontrar soluciones, a recoger y seleccionar datos, en definitiva, a saber disponer de toda la información posible.” Este trabajo tiene como objetivo facilitar la labor del traductor especializado en la traducción audiovisual y profundizar el conocimiento del mercado del doblaje. Este documento permite tomar una mayor conciencia de la necesidad de establecer normativas en la traducción audiovisual en América Latina y proporciona un conjunto de reglas, herramientas y recomendaciones para que el traductor tenga un mejor desempeño y eficiencia a la hora de documentarse.

Estos protocolos para el doblaje serán útiles para todos aquellos profesionistas dedicados a la traducción de medios audiovisuales en Latinoamérica y que deseen aprender a:

- Encontrar un punto de partida en su trabajo
- Utilizar esquemas de traducción adecuados
- Consultar referencias sociológicas y culturales
- Ahorrar tiempo
- Evaluar su trabajo.

Capítulo II

2. Marco Teórico

2.1 Teoría de la traducción

2.1.1 Definición

Existen diferentes definiciones del término *traducción* que toman en cuenta diversos elementos que intervienen en su proceso. De acuerdo con Nida y Taber (1974, p. 29), “La traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo”, es decir, el trasvase lingüístico debe ser preciso pero es muy importante que el mensaje conserve el sentido, suene natural y sea gramaticalmente correcto en la lengua meta.

Para Newmark (1988) es importante que la traducción de un texto refleje la intención original del autor, lo cual concuerda con la opinión del Cristal (1992) que considera la transmisión del sentido como el factor más importante de este proceso: “the process or result of turning the expressions of one language (the source language) into the expressions of another (the target language) so that meanings correspond”. (p. 149)

Durante todo el proceso de la traducción el profesionalista debe tener en cuenta por qué, para qué y para quién traduce, para saber qué opciones debería elegir y cómo resolver distintos problemas de su trabajo que se plantean en cada caso (Hurtado Albir, 2001).

2.1.2 Técnicas, estrategias o procedimientos del traductor

Los investigadores de gramática contrastiva Vinay y Darbelnet (1995) subrayan que para el traductor es indispensable conocer y utilizar diferentes técnicas o estrategias de traducción, con el fin de realizar la traducción con mayor precisión y rapidez. En su trabajo de la traducción de textos del francés al español resumen, reducen y sintetizan las técnicas de traducción basadas en dos diferentes enfoques de estrategias traductológicas.

Existen dos escuelas principales de procedimientos técnicos del proceso de traducción que enfatizan las divergencias socioculturales del lenguaje. La escuela franco-canadiense, representada por Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet destaca la importancia de los métodos y

define los procedimientos de transposición, modulación, adaptación, equivalencia y compensación; mientras que la escuela norteamericana de Eugene A. Nida y Charles R. Taber se encuentra orientada en el análisis y formula los procedimientos de transposición y modulación (Ayora, 1977).

De acuerdo con Vinay y Darbelnet (1995), el conjunto de estrategias o procedimientos de las dos escuelas anteriormente mencionadas se enumeran y definen como se muestra la Tabla 1:

Tabla 1. Estrategias o procedimientos de traducción.

<i>ESTRATEGIAS O PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN</i>	
Estrategias o procedimientos de traducción	Definición
1. Préstamo	“Palabra que se toma de una lengua sin traducirla.”
2. Calco	Donde “se toma prestado de la lengua extranjera al sintagma, pero se traducen literalmente los elementos que lo componen”, por ejemplo: inglés: <i>sky-scraper</i> ; español: <i>rasca-cielos</i> .
3. Traducción literal	“Trasvase palabra por palabra de una lengua a otra respetando las servidumbres lingüísticas de la lengua de llegada.”
4. Transposición	“Consiste en sustituir una palabra del discurso por otra”, que se caracteriza por el cambio de una categoría gramatical sin cambiar el sentido del mensaje, por ejemplo: inglés: <i>She swam across the wide river</i> ; español: <i>Ella cruzó el extenso río nadando</i>
5. Modulación	“Una variación del mensaje, obtenida por medio de un cambio en el punto de vista”, por ejemplo: el cambio de la oración negativa a la oración positiva para que el mensaje suene natural: inglés: <i>It is not difficult to do</i> ; español: <i>Es fácil de hacer</i> .
6. Equivalencia	“Su objetivo es transmitir una misma situación por medio de recursos estilísticos y estructurales completamente diferentes.”
7. Adaptación	“Busca una correspondencia entre dos situaciones diferentes.”
8. Reducción	Elimina los elementos redundantes, evita la repetición y falta de naturalidad. También, conocido como: “omisión”, por ejemplo: omisión de elementos idénticos, del agente, por anticipación, por formas elípticas inglesas de coordinación y subordinación, etc.

9. Expansión	Utilización del mayor número de palabras. Consiste en: “amplificación” del texto por razones estructurales y “explicitación” por la necesidad de explicar algo que el traductor considera muy importante.
10. Compensación	“Ante la pérdida de matices relevantes o la dificultad de encontrar una correspondencia adecuada”. Resuelve el problema de la intraducibilidad de los juegos de palabras.

2.1.3 Traducción audiovisual

2.1.3.1 Definición

Chaume (2004, p. 30) define la traducción audiovisual como: “[Una] variedad de traducción caracterizada por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos [...] aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación [...]: el canal acústico [...] y el canal visual.” Esta información se recibe de manera codificada mediante diferentes sistemas sígnicos (Sierra, 2008). La traducción audiovisual se considera como traducción especializada que está basada en los textos destinados al cine, a la televisión y los productos multimedia de cualquier tipo y exige a los traductores tener distintas habilidades técnicas y conocimientos especiales (Agost, 1999).

2.1.3.2 Características de la traducción audiovisual

La base fundamental de la traducción audiovisual es el proceso de traducción libre y amplio que implica el trasvase lingüístico de ideas, sin traducir palabra por palabra, para adaptar la situación comunicativa, presentar culturas, sistemas y lograr la sincronía labial (Rabadán, 1991).

Mayoral (2001, p. 34) destaca cuatro características fundamentales de la traducción audiovisual:

1. [...] se desarrolla por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido), lo que obliga a llevar a cabo una labor de sincronización y ajuste.
2. La traducción no se lleva a cabo únicamente por el traductor, sino también por los actores, el director de doblaje o de subtítulo, los ajustadores, etc. [...] las posibles modificaciones o manipulaciones que un ajustador, un director de doblaje o un actor

puedan llevar a cabo sobre el texto que el traductor ha traducido no constituyen actuaciones traductorales [...].

3. En determinados casos se da la circunstancia de que el espectador recibe el producto audiovisual en dos (o más) lenguas distintas de modo simultáneo, bien por los mismos canales, bien por canales diferentes.

4. La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador.

2.1.3.3 Modalidades de la traducción audiovisual

Chaume (2004, p. 31) afirma que las modalidades de la traducción audiovisual son “los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra”. Según Días Cintas (2009),

In the main, there are two overarching, basic approaches to dealing with the transfer into another language of the spoken dialogue of the original program. Either oral output remains oral output, as in the original production, or it is transformed into written output. (p. 4)

Las modalidades más populares son el doblaje y la subtitulación. El traductor del doblaje reemplaza el guion original por uno nuevo en la lengua meta para que el oyente del texto meta no sea capaz de escuchar el audio en la lengua origen. El término profesional de este proceso se llama *revoicing*. Si el sonido del audio original se escucha de manera muy baja “en el fondo” el reemplazo es parcial y se trata del proceso *voice-over* o voces superpuestas (Chaume, 2004). En la subtitulación, el guion original se mantiene y la traducción aparece en forma de subtítulos en la parte baja de la pantalla que coincide con sus correspondientes palabras pronunciadas (Mayoral, 1993).

2.2 Características del doblaje

2.2.1 Teoría e historia del doblaje

El cine mudo, que nació en 1895, no sufría muchos cambios importantes y se mantuvo de esa forma hasta 1925, cuando se estrenaron las primeras películas sonoras pero sin habla. La revolución del mercado cinematográfico tuvo lugar en 1927, debido al estreno de la película “El cantante de jazz”. El protagonista Al Jolson pronunciaba algunas palabras y utilizaba un

tocadiscos sincronizado con el proyector de las imágenes (Tirro, 2007). Sin embargo, la primera película totalmente hablada fue “Luces de Nueva York” de 1929.

En su trabajo de investigación, Cantú (2003) comenta que desde aquel momento el mercado cinematográfico sonoro ha empezado a desarrollarse. Los productores de cine se encontraron con el problema de la barrera lingüística porque sus películas no podían distribuirse a otros países donde hablaban diferentes idiomas.

En 1930 Jacob Karol inventó un sistema de grabación que sincronizaba los movimientos de los labios de un personaje de una película con un lector que estaba en el estudio de grabación. “Este sería el nacimiento de la técnica conocida como DOBLAJE [...] que llegó a tal perfección (en la actualidad) que ha hecho posible el disfrute de la parte gráfica de la cinta sin que el diálogo desmereciera en nada” (Cantú, 2003, p. 8).

Hoy en día, “el mundo entero puede ver producciones de otras lenguas y escucharlas en propio idioma.” (Cantú, 2003, p. 8). Al principio, el sonido se grababa en los discos que dificultaba la sincronización de la voz y el movimiento. En 1907 Eugene Lauste inventó el sistema del soporte unificado y permitió mezclar tres componentes fundamentales de la banda de sonido: música, diálogo y efectos sonoros que creaban el *soundtrack* o banda internacional (Tirro, 2007, p. 164).

Con el paso de tiempo las técnicas de producción han cambiado mucho. Los primeros formatos estaban basados en las cintas de celuloide en 16mm y 35mm, cintas magnéticas de ¼ y ½ vídeos de 1" y 2". Actualmente, se utilizan los sistemas de grabación y edición digital (Ávila, 1997, p. 7).

El proceso del doblaje varía de acuerdo con el tipo de formato audiovisual, pero siempre es un proceso muy complejo que, de la manera generalizada, se presenta en la Tabla 2:

Tabla 2. El proceso del doblaje.

<i>EL PROCESO DEL DOBLAJE</i>
1. Pre-producción
I. Material necesario para un doblaje
II. La sección de montaje (<i>The cutting room</i>)
III. La sección de producción
IV. Traducción
V. Adaptación de diálogos

VI. Reparto de voces (Casting)
2. Producción
VII. Grabación de voces en sala
VIII. Dirección de sala
3. Post-producción
IX. Mezclas
X. Control del doblaje
XI. Entrega del sonido de la versión doblada
XII. Negativos de sonido
XIII. Transcripción de las mezclas de M.O (CD Disk) o Cassettes HIGH-8
XIV. Tiraje de la primera copia (<i>Checkprint</i> – trabajo laboratorio)
XV. Tiraje de copias positivas para su proyección en los cines (Trabajo – laboratorio)
XVI. Grabación en banda aparte
XVII. Subtitulación
XVIII. Duración temporal de un doblaje

Nota: Información tomada de Cantú (2003).

El autor del trabajo de investigación sobre el negocio de doblajes de voz, Fernando Cantú Díaz (2003), presenta y describe la duración temporal de un doblaje. Normalmente, una película regular de 12 rollos y un diálogo normal dura de 10 a 15 días que demuestra la Tabla 3:

Tabla 3. Duración temporal de un doblaje.

	Marcha rápida	Marcha normal
Traducción literal	3 días	5 días
Adaptación de diálogos	2 días	4 días
Grabación de diálogos	3 días	4 días
Mezclas	2 días	2 días
Entrega de sonido	2 días	2 días
Total	10 días	15 días

Logicamente hay películas muy complicadas en las que se puede tardar un mes o mes y medio. Todo depende del tipo de película, del estudio de doblaje, de la disponibilidad de los actores, de las exigencias del cliente, de si hay supervisor extranjero que tiene que justificar sus enormes honorarios, etc. etc. etc.

Nota: Información tomada de Cantú (2003).

2.2.2 Segmentación del guion por los *takes*

La unidad de trabajo del traductor de doblaje es una unidad de grabación que se llama *take* o toma (en algunos países: *loop*, *boucle* o *anello*). De acuerdo con Whitman-Linsen (1992), “un *take* es cada uno de los segmentos del texto en los que se divide el guión” (p. 236). Por lo tanto, Chaume (2012) opina que la cantidad máxima de las líneas por un *take* es diez y cinco por un personaje, que dura aproximadamente 30 segundos, dependiendo de la pausa que posibilita un corte del segmento. Los parámetros más importantes son los códigos de tiempo TCR-*in*, al inicio de la primera intervención de un *take*, TCR-*out*, que indica la última intervención de un *take* y TCR interno o indicativo que sirve para marcar una intervención que no es la primera. También, se destaca V.O. u “original” que describe los fragmentos más largos sin diálogo y *take* doble que marca los fragmentos con el número de líneas que supera la norma establecida de cinco (Marzà y Torralba, 2013). Además, el uso de los símbolos de guiones traducidos de doblaje facilita mucho el trabajo del traductor y las notas o especificaciones de un comportamiento, estado o actitud de un personaje, ayudan en la comunicación entre los traductores y los actores de doblaje.

2.2.3 Ventajas y desventajas del doblaje

El doblaje tiene tanto ventajas como desventajas; la principal ventaja es la accesibilidad que tienen las películas para llegar al público general, ya que la vista de la audiencia no debe distraerse con los subtítulos que contaminan la imagen. Es más fácil concentrarse en una actividad, lo cual confirma el hecho que el doblaje es más cómodo para la audiencia. “Además, de este modo se logra una mayor inmersión del espectador en la trama, que poseerá una mayor libertad a la hora de fijarse en el componente gestual y físico de las interpretaciones de los actores” (Maceiras, 2014, párr. 3). Por lo tanto, el doblaje facilita la recepción del material audiovisual a los niños, personas con discapacidad visual y analfabetas. Maceiras (2014) señala otra ventaja del doblaje que es “la adaptación de ciertos contenidos a la idiosincrasia propia (como) determinadas referencias culturales que perderían su valor al ser traducidas pueden modificarse para encajar mejor en el contexto del país.” (párr. 4)

La realización del doblaje es costosa, laboriosa, lleva mucho tiempo y contamina el audio que causa la limitación de la sincronía por parte de los actores. Según Chaves (2000, p. 95), hay “muchos factores que confieren o restan credibilidad” a un material audiovisual doblado. Divide estos factores en lingüísticos y no lingüísticos que demuestra siguiente Tabla 4:

Tabla 4. Factores lingüísticos o no lingüísticos.

Factores lingüísticos	Factores no lingüísticos
La traducción puede contener sinsentidos o ambigüedades que dificultan la comprensión.	Errores de sincronía (de los actores y los técnicos).
Registro incorrecto, que no corresponde al personaje o a las circunstancias en las que se encuentra.	Inapropiada elección de voces para los personajes.
Traducción literal y la reproducción de las estructuras lingüísticas.	Uso de tonos que nos son comunes para la audiencia.
Elementos culturales traducidos de la manera incorrecta.	Mala calidad del equipo técnico (por ejemplo: proyector, pantalla o los defectos del sonido)
La falta de los acentos o su exceso.	

Nota: Información tomada de Chaves (2007).

2.2.4 Estudios de grabación, compañías y escuelas del doblaje

También, en la Tabla 5, Cantú (2003) menciona algunos estudios de grabación, compañías y escuelas de doblaje más populares de Hispanoamérica que pueden llamar atención de los traductores de medios audiovisuales y otros profesionistas de esta área:

Tabla 5. Listado de estudios de grabación, compañías de Doblaje y Subtitulaje, Escuelas de Doblaje en México, España y Estados Unidos.

<p>“Algunos estudios de grabación: <u>México</u> El estudio, Maniatan Beat, Piánica, Studio Proyect, Suite Sync, Track 3 <u>USA</u> AZ Productions, Mad City, Bell Sound, Latte Mix</p>	<p>Compañías de Doblaje y Subtitulaje: Art Sound Miami. USA Atavisa Publicidad. México Audio Post. México Grupo Macias Sono-Mex. México BVI Communications. Miami I-Sound. México</p>
<p>Escuelas de Doblaje: Talento Escénico. México Atril. España 1-scuola de Cine de Aragón. España IMVAL (Escuela de cine de Bilbao). España Curso basado en tres pilares: Voz, Tonos y Lypsync.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> - Introducción al doblaje - FI take - Sincronía - Código - Marcas (técnica a seguir) - Ejercicios de lectura - Ejercicios de memoria - Primeros <i>takes</i> en castellano 	<ul style="list-style-type: none"> - Primeros <i>takes</i> en versión original - Encaje - Técnicas de doblaje - Interpretación en doblaje - Asimilación de tonos - Doblaje de películas con sonido referencia - Doblaje en películas previamente dobladas
	<ul style="list-style-type: none"> - Doblaje de películas en habla no española - Prácticas en atril - Dramatización - Dibujos animados - Documentales - Doblaje profesional en cine y publicidad - Práctica sobre trabajo real - Trabajo fin de cursos”

Nota: Información tomada de Cantú (2003).

2.2.5 Importancia del doblaje

Isabel Cómite (1997), en su artículo *Algunas consideraciones sobre la traducción del texto audiovisual*, describe el cine como el séptimo arte y asume que todo lo audiovisual es arte e industria: “[...] si en la época actual existe algo que represente de forma viva y auténtica la cultura de una sociedad, ese algo es el cine y, en general, el fenómeno de lo audiovisual en el que el cine se enmarca.” (p. 89). Su opinión concuerda con la visión de Villegas (1992) de que el cine une las personas de distintos países, culturas y religiones. Lo define como “el módulo, la cabeza y la avanzada de ese enorme esquema de la vida contemporánea que estamos viendo nacer. Este esquema responde a un gran acontecimiento histórico” (p. 7). y añade que “las máquinas han dado a la cultura unas proporciones de gigante, de miles de millones de espectadores anuales y de horas simultáneas de comunicación con sus espectadores” (p. 7). El doblaje es el medio entre el cine y la sociedad que convierte las películas en el producto bicultural (Chaves, 2000).

2.2.6 Traducción del doblaje

Los traductores son mediadores interculturales entre el cine y la sociedad. Son adaptadores y creadores del lenguaje audiovisual. El trabajo del traductor es indispensable para compartir los contenidos cinematográficos con todo el mundo. De acuerdo con Chaume (2004),

el doblaje consiste en [...] la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe. (p.32)

El traductor se encarga de la adaptación del guion al lenguaje neutro; ajusta las palabras, de acuerdo con los intervalos de tiempo y los labios de los personajes (Cantú, 2003).

La traducción del doblaje implica una colaboración continua con el director, productor, exhibidor, distribuidor, director del estudio de doblaje que organiza el *casting*, adaptador, técnicos de doblaje, actores, entre otros. El proceso de la traducción conlleva diferentes etapas, como: traducción del guion original, adaptación, sincronización, segmentación del texto meta e inserción de símbolos (Marzà y Torralba, 2013, p. 36).

Capítulo III

3. Metodología

3.1 Tipo y enfoque

Una de las actividades importantes en el desarrollo de este estudio fue la investigación documental exhaustiva que ayudara al logro de los objetivos planteados en este proyecto. Se consultaron una serie de documentos relacionados al tema de este trabajo: trabajos de investigación, artículos, capítulos de libros, y un modelo oficial de España con las normas profesionales para la traducción aplicada al doblaje, lo cual permitió la adaptación de ciertas normas que ayudarán a mejorar la labor de los traductores de medios audiovisuales en América Latina.

El tipo de investigación es exploratorio porque proporciona y amplía la información que se tiene sobre el tema que no ha sido muy estudiado en Latinoamérica, debido a la falta de acceso a los protocolos existentes en este continente, que son propiedad de ciertas empresas dedicadas a la realización del doblaje. De acuerdo con Namakforoosh (2000, p. 72), el propósito de un estudio de este tipo “es encontrar lo suficiente acerca de un problema para formular hipótesis útiles”, en este caso, esta propuesta intenta beneficiar a los traductores de medios audiovisuales, dedicados al doblaje en América Latina.

3.2 Marcos y modelos de análisis

Los marcos de análisis que se utilizaron para realizar este trabajo se encontraron disponibles en la página de internet www.eldoblaje.com. Estos marcos se dividen en tres partes: la parte rítmica que es formal, la parte traductológica que describe el contenido del texto origen, y el modelo de análisis, el cual sirve como una base de apoyo para el traductor.

La parte traductológica no se realiza mediante una tabla, sino siguiendo los puntos principales, tales como:

- Técnicas de traducción
- Vocabulario nuevo
- Referentes culturales
- Técnica de traducción para el título
- Estrategia general de la traducción

Una vez que se utilice el modelo de análisis, el traductor podrá realizar su trabajo con mayor precisión y fluidez, como se puede apreciar en la Tabla 6:

Tabla 6. El modelo de traducción.

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.

«eldoblaje.com», <<http://www.eldoblaje.com/home/>>

3.3 Procedimiento

Como parte de metodología de esta investigación, se optó por adaptar el modelo español del grupo TRAMA que se utiliza en España y ha funcionado para el proceso de doblaje en dicho país. Se adaptó este modelo a las necesidades del mercado de América Latina para mejorar su funcionamiento, debido a que la realidad española y la Latinoamericana son completamente diferentes. Otro de los motivos es que las agencias de doblaje de América Latina utilizan sus propios protocolos y no se rigen por una misma norma como se hace en España.

Asimismo, en esta propuesta se incluyen símbolos más populares de la traducción de guiones de doblaje que facilitan la labor en esta área. En el modelo del grupo TRAMA se encuentran algunos símbolos específicos para distintas comunidades autónomas de España, donde se habla diferentes idiomas cooficiales, por ejemplo: gallego, euskera o catalán. Estos símbolos no se incluyeron en la propuesta, debido a que estos idiomas son particulares de ciertas regiones de España, no así de América Latina donde el español castellano, en sus diferentes variaciones, es la lengua oficial.

Previo al análisis y selección de la información pertinente a la Propuesta de protocolos para la traducción aplicada al doblaje en América Latina, se utilizó el modelo y el marco de análisis, antes mencionados, tomando en cuenta la documentación previa sobre la clasificación de estrategias de traducción, para elaborar una comparación de traducciones de la canción *Colores en el viento* de la película animada *Pocahontas*, de Disney. Este ejemplo incluye el análisis traductológico de la versión original en el idioma inglés y sus versiones en español latino y polaco que sirve para demostrar la necesidad de establecer una normativa que rijan la traducción audiovisual en América Latina.

Los idiomas que se utilizaron para realizar este análisis, no solo demuestran las competencias y los pares de idiomas que maneja el traductor e investigador de este trabajo, sino que representan el ejemplo de la traducción del país (Polonia) en que los traductores del doblaje cuentan con el apoyo de los lineamientos de la traducción del doblaje establecidos, y un territorio en el cual no se encuentran las normativas generales para esta área de traducción.

Capítulo IV

4. Resultados del proyecto o producto

I. Propuesta de una alternativa del trabajo para los traductores del doblaje

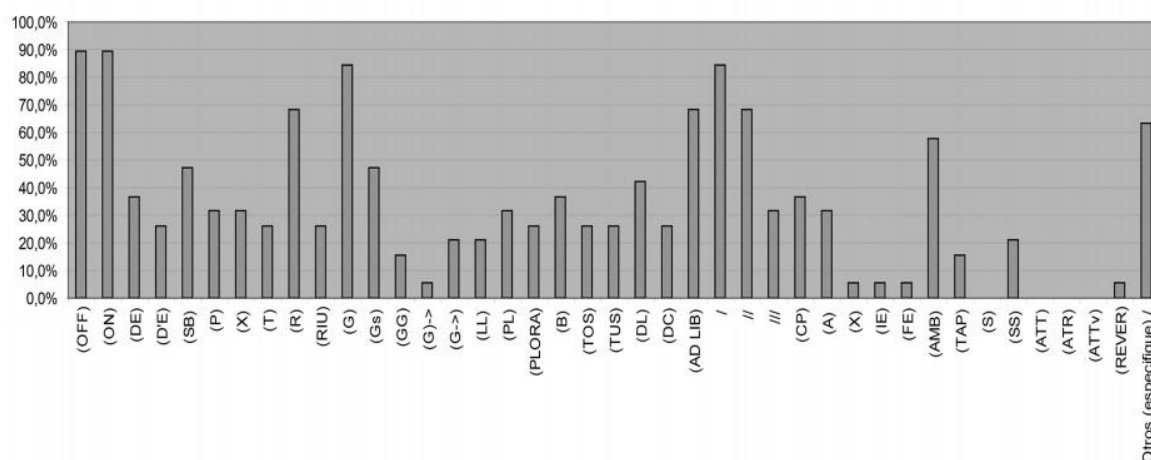
En su trabajo de investigación, el grupo TRAMA realizó una encuesta, la cual representa cuestiones básicas de la traducción del doblaje, que forman parte de las normas profesionales para la traducción aplicada al doblaje en América Latina. En el Anexo 1 se encuentran 34 preguntas y 255 respuestas o sus alternativas posibles; que se identificó como las pertinentes para la propuesta de protocolos en América Latina, las cuales se dividen en cinco bloques principales:

- Criterios en los cortes de *take*
- Inserción de códigos de tiempo y otras indicaciones
- Numeración de *takes*
- Anotación de personajes
- Otros.

Al responder a estas preguntas, cada traductor profundiza su conocimiento en esta área y encuentra un punto de partida en su trabajo.

II. Los símbolos más populares utilizados por los traductores del doblaje

A continuación, se presenta el gráfico de los símbolos más utilizados por los traductores en los guiones del doblaje, publicado en la revista de traductología TRANS en el año 2013:



Nota: Información tomada de Marzà, Torralba (2013)

Explicación de símbolos:

(OFF): apagado	(ON): encendido
(DE): de espaldas	(D'E): d'esquena
(SB): sin boca	(P): pisa
(X): xafa	(T): trepitja
(R): risa	(RIU): riure
(G): gesto	(Gs): varios gestos
(GG): varios gestos	(G)->: varios gestos
(G->): varios gestos	(LL): lloro
(PL): plor	(PLORA): plor
(B): beso	(TOS): tos
(TUS): tus	(DL): de lejos
(DC): de costado	(AD LIB): ad libitum-diálogos improvisados
/: pausa simple	//: pausa doble
///: pausa triple	(CP): cambio de plano
(A): empezar a hablar antes que el original	(X): xisclar (Calalunya)
(IE): inicio del efecto sonido	(FE): final del efecto sonido
(AMB): ambiente	(TAP): el personaje tiene la boca tapada
(S): en la VO hay una pausa que no interesa hacer en la versión traducida por ajuste	(SS): sin sonido (el personaje mueve la boca pero no emite ningún sonido)
(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): hace falta añadir efecto de reverberación

III. Análisis traductológico del doblaje de la canción *Colors of the Wind* (en español latino: *Colores en el viento*, en polaco: *Kolorowy wiatr*) en tres idiomas: inglés, español latino y polaco)

A continuación, se presenta el marco de análisis de la parte rítmica (formal).

Significado de las abreviaturas:

V.O. – verso original en inglés

V.M¹ - verso en la lengua meta n^o1: español latino

VM² – verso en la lengua meta n^o2: polaco

Ritmo de cantidad (número de sílabas)			Ritmo de intensidad (distribución de acentos)			Ritmo de timbre (rima)			Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)		
V.O.	V.M ¹	V.M ²	V.O.	V.M ¹	V.M ²	V.O.	V.M ¹	V.M ²	V.O.	V.M ¹	V.M ²
9	10*	9	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	A	A	A	Oraciones enunciativas	enunciativas	Oraciones enunciativas
8	7*	8	"/-/-	-/-/-	-/-/-	B	B	B			
6	8*	6	"/-/-	-/-/-	-/-/-	C	C	C			
6	7*	6	-/-/-	-/-/-	-/-/-	D	C	D			
7	7	7	-/-/-	-/-/-	-/-/-	D	C	D			
10	10	10	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	C	D	C			
3	4*	3	-/-	-/-	-/-	C	D	C			
10	12*	11*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	E	E	E			
10	11*	10	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	F	C	F			
11	10*	11	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	G	F	G			
10	9*	11*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	F	C	F			
11	11	11	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	H	G	H			
10	10	10	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	I	H	I			
11	11	11	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	G	I	J			
11	13*	11	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	I	H	K			
13	14*	14*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	J	J	L	Oraciones interrogativas	Oraciones interrogativas	Oraciones interrogativas
10	9*	10	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	K	K	K			
12	10*	13*	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	L	N	M			
11	12*	11	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	K	K	N			
11	12*	11	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	K	K	N			
11	11	11	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	M	L	O		Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
9	11*	11*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	N	H	P			
11	11	12*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	I	M	R			
10	11*	10	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	N	H	P			
11	10*	11	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	G	N	O			
10	11*	11	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	O	P	S			
11	11	12*	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	G	R	O			
11	11	11	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	O	P	S			
8	8	8	"/-/-	-/-/-	-/-/-	C	S	H			
10	11*	10	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	C	S	H	interrogativas		
13	13	14*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	J	J	L	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
10	11*	10	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	K	C	T			
13	13	12*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	L	N	M			
12	12	11*	"/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	K	K	N			
7	7	5*	"/-/-	-/-/-	-/-/-	P	T	I			
7	8*	8*	-/-/-	-/-/-	-/-/-	P	T	I			
11	12*	11	-/-/-/-	-/-/-/-	-/-/-/-	K	K	N			

Resumen:

Ritmo de cantidad: Los versos que más se repiten son los de 11 sílabas (12 veces en la versión original, 12 veces en español latino y 15 veces en polaco) y los de 10 sílabas (10 veces en la versión original, 6 veces en la versión del español latino y 7 veces en polaco)

Ritmo de intensidad: No hay ningún patrón repetitivo de la distribución de acentos en estas versiones de la canción, pero hay una tendencia de la acentuación de varias sílabas en el primer verso del refrán (“*Have you ever heard the wolf cry to the blue corn moon?*” (ing.), “¿Escuchaste aullar los lobos a la luna azul?” (español latino) y “*Czy wiesz czemu wilk tak wyje w księżycową noc?*” (polaco)) y en la parte que se repite tres veces: “*Can you paint with all the colors of the wind?*” (inglés), “¿(...) y colores en el viento descubrir?” (español latino), “*Barwy, które kolorowy niesie wiatr.*” (polaco).

Ritmo de timbre: Las versiones traducidas tienen más rimas (A-T), pero las rimas de las versiones traducidas coinciden en la mayoría de los versos que tienen rimas en la versión original.

Ritmo de tono: La mayoría de los versos representa el mismo tipo de oraciones. Algunas oraciones interrogativas en la versión polaca, se convierten en las oraciones enunciativas con puntos de suspensión que expresan una duda o son preguntas retóricas.

Parte traductológica:

Técnica de traducción para el título: literal; en la versión del español latino se observa un juego de preposición, pero mantiene el significado original.

Intención del autor: introducir nuevas palabras del campo de naturaleza para los niños.

Vocabulario nuevo (ejemplos): *bobcat*, *sycamore*, *heron*, *otter*, *nutria*, *garza*; la única palabra que se mantiene en la traducción es *bobcat* – lince. Generalización de la palabra *sycamore* que está traducida por su hiperónimo: árbol. Omisión de otras palabras que el autor quiso introducir a los niños; uso de la creación discursiva, por ejemplo: «*The rainstorm and the river are my brothers*» / «*The heron and the otter are my friends*»: el vínculo que existe entre Pocahontas y la naturaleza que se mantiene con menor intensidad en la versión del español latino: «Hermanos son el río y la lluvia» / «Amigos somos todos como ves»). En la versión polaca casi todas palabras nuevas están traducidas, solo en los versos: «*Ulewa jest mą siostrą, strumień bratem*» / «*A każde z żywych stworzeń to mój druh*» se generaliza: “y todos los seres vivos son mis amigos” - para crear la rima tipo *ABAB*.

Referentes culturales: en la versión original, aparece una referencia cultural - en el verso: «*Have you ever heard the wolf cry to the blue corn moon?*», *blue corn moon* es una expresión inventada y publicada en un poema amoroso por el poeta estadounidense Stephen Schwartz, la cual es un ejemplo de intertextualidad. El autor de la canción se inspiró por el poema de Schwartz que cuenta una historia de amor, entre una chica indígena y un inglés colonizador en América del Norte, en la que está basada esta película animada. En ambas versiones de la traducción de esta referencia cultural: «¿Escuchaste aullar los lobos a la luna azul?» (español latino) y «*Czy wiesz czemu wilk tak wyje w księżycową noc?*» (polaco) se trata de la luna azul o noche de luna llena.

Las estrategias que se utilizaron en ambos procesos de la traducción de esta canción permitieron adaptar del *soundtrack* original a la letra en otro idioma.

Capítulo V

5. Conclusiones y recomendaciones

Después de analizar el trabajo de investigación del grupo TRAMA de España de *Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España*, las traducciones de la canción “Colores en el viento” de la película animada *Pocahontas* de Disney, así como otros ejemplos de distintos formatos de medios audiovisuales en inglés, español y polaco, y con la ayuda de expertos en el área de la traducción audiovisual, se llegó a la conclusión que es necesario establecer normas profesionales para la traducción aplicada al doblaje en América Latina.

Los resultados de los análisis de los contenidos de traducciones del doblaje en América Latina demostraron que los traductores de medios audiovisuales en este continente necesitan un conjunto de lineamientos para ejercer su labor de una manera más eficaz, respetando el mensaje original del autor de un guion audiovisual. Se llegó a la conclusión que se debería unificar los protocolos de traducción del doblaje para toda América Latina y no solo para los traductores que trabajan para ciertas compañías, bajo sus propios lineamientos.

Después de contactar a las agencias de doblaje de distintos países de América Latina pidiendo su cooperación para esta investigación, no se llegó a un acuerdo para que ellas proporcionaran los protocolos que utilizan para ayudar a conformar la propuesta, ya establecida en esta investigación, de adaptar una normativa de protocolos. Lo anterior dificultó el proceso de selección de protocolos para llegar al objetivo general de esta investigación.

Se recomienda profundizar la investigación en esta área para que más personas tengan acceso a estos datos, realicen trabajos más específicos y compartan su punto de vista sobre este tema en particular. De esta manera, el problema de la dispersión de las normativas que rigen la traducción aplicada al doblaje en América Latina podría solucionarse.

Referencias

- Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Bovea Navarro, N. (2014). *La traducción de canciones de la factoría Disney*. Universitat Jaume.
- Briz, A. (2011). *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmatística*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Cabré, M. T. (2004). *La Terminología en la Traducción Especializada*. En: Gonzalo García, Cantú Díaz, F. (2003). *Negocio de doblajes de voz*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Cómitre Narváez, I. (1997). *Algunas consideraciones sobre la traducción del texto audiovisual*. Universidad de Málaga. Recuperado de: <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/10445/Comitre.%20I..PDF?sequence=1&isAllowed=yConsuelo>;
- García Yebra, Valentín (Eds.) *Manual de Documentación y Terminología para la traducción Especializada*. Madrid: Arco/Libros. Colección: Instrumenta Bibliológica.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra (Signo e imagen).
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester y Kinderhook: St. Jerome.
- Chaves García, M.J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual. El subtulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-español*. Barcelona: Ariel.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome.
- Díaz Cintas, J. (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Estados Unidos: Multilingual Matters.
- Eco, U. (1975). *El Código cinematográfico. La estructura ausente*. Barcelona: Lumen
- Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburgo: Helmut Buske.
- Frago, J. A. y Figueroa, F. (2001). *El español de América*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- García Yebra, V. (1989), *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid: Gredos.

- Hurtado Albir, A. (1996). *La enseñanza de la traducción*. Castellón: Universitat Jaume.
- Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art*. Estocolmo: Transedit.
- López, H. (1996). Rasgos generales en ALVAR, M. *Manual de dialectología hispánica. El Español de América*. Barcelona: Ariel.
- Marzà, A., Torralba, G. (2013). *Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España*. España: Grupo TRAMA. Recuperado de: http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_035-050.pdf
- Mayoral, R. (1993). *La traducción cinematográfica cinematográfica*. Universidad de Granada: Sendebarr.
- Namakforoosh, M. (2000). *Metodología de la investigación*. México: Limusa/Noriega Editores.
- Newmark, N. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Robinson, D. (2009). *Becoming a Translator* (1ra ed.). Londres: Routledge
- Sedeño Valdellós, A. (2011). Cine y medios audiovisuales ante la globalización. Málaga: Universidad de Málaga. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4049574.pdf>
- Sanderson, J. (ed.) (2001). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Santamaría, J.M., Eguíluz, F., Olsen, V., Merino, R., Pajares, E. (eds.) (1997). *Trasvases Culturales: literatura, cine, traducción 2*. Gasteiz: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Tirro, F. (2007). *Historia del jazz clásico*. Barcelona: Ma Non Troppo.
- Vázquez Ayora, G. (1977). *Introducción A La Traductología: Curso Básico de Traducción* (1ra Ed., p. 268). Georgetown: University Press.
- Vinay, J.P. & Darbelnet, J. (1995) *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt: Peter Lang.

Anexo 1

2. CRITERIOS EN LOS CORTES DE TAKE

1. ¿Cuál es el número máximo de líneas que puede tener un take?

6

7

8

9

10

11

12

Otros (especifique) / Comentarios

2. ¿Suele cortar el take antes de llegar al número máximo de líneas permitidas?

Sí (responda a la pregunta 3)

No (pase a la pregunta 4)

Comentarios

3. ¿Con cuántas líneas suele cortar el take?

5

6

7

8

9

10

11

Otros (especifique) / Comentarios

4. ¿Cuál es el número máximo de líneas que puede tener un personaje dentro de un take?

2

3

4

5

6

7

8

Otros (especifique) / Comentarios

5. ¿Suele cortar el take antes de llegar al número máximo de líneas permitidas por personaje?

Sí

No

Comentarios

6. ¿Los estudios con los que trabaja aceptan los takes dobles (hasta el doble de líneas por personaje que el máximo permitido)?

Sí

No

Comentarios

7. ¿Y los takes triples?

Sí

No

Comentarios

8. ¿Y los takes bis (dos takes que comienzan en el mismo TCR -o casi el mismo-, se representan consecutivamente y corresponden a intervenciones simultáneas del mismo o diferentes personajes)?

Sí

No

Comentarios

9. ¿Tiene en cuenta las restricciones económicas a la hora de cortar un take? (Marque todas las opciones que utilice)

- No
- Sí. Realiza takes con el máximo de líneas posibles
- Sí. Intenta que las intervenciones de un mismo personaje estén en un solo take, para evitar que le paguen dos takes
- Sí. No respeta la máxima de "cambio de escena = cambio de take"
- Otros (especifique) / Comentarios

10. ¿Tiene en cuenta las restricciones interpretativas a la hora de cortar un take? (Marque todas las opciones que utilice)

- No
- Sí. Evita cortar la intervención de un personaje de dos takes
- Sí. Señala los cambios de escena
- Otros (especifique) / Comentarios

11. ¿Indica las pausas de duración considerable de alguna manera? (Marque todas las que utilice)

- No
- Sí. Cambia de take
- Sí. Inserta un take donde pone "original" o "V.O."
- Otros (especifique) / Comentarios

12. ¿Cómo marca el cambio de take? (Marque todos los que utilice)

- Con un espacio en blanco
- Con una línea continuada
- Con una línea punteada
- No lo marca
- Otros (especifique) / Comentarios

13. ¿Los takes acaban siempre con punto y final?

- Sí
- No, una frase puede ocupar dos takes distintos

Comentarios

14. ¿Las páginas de los guiones sólo tienen takes completos?

- Sí
- No, un take puede ocupar dos páginas distintas

Comentarios

15. ¿Qué criterios sigue a la hora de cortar un take? (Marque todos los que siga)

- Cambio de escena narrativo (mismo espacio, diferentes personajes o acción)
- Cambio de escena temporal (flashback o flashforward)
- Cambio de escena espacial (cambio de espacio o lugar)
- Pausas de más de x segundos (indique el número de segundos en la opción "Otros / Comentarios")
- Máximo de líneas por take
- Máximo de líneas por personaje
- Otros (especifique) / Comentarios

3. INSERCIÓN DE CÓDIGOS DE TIEMPO Y OTRAS INDICACIONES

1. Rellene la tabla que se muestra a continuación. Marque "Sí" o "No" para los parámetros representados en cada una de las columnas, es decir, si en la traducción incluye o no los elementos señalados en las columnas.

	Sí	No
Número de take	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
TCR in	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
TCR out	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
TCR intemo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Notas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Take doble	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
V.O.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Comentarios

2. Rellene la tabla que se muestra a continuación. Especifique un ejemplo de cómo aparece exactamente cada parámetro en la traducción real (formato: negrita, cursiva, subrayado, mayúsculas, paréntesis).

	Negrita	Cursiva	Subrayado	Mayúsculas	Paréntesis
Número de take	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
TCR in	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
TCR out	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
TCR intemo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Notas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Take doble	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
V.O.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Otros (especifique parámetro y formato) / Comentarios

3. Cuando se trata de programas que no llegan a una hora de duración, ¿qué indica? (Marque todos los que utilice)

- Horas, minutos y segundos
- Horas, minutos, segundos y frames
- Minutos, segundos y frames
- Únicamente minutos y segundos
- Otros (especifique) / Comentarios

4. Cuando se trata de programas que superan la hora de duración, ¿qué indica? (Marque todos los que utilice)

- Horas, minutos y segundos
- Horas, minutos, segundos y frames
- Sólo indica la hora cuando cambia, además de los minutos y segundos
- Sólo indica la hora cuando cambia, además de los minutos, segundos y frames
- Otros (especifique) / Comentarios

4. NUMERACIÓN DE TAKES

1. A la hora de numerar los takes, ¿utiliza algún tipo de recurso informático que realice la numeración de manera automática?

- Sí
- No

Comentarios

2. ¿Numera como takes los que indican los créditos iniciales o finales o el final del producto audiovisual?

- Sí
- No

Comentarios

3. ¿Cuál es el formato utilizado en la numeración de takes? (Marque todos los que utilice)

- N° de take / TCR
- TCR / N° de take
- N° de take (espacio) TCR
- TCR (espacio) N° de take
- La palabra "take" seguida del número correspondiente y del TCR
- Otros (especifique) / Comentarios

4. ¿Cómo indica que un take es doble? (Marque todos los que utilice)

- Escribe la palabra "doble" al inicio del take
- Escribe la palabra "doble" junto al personaje que excede el número de líneas
- Numera el take con dos números correlativos (p. ej. TAKE 4 y 5)
- El número de take posterior al doble no es correlativo, sino un número más (p. ej. TAKE 4 Doble, TAKE 6)
- No se indica
- Otros (especifique) / Comentarios

5. ANOTACIÓN DE PERSONAJES

1. A la hora de anotar el nombre de los personajes, ¿utiliza algún tipo de recurso informático que asegure que siempre lo escribe de la manera correcta?

- Sí
- No

Comentarios

2. ¿Utiliza abreviaturas o motes de los nombres? (Marque todos los que utilice)

- Abreviaturas
- Motes
- Ninguno de los dos
- Otros (especifique) / Comentarios

5. ¿Cómo indica que dos personajes hablan a la vez? (*La barra diagonal indica un cambio de línea. Marque todos los que utilice)

- Nombre + Nombre
- Nombre / Nombre (Pisa)
- Nombre / Nombre (a la vez)
- Otros (especifique) / Comentarios

6. Cuando la longitud del/los nombre/s de los personanes es superior al espacio de la columna reservada para ellos, ¿cómo lo soluciona? (Marque todos los que utilice)

- Ocupa el espacio reservado para los dialogos
- Abrevia los nombres
- Pone un nombre debajo del otro
- Otros (especifique) / Comentarios

7. Cuando en una escena hay un ambiente, ¿cómo lo indica? (Marque todos los que utilice)

- Escribe la palabra "ambiente" en la columna de personajes
- Especifica qué personajes en concreto aparecen en el ambiente
- Explica en líneas generales qué tipo de personajes aparecen en el ambiente (p. ej. edad, sexo, etc.)
- Otros (especifique) / Comentarios

8. Cuando aparece un título, ¿cómo lo indica? (Marque todos las que utilice)

- Indica su aparición en un take aparte
- Indica su aparición dentro del take, pero no se contabiliza como línea de personaje
- Indica su aparición dentro del take y se contabiliza como línea de personaje
- Otros (especifique) / Comentarios

9. ¿Quién realiza las gráficas que indican cuántos takes tiene cada personaje? (Marque todos los que las realizan)

- El traductor
- El ajustador
- Personal de la empresa
- Un programa informático
- No se realizan gráficas
- Otros (especifique) / Comentarios

7. OTROS

1. ¿Qué elementos ajenos a los diálogos incluyen los guiones traducidos que entrega al estudio de doblaje? (Marque todos los que incluya)

- Nombre y apellidos del traductor
- Nombre y apellidos del ajustador
- Nombre del estudio de doblaje
- Nombre del cliente
- Título del producto en V.O.
- Título del producto en V.T.
- Título del capítulo en V.O. (en caso de que sea una serie)
- Título del capítulo en V.T. (en caso de que sea una serie)
- Nombre y apellidos del director de doblaje
- TC IN y TC OUT del programa
- Número de página
- Cabecera
- Créditos finales
- Otros (especifique) / Comentarios

2. Además de los símbolos, ¿qué otros elementos utiliza para ayudar al actor en su interpretación? (Marque todos los que utilice)

- Indicación de humor del personaje
- Indicación de particularidades lingüísticas de un personaje
- Indicación de cuál es la pronunciación de palabras extranjeras
- Otros (especifique) / Comentarios

3. Si realiza algunas de las indicaciones mencionadas en la pregunta anterior, ¿qué formato utiliza para cada una de ellas? (Marque todos los que utilice)

	Normal	Negrita	Cursiva	Subrayado	Mayor tamaño de fuente	Menor tamaño de fuente	Mayúsculas	Paréntesis
Segundo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Humor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Particularidades	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Pronunciación	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Otros (especifique indicación y formato) / Comentarios

4. Si realiza algunas de las indicaciones mencionadas en la pregunta 2 de esta página, ¿dónde las incluye? (Marque todos los que utilice)

	Al principio del guión	Al principio del take	Dentro del take	Al final del take	En el pie de página	Al final del guión	En una hoja aparte
Humor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Particularidades	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Pronunciación	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Otros (especifique indicación y situación) / Comentarios

Nota: Información tomada de Marzà, Torralba (2013).