



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

**Análisis de la Traducción de largometrajes
Multilingües: Experiencia Audiovisual con
'Interdit aux chiens et aux italiens'**

Presentado por:

D./D^a. Alicia Becerra Morales

Responsable de la tutorización:

Prof. Dra. María Asunción Pérez de Zafra Arrufat

Curso académico 2023/2024



Agradecimientos

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi familia por brindarme la oportunidad de formarme en este ámbito, su apoyo incondicional ha sido fundamental para alcanzar esta meta. Asimismo, estoy inmensamente agradecida a mi profesora María Asunción Pérez de Zafra Arrufat, quien se ha volcado totalmente en sus alumnos, tanto en las asignaturas que ha impartido como en la tutorización de los Trabajos de Fin de Grado. Gracias a ella, hemos recibido una gran motivación para aprender, transmitiéndonos esas ganas tan bonitas de seguir adquiriendo conocimientos y superarnos cada día. Su dedicación y guía han sido invaluable para la culminación de este proyecto.



Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado se centra en el análisis de la traducción al español de un largometraje multilingüe, cuyo idioma principal es el francés, con segmentos en italiano y alemán. Los objetivos se resumen en analizar de forma comparativa el audio original y su traducción para el doblaje en español, identificar y clasificar las estrategias de traducción empleadas en el doblaje del largometraje, e investigar el papel de la inteligencia artificial en la traducción audiovisual y su impacto en la calidad del doblaje. En el marco teórico se abordan aspectos fundamentales como la definición y la evolución del doblaje, las teorías y modelos de traducción audiovisual, y el futuro del campo con la integración de la inteligencia artificial. Además, se analizan las estrategias de traducciones empleadas para el estudio. La metodología del estudio incluye varias fases: el visionado de la película en su versión original y en la versión meta, la transcripción del guion con marcas temporales de ambas versiones, y un análisis detallado de las estrategias de traducción utilizadas a través de una base de datos. Los principales hallazgos de este trabajo revelan que las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje afectan significativamente a la coherencia narrativa y la fidelidad del original. Además, se destaca la emergente relevancia de la inteligencia artificial en la traducción audiovisual, especialmente en la animación. Sin embargo, se observa una pérdida de significado y contexto cultural al traducir el contenido al español, lo que puede afectar la percepción y comprensión por parte del público.

Palabras clave

Traducción Audiovisual (TAV), Estrategias de traducción, Doblaje, Stop Motion, Deep Learning, Inteligencia Artificial (IA).



Índice

1. Introducción	6
1.1. Justificación de la elección del tema	6
1.2. Presentación del problema analizado	6
1.3. Hipótesis y objetivos	7
2. Marco teórico	8
2.1 Definición de traducción audiovisual	8
2.2 Evolución del doblaje y sus dimensiones	10
2.3 Teorías y modelos de traducción audiovisual.....	12
2.4. El futuro de la traducción audiovisual: el papel de la inteligencia artificial en las producciones cinematográficas de animación	15
2.5. Clasificación de Estrategias de Traducción para el análisis del largometraje	19
2.6. Técnica de animación Stop Motion.....	23
3. Materiales y métodos	24
3.1. Metodología de investigación.....	24
3.1.1. Visionado de la película en la lengua de origen.....	24
3.1.2. Visionado de la película en la lengua meta.....	25
3.1.3. Transcripción del guion de la película	25
3.1.4. Diseño de la base de datos	25
3.1.5. Visionado contrastado escena por escena	26
3.1.6. Extracción de ejemplos y conclusiones	26
3.2. Análisis de la muestra de investigación.....	26
4. Resultados.....	27
5. Discusión y conclusiones.....	34
5.1. Aportaciones y limitaciones	38
5.2. Futuras líneas de intervención/investigación.....	39
Referencias bibliográficas	41
Índice de figuras	45
Anexo 1.....	46



1. Introducción

La traducción audiovisual (TAV) ha cobrado una relevancia notable en un mundo cada vez más globalizado, donde el intercambio cultural y lingüístico es constante. Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se centra en el análisis de la traducción de un largometraje, con un enfoque especial en el doblaje y las estrategias de traducción empleadas para mantener coherencia narrativa y fidelidad al original. El largometraje en cuestión, predominante en francés con intervenciones en italiano y alemán, ofrece un contexto rico para explorar las complejidades y desafíos inherentes a la TAV. La elección de este tema refleja mi creciente interés por los diferentes idiomas y sus culturas, interés que ha ido desarrollándose y profundizándose a lo largo del grado. Considero que la TAV consigue englobar de una forma muy interesante esta fascinación por la diversidad lingüística y cultural.

1.1. Justificación de la elección del tema

La elección de este tema se basa en la creciente importancia de la TAV en la industria cinematográfica y la necesidad de comprender mejor las técnicas y estrategias utilizadas en este campo. El largometraje de animación seleccionado, con un contexto plurilingüe y disponible de manera intermitente en la plataforma de vídeo bajo demanda Movistar+, presenta un caso de estudio ideal para explorar cómo se manejan las diferencias culturales y lingüísticas en el doblaje. Además, la TAV, al combinar elementos lingüísticos y culturales en un formato accesible y ampliamente consumido, ofrece una plataforma perfecta para explorar estas áreas de interés.

1.2. Presentación del problema analizado

El problema principal que se aborda en este TFG es el análisis de las estrategias de traducción en el largometraje de animación seleccionado y su incidencia en la coherencia narrativa en la versión doblada al español. Se analizarán diferencias técnicas, como la traducción literal, la adaptación, la ampliación lingüística, y la modulación, entre otras, para entender su impacto. Además, se examinará el papel de la inteligencia artificial (IA), emergente



en el campo de la TAV, y cómo esta tecnología puede mejorar la precisión y revolucionar la experiencia del doblaje en el contenido de animación.

1.3. Hipótesis y objetivos

En el desarrollo de este TFG, se plantearon una serie de hipótesis para guiar el análisis de la TAV del largometraje en estudio. Estas son las siguientes:

Hipótesis 1: Las estrategias de traducción afectan significativamente la coherencia narrativa y la fidelidad al original.

Hipótesis 2: La IA tiene un papel emergente en la TAV, especialmente en la animación.

Los objetivos de este TFG son múltiples y se dividen en generales y específicos. El objetivo general es realizar un análisis exhaustivo de las estrategias de traducción empleadas en el largometraje estudiado, evaluando su efectividad en mantener la fidelidad al original y la coherencia narrativa. Los objetivos específicos se dividen en:

O.E.1. Analizar de forma comparativa el audio original y su traducción para el doblaje en español.

O.E.2. Identificar y clasificar las estrategias de traducción empleadas en el doblaje del largometraje.

O.E.3. Investigar el papel de la IA en la traducción audiovisual y su impacto en la calidad del doblaje.

Con estos objetivos específicos, se espera ofrecer un análisis detallado que permitirá conocer en mayor detalle los datos específicos en producciones audiovisuales de animación multilingües.



2. Marco teórico

El marco teórico de este TFG aborda diversas facetas fundamentales para el análisis de la TAV. Se analizarán conceptos esenciales de la TAV y la evolución del doblaje, además del impacto futuro de la IA en este ámbito, las estrategias empleadas en esta investigación, y la técnica de animación Stop Motion utilizada en el largometraje estudiado.

2.1 Definición de traducción audiovisual

La TAV es un campo especializado que implica la adaptación de contenido audiovisual, como películas, series y programas de televisión, para transmitir información de manera dinámica y temporal a través de medios visuales o acústicos, o ambos simultáneamente. Este proceso implica la transferencia de elementos lingüísticos, culturales y técnicos para asegurar que el mensaje, la intención y la emoción del material original se conserven en la traducción. Según Eduard Bartoll (2016), autor de *Introducción a la traducción audiovisual*, este proceso consiste en traducir textos audiovisuales para preservar la intención y el mensaje original a través de canales visuales y acústicos.

Hasta hace poco, la TAV se consideraba más como una adaptación que como traducción en sí, ya que implicaba la transferencia de textos expresados a través de canales visuales o acústicos a otro idioma. La TAV no se limita únicamente a las palabras habladas, sino que también implica la consideración cuidadosa de factores como el tono, el contexto cultural, las referencias locales y las expresiones idiomáticas. Los traductores audiovisuales deben tener un profundo conocimiento tanto del idioma de origen como del idioma de destino, así como una comprensión sólida de las normas culturales y sociales que afectan el contenido del material audiovisual.

Para que la traducción audiovisual sea considerada como tal, debe cumplir con ciertos criterios definidos por Zabalbeascoa (2013):



- Existencia de un Texto de Origen: Debe haber un texto previo en el idioma de origen, también conocido como texto de partida.

- Relación de Equivalencia: Debe haber una relación de equivalencia en varios niveles con el texto de partida, lo que implica que el texto de destino sea una versión equivalente del texto de origen.

- Motivo para la Existencia del Texto de Destino: Debe haber un motivo claro para traducir el texto, lo que implica que el texto de origen tiene una utilidad o propósito en el proceso de traducción.

(Zabalbeascoa, 2013)

Las Modalidades de la TAV comprenden diferentes tipos de especialidades como los que se exponen a continuación:

Doblaje: En el doblaje, se reemplazan los diálogos originales de una producción audiovisual, por otros en el idioma de destino. Esto permite su comercialización internacional al adaptar expresiones y giros idiomáticos al idioma específico del país o región.

Subtitulación: Este proceso, implica ofrecer una versión escrita adaptada para la pantalla del doblaje en el idioma de destino. Requiere un profundo conocimiento de ambas culturas para plasmar con precisión las expresiones y giros lingüísticos originales. Existen diferentes categorías: subtítulos interlingüísticos, es decir, aquellos escritos en otros idiomas; subtítulos intralingüísticos, que representan el mismo idioma; subtítulos para personas sordas y subtítulos en tiempo real para eventos en directo (Martínez, 2015).

Audiodescripción: La audiodescripción es una forma de traducción audiovisual diseñada para personas ciegas, permitiéndoles disfrutar de producciones audiovisuales al transmitir el significado completo a través de pistas de audio, adaptadas al ritmo de la producción y considerando las especificidades culturales del idioma de destino.

Localización de videojuegos con contenidos audiovisuales: La localización de videojuegos implica adaptar juegos electrónicos a diferentes países, considerando aspectos culturales, jurídicos y técnicos. Requiere fidelidad al estilo del videojuego para traducir el diálogo y el doblaje, así como conocimientos especializados para abordar diversas temáticas de los juegos.



En resumen, la TAV juega un papel crucial en la globalización de la industria del entretenimiento y la comunicación, ya que permite en algunas de sus modalidades el acceso a contenidos para personas con discapacidad visual o auditiva, entre otros. Esta especialidad, relativamente reciente, ha revolucionado la comunicación al permitir que las audiencias globales disfruten del contenido en su idioma preferido, enriqueciendo así la experiencia audiovisual para todos.

2.2 Evolución del doblaje y sus dimensiones

El doblaje, como forma de TAV, se enfrenta a una variedad de desafíos que van más allá de la mera traducción de palabras. La decisión de doblar un contenido o no depende de factores complejos, que incluyen consideraciones políticas, económicas, técnicas y sociales. Esta decisión se ve influenciada por la inmediatez del contenido, la presencia de referencias intertextuales, las políticas lingüísticas, la audiencia objetivo y los beneficios económicos, entre otros.

El desafío de la TAV en la modalidad de doblaje incluye la complejidad de lidiar con las llamadas "terceras lenguas" y los acentos utilizados en la caracterización de los personajes. Esta problemática, identificada como "problema polifónico" por Gómez Pérez (2018), refleja cómo diferentes culturas enfrentan la presencia de idiomas y acentos extranjeros en las producciones cinematográficas. Rosa Agost (1999) aborda este tema, ilustrando casos donde se presentan varias lenguas en el original y en el doblaje, destacando películas emblemáticas como *Casablanca* (1942). Además, López Guix y Minett Wilkinson (2006, 240) señalan la importancia de no perder la naturaleza original de los extranjerismos en la traducción, resaltando la complejidad de equilibrar la influencia de diferentes idiomas. Un ejemplo muy claro de este desafío lo vemos reflejado en la serie *1899* (2002). Esta serie presenta un elenco políglota en la que la mayoría de los protagonistas hablan exclusivamente en inglés, otros hablan alemán, español y portugués, entre otros, mientras que otros alternan varios idiomas en la misma conversación. Estas conversaciones, en las que conviven varios idiomas en la versión original, quedan unificadas en el doblaje al español, lo que provoca situaciones en las que el tono de la serie cambia, al igual que la intensidad de ciertas situaciones (Berlutti, 2022).



En este contexto, es fundamental considerar el pacto de ficción establecido entre el espectador y la obra fílmica en el proceso de doblaje, lo que nos lleva a explorar las diversas soluciones ofrecidas por la industria del doblaje para abordar estos desafíos y descubrir posibles tendencias.

En la programación televisiva y plataformas de vídeo bajo demanda, que han absorbido gran parte del contenido cinematográfico, podemos identificar cuatro grandes macrogéneros del doblaje (Agost, 2001). Estos incluyen los géneros dramáticos (películas, series, dibujos animados, telenovelas), los géneros informativos (documentales, reportajes, programas divulgativos, culturales), los géneros publicitarios (anuncios, campañas institucionales, ventas por televisión) y los géneros de entretenimiento (magazines, programas de humor).

Desde una perspectiva profesional y educativa, comprender las diferencias y características de cada género es fundamental. Los traductores deben ser conscientes de las especificidades de cada tipo de contenido. Por ejemplo, al traducir dibujos animados, generalmente, es esencial prestar atención a los elementos pragmáticos, mientras que en los documentales, el enfoque temático cobra relevancia.

Es fundamental reconocer que la traducción para el doblaje es el resultado de un esfuerzo colaborativo. El traductor debe tener un profundo conocimiento de todos los aspectos que rodean esta actividad. Esto implica entender la dimensión profesional, técnica y contextual de su trabajo.

En lo que respecta a la dimensión técnica, los traductores deben ser conscientes de una restricción clave en el doblaje: el sincronismo visual. La duración de las intervenciones de los personajes, la coherencia entre la imagen y la palabra, así como las características fonéticas de las palabras, como las bilabiales marcadas, son aspectos que deben considerarse meticulosamente para garantizar una traducción efectiva y natural.

En el siguiente ejemplo de doblaje, se evidencian las complejidades inherentes a esta modalidad, donde los traductores enfrentan restricciones de tiempo y espacio para adaptar el diálogo original mientras mantienen la coherencia narrativa y la sincronización labial con las escenas originales. Esto se ve reflejado en el ejemplo en palabras como *people* traducido a “personas” y *promise* traducido a “prometo”.



Vídeo 1. *Juego de Tronos*, Temporada 1, Episodio 1, 00:23:38

Además, el traductor se enfrenta a problemas similares a otras modalidades de traducción, pero siempre debe adaptar el resultado final a las restricciones técnicas impuestas por la imagen. Estas restricciones se engloban en las dimensiones del contexto, como la dimensión semiótica (géneros, elementos culturales, ideología, intertextualidad), la dimensión comunicativa (campo, modo, tenor, dialectos y registros) y la dimensión pragmática (humor, intencionalidad, ironía, actos de habla).

A lo largo de los años, el doblaje ha evolucionado desde sus inicios rudimentarios hasta convertirse en una práctica refinada y esencial en la industria del entretenimiento. Ha permitido que las películas y series trasciendan las barreras lingüísticas y culturales, llegando a audiencias diversas en todo el mundo. Su historia refleja no solo avances tecnológicos, sino también la habilidad humana para adaptar y enriquecer las obras audiovisuales para públicos globalizados. El doblaje sigue siendo una parte integral del panorama audiovisual contemporáneo, continuando su evolución en respuesta a las demandas cambiantes de la audiencia y las innovaciones tecnológicas.

2.3 Teorías y modelos de traducción audiovisual

En las últimas dos décadas, los estudios sobre traducción, también conocidos como traductología, han experimentado un crecimiento significativo. La evolución teórica relacionada con la TAV se puede dividir en tres etapas, (Zabalbeascoa, 2013).



En la primera etapa, surge la noción de traducción subordinada propuesta por Mayoral y Kelly (1988). Este concepto aborda problemas específicos asociados con la traducción de novelas gráficas, letras de canciones y, especialmente, doblaje y subtitulación en cine y televisión. La traducción subordinada implica la sincronización de palabras con una distribución espacio-temporal fija en el texto original, lo que presenta desafíos adicionales para el traductor.

La segunda etapa se caracteriza por trabajos descriptivos que exploran la naturaleza y la problemática de la TAV en general y de cada modalidad en particular. Estos estudios revelan los secretos profesionales y técnicos del doblaje y la subtitulación, proporcionando una visión detallada de todo el proceso y de los profesionales involucrados. Se destacan casos específicos de películas para analizar problemas y soluciones de traducción.

En la tercera etapa, Zabalbeascoa argumenta que los estudios y teorías sobre la TAV aportan valiosas perspectivas al conocimiento general de la traducción. Tradicionalmente, las teorías generales de la traducción no consideraban adecuadamente las modalidades como el doblaje y la subtitulación. Sin embargo, la importancia creciente de los elementos no verbales y paralingüísticos en los textos audiovisuales cuestiona los modelos tradicionales de traducción, que solían centrarse en lo verbal. Este reconocimiento impulsa una reevaluación de lo que constituye la traducción, ampliando el campo de estudio para incluir formas más complejas de comunicación.

Algunos académicos abogan por hacer distinciones cruciales dentro de esta dinámica de estudios, argumentando que es necesario centrarse en los problemas "propios" de la TAV, que difieren de los problemas tradicionales de la traducción escrita (Toury, G. 1995; Díaz-Cintas, J. 2003). Se enfatiza la importancia de estudiar fenómenos específicos de la TAV, como las relaciones entre palabra e imagen o aspectos profesionales y técnicos exclusivos de esta modalidad.

En el contexto del estudio de la TAV, Jorge Díaz-Cintas emerge como una figura destacada, especialmente en su contribución titulada *La subtitulación y el mundo académico: perspectivas de estudio e investigación* (2006). Su estudio destaca la necesidad de ampliar la investigación en este campo, subrayando la importancia de comprender y analizar más a fondo



la complejidad de la subtitulación y sus implicaciones tanto lingüísticas como culturales. En este sentido, el trabajo de Díaz-Cintas destaca la urgencia de cerrar la brecha entre la relevancia social de la TAV y su reconocimiento académico, abriendo así nuevas perspectivas de estudio e investigación en este fascinante campo multidisciplinario.

El lingüista destaca varias dificultades en la investigación de la TAV, incluyendo la controversia sobre si se trata de una traducción o una adaptación, lo que ha llevado a su exclusión de la traductología. Además, los conceptos y teorías tradicionales a menudo no se aplican adecuadamente a la TAV. Otro desafío es la falta de reconocimiento del traductor en los subtítulos de películas o series, que frecuentemente se realizan en equipo, y los traductores suelen ser culpados por errores que no les corresponden. Las diferencias entre la traducción del guion original y los subtítulos podrían proporcionar información valiosa sobre las tendencias y decisiones en la TAV.

Aunque la subtitulación ha sido subestimada en las teorías de traducción, no se ha descuidado en términos de investigación. En cuanto a la historiografía de la subtitulación en España, Mayoral Asensio ha destacado como uno de los pioneros desde la década de 1980. En colaboración con Kelly y Gallardo, en 1988, abordó la traducción de productos que combinan varios canales de información, proponiendo una taxonomía de los grados de subordinación en diversas prácticas traductoras. Su influyente artículo de 1993 proporciona una visión integral de la subtitulación, siendo lectura esencial para quienes se adentran en este ámbito. Otro referente crucial en España es Chaume, quien ha abordado dimensiones académicas y profesionales, así como el valor semiótico de la imagen y los códigos de significación cinematográfica en relación con la traducción. Chaume ha buscado establecer un vínculo entre ambos campos en el ámbito académico. La tesis doctoral de Díaz-Cintas (1997) fue pionera al centrarse exclusivamente en el subtitulado, e, igualmente, pasó con su obra *La traducción audiovisual: el subtitulado* (2001), primer libro en español dedicado al tema.

Díaz-Cintas aporta una perspectiva valiosa sobre los desafíos inherentes a la investigación en TAV. Destaca varios desafíos en la investigación de la TAV. Señala la tensión entre enfoques teóricos y prácticos, y la necesidad de equilibrar teoría, práctica y docencia. También menciona la falta de tiempo y madurez de los jóvenes investigadores, y el riesgo de saturación del mercado laboral. Critica la superficialidad en la investigación, donde algunos



trabajos incluyen el término "audiovisual" solo para parecer más atractivos. Además, alerta sobre la repetición de temas en publicaciones y la tendencia a centrarse en películas, dejando de lado otros formatos como documentales, series y dibujos animados. Díaz-Cintas insta a expandir la investigación hacia nuevas áreas y formatos menos tradicionales para una comprensión más completa de la TAV.

En resumen, la evolución teórica en TAV ha pasado por etapas que van desde la propuesta de conceptos específicos hasta la descripción detallada de procesos y problemáticas. La comprensión de los rasgos distintivos de la TAV, junto con la exploración de problemas compartidos con otras modalidades, contribuye al desarrollo de modelos teóricos más completos y precisos.

2.4. El futuro de la traducción audiovisual: el papel de la inteligencia artificial en las producciones cinematográficas de animación

La TAV está experimentando una transformación sin precedentes gracias al avance de la IA. En este contexto, este apartado se sumerge en el fascinante terreno del futuro de la TAV, con un enfoque específico en el impacto de la IA en las producciones cinematográficas de animación. A medida que la tecnología redefine los límites de la creatividad y la expresión audiovisual, exploraremos el papel crucial que desempeña la IA en la creación de experiencias cinematográficas multilingües y culturalmente diversas, abriendo nuevas fronteras y desafíos para los profesionales de la traducción y la industria del entretenimiento en su conjunto.

Esto ocurre en otros videojuegos conocidos, como Final Fantasy, en que los movimientos articulatorios de las versiones en inglés y japonés no son los mismos, pero el videojuego sí es el mismo, las escenas también, es todo igual excepto los movimientos articulatorios de los personajes que hablan en primeros planos, que en inglés responden a las palabras y oraciones inglesas y en japonés a las palabras y oraciones japonesas. Lo que se ha hecho es manipular la imagen en la traducción. Hay escenas en que un mismo personaje tiene la boca abierta en la versión en inglés, pero la mantiene cerrada en la versión japonesa, por ejemplo. Ubisoft también ha desarrollado un sistema de Inteligencia Artificial, llamado AI Sound Matching, en que el software extrae la pista de sonido del original y busca frases de la misma longitud que contengan fonemas similares en la lengua meta. (Chaume, 2019)



En referencia al reciente auge global en la creación y consumo de contenido audiovisual, la lingüística sigue siendo la única barrera para producir contenido inmersivo para comunidades globales. Para superar esta barrera lingüística, se utiliza un proceso manual de doblaje, donde se contratan actores de voz para producir un *voiceover* sobre el vídeo. Con el fin de superar esta barrera, se ha propuesto una arquitectura de extremo a extremo que traduce automáticamente vídeos y produce voces dobladas sincronizadas utilizando modelos de Deep Learning en un idioma objetivo específico. Esta arquitectura adopta un enfoque modular, lo que permite al usuario ajustar cada componente o reemplazarlo por uno mejor.

Se estima que solo el 25% de la población mundial comprende el contenido producido en idiomas que no son el suyo, que principalmente es el inglés (Montero García, de la Cruz Villegas, Arias Ovando, 2020). Por lo tanto, muchas personas tendrán dificultades para entender los vídeos en inglés. Esto requiere traducir el vídeo a otro idioma, lo que suele resolverse mediante el doblaje manual, donde se escriben guiones traducidos, se contratan actores de voz y el editor de vídeo mezcla las pistas para crear una versión doblada del vídeo original. Sin embargo, los movimientos de los labios del actor en la grabación original no están sincronizados con el audio doblado. Para resolver este problema, se ha propuesto un nuevo proceso que toma un vídeo como entrada y produce una versión doblada en un idioma preferido especificado, sincronizando las características faciales del actor con el audio doblado sin intervención humana.

La investigación previa en este dominio específico se divide en dos enfoques diferentes, siendo el primero la tecnología de visión por ordenador, que fue reemplazada por técnicas de Deep Learning. Algunos de los trabajos relacionados incluyen:

- La creación de caras generadas por ordenador ha sido de gran interés en el mundo del diseño gráfico, la IA, el aprendizaje automático y el Deep Learning.
- La generación de texto a voz también es un área de interés particular, al igual que su uso en asistentes de voz como Siri, Alexa, etc.
- La sincronización labial automática muestra que las personas querían ingresar algún texto que pudiera ser trasladado a voz por un actor en un vídeo objetivo.



Con el rápido desarrollo de modelos de Deep Learning, la comunidad de investigación ha comenzado a adoptar estas técnicas que prometen una automatización completa y resultados más dinámicos y mejorados.

Recientemente, se han logrado avances en la creación de arquitecturas de animación de texto a voz utilizando tecnologías tanto seriales como paralelas.

El enfoque que proponen Bazaz, Subhani, y Hadi (2022) es una tubería modular y serial que realiza el reconocimiento automático de voz (ASR), alineación forzada, traducción de texto a texto, texto a voz y sincronización labial, unidas por algoritmos que garantizan una conectividad correcta entre los componentes. Los pasos a alto nivel son los siguientes:

1) El módulo ASR reconoce la voz del idioma de origen en el vídeo original y produce una transcripción en bruto.

2) Esta transcripción en bruto se alinea con el audio original mediante el módulo de alineación forzada, y obtenemos marcas de tiempo de cada palabra en la transcripción.

3) Estas palabras con marcas de tiempo se agrupan en función de la diferencia entre sus marcas de tiempo. Si la diferencia entre dos palabras está por debajo de un cierto umbral, pertenecen a la misma oración. Esto produce oraciones con marcas de tiempo de la transcripción en bruto.

4) Estas oraciones con marcas de tiempo se traducen al idioma objetivo mediante el módulo de traducción de texto a texto, que produce oraciones traducidas con marcas de tiempo.

5) Estas oraciones traducidas con marcas de tiempo se pasan al módulo de texto a voz, que produce una voz traducida.

6) Esta voz traducida se pasa al módulo de habla a sincronización labial, que sincroniza los labios del actor en el vídeo original con este audio traducido, produciendo así nuestra salida final: un vídeo doblado y un resultado natural en la lengua meta.

Se propone que, con el sistema actual de doblaje y sincronización labial de extremo a extremo en mano, las aplicaciones de dicho producto podrían ser extremadamente fructíferas para una amplia gama de industrias. Las aplicaciones posibles podrían incluir doblaje de



medios disponibles como contenido de vídeo, es decir, películas en los idiomas nativos de un país.

Mejoras futuras también podrían ayudar en el doblaje en tiempo real de noticias para llegar a una audiencia más amplia. Estas aplicaciones podrían ayudarnos a superar la barrera del idioma y permitir que la información del contenido sea consumida de manera mucho más natural por la audiencia, además de ayudar a reducir los costes, a promover la creación de contenido en lenguas minoritarias o que tradicionalmente no se doblan. Los objetivos futuros son mejorar la calidad de la salida de la implementación actual al reducir el tiempo requerido para *renderizar* y producir la salida en tiempo real.

Además, los modelos existentes utilizados en la arquitectura pueden ajustarse a nuestros requisitos específicos tanto para el codificador de voz como para la sincronización de labios. También se tiene como objetivo reemplazar algunos módulos con implementaciones personalizadas.

Por otra parte, en el ámbito del doblaje automático, se introduce un sistema innovador para el etiquetado facial en animación, Bigioi et al. (2022), cuya finalidad es generar marcadores faciales animados en 3D conscientes de la posición y sincronizados con una señal de habla. El objetivo principal consiste en lograr la sincronización automática de los labios y el movimiento facial de actores objetivo con una secuencia de habla no vista, manteniendo la calidad de la actuación original. Utiliza una red neuronal para aprender a generar estos marcadores considerando la posición de la cabeza y la identidad a partir de puntos clave faciales en 3D y audio objetivo. Estos marcadores permiten la creación de un vídeo fotorrealista mediante una conversión adicional de imagen a imagen. Se destaca una técnica innovadora de aumento de datos acerca del doblaje visual con preservación del estilo neuronal (Kim et al., 2019), la cual amplía significativamente el conjunto de datos de entrenamiento.

La red de interferencia entrenada utiliza una arquitectura basada en LSTM (Long short-term memory), empleando coeficientes de Mel como entrada de una secuencia de habla para generar un nuevo conjunto de marcadores en 3D conscientes de la posición y sincronizados con el habla. En un enfoque complementario, se aborda la tarea de modificación de vídeo para la implementación del doblaje automático, proponiendo la eliminación de los pasos de



procesamiento intermedio y la generación de labios en movimiento directamente desde el audio, alineados con la posición de la cabeza en 3D. Este enfoque ofrece ventajas al simplificar y acelerar el *pipeline* de animación, optimizar los recursos informáticos y adecuarse eficientemente a aplicaciones en tiempo real, prescindiendo de técnicas de normalización clásicas para conservar la integridad estructural de los datos de entrenamiento y permitir que la red aprenda a generar movimientos más precisos y expresivos.

Finalmente, el innovador enfoque propuesto para el doblaje visual conservador del estilo neural aborda la preservación única de la expresión y la identidad de actores reconocidos durante el proceso de doblaje. En su método, se emplea una red de traducción de parámetros temporales sin necesidad de pares de vídeos emparejados, respaldada por una arquitectura LSTM para garantizar coherencia temporal. Asimismo, destaca una red de traducción de expresiones faciales que preserva el estilo del actor original y un renderizador facial neural basado en capas para convertir la representación paramétrica en fotogramas de vídeo. Las innovaciones presentadas incluyen la preservación del estilo del actor original y la capacidad para manejar expresiones variadas en diferentes idiomas y etnias. Este enfoque se considera un avance significativo en el campo del doblaje de vídeo, ofreciendo resultados prometedores y motivando la exploración continua en esta dirección de investigación.

2.5. Clasificación de Estrategias de Traducción para el análisis del largometraje

A continuación, se presenta la clasificación de estrategias de traducción utilizadas posteriormente para el análisis del largometraje en estudio. Estas técnicas se basan en el trabajo de Martí Ferriol (2006). Se describen dieciocho estrategias de traducción, detalladas a continuación en orden alfabético, junto con su respectiva explicación:

- **Adaptación:** Sustituir un elemento cultural por otro de la cultura receptora. Un ejemplo de esta estrategia puede verse en la traducción de la película *Terminator 2*, en la que la versión original dice “Hasta la vista, baby” y esto es traducido en el doblaje a español como “Sayonara, baby”



Vídeo 2. Ejemplo de adaptación. *Terminator 2*, 1:55:13

- **Ampliación lingüística:** Incluir elementos lingüísticos adicionales, comúnmente utilizado en la interpretación consecutiva y el doblaje. Un ejemplo de esta estrategia podría ser traducir la expresión francesa “Tu parles” por “De ninguna manera” así vemos como se han añadido palabras sin que haya una necesidad gramatical o normativa.
- **Amplificación:** Introducir aclaraciones no explícitas presentes en el texto original. Por ejemplo, añadir “el mes de ayuno” después de “Ramadán”.
- **Calco:** Traducir de manera literal una palabra o frase extranjera (ya sea léxica o estructural). Por ejemplo, del inglés tenemos las palabras “skyscraper” o “happy hour” que han sido traducidas a “rascacielos” y “hora feliz”.
- **Compensación:** Insertar en otra parte del texto meta información o efectos lingüísticos que no se pueden reflejar en la misma ubicación que en el texto original.
- **Comprensión lingüística:** Resumir elementos lingüísticos. Del inglés “Yes, and?”, se traduce y reduce al “¿Y?”
- **Creación discursiva:** Establecer una equivalencia temporal, completamente imprevista, fuera de contexto. Esta estrategia la hemos visto en numerosas ocasiones en obras conocidas como en “Faldas y a lo loco” que es la traducción del inglés de “Some like it hot”:



Imagen 1. Carteles en inglés y español del largometraje *Con faldas y a lo loco*. Fuentes: FilmAffinity. *Con faldas y a lo loco* (1959). SensaCine. *El caballero oscuro* (2008).

- **Descripción:** Sustituir un término o expresión por una descripción de su forma y/o función. Un ejemplo sería la palabra *panettone*, que en español tras aplicar esta estrategia sería algo como: el bizcocho tradicional que se come en Noche Vieja en Italia.
- **Equivalente acuñado:** Emplear un término o expresión reconocido, ya sea por el diccionario o por el uso lingüístico, como equivalente en la lengua meta. En este caso tenemos ejemplos de numerosas expresiones como del francés “Au petit bonheur la chance” traducido al español como “Al tóntún”, (El Hexágono, 2016).
- **Generalización:** Utilizar un término más genérico o neutral. En este caso podríamos hablar del dinero, en vez de hablar de dólares, libras, euros.
- **Modulación:** Realizar un cambio de perspectiva, enfoque o categoría de pensamiento respecto a la formulación del texto original, ya sea léxica o estructural. Un ejemplo de esto podría ser traducir “Don’t get so excited” a “Tranquilízate”.
- **Particularización:** Emplear un término más específico o concreto. Por ejemplo, en un episodio de la serie norteamericana *Gossip Girl* en la temporada 4, episodio 5,



mencionan “Sun Tzu” que en español traducen como “El arte de la guerra” ofreciendo así un término más específico al receptor.

- **Préstamo:** Utilizar en el texto meta una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla, ya sea puro o naturalizado. Aquí apreciamos una gran influencia del inglés en palabras como “lobby” y “parking” que se han mantenido tal cual en la lengua española.

- **Reducción:** Eliminar del texto meta algún elemento de información presente en el original, ya sea total o parcialmente. Volviendo al ejemplo anterior, de la estrategia de amplificación, tendríamos el caso de omitir “el mes del ayuno” después de “Ramadán”.

- **Sustitución:** Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Aquí vemos cómo podemos jugar con las diferentes culturas y costumbres, por ejemplo, un caso de sustitución podría ser sustituir el gesto japonés de inclinarse ante la otra persona por un “gracias”.

- **Traducción literal:** Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión, pero no una sola palabra. Un ejemplo sería *You can't always get what you want*, que en español sería literalmente “No siempre puedes tener lo que quieres”.

- **Transposición:** Cambiar la categoría gramatical. Por ejemplo, si decimos: “I won't take long” y lo traducimos por “No tardaré”, cambiamos la estructura gramatical sin alterar el significado.

- **Variación:** Modificar elementos lingüísticos o paralingüísticos que influyen en la variación lingüística, tales como cambios en el tono textual, estilo, dialecto social y dialecto geográfico. Un ejemplo de esto se observa en el doblaje al español de los dibujos animados *Pixie and Dixie and Mr. Jinks*, donde se introducen marcas dialectales como recurso cómico: los ratones Pixie y Dixie hablan con acento mexicano y cubano respectivamente, mientras que el gato Jinks presenta un marcado acento andaluz.



Vídeo 3. Ejemplo de variación VO. Fuente: Hanna-Barbera's *Pixie and Dixie and Mr. Jinks* (1958-1961).



Vídeo 4. Ejemplo de variación Traducido. ES: *Pixie, Dixie y el gato Jinks*.

2.6. Técnica de animación Stop Motion

En el contexto de este TFG, la inclusión del Stop Motion es fundamental debido a que el largometraje que se analizará se ha realizado utilizando esta técnica cinematográfica. El Stop Motion ofrece un enfoque único y distintivo para la creación audiovisual, y comprender sus características y su impacto en la narrativa visual es crucial para un análisis profundo y completo del largometraje seleccionado. Además, su uso puede influir significativamente en su estética, su mensaje y su recepción por parte del público, lo que lo convierte en un aspecto relevante a considerar en este estudio (Deusto Formación, 2023).

La modalidad cinematográfica Stop Motion fusiona la artesanía tradicional del cine con las últimas innovaciones tecnológicas, ofreciendo una síntesis entre lo antiguo y lo moderno.



Aunque su proceso de creación sigue siendo laborioso, la Inteligencia Artificial (IA) ha revolucionado el campo al agilizar y mejorar los resultados. La colaboración entre Laika Studios e Intel (2020) ha permitido desarrollar técnicas de aprendizaje automático que optimizan la postproducción y eliminan tareas tediosas, como la detección y eliminación de hilos visibles.

La implementación de ingeniosos mecanismos controlados por ordenador, junto con el uso de impresión 3D para la construcción de personajes, ha elevado la animación Stop Motion a un nivel más sofisticado. La técnica del croma verde y el software de IA, como la innovadora técnica de RotoPaint, han simplificado la tarea de los artistas al eliminar elementos no deseados de manera más eficiente. Aunque algunos efectos aún se prefieren realizar manualmente, la capacidad de producción se ha incrementado significativamente con la ayuda de la IA, permitiendo a los cineastas explorar nuevas fronteras creativas en este campo cinematográfico.

3. Materiales y métodos

A continuación, analizaremos detalladamente la metodología de investigación empleada y trataremos el análisis de la muestra de investigación.

3.1. Metodología de investigación

Seguidamente, se describen las fases del estudio analítico llevado a cabo en la presente investigación realizada.

3.1.1. Visionado de la película en la lengua de origen

La película fue publicada en versión original en el año 2022. En el proceso de transcripción del audio, se utilizó el subtítulo como texto de apoyo para realizar la tarea. Al ser un subtítulo común y no uno específico para personas sordas, no se transcribió todo el audio y encontramos las siguientes particularidades:



- La versión original es plurilingüe, con intervenciones en francés, alemán e italiano. El subtítulo de estas secciones se encuentra traducido al francés para facilitar la comprensión de los espectadores.
- En la película, se simula que parte de los personajes son italianos y han aprendido el francés por motivos laborales y, posteriormente, por el conflicto bélico, por lo que el mismo personaje va cambiando de idioma según su evolución y adaptación al idioma a lo largo de la obra.

3.1.2. Visionado de la película en la lengua meta

La versión en español del largometraje se publicó el 17 de octubre de 2023 en la plataforma de vídeo bajo demanda Movistar+. Inicialmente, la película se ofrecía en versión original y en español. Respecto a los subtítulos, en la plataforma en la que se proporciona el corto en español, solo se ofrece la posibilidad de subtítulo español, catalán y adaptado para personas sordas (cc), pero no en versión original.

3.1.3. Transcripción del guion de la película

La transcripción del guion se realizó con el TCR de entrada y salida en la lengua de origen y en la meta. Debido a las divergencias entre la lengua oral y el subtítulo disponible, la transcripción requirió de un esfuerzo adicional que se añadió a una de las principales dificultades encontradas en la obra seleccionada: el acceso limitado en la plataforma de Movistar+, disponible solo durante una semana.

3.1.4. Diseño de la base de datos

En el análisis de la obra hemos utilizado una base de datos en la que incluimos el TCR de entrada y salida, el texto del guion de doblaje original, el texto del doblaje traducido en la versión española, las dieciocho estrategias de traducción seleccionadas para el estudio y una sección de comentarios. Se añadió una columna de índice, como se ha realizado en investigaciones previas de traducción audiovisual (2006: 92-94), con el objeto de indicar los ejemplos con mayor agilidad en el texto.



3.1.5. Visionado contrastado escena por escena

En el visionado contrastado escena por escena, se realizó un análisis y etiquetado de la técnica empleada en cada apartado.

3.1.6. Extracción de ejemplos y conclusiones

Finalmente, se extrajeron ejemplos específicos y seguido de un análisis cuantitativo de las técnicas de traducción utilizadas. A partir de los resultados obtenidos, se formularon las conclusiones.

Este enfoque metodológico ha permitido un análisis exhaustivo y detallado de las estrategias de traducción utilizadas en el largometraje, ofreciendo datos e información especializada para la TAV en el ámbito de la animación.

3.2. Análisis de la muestra de investigación

El largometraje en el que se basa nuestra investigación, *Interdit aux chiens et aux italiens*, traducido al español como *No se admiten ni perros ni italianos*, se trata de una obra audiovisual de una duración de 70 minutos. Esta obra ha sido dirigida por Alain Ughetto y estrenada en Francia en el año 2022. La obra nos sitúa a principios del siglo XX, en el pueblo natal de la familia de Ughetto, Ughetteria, situada en el norte de Italia.

El largometraje ha sido reconocido con prestigiosos premios y nominaciones, incluyendo el Premio del Cine Europeo (European Film Awards) al Mejor Film de Animación en 2022 y el Premio Especial del Jurado en el Festival de Annecy 2022, donde también fue nominado al Cristal al Mejor Largometraje. Además, fue nominado al Mejor Film de Animación en los Premios César de 2024 y ocupa la posición 19 en el Top 100 de películas de 2022 y la 56 entre las mejores obras de animación en Stop Motion, según los rankings de FilmAffinity.

La base de datos consta de un total de 774 entradas que comprenden el audio del largometraje. Del mismo modo, observamos la inclusión de más idiomas aparte del francés en el guion original, como el alemán y el italiano. Específicamente, se identificaron 670 entradas



en francés, 93 en italiano y 11 en alemán. Por otra parte, encontramos que en la versión española solo se identifican entradas en español, que conformarían un total de 774 entradas.

4. Resultados

En el presente apartado de resultados, se exponen los hallazgos derivados del análisis del doblaje de un largometraje, llevado a cabo mediante una base de datos. Esta base de datos clasifica las diversas estrategias de traducción empleadas a lo largo del largometraje, considerando los diálogos en francés, italiano y alemán. A través de un detallado examen de un total de 774 entradas del audio original, se han identificado y cuantificado las estrategias utilizadas, proporcionando una visión exhaustiva de las técnicas de traducción aplicadas y su impacto en la coherencia y calidad del doblaje al español.

Los resultados del análisis de las estrategias mostraron un total de 975 estrategias empleadas, evidenciando la combinación de estas técnicas en la traducción. Sin embargo, es importante destacar que, aunque en el audio original se utilizan los tres idiomas, en la versión española solo se presenta el español.

Todos los idiomas han sido analizados bajo los mismos criterios y las mismas estrategias. Por consiguiente, hemos obtenido que de las dieciocho estrategias en las que hemos basado nuestro estudio, diecisiete han sido empleadas a lo largo de la traducción del corto.

De un total de 975 estrategias utilizadas, que conformaría el 100%, obtenemos 613 casos de Traducción Literal (62.87%), 132 casos de Variación (13.54%), 73 casos de Modulación (7.49%), 64 casos de Reducción (6.56%), 27 casos de Ampliación Lingüística (2.77%), 14 casos de Calco (1.44%), 12 casos de Comprensión Lingüística (1.23%), 12 casos de Creación Discursiva (1.23%), 6 casos de Amplificación (0.62%), 5 casos de Compensación (0.51%), 4 casos de Generalización (0.41%), 4 casos de Préstamo (0.41%), 3 casos de Adaptación (0.31%), 2 casos de Descripción (0.21%), 2 casos de Equivalente Acuñado (0.21%), 1 caso de Particularización (0.10%), 1 caso de Transposición (0.10%) y 0 casos de Substitución (0%).



Los datos analizados reflejan una distribución diversa de las estrategias de traducción utilizadas en la traducción para el doblaje en español, lo que nos ha permitido realizar un análisis detallado del enfoque traductológico adoptado:

1. Predominancia de la Traducción Literal: El hecho de que el 62.87% de las estrategias sean de traducción literal sugiere una fuerte preferencia por mantener la fidelidad al texto de origen. En el caso de esta estrategia encontramos ejemplos como el siguiente: *Mon père était un travaillant nomade* que se traduce a: “Mi padre era un trabajador nómada”

2. Variación y Modulación: Estas estrategias, que suman un 13.54% y 7.49% respectivamente, reflejan un esfuerzo por adaptar el contenido a las expectativas y contextos culturales del público receptor. La variación, en particular, implica cambios más significativos que pueden incluir la alteración de referencias culturales o la inclusión de elementos locales. En el caso de la modulación observamos el siguiente ejemplo en el que *De sorte qu'ils ne pouvaient pas attraper le lait* del audio original se traduce a “Para que la leche se cayera” en el que vemos el cambio de punto de vista en la formulación del texto original. Por otra parte, en cuanto a la variación encontramos lo siguiente: *Et ma grand-mère Césira, elle je l'ai connu*, apreciamos un cambio en los elementos lingüísticos que afectan a la variación lingüística en la traducción a “A mi abuela Cesira la conocí”.

3. Reducción y Ampliación Lingüística: La presencia de estrategias de reducción (6.56%) y ampliación lingüística (2.77%) sugiere un ajuste en la cantidad de información transmitida, debido a diferencias en la expresividad o necesidades de sincronización entre los idiomas del texto original y el idioma al que se traduce. Por ejemplo, en el caso de la estrategia de reducción observamos casos como el siguiente: *Aujourd'hui les toits se sont effondrés sur le travail des paysans* traducido a “Los tejados se han derrumbado sobre lo que construyeron”. Observamos como *le travail des paysans* se omite y se traduce a “lo que construyeron”. Por otra parte, la estrategia de ampliación lingüística también se ha detectado en ejemplos como: *Tu parles* que se traduce a “No puede ser”.

4. Uso limitado de algunas estrategias: Estrategias como la adaptación, la compensación o la creación discursiva se utilizan relativamente poco estadísticamente comparando los resultados.



5. Ausencia de Substitución: La ausencia de substitución (0%) es notable, ya que esta estrategia suele emplearse para alterar elementos del texto original que son intransferibles culturalmente.

A continuación, estudiaremos en profundidad los resultados obtenidos a través de esta tabla de análisis, revisando cada estrategia empleada y proporcionando una serie de ejemplos.

- **Adaptación:** como mencionamos anteriormente, se trata de una estrategia referida a lo cultural. En este caso solo aparece 3 veces en la obra. Por ejemplo, en una de las entradas del audio original identificamos lo siguiente: *Là-bas, les dollars poussent sur les arbres. Il n'y a qu'à étendre les armes pour les ramasser* lo que se traduce en español como “Allí el dinero crece en los árboles. Estiras el brazo y lo coges”. Vemos como el término *les dollars* es traducido por “dinero”.

- **Ampliación lingüística:** esta técnica se ha visto empleada 27 veces y puede verse reflejada en ejemplos como el siguiente. En el audio original encontramos lo siguiente: *À Ughettera, il avait un fasciste* que es traducido a “En Ughettera había un fascista, un bastardo”, vemos claramente como en la traducción se ha añadido un elemento lingüístico (un bastardo).

- **Amplificación:** 6 veces hemos identificado esta estrategia en ejemplos como en lo siguiente. En el original apreciamos: *Pour les journaux nous avons vu qu'un grand chantier a commencé à Génissiat* traducido a “Vimos en el periódico que empezaba un gran proyecto en Génissiat, en alta Saboya”, en esa última aclaración vemos reflejada la estrategia.

- **Calco:** esta estrategia se ha encontrado 6 veces, por ejemplo en el siguiente caso. En original: *Une vie dure* se traduce literalmente por “Una vida dura”.

- **Compensación:** hemos identificado 5 casos de esta estrategia en la que un elemento de información del texto original no se ha podido añadir en el mismo lugar en el texto meta. Vemos un ejemplo en el siguiente caso: en el original encontramos, *Et le travail des hommes, Bien fallut le faire* mientras que su traducción es la siguiente: “Y en casa debía hacerse”, “El trabajo de los hombres”. Además de ver la estrategia de ampliación lingüística, observamos como esas dos entradas se compensan en contenido a pesar de no guardar el mismo orden que en el original.



- **Comprensión lingüística:** en ese taco hemos identificado 12 casos en los que se han sintetizado elementos lingüísticos. El siguiente conforma uno de ellos, en el original encontramos *Parfois de l'eau glacée, parfois de l'eau brûlent* y en la traducción “Podía estar congelada o hirviendo”. Vemos claramente como desaparece la palabra *eau* debido a que se entiende perfectamente en el contexto que se refiere a la misma.

- **Creación discursiva:** en el caso de esta estrategia, hemos identificado 12 ejemplos en el que se ha hecho una equivalencia efímera que fuera de contexto no tendría mucho sentido. Uno de estos ejemplos es el siguiente: *Ont été 'fils de pute de macaroni* que se tradujo a “Fueron 'italianos hijos de puta”. Vemos como la equivalencia efímera se presenta con las palabras *macaroni* e “italianos”.

- **Descripción:** reflejada en ejemplos como el siguiente, la traducción dice “Vimos en el periódico que empezaba un gran proyecto en Génissiat, en Alta Saboya”, mientras que el original dice *Pour les journaux nous avons vu qu'une grand chantier a commencé en Génissiat*, además de la estrategia de ampliación, observamos como añaden la descripción de que Génissiat se encuentra en Alta Saboya. Esta estrategia se ve reflejada dos veces.

- **Equivalente acuñado:** en el caso de esta estrategia, solo hemos detectado dos casos. Uno de ellos sería el siguiente. En el audio original entendemos: *Je me souviens de cette madame en tout en noir que j'appelait mamie* y en la traducción: “Recuerdo la mujer vestida de negro que llamaba abu”. Vemos reflejada la estrategia en la palabra *mamie* y “abu”, ya que se trata del equivalente acuñado para referirnos a nuestra abuela, en este caso, de forma cariñosa.

- **Generalización:** ante un total de 4 casos destacamos el siguiente ejemplo. En el audio original distinguimos: *Tous les quatre ans, il passait d'un chantier de travaux publics à un autre* que se traduce a “Cada cuatro años se le asignaba un nuevo puesto de trabajo público”, vemos como la palabra *chantier* se generaliza en español a “trabajo” omitiendo el hecho de que es una “obra de construcción”.

- **Modulación:** una estrategia muy presente en esta obra, con 73 casos en los que se han producido cambios de enfoque, de puntos de vista o de categoría gramatical en relación con el texto origen. Un ejemplo podría ser el siguiente, en el texto original encontramos *Quelque chose avec mes mains. Peut-être les beaux-arts*, que se traduce a “Algo manual. Puede que bellas artes”. Aquí observamos como se cambia el enfoque en el hecho de decir



simplemente “algo manual” y no decir como en el original “algo con mis manos”, produce un cambio.

- **Particularización:** aparece 1 sola vez en la obra. En el siguiente ejemplo veremos como se usa un término más concreto en la traducción. En el original vemos: *Il y a des gens qui veulent travailler ici?*, mientras que en la traducción “¿Algún hombre quiere trabajar aquí?”. Vemos el cambio del término *gens* más general a “hombre” en la traducción, siendo mucho más específico.

- **Préstamo:** esta estrategia se ha utilizado un total de 4 veces. En este caso hemos identificado el uso de la otra lengua en la traducción sin modificarla. Por ejemplo, en el audio original aparece: *Et si c'était une femme il allait raconter qu'elle était une sorcière une masca* que se traduce por “Si eras viuda, le decía a la gente que eras bruja, una masca”. Observamos como el término “masca” permanece intacto en ambas versiones.

- **Reducción:** esta estrategia se ha visto reflejada en numerosas ocasiones a lo largo de la obra, con un total de 64 veces. Un ejemplo podría ser el siguiente. En la versión original distinguimos: *Et le maire, le curé, personne ne vous aidez?*, traducido a “¿El alcalde o el cura no os ayudaron?”. Vemos como se omite por completo *personne* que podría traducirse por “otras personas” o como “nadie”.

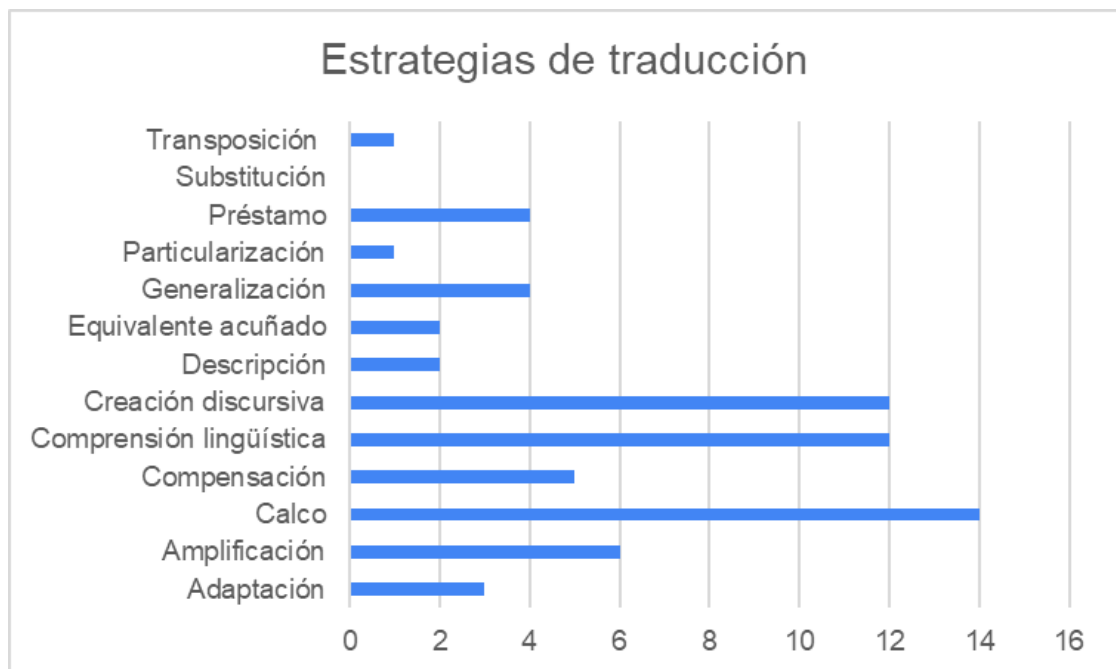
- **Traducción literal:** es la técnica más común y más empleada en esta obra, con un total de 613 casos. Uno de ellos podría ser: *Oui, le tunnel Sempione* en la versión original, traducida a “Sí, el túnel de Simplón”. Versión que nos ofrece una traducción palabra por palabra.

- **Transposición:** un único caso de transposición ejemplificado en la siguiente entrada: *Je faisais la grève de copain et je m'enferme dans ma chambre*, traducido a “Me encerraba en mi cuarto a modo de protesta”. Vemos esta estrategia en *faire la grève* y “a modo de protesta”. En la versión en francés es un verbo y en la traducción se convierte en un sintagma.

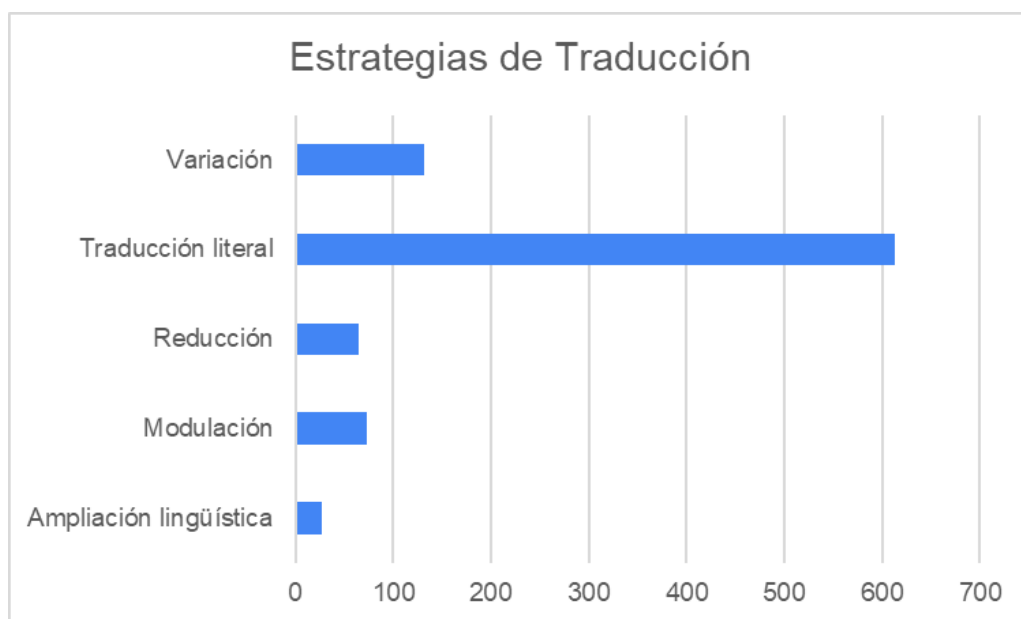
- **Variación:** 132 casos en los que hemos visto cambios de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística como: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. Un ejemplo podría ser el siguiente. En el original aparece *Les arts, ce n'est pas pour nous ça*, mientras que la traducción es la

siguiente: “El arte no es para nosotros”. En este ejemplo notamos un cambio de tono textual en el que la versión francesa se percibe algo más agresiva que la versión española.

En esta última sección, presentamos tres gráficas que proporcionan una visión general de los resultados obtenidos del análisis de la base de datos del doblaje del largometraje. La primera y la segunda gráfica muestran la distribución de las estrategias de traducción empleadas a lo largo de la obra, lo que nos permite identificar patrones y tendencias en la aplicación de estas estrategias.

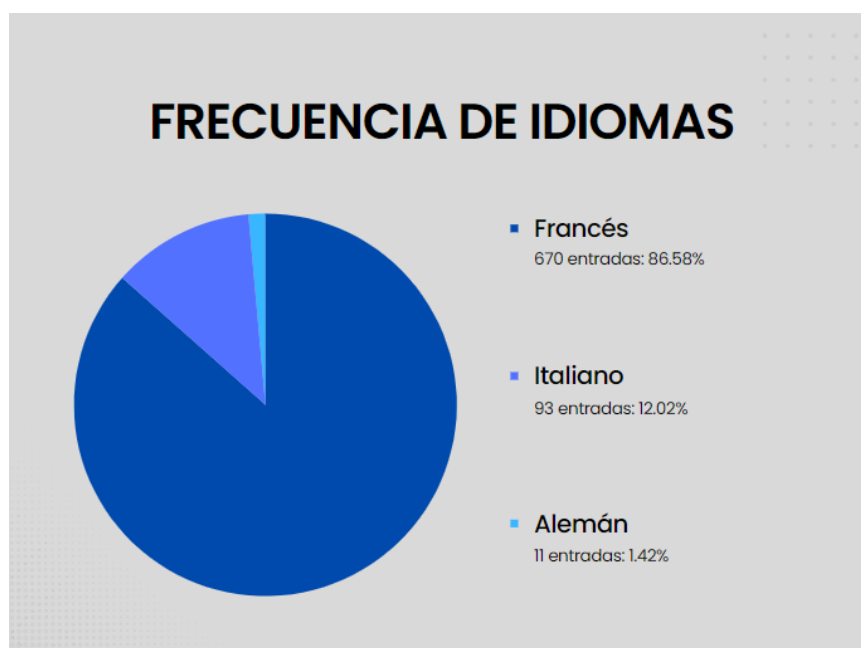


Gráfica 1. Estrategias de traducción I. Elaboración propia



Gráfica 2. Estrategias de traducción II. Elaboración propia

Por otro lado, la tercera gráfica representa la frecuencia de cada idioma presente en el diálogo original, lo que nos brinda información sobre la diversidad lingüística y el enfoque de traducción empleado.



Gráfica 3. Frecuencia de idiomas utilizados en el audio original



Estas visualizaciones nos aportan una visión global sobre los datos lingüísticos de la obra y nos ayudarán a interpretar de manera más clara y precisa los resultados de nuestro estudio en la discusión.

5. Discusión y conclusiones

La pregunta central de esta investigación, a la que hemos intentado dar respuesta a través del presente, ha sido la siguiente: ¿Qué estrategias de traducción se utilizan y qué impacto tiene la traducción de un largometraje multilingüe en la coherencia narrativa y la fidelidad al original? De esta cuestión surge la necesidad de comprender las complejidades y desafíos inherentes a la traducción audiovisual del doblaje de animación, especialmente en obras donde coexisten múltiples idiomas y se emplean técnicas que requieren una cuidadosa sincronización de audio y visual.

Esta pregunta la hemos abordado a partir de las siguientes hipótesis investigación:

La primera hipótesis analiza cómo las estrategias de traducción afectan la coherencia narrativa y la fidelidad al original de un largometraje. El estudio identifica las técnicas de traducción más usadas, como la traducción literal y la modulación, y su impacto. El predominio de la traducción literal sugiere que el texto original es claro y universal, evitando la necesidad de adaptaciones significativas y preservando la estructura y estilo original. Sin embargo, el análisis también muestra que el doblaje al español pierde matices de significado y contexto cultural, especialmente al unificar el contenido de tres lenguas originales a español, únicamente. Un ejemplo es una escena donde el protagonista habla en francés y recibe una respuesta en italiano; en la versión doblada, ambos hablan en español, pero la respuesta sigue siendo "no te entiendo", lo que no funciona bien narrativamente.

La segunda hipótesis sostiene que la IA está emergiendo como una herramienta clave en la TAV, especialmente en la animación. La investigación muestra que la IA está revolucionando el doblaje audiovisual al mejorar significativamente la sincronización y precisión de las traducciones, facilitando una mejor integración del diálogo traducido con los movimientos de los personajes animados. Las herramientas basadas en IA permiten la



producción de versiones sincronizadas en diferentes idiomas de manera eficiente, transformando la industria de la TAV con soluciones más rápidas y precisas. Tecnologías como AI Sound Matching de Ubisoft y otros sistemas de Deep Learning facilitan la sincronización automática labial, proporcionando doblajes precisos sin intervención manual, lo que ofrece una experiencia visual y auditiva más coherente y natural para los espectadores.

Esto no solo mejora la calidad del contenido doblado, sino que también reduce el tiempo y los costes asociados a los procesos de doblaje. Además, el uso de la IA en este campo sugiere una tendencia hacia la automatización y la mejora continua de calidad en las producciones cinematográficas, especialmente en técnicas de animación como el Stop Motion.

A continuación, analizaremos en detalle el cumplimiento de los objetivos específicos marcados en el presente trabajo.

Primeramente, hemos analizado la TAV, enfocándonos en la traducción de largometrajes multilingües animados con Stop Motion. Se examinó cómo se manejan los diálogos en francés, italiano y alemán en la versión doblada al español. La predominancia del francés (86.6%) resalta su centralidad en la narrativa, mientras que el italiano (12%) y el alemán (1.4%) aportan diversidad lingüística. Logramos nuestros objetivos mediante un análisis exhaustivo de la traducción, identificando y clasificando las estrategias aplicadas en el doblaje, y comparando el audio original con la versión en español para evaluar la coherencia narrativa.

Esta coherencia narrativa la vemos reflejada en varios enfoques. Se mantuvo la fidelidad a la trama, pese a la pérdida de pluralidad lingüística en el doblaje, sin afectar gravemente la historia. Sin embargo, la caracterización de los personajes sí se vio afectada, ya que la diversidad de idiomas y acentos en la versión original contribuye a definir personalidades y dinámicas entre los personajes. Las referencias culturales y locales también se adaptaron; por ejemplo, "Ariège" se mantuvo sin cambios, asumiendo el conocimiento del público sobre esta región francesa, mientras que "Génissiat" se amplió a "departamento francés de Alta Saboya" para mayor claridad.

A lo largo de la película se presentan cuatro canciones en francés e italiano, no todas traducidas. Algunas canciones se mantienen en el idioma original, pero se subtitulan,



posiblemente debido a la relevancia de sus letras. Por ejemplo, una canción en italiano en el minuto 11 no se traduce ni subtitula, probablemente para sumergir al espectador en la diversidad lingüística. En el minuto 50, una canción en francés sobre el Tour de Francia se subtitula al español. Otra canción francesa en el minuto 54 no se traduce, tal vez por su temática repetitiva sobre el Tour de Francia. Finalmente, en el minuto 1:00:45, una canción francesa, *Les roses blanches* de Berthe Sylva, aparece subtitulada al español y acompaña una escena melancólica de bombardeo.

En la versión española se observa la pronunciación con acento francés de nombres propios como Vicente (Vansant), fonéticamente [vãsä] y Ariège, que fonéticamente sería [aʁjɛʒ].

Este estudio ha permitido cumplir el segundo objetivo consistente en identificar estrategias de traducción en el doblaje del largometraje. Esta fase incluyó clasificar y analizar estas estrategias, destacando las más efectivas y las que presentan mayores desafíos. El análisis estructurado de las variables clave identificadas en la investigación, junto con las interpretaciones de los datos recopilados, abarca la efectividad de las estrategias de traducción y la influencia de la IA en el proceso. Este análisis busca comprender cómo diversos factores influyen en la calidad y recepción de las traducciones audiovisuales, ofreciendo una visión integral de la práctica y sus implicaciones. Los porcentajes de las estrategias utilizadas se presentan en las Gráficas 1 y 2 y concluyen lo siguiente:

La traducción literal fue la estrategia predominante, representando el 62.87% del total de estrategias utilizadas en el doblaje del largometraje. Este hallazgo indica una tendencia significativa hacia la fidelidad del texto original, sugiriendo que el contenido original poseía una claridad y universalidad en su expresión, que permitía una traducción directa sin necesidad de adaptaciones significativas. También podemos observar ejemplos de traducción literal como el de la frase que se utiliza para que todos miren en a la cámara: "todos miramos al pajarito", que podría haberse naturalizado con la expresión: "decid patata", muy conocida en español en este contexto.



La variación, con un 13.54%, fue la segunda estrategia más utilizada. Esto refleja un enfoque adaptativo para captar las diferencias culturales y lingüísticas, asegurando que el contenido traducido sonara adecuadamente a la audiencia meta.

La modulación, empleada en el 7.49% de los casos, sugiere un esfuerzo considerable para cambiar el enfoque, punto de vista o categoría de pensamiento en la traducción, lo cual fue crucial para mantener la coherencia narrativa y la naturalidad en el idioma de destino.

Ampliación lingüística y reducción, fueron otras estrategias notables, con un 2.77% y un 6.56% respectivamente. La ampliación se utilizó para añadir elementos lingüísticos que enriquecen el contexto o clarifican el mensaje, mientras que la reducción eliminó elementos redundantes o menos relevantes del original.

Las estrategias de comprensión lingüística y creación discursiva, ambas representando el 1.23%, reflejan un intento por sintetizar elementos complejos y crear equivalencias contextuales únicas, respectivamente.

Adaptación, calco, compensación, equivalente acuñado, generalización y préstamo fueron utilizadas con menor frecuencia, cada una por debajo del 2% del total, indicando que estas estrategias fueron menos necesarias o adecuadas para este proyecto en particular.

Finalmente, la no utilización de la estrategia de sustitución sugiere que el contenido original no contenía elementos extremadamente alienantes para el público receptor o que se prefirió mantener el texto lo más fiel posible al original.

Este análisis demuestra la diversidad de estrategias de traducción aplicadas y destaca la predominancia de la traducción literal, lo cual podría ser indicativo de la accesibilidad del texto original y la estrategia del equipo de traducción para mantener la integridad del contenido original.

El estudio confirma que las estrategias de traducción impactan significativamente la coherencia narrativa y la fidelidad al original. Estrategias como la traducción literal y la modulación, que representan el 70,36 % del total, han demostrado influir notablemente en la narrativa del largometraje. La traducción literal se ha utilizado debido a la claridad y universalidad del texto original, mientras que la modulación ha sido crucial para mantener el



contexto cultural. Sin embargo, hay inconsistencias, como la traducción de intervenciones en alemán e italiano, que no fueron traducidas al francés en los subtítulos, mientras que en su doblaje al español todas fueron dobladas, y la variabilidad en la traducción de canciones, afectando la percepción cultural del espectador. Estas decisiones, aunque buscan mantener la fidelidad, pueden perder naturalidad y afectar la inmersión del espectador. Además, se han observado divergencias entre la lengua oral y el subtítulo, y variaciones en la escritura de nombres italianos, lo que puede causar confusión. Estos ejemplos subrayan la importancia de las estrategias de traducción para mantener la coherencia narrativa y la integridad cultural del original.

Respecto al tercer objetivo, que ha consistido en explorar el rol de la IA, nos hemos centrado en campo de la sincronización facial automática y la generación de texto a voz, y su impacto en la calidad de producciones animadas. Además, hemos confirmado el papel emergente de la IA en la TAV, especialmente en la animación. La investigación mostró avances en la aplicación de la IA para mejorar la sincronización y la precisión de las traducciones. Sin embargo, aunque se ha demostrado su efectividad en estos aspectos, no hemos encontrado datos que indiquen que se ha utilizado en la realización del presente largometraje. En todo caso, es importante tener en cuenta que, a pesar de los avances, la IA aún requiere supervisión humana, especialmente en aspectos culturales específicos, para garantizar una traducción precisa y culturalmente adecuada.

5.1. Aportaciones y limitaciones

Una de las principales contribuciones es el análisis detallado de las estrategias de traducción utilizadas en el largometraje *Interdit aux chiens et aux italiens*. Al identificar y evaluar 18 estrategias de traducción, y analizar como 17 de ellas se utilizaron para la traducción del doblaje del largometraje, este estudio proporciona una visión completa de la tendencia de las estrategias. La predominancia de la traducción literal, seguida de la variación y la modulación, destaca la importancia de estas estrategias para mantener la coherencia narrativa y fidelidad al original, lo cual puede servir como un referente en futuros proyectos de TAV. Esto se debe a que cada vez se tiende más hacia producciones audiovisuales con un número



reducido de referentes culturales y que, desde el diseño del guion, considera que va a ser traducida a varios idiomas.

Asimismo, el estudio aporta al ámbito académico un marco teórico robusto que aborda el estudio de las teorías de la TAV y las innovaciones más recientes en tecnología y técnicas de animación. Esto no solo enriquece la literatura existente, sino que también establece una base para investigaciones futuras que deseen explorar la intersección entre TAV y tecnología de IA.

A pesar de las aportaciones de este estudio, existen algunas limitaciones que deben ser consideradas al evaluar los resultados y conclusiones.

Debemos tener en cuenta que el análisis se centró en un único largometraje, lo cual podría limitar la generalización de los hallazgos. Si bien el estudio proporciona una comprensión profunda de las estrategias de traducción empleadas en este caso específico, los resultados pueden no ser directamente aplicables a otros géneros cinematográficos o producciones con diferentes características lingüísticas y culturales.

Además, aunque se utilizó una base de datos detallada para analizar las estrategias de traducción, el enfoque cuantitativo puede haber pasado por alto aspectos cualitativos importantes, como la percepción subjetiva del espectador sobre la calidad de la traducción o las sutilezas culturales que no se pueden medir fácilmente con datos numéricos. La ausencia de encuestas o entrevistas con espectadores limita la comprensión completa del impacto de las traducciones en la experiencia del público.

5.2. Futuras líneas de intervención/investigación

Este estudio ofrece una base para futuras investigaciones en el campo de la TAV, abriendo diversas posibilidades para ampliar y profundizar en los hallazgos obtenidos. Una dirección importante sería la realización de estudios comparativos que incluyan múltiples largometrajes de distintos géneros y contextos lingüísticos y culturales. Esto permitiría evaluar si las estrategias de traducción identificadas y su impacto en la experiencia del espectador son consistentes a través de diferentes tipos de contenido audiovisual.



Otra línea prometedora de investigación es el papel de la IA en la TAV, como ya hemos mencionado anteriormente. Estudios futuros podrían explorar los avances tecnológicos más recientes y su aplicación práctica, evaluando la capacidad de la IA para manejar aspectos culturales y contextuales complejos sin intervención humana. También sería útil investigar cómo se puede optimizar la colaboración entre traductores humanos y sistemas de IA para mejorar aún más la velocidad, eficiencia y precisión de las traducciones.

Finalmente, se podría profundizar en la estrategia de sustitución y otras estrategias menos utilizadas en este estudio para entender mejor sus potenciales aplicaciones y limitaciones. Esto ayudaría a construir un conocimiento más completo de todas las herramientas disponibles para los traductores de contenido audiovisual y cómo pueden ser empleadas efectivamente en distintos contextos.

En resumen, futuras investigaciones podrían expandir significativamente los conocimientos sobre las estrategias de traducción, el impacto de la IA, y la percepción del espectador, contribuyendo al desarrollo continuo del campo de la TAV.



Referencias bibliográficas

- Agost Canós, R. (2001). Aspectos generales de la traducción para el doblaje. En J. D. Sanderson (ed.), *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. Universidad de Alicante.
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. (S.F). Técnicas de Traducción. AIETI. https://www.aieti.eu/enti/techniques_SPA/entrada.html
- Bartoll, E. (2016). *Introducción a la traducción audiovisual*.
- Bazaz, S. A., Subhani, A., & Hadi, S. Z. A. (2022). Automated dubbing and facial synchronization using deep learning. In *2022 2nd International Conference on Artificial Intelligence (ICAI)* (pp. 127-131). Islamabad, Pakistan. <https://doi.org/10.1109/ICAI55435.2022.9773697>
- Berlutti, A. (2022, November 22). Si vas a ver '1899' en Netflix, asegúrate antes de tener activado este ajuste. Hipertextual. <https://hipertextual.com/2022/11/si-vas-a-ver-1899-en-netflix-asegurate-antes-de-tener-activado-este-ajuste>
- Bigioi, D., Jordan, H., Jain, R., McDonnell, R., & Corcoran, P. (2022). Pose-Aware Speech Driven Facial Landmark Animation Pipeline for Automated Dubbing. *IEEE Access*, *10*, 133357-133369. DOI: 10.1109/ACCESS.2022.3231137.
- bo Odar, B., & Friese, J. (Creadores). (2022). *1899* [Serie de televisión]. Netflix.
- Cameron, J. (Director). (1991). *Terminator 2: Judgment Day* [Film]. Carolco Pictures.
- Chaume, F. (2019). *Pasado y presente de la traducción para el doblaje*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- Deusto Formación. (2023). Conoce las principales características de Stop Motion [Blog post]. Recuperado de <https://www.deustoformacion.com/blog/disenio-produccion-audiovisual/conoce-principales-caracteristicas-stop-motion>
- Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés / español*. Barcelona: Ariel.



- Díaz-Cintas, J. (2007). *La subtitulación y el mundo académico: perspectivas de estudio e investigación*. Editorial Bahá'í.
- El Hexágono. (2016, noviembre 18). Expresiones en francés con su equivalente en español. <https://elhexagono.net/2016/11/18/expresiones-en-frances-con-su-equivalente-en-espanol/>
- Ferriol, J. L. M. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Fuentes Luque, A. (2001). La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película.
- Gómez Pérez, M. C.(2018). The Dubbing of "Poliphony" in Cinema: the Presence of Foreign Languages and their Accents. *CLINA Revista Interdisciplinaria De Traducción Interpretación Y Comunicación Intercultural*, 4 (2), 13–26. <https://doi.org/10.14201/clina2018421326>
- Intel. (2020, 25 de agosto). Alerta de medios: LAIKA e Intel utilizan el Machine Learning y la inteligencia artificial para acelerar el proceso para la realización de películas [Comunicado de prensa]. Recuperado de <https://www.intel.la/content/www/xl/es/newsroom/news/archivos-sala-de-redaccion-intel-2020.html>
- Kim, H., Elgharib, M., Zollhöfer, M., Seidel, H., Beeler, T., Richardt, C., & Theobalt, C. (2019). Neural style-preserving visual dubbing. *ACM Transactions on Graphics*, 38(6), 1-13. <https://doi.org/10.1145/3355089.3356500>
- Kim, H., Elgharib, M., Zollhöfer, M., Seidel, H.-P., Beeler, T., Richardt, C., & Theobalt, C. (2019). Neural Style-Preserving Visual Dubbing. *ACM Transactions on Graphics*, 38(6), Article 178. <https://doi.org/10.1145/3355089.3356500>
- López Guix, J. G., & Minett Wilkinson, J. (2006). Manual de traducción inglés-castellano: teoría y práctica (p. 240). Editorial Ariel.



- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* (Tesis doctoral). Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials, Departament de Traducció i Comunicació.
- Martin, G. R. R. (Writer), & Benioff, D. B., & Weiss, D. B. (Directors). (2011). Winter is coming [TV series episode]. In B. Fuller (Executive Producer), *Game of Thrones*. HBO.
- Martínez Martínez, S. (2016) *El subtulado para sordos: Estudio de corpus sobre tipología de estrategias de traducción*. Granada: Universidad de Granada, 2016. [<http://hdl.handle.net/10481/41762>]
- Martínez Sierra, J. (Ed.). (2013). *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*. Universitat de València. ISBN 9788437090641. (pp. 187–200).
- Mayoral, R., & Kelly, D. (1988). Concept of Constrained Translation: Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta*, 33(3), (pp. 356-367).
- Merlino, A. (2018). Claves de la coherencia narrativa. Parte 1. La tríada trama/personajes/eventos. Recuperado de <https://www.simionema.com/coherencia-narrativa>
- Montero García, de la Cruz Villegas, Arias Ovando. (2020). El idioma inglés en el contexto de la educación. Formación profesional en un mundo globalizado. 10. DOI: <https://doi.org/10.19136/pd.a30n71.3924>
- Santamaría Guinot, L., Aguilar Amat, A., & Universidad Autónoma de Barcelona Departamento de Traducción e interpretación. (2001). *Subtitulació i referents culturals : la traducció com a mitjà d'adquisició de representacions socials* [Dissertation]. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Seller Domenech, I. (2019). Estrategias de traducción de elementos culturales específicos. Universidad de Alicante. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/97647/1/ESTRATEGIAS_DE_TRADUCCION_DE_ELEMENTOS_CULTURALES_ESPEC_Seller_Domenech_Ines.pdf



- Tatutrad. (S.F). *Técnicas de traducción*. Tatutrad. <https://tatutrad.net/tecnicas-de-traduccion>
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Zabalbeascoa, P. (2013). Teorías de la traducción audiovisual. Un viaje de ida y vuelta para progresar. *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*, (pp. 187-200)
- Zabalbeascoa, P. (2014). *Las terceras lenguas en la traducción audiovisual*. Sevilla: ISTRAD.
- Recuperado de https://www.areaistrad.com/area_privada_materiales.php?master=45&modulo=1



Índice de figuras

Vídeo 1. <i>Juego de Tronos</i> , Temporada 1, Episodio 1, 00:23:38.....	13
Vídeo 2. Ejemplo de adaptación. <i>Terminator 2</i> , 01:55:13.....	20
Imagen 1. Carteles en inglés y español del largometraje <i>Con faldas y a lo loco</i>	21
Vídeo 3. Ejemplo de variación VO.....	23
Vídeo 4. Ejemplo de variación Traducido. ES: <i>Pixie, Dixie y el gato Jinks</i>	23
Gráfica 1. Estrategias de traducción I.....	32
Gráfica 2. Estrategias de traducción II.....	33
Gráfica 3. Frecuencia de idiomas utilizados en el audio original.....	33

Anexo 1. Base de datos 1.

Inicio	Fin	Francés	Español	Idioma	Adaptación	Ampliación lingüística	Ampliación	Calco	Compensación	Comprensión lingüística	Creación discursiva	Descripción	Equivalente acurata	Generalización	Motulación	Particularización	Préstamo	Reducción	Substitución	Traducción liter	Transposición	Variación	Comentarios	
00:47.35	00:49.64	Mon père était un travailleur nomade	Me padre era un trabajador nómade																					
00:50.60	00:54.03	Tous les quatre ans, il passait d'un chantier de travail	Cada cuatro años se le asignaba un nuevo puesto de trabajo público																					
00:55.71	00:57.04	À chaque fois nous devions déménager	Cada vez teníamos que mudarnos																					
00:59.07	01:02.28	Mais je détestais toutes les déménagements	Yo odiaba todos mudarnos																					
01:02.79	01:05.00	En arrivant encore un fois sur une ville inconnue	Al llegar a una ciudad desconocida																					
01:05.51	01:08.43	Et j'avais la peine de copier et le moutierme dans	Me encontraba en mi cuarto a modo de procesa																					
01:09.28	01:11.92	Mes seuls amis s'appellent celle à mouler	Me únicos amigos eran la plastilina																					
01:11.50	01:14.20	C'est soudain et c'était à papier	El momento, las letras y el lápiz																					
01:15.79	01:17.51	Tu vas faire que quand tu seras grand?	¿Qué quieres hacer de mayor?																					
01:17.59	01:20.51	Quelque chose avec mes mains. Peut-être les beaux	Algo manual. Puede que bellas artes																					
01:21.12	01:22.95	En arts, c'est pas pour nous ça	El arte no es para nosotros																					
01:23.35	01:26.92	Trouve un travail aux PTT ou à EDF et permets les dim	Deberías conseguir un trabajo en Correos, puedes pintar los domingos																					
01:27.00	01:29.73	C'est avec elle que tu dois travailler, pas avec les	Tienes que trabajar con la Cabrita no con las mexas																					
01:31.04	01:34.00	Garde le regard sur les mains de mon père	De míro, los manos de mi padre me fascinaban																					
01:34.07	01:35.71	En modélant la couverture d'un babil bel	Al modelar el Babybel																					
01:35.79	01:38.84	Où se pressent un regard, un oiseau, un papillon	Y hacer aparecer zorros, pájaros o mariposas																					
01:41.71	01:44.92	Aujourd'hui je serais	Hoy, seré la magia de esas formas																					
01:45.00	01:46.64	Dans mes paumes et mes doigts, que la magie que	En las manos contando una historia																					
01:46.71	01:49.04	Une histoire que venait de loin, de très loin	Una historia que viene de lejos, de muy lejos																					
01:52.92	01:55.31	Mon père racontait qu'il avait en tête	Me padre contaba que en falta																					
01:55.40	01:57.40	Un village qui s'appelait Ligheterra	había un pueblo llamado Ligheterra																					
01:57.92	02:01.23	Et que tous ceux de la bas portaient la même langua	All todos tenían nuestro mismo nombre																					
02:03.31	02:03.71	Ligheterra la terre de Ligheto	Ligheterra la tierra de Ligheto																					
02:05.12	02:08.12	Tout a commencé ici, à l'ombre du Mont Viso	Todo empezó aquí, a la sombra del monte Viso																					
02:10.80	02:14.28	C'est dans une de ces maisons que mon grand-père	Me abuelo y en aquella vivan en una casa como esta																					
02:15.40	02:15.99	Aujourd'hui les bois se sont effondrés sur le travail	Los árboles se han derrumbado sobre lo que construían																					
02:20.96	02:23.52	Les arbres reposent là ou le charbon de bois a été	Los árboles forecen donde se hacía carbón																					
02:24.91	02:26.24	C'est qu'il y a passé?	¿Que ha pasado?																					
02:30.36	02:33.59	J'ai aimé avoir connaître mon grand-père, Luigi	Me hubiera gustado conocer a mi abuelo, Luigi																					
02:35.08	02:37.95	Et ma grand-mère Césira, elle m'a fait com	A mi abuela Cesira la conocí																					
02:38.52	02:41.99	Je me souviens de cette machine en tout en org	Recuerdo la mujer vestida de negro que llamaba "abu"																					
02:42.63	02:43.87	En parcourant les endroits où elle a vécu	Al ir al hogar donde vivió																					
02:45.19	02:47.99	Le réaliste tout a coup qu'elle ne s'appelait marie,	Me di cuenta de que antes de ser "abu"																					
02:47.91	02:49.59	Ma grand-mère était	Mi abuela fue Cesira																					
02:49.69	02:50.96	Césira jeune et belle	Que tus joven y hermosa																					
02:51.47	02:53.63	Que ton travail était en l'avail aimé	Que la habia despedido, y la habian amado																					
02:58.28	02:59.91	Qui bene foudard	¿Qué partuho más bonito?																					
03:01.00	03:03.00	A Ligheterra le mot qui que ces tabliers se portent	En Ligheterra me dijeron que las mandos																					
03:02.08	03:06.12	Pour travailler	iban con delantal y había a trabajar																					
03:07.52	03:09.08	Tu es à Ligheterra?	¿Que estás en Ligheterra?																					
03:12.15	03:13.96	Il ne reste plus rien d'ux	No queda nada de ellos																					
03:14.03	03:16.28	Je l'ai apporté tout ce que j'ai trouvé	Traje todo lo que encontré																					
03:23.03	03:24.68	Mais c'était sur la terre ce que a voula	Querías tierra, ¿no?																					
03:25.40	03:27.84	La terre c'était tou	La tierra lo era todo																					
03:27.91	03:29.80	C'est elle qui nous faisait manger	Era lo que nos debía de comer																					
03:31.64	03:33.19	On était envie de terre	Amábamos la tierra																					
03:33.67	03:37.47	On faisait des sacrifices terribles pour acheter un	Sacrificábamos mucho para comprar un trozo																					
03:38.12	03:40.80	A Ligheterra il en avait tou	En Ligheterra no había mucha																					
03:41.15	03:43.56	Dispersé, tout escarpé	Estaba desperdigada y era empinada																					
03:44.28	03:46.08	Et Luigi? Il était comment?	Y Luigi, ¿cómo era?																					
03:46.96	03:48.03	Un Luigi	Un Luigi																					
03:49.28	03:51.08	C'était un bel homme	Era un hombre guapo																					
03:51.15	03:52.08	Solide	Sólido																					
03:52.71	03:53.63	Pur	Puro																					
03:54.63	03:55.96	Avec de belles mains	De manos hermosas																					
03:59.09	04:03.31	À cette époque, les pauvres n'étaient pas dispensa	En aquella época los pobres no eran andragos																					
04:04.08	04:05.75	Il ne demandait pas le monde	No pedían dinero																					
04:06.43	04:08.68	ils vivaient modestement et sont contentes	Vivían modestamente contentos																					
04:09.84	04:10.75	Amoureux des	Amoroso, venga																					
04:11.91	04:12.84	Du soleil	Vengas despierta																					
04:15.19	04:16.12	Dispersé	Desperado																					
04:16.72	04:19.00	Luigi était le deuxième d'une famille de onze enfants	Luigi era el segundo de una familia de once hermanos																					
04:19.87	04:20.80	Petit singe	Pequeño simio																					
04:21.36	04:22.27	Un moutier	Vengas moutier																					
04:23.72	04:24.63	Une famille d'once hommes?	¿Una familia de once hermanos?																					
04:27.12	04:29.27	Tu étais gentil, il y en avait partout	Había niños por todas partes																					
04:29.83	04:31.75	Ça était terre à bonne. Si tu pouvait com	Esa tierra es buena. Si pudieras comer,																					
04:34.43	04:36.16	Mais alors les arbres ont écorchés pour attrap	Tenían las piernas machucadas de subir a los árboles buscando nidos																					
04:36.24	04:38.16	C'était la seule façon de manger un peu de char	Era la única forma de comer carne																					
04:39.51	04:41.83	Chez moi pour accueillir les gens qu'on aime	En mi casa para recibir a los seres queridos																					
04:41.92	04:43.27	On fait du café	Hacemos café																					
04:46.31	04:47.36	Il																						

