La influencia del doblaje en la percepción de los personajes: un estudio experimental

(The influence of dubbing on the perception of characters: an experimental study)

Rosa María Palencia[1]

Recibido en noviembre de 2003, aprobado en septiembre de 2004

Resumen

En el presente artículo presentamos la metodología y las conclusiones de la investigación experimental que nos permitió identificar el grado de influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes en el cine narrativo de ficción. Esta percepción está referida a la coherencia entre la verosimilitud de los personajes doblados al castellano respecto de los originales ingleses. La investigación identifica también el grado de coherencia entre el carácter de los personajes doblados y los respectivos originales.

A partir de cuatro escenas de una película inglesa y las mismas cuatro escenas del mismo film dobladas en correcto español en España, construimos cinco textos portadores que fueron exhibidos a cinco grupos experimentales bajo diferentes modos de percepción.

A la luz de la teoría que entiende que la audiovisión es un fenómeno perceptivo complejo que se produce por el compromiso entre la voz y la imagen que la sustenta y no sólo como la suma de voz más imagen, la experimentación permitió confirmar la hipótesis principal según la cual los personajes doblados así como sus voces resultan tan verosímiles como los originales. Asimismo, la percepción del carácter de los personajes doblados no difiere de la que se genera a partir de los personajes originales.

Palabras clave: Doblaje. Audiovisión. Verosimilitud de la voz.

---

[1] Profesora ayudante. Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Abstract

In the present work we present the methodology and the conclusions of the experimental research that let us identify the influence of fictional audiovisual dubbing on the perception of narrative film characters. This perception is relative to the coherence between the credibility of the Spanish dubbed characters and the credibility of the same characters in the original English film. The research also identifies the quantity of coherence between the character of dubbed characters and those of the original ones.

Four scenes were chosen from an English film and the same four scenes of the same film dubbed correctly into Spanish in Spain. These eight scenes let us create five different texts which were exhibited to each one of five different experimental groups of percipients under diferent perception conditions.

Believing audio vision to be a complex perceptive phenomenon that is produced due to the commitment between the voice and the image rather than the addition of the voice to the image, experimentation let us confirm the main hypothesis: dubbed characters and their voices would be as credible as the original ones. Their characters also would be perceived similar to the ones of the original characters.

Key words: Dubbing. Audio vision. Credibility of the voice.

Laburpena

Artikulu honetan ikerketa esperimental baten metodologia eta konklusioak aurkezten ditugu. Ikerketa honek ikusentzuteko bikoizketaren eragina fikziozko narrazio-zinemako pertsonaiengan zein den jakinarazi zigu. Pertzepzio hau gaztelaniara bikoiztutako pertsonaien eta ingelesezko jatorrien arteko koherentziari dagokio. Ikerketak bikoiztutako eta jatorrizko pertsonaien arteko koherentzia-maila ere identifikatzen du.

Pelikula ingeles baten lau eszena eta Espainiako gaztelanriaz bikoiztutako film beraren escena berdinak hartuta, bost testu eramale sorty genituen, bost talde esperimentali erakutsi genizkienak, pertzepzio-modu ezeberdinen arabera.

Teoriaren argitan uler dezakegu audiobista oso pertzepzio-fenomeno konplexua dela, ahotsaren eta bera sostengatzen duen irudiaren arteko konpromezuagatik gertatzen dena , eta ez soilik irudia gehi ahotsa. Ikerketak baieztatu zuen hipotesi nagusia: bikoiztutako pertsonaiak jatorrizkoak bezain egiantzekoak suertatzen direla. Era berean, bikoiztutako pertsonaien nortasunaren pertzepzioa ez da jatorrizko pertsonaienetik aldentzen.

Giltz-hitzak: Bikoizketa. Audiobista. Ahotsaren egiantzekotasuna.

0. Introducción

La globalización del mercado audiovisual ha provocado que la traducción de los productos audiovisuales sea cada vez mayor. Los países con mercados minoritarios como Holanda, Grecia, Portugal y los escandinavos tradicionalmente se han decantado por la subtitulación[2] mientras que razones históricas[3] y de hábito en la recepción[4] convirtieron a España, como a otros países de nuestro entorno con mercados mayoritarios, tales como Italia, Francia y Gran Bretaña en países consumidores de doblaje. El doblaje se ha impuesto también en aquellos territorios con lenguas minoritarias respecto del castellano, como el gallego, el catalán y el euskera, originalmente potenciado por las respectivas televisiones autonómicas. Todo lo cual ha impulsado la industria del doblaje en España y la ha convertido en una de las más profesionales y eficaces. A pesar de lo expuesto, no existen apenas investigaciones que, desde la comunicación y de manera experimental identifiquen esta influencia del doblaje sobre la recepción final de los productos.

En una investigación exploratoria precedente[5] identificamos mediante una metodología cualitativa aquellos factores que los consumidores asiduos del doblaje consideraban eficaces, tales como la asunción del doblaje por parte de sus receptores como un código cinematográfico más que favorece la inmersión en el universo diegético. No obstante, los receptores también identificaron factores de ineficacia tales como el cambio de la voz doblada originalmente asignada a determinado actor o actriz o el conocimiento por parte de la audiencia de la lengua original. A nivel consciente los receptores señalaban más factores de eficacia que de

---

[2] Datos de *The European Institute for the Media* en *Media Bulletin*, Vol. 8 No. 4, diciembre 1991: 14.

[3] Consultar Ballester, A.1995 "La política del doblaje en España" en Eutopías 2ª época. Vol 94. Centro de semiótica y teoría del espectáculo de la Universitat de Valencia y Asociación Vasca de Semiótica. Valencia, 1995.

[4] Ver Palencia, R. M. 1998: "Factores de eficacia del doblaje. Un estudio desde la recepción" Trabajo de suficiencia investigadora. Departament de Comunicació Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.

[5] Ver Palencia, R. M, 1998, op. cit.

ineficacia, no obstante estos resultados nos obligaban a cuestionar la eficacia del doblaje en un sentido comunicativo que solamente la experimentación podría probar.

1. Las investigaciones precedentes

Los resultados de investigaciones experimentales precedentes llevadas a cabo en el seno del Grup de Imatge, So i Sintesi (GRISS) guiaron el presente trabajo. Tomando de Ivan Fònagy (1983) el concepto de "expresión fonoestésica" como "la expresividad sonora transmitida mediante los rasgos de la voz que comunican acústicamente información sobre el gesto, la actitud, el carácter, el aspecto físico y el contexto del emisor [...] rasgos sonoros que no pertenecen a las formas léxicas ni a las formas gramaticales ni tampoco son útiles para identificar fonemas o diferenciar unas estructuras lingüísticas de otras", Rodríguez (1989: 39) consigue demostrar de manera experimental que el sonido de cada voz lleva asociada una imagen que se repite en la mayoría de los oyentes sin que ésta tenga que ver necesariamente con su imagen física real; que la manipulación de los aspectos formales del sonido de la voz permiten conseguir por parte del receptor una imagen del hablante predeterminada y que puede ser completamente distinta, física y emocionalmente a la del emisor y que la existencia de una expresión autoacústica, constituida por el conjunto de rasgos fonoestésicos que aportan al oyente información general sobre el emisor, especialmente respecto a su aspecto físico y a su carácter o actitud.

Más tarde, Terrón (1991) identifica y describe el valor del silencio como integrador del lenguaje verbal y su capacidad para significar; Perona (1992: 203) clasifica las estructuras rítmicas del lenguaje radiofónico. Entre las que destacamos por su importancia en el doblaje: a) la estructura rítmica interna definida por el número y la duración de las sílabas y b) la estructura rítmica melódica, definida por la entonación con que se pronuncien los grupos *fónicos* que suelen coincidir en castellano con las unidades melódicas, más no así en otras lenguas.

La investigación *El Modelo Acústico de Credibilidad* (MAC) de la voz (Prado *et al* 1997) profundiza en el conocimiento del funcionamiento de la voz en los diferentes contextos comunicativos. Su objetivo consistió en determinar la credibilidad que los sujetos experimentales atribuían a cada una de las voces del *corpus* mediante dos tipos de percepciones: auditiva y audiovisual. La investigación confirma que: a) las características formales del texto portador influyen en el grado de credibilidad, siendo más creíbles los textos formales que los informales tanto en la percepción auditiva como en la audiovisual; b) la capacidad de los locutores profesionales de generar coherentemente una variedad de su voz, predomina en la atribución de credibilidad por encima de las características formales del texto portador, siendo en ambas percepciones, más creíbles las locuciones efectuadas por profesionales; c) el sexo del locutor no influye en la atribución de credibilidad a su voz de forma discriminante. Tampoco en la relación entre las variables sexo del locutor y sexo del sujeto experimental.

Finalmente y como antecedente inmediato a nuestra investigación, Soto (2000) consigue demostrar de manera experimental que "la percepción visual del rostro del hablante no determina la credibilidad de sus voces" y que "el peso en la atribución de credibilidad depende firmemente de los factores sonoros de la producción del habla" (Soto, 2000: 397). De esta manera demuestra experimentalmente aquello que Chion (1990) o Rodríguez (1998) habían formulado: que el sonido "estructura la visión".

2. Audiovisión, acusmatización y sincronía

La experimentación acumulada en nuestro entorno inmediato sobre el comportamiento de la voz en distintos contextos comunicativos así como la teoría sobre el fenómeno de la audiovisión resultaron determinantes para el diseño de la experimentación. Entendemos como la audiovisión como el compromiso entre el sonido y la imagen y no la suma de ambas sustancias: el sonido y la imagen se influyen mutuamente gracias al valor añadido recíproco que Chion (1990: 16) define como: "el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada, hasta

hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o esta expresión se desprende de modo 'natural' de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen".

Este fenómeno funciona especialmente en el marco del sincronismo sonido/imagen y de manera recíproca, gracias a lo cual la percepción es nueva y distinta que la percepción auditiva y visual de ese mismo sonido o esa misma imagen separadamente. "El sonido hace ver la imagen de modo diferente a lo que esta imagen muestra sin él, la imagen, por su parte, hace oír el sonido de modo distinto a como éste resonaría en la oscuridad" (Chion, 1990: 31)

El concepto de acusmatización (Schaeffer, 1966; Doane, 1980; Chion, 1982 y Rodríguez, 1998) que denomina el fenómeno mediante el cual se disgrega para los sentidos el sonido de su fuente, cobró una nueva vigencia para la comunicación desde el momento en que la tecnología permitió esta disgregación.

Por otra parte, la sincronía, entendida como "la coincidencia exacta en el tiempo de dos estímulos distintos que el receptor percibe perfectamente diferenciados" (Rodríguez, 1998: 253) constituye la piedra angular del doblaje. En el lenguaje audiovisual esta coincidencia de estímulos visuales y auditivos alcanza su punto culminante en lo que Chion (1990: 65) define como síncresis: "La soldadura irresistible y espontánea que se produce entre un fenómeno sonoro y un fenómeno visual momentáneo cuando éstos coinciden en un mismo momento independientemente de toda lógica racional."

Paradójicamente, el fenómeno del doblaje es posible gracias a ambos procesos: primero, el sonido se disgrega de su fuente para, más tarde, mediante la sincronía de la voz con la nueva imagen que la sustenta, provocar la audiovisión de un texto nuevo y distinto. El reto consistía en comprobar si el doblaje, siendo un texto nuevo, resulta coherente con el original.

István Fodor (1976), uno de los primero teóricos que aborda el doblaje como fenómeno comunicativo fundamenta su análisis en tres

tipos de categorías referidas a la sincronía. Establece como exigencias del doblaje: a) la sincronía fonética: cuando se consigue la unidad entre los movimientos articulatorios que se ven y los sonidos que se escuchan; b) la sincronía de personaje: cuando se consigue la armonía entre el sonido de la voz doblada, su acústica (timbre, intensidad, ritmo, tono, etc.) con los gestos y movimientos exteriores del actor /actriz y c) la sincronía de contenido: la congruencia entre el texto de la nueva versión y la trama de acción de la película original. (István Fodor, 1976: 10)

A la luz de este *corpus* teórico el diseño experimental habría de permitirnos discernir si el nuevo texto audiovisual que el doblaje genera afecta a la percepción de la verosimilitud y del carácter de los personajes originales y, de manera subsidiaria, comparar el resultado de la percepción de las voces dobladas respecto del de las respectivas originales, en los mismos términos de verosimilitud y carácter. En otras palabras, habría de permitirnos medir el grado de coherencia entre el personaje doblado y el personaje original. En términos de Fodor (1976), medir "la sincronía de personaje".

3. Metodología

3.1 El texto portador

Para la construcción del texto portador elegimos cuatro escenas de la película inglesa *Peter's friends* (K. Branagh, 1992) porque cumplía los siguientes requisitos:

1. La película había sido doblada al castellano por profesionales.
2. El ajuste del texto, suficientemente respetuoso de la sincronía con el habla visible, no implica la infidelidad semántica de la traducción.
3. Las cuatro escenas elegidas tienen una duración y temática semejante.
4. Las cuatro escenas representan una discusión por parejas (un hombre y una mujer en cada una) en condiciones de iluminación y planificación semejantes.

5. Las cuatro escenas carecen de cualquier otro sonido (ni música ni efectos) exceptuando las voces de un hombre y una mujer.

A partir de las escenas en versión original y en versión doblada, construimos cinco textos portadores. Tras la exposición a los mismos, cada uno de los ocho personajes sería enjuiciado por los sujetos de cada uno de los cinco grupos experimentales bajo condiciones diferentes de percepción. El siguiente cuadro resume cada una de las situaciones experimentales que provocamos:

Tabla 1. Situaciones experimentales. Versiones por sustancias perceptivas.

Grupo experimental	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
Versión	Doblada	Original	Doblada	Original	Silente
Sustancia perceptiva	Voces	Voces	Voces e imágenes	Voces e imágenes	Imágenes

Tras la exposición al texto portador pertinente, los grupos 1 y 2 valoraron exclusivamente las voces de los personajes en versión doblada y original, respectivamente. Los grupos 3 y 4 valoraron a los personajes audiovisuales en las respectivas versiones doblada y original. El grupo 5, expuesto exclusivamente a la banda de imágenes, permitiría controlar las diferencias entre las sustancias perceptivas. Los sujetos experimentales de cada grupo enjuiciaron mediante un diferencial semántico a cada pareja de personajes (un hombre y una mujer) tras la percepción (auditiva, audiovisual o visual) de cada una de las escenas (4 en cada texto).

3.2 Los sujetos experimentales

Los sujetos experimentales fueron seleccionados de acuerdo a los siguientes criterios: los expuestos a la versión doblada debían poseer un nivel elemental o inexistente del idioma inglés, atendiendo así a las conclusiones sobre factores de eficacia del doblaje (ver Palencia, 1998: 150). Los sujetos experimentales que serían expuestos a la versión original debían poseer un nivel de inglés suficiente para comprender plenamente los contenidos lingüísticos.

Al mismo tiempo, teníamos que asegurarnos una comprensión absoluta del español, idioma en que el cuestionario fue aplicado. Resultaba indispensable que el significado de los términos empleados en el diferencial semántico para la recogida de juicios, fuera plenamente compartido entre todos los sujetos experimentales. De igual manera, que todos los sujetos compartieran un entorno cultural común y edades semejantes. Ambas reflexiones nos llevaron a descartar sujetos cuya lengua primera fuese el inglés.

Por último, ninguno de los sujetos tendría que haber visionado previamente la película de la que seleccionamos los textos portadores.

Estos criterios nos llevaron a aplicar las pruebas entre estudiantes de Secundaria de dos distintos colegios: una secundaria pública y un colegio privado bilingüe ambos en la zona metropolitana de Barcelona.

Cada grupo experimental estuvo así conformado por 20 sujetos (10 varones y 10 mujeres) con edades comprendidas entre los 14 y los 19 años de edad.

3.2 El pretest

Para decidir los adjetivos que mejor perfilarían el carácter de los personajes, antes que la observación subjetiva de esta investigadora, consideramos más operativo que un grupo amplio de espectadores los decidiera. Así el pretest consistió en pedir a un grupo de estudiantes que, tras el visionado íntegro de la versión doblada de la película, eligieran para cada personaje los cinco adjetivos que mejor definieran el carácter de cada uno de los ocho personajes entre una lista de 36 adjetivos propuestos. Estos adjetivos fueron en su mayoría tomados del test empleado por Rodríguez (1989) para el enjuiciamiento del carácter de los locutores a través de la percepción de sus voces y constituían 18 cualidades establecidas de manera bipolar, aunque de esta circunstancia los sujetos no fueron conscientes.

Además, el pretest permitió constatar el grado de comprensión por parte de los sujetos experimentales del significado de los adjetivos empleados y corroborar que pertenecían a un campo semántico común a

sujetos e investigadora, requisito indispensable para la aplicación del Diferencial Semántico de Osgood, previsto como herramienta de medición para la experimentación definitiva.

3.3 El instrumento de medición

Además de las variables sociológicas como edad y sexo, el cuestionario de recogida de datos se estructuró mediante un diferencial semántico de Osgood con nueve variables caracteriales (extroversión, tranquilidad, seguridad, fortaleza, sinceridad, inteligencia, equilibrio y orgullo) más la variable verosimilitud organizadas en adjetivos bipolares. Para cada variable los sujetos seleccionaron una de las siete graduaciones, según consideraran que el personaje enjuiciado se acercaba más a uno u otro polo del adjetivo bipolar. Para evitar la valoración maniquea, el polo "negativo" de cada pareja de adjetivos antagónicos podía encontrarse en la primera o en la segunda columna.

3.4 Metodología de la medición

Creamos un archivo en la base de datos del programa estadístico SPSS 9.0 estableciendo esquemas equivalentes de clasificación de datos mediante la asignación de un código numérico arbitrario a cada una de las propiedades en que podía expresarse cada variable, a saber: sujeto (1 al 100); edad del sujeto; sexo del sujeto; grupo, según la prueba de percepción (doblado auditivo; original auditivo; doblado audiovisual; original audiovisual; visual); versión (doblada, original, silente); modo de percepción (auditivo, audiovisual, visual); personaje (24: 8 por cada versión) y sexo del personaje.

Una vez medida la frecuencia fundamental de las voces dobladas y originales, establecimos los rangos teniendo en cuenta que indefectiblemente encontraríamos a la mayoría de los personajes hablando en frecuencias altas debido a que todos ellos estarían discutiendo[6].

---

[6] Según Rodríguez et al 1999:16, Modelización acústica de la expresión emocional en el español: "el rasgo acústico más característico de la rabia parece ser un aumento global

La variable frecuencia fundamental de las voces fue codificada conforme a la siguiente tabla:

Tabla 2. Rangos de frecuencia fundamental de las voces

Variable	Propiedades	Rango	Código
Frecuencia fundamental de voces masculinas	De 128 Hz a 140 Hz	Grave	1
	De 141 Hz a 154 Hz	Media	2
	De 155 Hz a 204 Hz	Aguda	3
Frecuencia fundamental de voces femeninas	De 165 Hz a 180 Hz	Grave	1
	De 181 Hz a 220 Hz	Media	2
	De 221 Hz a 254 Hz	Aguda	3

Finalmente, la escala ordinal propia del Diferencial Semántico de Osgood nos permitió determinar la calidad de la variable según su cercanía con cada uno de los dos polos de las parejas de adjetivos bipolares. Las valoraciones de los sujetos experimentales para cada personaje fueron introducidos con los siguientes códigos.

medio entre 10 y 15 dB de la energía sonora en las bandas de 500-630 Hz y de 2000-2500 Hz a lo largo de todo el discurso".

Tabla 3. Códigos para la calidad de las variables caracteriales

Variable	7	6	5	4	3	2	1
Equilibrio	Altamente equilibrado/a	Muy equilibrado/a	Equilibrado/a	Neutro	Desequilibrado/a	Muy desequilibrado/a	Altamente desequilibrado/a
Seguridad	Altamente seguro/a	Muy seguro/a	Seguro	Neutro	Inseguro/a	Muy inseguro/a	Altamente inseguro/a
Fortaleza	Altamente fuerte	Muy fuerte	Fuerte	Neutro	Débil	Muy débil	Altamente débil
Humildad	Altamente humilde	Muy humilde	Humilde	Neutro	Orgulloso/a	Muy orgulloso/a	Altamente orgulloso/a
Tranquilidad	Altamente tranquilo/a	Muy tranquilo/a	Tranquilo	Neutro	Nervioso/a	Muy nervioso/a	Altamente nervioso/a
Extroversión	Altamente extrovertido/a	Muy extrovertido/a	Extrovertido/a	Neutro	Introvertido/a	Muy introvertido/a	Altamente introvertido/a
Sinceridad	Altamente sincero/a	Muy sincero/a	Sincero	Neutro	Hipócrita	Muy hipócrita	Altamente hipócrita
Inteligencia	Altamente inteligente	Muy inteligente	Inteligente	Neutro	Tonto/a	Muy tonto/a	Altamente tonto/a
Credibilidad	Altamente creíble	Muy creíble	Creíble	Neutro	Increíble	Muy increíble	Altamente increíble

Una vez introducidos los datos, ajustamos un modelo de regresión múltiple completo que contempla hasta ocho comprobaciones. El modelo fue primero aplicado a los valoraciones atribuidas por los sujetos experimentales en cada uno de los grupos de percepción a todas las variables (las ocho caracteriales más la verosimilitud) a todos los personajes en su conjunto y, después, a cada uno de los ocho personajes por separado.

Mediante la identificación de los Pvalor en cada comprobación buscamos diferencias estadísticamente significativas que permitieran dar respuesta a cada una de las preguntas fundamentales de la investigación:

1. ¿El doblaje es capaz de preservar la verosimilitud de los personajes?
2. Las voces dobladas ¿hacen lo propio respecto de las originales?
3. ¿El doblaje es capaz de preservar el carácter de los personajes?
4. Las voces dobladas ¿hacen lo propio respecto de las originales?

4. Conclusiones

4.1. Respecto de la influencia del doblaje en la preservación de la verosimilitud de los personajes

La experimentación consiguió demostrar que el doblaje preserva la verosimilitud de los personajes. Tanto en términos globales como caso por caso, los personajes analizados en la secuencia doblada resultaron tan verosímiles como en la secuencia original.

Comparadas las valoraciones de las respectivas voces (dobladas y originales) como sustancias de percepción exclusivamente auditiva, en términos globales las dobladas resultan tan verosímiles como las voces originales. Sólo de manera residual una voz doblada (el 12,5% de los casos) resultó significativamente (P=0,0267) más verosímil que la voz original. Por lo que podemos concluir que sólo excepcionalmente las voces de doblaje son susceptibles de modificar la verosimilitud que merece la respectiva voz original. Por lo tanto, las voces de doblaje ancladas en las imágenes que las sustentan, preservan la verosimilitud de los personajes respecto de la obra original.

4.2. Respecto de la sustancia expresiva en la que se sustenta la verosimilitud

La investigación permitió determinar la sustancia expresiva por la que más consistentemente es valorada la verosimilitud de los personajes y el comportamiento del doblaje en este sentido. Como habíamos previsto, la exclusiva banda de imágenes de las escenas mereció tanto en términos globales como caso por caso valores significativamente inferiores de verosimilitud que las respectivas secuencias audiovisuales, tanto respecto de la doblada (Pvalor=0,0002) como de la original (Pvalor=0,0003).

Tabla 4. Medias globales de verosimilitud por secuencias[7]

Secuencia doblada	Voces dobladas	Secuencia original	Voces originales	Imágenes
5,40	5,37	5,38	5,33	4,80

Considerados caso por caso, la verosimilitud del 62.5% de los personajes fue tan consistentemente valorada por su voz como por su imagen mientras que en el 37,5% de los casos resultó más consistentemente valorada por su voz.

Estos resultados resultan coincidentes con los de investigaciones previas semejantes[8] y nos permiten añadir que la verosimilitud de los personajes de una película narrativa sonora descansa fuertemente en la interpretación sonora de sus textos, es decir, en sus voces y en el contenido semántico de las mismas. El doblaje no modifica esta tendencia.

4.3. Respecto de la influencia del doblaje en la percepción del carácter de los personajes

El segundo gran apartado del análisis, referido al comportamiento del doblaje respecto de la coherencia de los rasgos de carácter de los personajes, nos permitió concluir que, en términos globales el doblaje preserva los valores de extroversión, seguridad, fortaleza, sinceridad, inteligencia, equilibrio y humildad del conjunto de los personajes. Sin embargo, en términos globales, el doblaje es susceptible de modificar la percepción de tranquilidad del conjunto de los personajes, provocando que sean enjuiciados como significativamente (Pvalor=0,0262) menos tranquilos, más nerviosos, que el conjunto de los personajes originales.

---

[7] Recordamos que la escala de valoración es del 1 al 7

[8] Ver Prado *et al*: 1997, op.cit. y Soto: 2000, op cit.

Tabla 5. Medias globales de atribución de variables caracteriales, según sea la secuencia: doblada u original[9]

Variable	Secuencia doblada	Secuencia original	P valor o significancia de las diferencias*
Extroversión	4.18	4.43	0.1513
Tranquilidad	2.87	3.35	0.0262
Seguridad	4.00	3.95	0.7952
Fortaleza	4.00	3.95	0.7679
Sinceridad	5.17	4.90	0.1649
Inteligencia	4.21	4.21	0.9686
Equilibrio	4.01	3.71	0.1030
Humildad	4.25	4.29	0.8204

Considerados los personajes uno por uno, el doblaje preserva los valores de la mayoría de las variables en la mayoría de los personajes (en el 93,75% de los casos posibles). De manera residual (en el 6,25% de los casos), el doblaje es susceptible de modificar los valores de algún rasgo de carácter en el 50% de los personajes. (Cuatro de los ocho personajes doblados fueron percibidos con diferencias respecto del personaje original en alguna de las variables: menos extrovertida Carol, más nerviosa Sara, menos desequilibrada Mary, y más orgulloso Brian).

4.4. Respecto de la influencia de las voces dobladas en la coherente percepción del carácter de los personajes originales construidos a partir de la percepción exclusiva de sus voces

Gracias a la comparación exclusiva de las voces respectivas que el diseño experimental nos permitía, los resultados nos llevan a concluir que, en términos globales, los personajes construidos a partir de las voces de doblaje son percibidos con idénticos valores en todas y cada una de las variables caracteriales estudiadas que los personajes construidos a partir de sus voces originales.

[9] Recordamos que las diferencias se consideran estadísticamente significativas cuando el p valor es igual o inferior a 0,0.

Consideradas una por una, las voces dobladas mayoritariamente preservan los valores de la mayoría de las variables que son atribuidas a las respectivas voces originales (en el 92,2% de los casos posibles). De manera residual (en el 7,8% de los casos posibles), el doblaje es susceptible de modificar los valores de algún(os) rasgo(s) de carácter en el 37,5% de las voces respecto de las respectivas voces originales. (Tres de los ocho personajes construidos exclusivamente con sus voces dobladas resultan, respectivamente, menos humilde Carol; menos desequilibrada, más débil y más humilde Mary; y más fuerte Maggie, que las respectivas voces originales).

4.5. Respecto de la influencia de la frecuencia fundamental de la voz en la coherente percepción de verosimilitud y de carácter entre el personaje original y el doblado

La diferente frecuencia fundamental de las voces dobladas respecto de las voces originales no influye en la atribución de distintos grados de verosimilitud ni de carácter de los personajes doblados respecto de los originales, independientemente de que las voces dobladas sean más graves o más agudas que las originales, por tanto, no es causa suficiente ni necesaria para explicar la diferencia de verosimilitud o de carácter entre esas voces.

Las conclusiones precedentes nos permitieron corroborar de manera experimental la complejidad y particularidad del fenómeno de la audiovisión. A pesar de que algunas de las voces dobladas del texto portador resultan significativamente más agudas o más graves que las voces a las que doblan y a pesar de que los perceptores consideraron igualmente verosímiles a los personajes doblados que a los personajes originales, cuando comparamos las valoraciones de verosimilitud de las exclusivas voces dobladas con las exclusivas voces originales, tal y como hemos apuntado, solamente en un caso la voz doblada, paradójicamente, resulta significativamente (P=0,0267) más verosímil que su correspondiente original.

Por lo tanto, la frecuencia fundamental de las voces no influye en la capacidad del doblaje para preservar la verosimilitud y los atributos caracteriales de los personajes originales ni en los casos excepcionales en que el doblaje modifica la valoración de alguna de estas variables.

Por todo lo expuesto, podemos concluir que la capacidad del doblaje para preservar los rasgos de carácter y la verosimilitud de los personajes respecto de los originales no se explica sólo por las características de las estrictas voces dobladas, ni sólo por la corrección de la traducción para el doblaje, ni sólo por la profesionalidad de los dobladores sino, fundamentalmente, por el proceso que, merced a la acusmatización, disgrega la voz de su fuente original para anclar más tarde y en perfecta síncresis la voz doblada en la imagen, enriquecidas ambas sustancias expresivas con el valor añadido de la sincronía, la audiovisión permite decodificar la imagen como la fuente de la nueva voz. El doblaje, por tanto, es un fenómeno comunicativo eficaz que no sólo se explica por la audiovisión, sino que basa en ella su eficacia.

Referencias

BALLESTER, Ana (1995). "La política del doblaje en España". **En:** *Eutopías*. Universitat de València y Asociación Vasca de Semiótica. Valencia, 1995.

CHION, Michel (1990). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido.* Paidós Comunicación. Barcelona, 1993.

FODOR, István (1976). *Film Dubbing. Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*, Buske, Hamburgo.

DOANE, Ann (1980). "The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space" pp 162-176. **En:** *Film sound. Theory and Practice.* WEIS, E. & BELTON, J. (edts.) Columbia University Press. Nueva York 1985.

PALENCIA, Rosa María (1998). *Factores de eficacia del doblaje en el cine narrativo. Un estudio desde la recepción.* Trabajo de suficiencia investigadora. Barcelona, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat, UAB.

PERONA, Juan José (1992). *El ritmo en la expresión radiofónica.* Tesis doctoral. Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB, Barcelona.

PRADO, Emili *et al.* (1997). *El Modelo Acústico de Credibilidad (MAC) de la voz en el marco de la gramática de la expresión fonoestésica.* Memoria de la investigación PB93-0850 de la DGICYT, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB, Barcelona.

RODRÍGUEZ, Ángel (1989). *La construcción de una voz radiofónica* Tesis Doctoral. Departament de Comunicació Audiovisual de la UAB, Barcelona.

RODRÍGUEZ, Ángel (1998). *"La dimensión sonora del lenguaje audiovisual"* Paidós. Barcelona.

SCHAEFFER, Pierre (1966). *Tratado de los objetos musicales.* Alianza. Madrid.

SOTO, María Teresa (2000). *Influencia de la percepción avudiovisual del rostro del hablante en la credibilidad de su voz* Tesis doctoral. Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB. Barcelona.

TERRÓN, José Luis (1991). *El Silencio en el Lenguaje Radiofónico.* Tesis doctoral. Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB, Barcelona.