

La recepció de la modalitat de veus superposades a Catalunya

Estudi de recepció

Paula Busquets Frigola

Tutor/a: Anjana Martínez
Seminari 204-B: Traducció i mitjans de comunicació

Curs 2018-2019



ABSTRACT

Society progresses and innovates itself at the same time as technology does. The invention of the camera, the cinema, the television and, finally, the Internet has led to the appearance of new products which, together with globalization, have had a direct impact on translation, which has been gradually modelled. Moreover, there is a type of modality that has been consolidated within Translation Studies and it is gaining more and more strength: audiovisual translation. However, the problem is that, in Catalonia as well as in Spain, most of the studies deal with modalities that are already settled, such as dubbing, and they barely focus on the other ones, such as voice-over. Actually, there is an even more unknown field in this modality: reception. Having this into account, our goal is to analyse the reception of voice-over in Catalonia to prove whether factors such as age, language or the audiovisual experience of the audience have an influence on it. To this end, we have published a survey that has been answered by 201 people who are Catalan or Spanish native speakers. We must say that, although we have not been able to obtain a balanced sample of each generation to fully achieve our objective, this study could serve as a baseline for a more extensive one. Thus, we wanted to make people aware of voice-over existence and of the absence of bibliography to give it the importance that it deserves and do not let tradition and lack of awareness prevent it.

Key words: audiovisual translation, AVT, reception, voice-over, reception study, AVT reception

ABSTRACT

La societat avança i s'innova al ritme de la tecnologia, i la invenció de la càmera, del cinema, de la televisió i, finalment, d'Internet ha comportat l'aparició de nous productes que, juntament amb la globalització, han tingut una repercussió directa per a la traducció, que s'ha anat modelant. A més, s'ha consolidat un tipus de modalitat dins dels Estudis de Traducció que cada vegada agafa més pes: la traducció audiovisual. El problema però, és que a Catalunya i a Espanya, la majoria dels estudis s'han encarat cap a modalitats ja arrelades, com el doblatge, i d'altres, com les veus superposades, han quedat inexplorades. De fet, hi ha un camp encara més desconegut en aquesta modalitat: la recepció. Per això, ens hem proposat analitzar la recepció que tenen les veus superposades a Catalunya per veure si depèn de factors com l'edat, la llengua o l'experiència audiovisual de l'espectador; i, per fer-ho, hem aplicat un qüestionari que ens han respost 201 persones amb el català i/o el castellà com a llengua materna. Cal dir que, si bé no hem pogut accedir a una mostra equilibrada de cada generació per assolir plenament el nostre objectiu, el nostre estudi podria servir de punt de partida per un de més extens. Així doncs, hem volgut aportar el nostre granet de sorra per donar-ne a conèixer l'existència i la manca de bibliografia, i per evitar que el costum i el desconeixement impedeixin que les veus superposades es guanyin el lloc que es mereixen.

Paraules clau: traducció audiovisual, TAV, veus superposades, recepció, estudi de recepció, recepció en TAV

ABSTRACT

La sociedad avanza y se innova con la tecnología, y la invención de la cámara, del cine, de la televisión y, finalmente, de Internet ha conllevado la aparición de nuevos productos que, junto con la globalización, han repercutido directamente a la traducción, que se ha ido modelando. Además, se ha consolidado un tipo de modalidad dentro de los Estudios de Traducción que ha ganado cada vez más fuerza: la traducción audiovisual. Sin embargo, el problema es que, en Cataluña y en España, la mayor parte de los estudios se centran en modalidades que, como el doblaje, ya están arraigadas, y otras, como las voces superpuestas, apenas se han investigado. De hecho, todavía hay un campo más desconocido en esta modalidad: la recepción. Debido a este hecho, nos hemos propuesto analizar la recepción de las voces superpuestas en Cataluña para ver si influyen en ella factores como la edad, la lengua o la experiencia audiovisual del espectador. Para ello, hemos publicado un cuestionario que nos han respondido 201 personas cuya lengua materna es el catalán, el español o ambas. Cabe mencionar que, aunque no hemos podido conseguir una muestra equilibrada de cada generación para alcanzar por completo nuestro objetivo, este estudio podría servir de punto de partida para otro más extenso. Así, hemos querido aportar nuestro granito de arena para dar a conocer la existencia de las voces superpuestas y la ausencia de bibliografía, y evitar que la costumbre y el desconocimiento impidan que ocupen el lugar que se merecen.

Palabras clave: traducción audiovisual, TAV, voces superpuestas, recepción, estudio de recepción, recepción en TAV

TAULA DE CONTINGUTS

1. INTRODUCCIÓ.....	1
1.1. Justificació acadèmica.....	1
1.2. Motivació.....	2
1.3. Objectius.....	2
1.4. Estructura.....	3
2. LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL.....	4
2.1. Què és la traducció audiovisual (TAV)?.....	4
2.1.1. Denominació.....	4
2.1.2. Definició.....	4
2.1.3. Els orígens i la posterior evolució de la traducció audiovisual.....	6
2.2. Les veus superposades.....	8
2.2.1. Definició i característiques.....	8
2.2.2. Sincronia en les veus superposades.....	10
2.2.3. Submodalitats.....	11
3. LA INVESTIGACIÓ EN EL MÓN DE LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL.....	14
3.1. Situació de la investigació en TAV.....	14
3.2. La recepció en TAV: un camp poc explorat.....	15
4. ESTUDI DE RECEPCIÓ.....	20
4.1. Reflexió prèvia.....	20
4.1.1. Plantejament del problema.....	20
4.1.2. Objectius i estructura.....	21
4.1.3. Hipòtesis.....	21
4.1.4. Població que inclourà l'estudi.....	22
4.2. Metodologia.....	23
4.2.1. Preparació d'un qüestionari.....	23
4.2.2. Aplicació del qüestionari pilot.....	26
4.2.3. Plantejament de canvis en la formulació de les preguntes segons la prova pilot.....	27
4.2.4. Canvis aplicats de cara al qüestionari final.....	29
4.2.5. Aplicació del qüestionari final.....	30
4.3. Resultats finals.....	32
4.3.1. Edat.....	32
4.3.2. Gust per les llengües.....	37
4.3.3. Coneixement de la llengua d'origen.....	41
4.3.4. Experiència audiovisual.....	42
4.3.5. Resultats globals.....	44

5. CONCLUSIONS.....	46
6. BIBLIOGRAFIA.....	48
6.1. Bibliografia utilitzada per a l'elaboració del treball.....	48
6.2. Material audiovisual utilitzat als qüestionaris.....	51
ANNEXOS.....	52
I. Qüestionari pilot.....	52
II. Gràfics dels resultats del qüestionari pilot.....	58
III. Qüestionari final.....	64
IV. Gràfics dels resultats del qüestionari final.....	69

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Justificació acadèmica

Amb el pas del temps i l'evolució que ha anat seguint la societat, la traducció s'ha anat modelant, ha anat prenent noves perspectives a partir de les quals ha innovat les metodologies que s'utilitzaven en cada moment, i han sorgit tipologies diverses. És, amb aquesta innovació i amb l'adaptació a la realitat en què vivim, que la tecnologia i la globalització han facilitat el naixement de la traducció audiovisual (TAV), que ha arribat a guanyar tanta força i importància que ha aconseguit consolidar-se com una modalitat dins dels mateixos Estudis de Traducció.

En realitat, a nosaltres és un camp que sempre ens ha despertat molt d'interès, fins i tot abans d'haver fet mai cap assignatura que toqués aquest àmbit: sempre havíem considerat que era tot un repte haver de transmetre amb fidelitat, correcció, adequació i coherència un text amb una llengua diferent de la llengua del text original tenint constantment present la cultura receptora. No obstant això, el que ens atreia més i el que ens feia decantar més pel món de la TAV era la dificultat afegida d'haver de fer front a les limitacions que la imatge imposa a l'hora d'afegir-hi el text i que no es creïn contradiccions.

Però en aquest treball no tractarem la TAV en general, sinó que fixarem el nostre focus d'atenció en les veus superposades o *voice-over*. Que és una forma de TAV que a Catalunya es practica i es consumeix poc si la comparem amb altres modalitats de traducció com el doblatge, en primer lloc, i els subtítols, en segon, és una realitat. De fet, considerem que la majoria de gent en desconeix, fins i tot, el nom. I, si bé és cert que actualment s'ha aprofundit en investigació en l'àmbit de la TAV, la recepció de les veus superposades per part de l'audiència a qui es dirigeix és un camp que gairebé no s'ha estudiat.

Per aquesta raó, hem considerat que, si volem comprovar si la realitat es correspon amb el que pensem, el que hem de fer és estudiar-ne la recepció per part de la societat destinatària. A més, a banda de saber la manera en què la nostra societat rep els productes que consumeix amb aquesta modalitat, el que considerem més important són les causes d'aquesta resposta o de les preferències per part dels destinataris perquè, des del nostre punt de vista, és com en podrem fer una valoració i una anàlisi més argumentades i objectives que fonamentin i reforcin els nostres resultats, i que ens serveixin per comprovar o refutar el que pensàvem sobre la realitat segons les nostres hipòtesis.

1.2. Motivació

Com hem mencionat, mai no hem dubtat en quina especialitat de traducció preferiríem centrar-nos i sempre elegíem el camí de la traducció audiovisual. El que no teníem tan clar, però, era quina de les submodalitats que inclou ens agradaria investigar per poder treure'n profit i dedicar-hi un treball.

Atesa aquesta incertesa sobre el tema concret, ens vam posar a buscar informació sobre la TAV en general per veure quins eren els punts febles i vam poder comprovar que diversos autors, com Borodo (2011), Chaume (2012) o Di Giovanni (2016), entre d'altres, coincidien en el fet que, sobretot el doblatge, però també la subtitulació, s'havien arrelat molt al nostre país, i, com a conseqüència, altres modalitats havien quedat a la perifèria sense ser estudiades amb profunditat: era el cas de les veus superposades o del *voice-over*.

A continuació, vam optar per buscar informació i bibliografia al respecte, i ens vam adonar que, durant els darrers anys, s'havia incrementat el nombre d'estudis i la investigació en aquest àmbit però no havia crescut, de manera paral·lela, la recerca i els experiments en la recepció del públic meta. Aleshores, en aquest moment va ser quan vam veure la nostra oportunitat d'aportar, dins del possible, alguna informació més a la teoria de la traducció. La decisió estava presa: volíem fer un estudi de recepció de la modalitat de veus superposades.

1.3. Objectius

Amb aquest treball volem intentar col·laborar, en la mesura del possible, amb la teoria de la traducció, posar el nostre granet de sorra per ajudar les modalitats menys estudiades a sortir a la llum i apostar perquè es tinguin en compte els criteris de l'audiència i, així, s'arrelin amb més facilitat.

La nostra intenció és dur a terme un qüestionari a partir del qual extreure certes conclusions i refutar o comprovar les nostres hipòtesis, que es subjecten en tres criteris: edat, llengua i experiència audiovisual. La primera hipòtesi és que les generacions més joves seran més flexibles a les novetats i acceptaran més la modalitat de veus superposades. La segona és que, si a l'espectador li agraden les llengües, optarà per la modalitat de *voice-over* sempre i quan pugui escollir i, si no, pel doblatge,. De totes maneres, en aquest aspecte també entra en joc el coneixement de la llengua d'origen que té el receptor, ja que si la coneix bé tant pot ser que no li agradi aquesta modalitat perquè el desconcentra o que li agradi perquè així sent una segona llengua. I la tercera és que si l'espectador acostuma a

consumir productes en versió original o subtítols, rebrà millor el producte en veus superposades que doblat.

Abans d'això, però, presentarem un qüestionari pilot per tal d'analitzar les respostes i comprovar que les preguntes i la manera de plantejar-les són clares, precises i sense ambigüitats. Aleshores, un cop validades les preguntes, donarem llum verda al qüestionari final i la població objecte d'estudi serà il·limitada. El que volem, doncs, és obtenir respostes fiables i de qualitat que donin validesa a la nostra extracció de resultats i posteriors conclusions.

1.4. Estructura

Per seguir un ordre estructurat que ens porti als resultats que volem i que ens hem proposat, hem dividit el treball en dues grans parts que, alhora, estan dividides en apartats i subapartats. La primera consta d'un marc teòric en què tractarem, en primer lloc, la traducció audiovisual en general i la modalitat de veus superposades en concret. I, en segon lloc, analitzarem en quina situació i en quin punt es troba el camp de la investigació en TAV per, a continuació, passar a fer el mateix però tractant el camp específic de la investigació pel que fa a la recepció d'un producte TAV per part de l'audiència.

La segona part conté el cas empíric que tractarem amb una reflexió prèvia per explicar quin és el problema que ens hem plantejat i els interrogants que ens han portat fins a la qüestió central, els objectius que tenim i les nostres hipòtesis, les característiques de l'estudi, i una secció sobre la metodologia en què explicarem l'aplicació i la preparació de les eines per extreure les dades: dos qüestionaris. Primer crearem un qüestionari pilot per veure si és correcte i prou clar, i, una vegada hàgim canviat el que sigui necessari a partir de les respostes obtingudes mitjançant aquesta prova pilot, presentarem i publicarem el qüestionari final. Finalment, arran d'aquest últim qüestionari, estudiarem els resultats obtinguts i els analitzarem per acabar refutant o confirmant les nostres hipòtesis inicials.

De totes maneres, abans de donar per acabat aquest treball, introduïrem una tercera part per presentar les nostres conclusions.

2. LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL

2.1. Què és la traducció audiovisual (TAV)?

2.1.1. Denominació

La nomenclatura i la terminologia que s'utilitza per referir-se a la traducció audiovisual no sempre ha estat la mateixa: ha anat canviant al llarg del temps a mesura que ha canviat la percepció que se'n tenia i que la innovació ha anat introduint nous suports. Així mateix, cal tenir present des del primer moment, i al llarg del treball ho anirem repetint, que és un camp que depèn en gran part del desenvolupament tecnològic, un factor que sempre influeix i sempre està present en gairebé tots els moments i aspectes de les nostres vides.

Primerament, quan va sorgir la TAV arran del cinema mut, se l'anomenava *adaptació*, concepte que van utilitzar Jakobson (1959) al seu llibre *On Linguistic Aspects of Translation* i Reiss (1977). Després va passar a anomenar-se *traducció subordinada* o *restringida*, i, finalment, com que no va acabar d'acceptar-se, alguns autors com Delabastia (1989), Gambier (1994), Mayoral (2001) i Neves (2005) van optar per *traducció audiovisual*, que és com se l'anomena actualment. No obstant això, amb les noves realitats i formes de comunicació que apareixen gràcies a la tecnologia s'ha afegit una altra distinció dins de la mateixa traducció audiovisual: la *traducció cinematogràfica*, *de televisió*, *de vídeo*, *de teatre* i *d'òpera*, i la *localització*, que tracta la traducció de videojocs, pàgines web i *apps*.

A part d'aquests termes, però, hi ha hagut molts altres noms arreu del món al llarg de la història que han coexistit per donar nom a aquesta modalitat, la qual cosa posa de manifest com canvien els temps i les coses amb el pas dels anys i dels avenços.

2.1.2. Definició

Amb la definició, passa el mateix que amb la denominació: se n'han proposat un gran nombre perquè cada autor parteix d'uns punts concrets i en valora més uns aspectes que uns altres, la qual cosa comporta que cada un d'ells encari la definició segons el seu punt de vista i experiència.

A grans trets, podríem definir la traducció audiovisual amb algunes nocions que la gran majoria dels autors inclouen quan la defineixen. D'aquesta manera, podríem considerar que la TAV és una modalitat de traducció restringida (*constrained translation*) amb submodalitats específiques que s'ocupa dels textos audiovisuals, que es caracteritzen per transmetre signes tant verbals com no verbals de manera simultània a través del canal acústic i del visual.

D'aquí ve que el considerem un tot inseparable perquè el text és inalienable de la imatge que l'acompanya. El que és important, però, és que són les relacions entre els diferents tipus de signes les que permeten que es pugui recrear el missatge. Dit amb unes altres paraules, el contingut que el conjunt vol expressar adquireix significat gràcies al fet que els diferents codis i signes depenen els uns dels altres (Orrego-Carmona 2013: 299).

A aquesta definició, Chaume (2004) hi afegeix que la informació que aporten els textos audiovisuals es pot traduir, que el significat està codificat i que el que rebem pel canal acústic són les paraules, la informació paralingüística, la banda sonora i els efectes especials, mentre que el que rebem pel canal visual són les imatges, els cartells i els rètols.

Un altre autor que puntualitza algunes parts de la definició que hem donat a principis d'aquest apartat i que hi afegeix algunes característiques concretes és Mayoral (2003: 109-110). Ell indica que la traducció no és una feina que fa el traductor de manera individual, sinó que considera que perquè es creï el text meta traduït, aquest producte final ha de passar per moltes altres mans que intervenen en el procés: els actors, el director de doblatge i el director escènic, els ajustadors, etc. A més, té en compte les submodalitats de TAV i diferencia tres casos: els casos en què el receptor del producte audiovisual rep el material, com a mínim, en dues llengües diferents simultàniament i pels mateixos canals; els casos en què el rep per canals diferents o els casos en què el rep amb una combinació dels dos sistemes.

També Zabalbeascoa (2008) i Bartoll (2008) hi aporten la seva part, cosa que ens interessa perquè s'allunyen una mica dels altres autors i amplien la visió de la traducció audiovisual per donar cabuda a molts més tipus de text i moltes més activitats. A més, hi afegeixen el concepte de "missatge dinàmic en el temps" que es pot percebre per un dels dos canals o pels dos alhora.

Vist des d'una certa perspectiva, pot semblar que la definició de TAV és massa vaga i no té uns límits precisos a causa de la infinitat de definicions i punts de vista que hi ha segons l'autor que hi faci referència. No obstant això, aquesta abundància d'informació i d'interpretacions no és perjudicial, al contrari: ens demostra que la definició d'un concepte està ancorada a la realitat en què vivim, que és canviant. Això ens recorda que cal partir de la idea que la traducció audiovisual és una matèria que es fonamenta en una gran diversitat de bases teòriques i que és un conjunt obert amb lloc per noves inclusions, ampli i heterogeni que s'ha de continuar explorant perquè no para d'evolucionar i de modificar-se segons els formats audiovisuals, la tecnologia i, sens dubte, segons els gustos de l'audiència

de la societat meta (Mayoral 2008: 2). És com un llibre que té pàgines en blanc perquè els humans, amb la globalització i la tecnologia, hi anem sumant coneixements i novetats. Per aquesta raó, i atès que la finalitat de la traducció és intentar encabir tot el que sorgeixi de nou, tingui alguna similitud amb el que hi havia abans o sigui totalment divers, la definició i/o els límits d'aquest concepte canviaran a mesura que canviï la realitat: no són inalterables. Per resumir-ho en una sola frase, la traducció ha de servir també per "cobrir una necessitat nova que sorgeix al moment de realitzar un canvi de l'audiència objectiu" (Orrego-Carmona 2013: 300). Així doncs, no ens hem de voler cenyir en una definició i delimitar-la clarament aplicant uns criteris fixos que fixin què incloem i què excloem. No és la realitat que depèn de la definició, sinó al revés: la definició s'ha d'anar adaptant a la forma que pren la realitat per tal de poder abraçar tot el que aquesta última ens ofereixi. Sempre ha d'estar a punt per rebre qualsevol modificació o adaptació segons les circumstàncies.

Com diu l'afirmació de Mayoral i amb la qual estem absolutament d'acord: "La nostra funció no és barrar el pas a les noves realitats, sinó afavorir-les i impulsar-les. Necessitem, per tant, definicions obertes, que sigui possible modificar tant per contenir les noves realitats [...] com per rebutjar les que han deixat de mostrar-se útils i necessàries." (Mayoral 2001a: 46)

2.1.3. Els orígens i la posterior evolució de la traducció audiovisual

Els orígens de la TAV es remunten als orígens de la cinematografia, concretament als del cinema mut, que ja utilitzava el llenguatge verbal per transmetre el missatge al públic receptor. Més tard, una vegada va haver arribat el so l'any 1927, es va començar a substituir el text origen escrit pel llenguatge oral. Aquest traspàs va donar peu a la creació de diàlegs i a l'ús de bandes sonores i, per tant, es va tornar pràcticament necessari i obligatori traduir els productes. Com si tot fos un engranatge, aquest canvi en va comportar un altre: va aparèixer el doblatge. Abans, però, ja havien intentat traduir el material d'altres maneres, tot i que no van resultar ser gens econòmiques i cap empresa no s'ho podia permetre. A tall d'exemple, havien intentat filmar escenes concretes o pel·lícules senceres amb uns altres actors que parlessin la llengua meta del mercat que els interessava per projectar el seu producte (Orrego-Carmona 2013: 298).

La tercera empenta que va ajudar a augmentar la presència de la TAV i una de les més decisives va tenir lloc a mitjan segle XX: l'aparició i la posterior expansió de la televisió, que va comportar un canvi molt significatiu en el consum i la distribució internacional de productes audiovisuals.

Però això no és tot. Hi ha un quart factor que va donar pas a un quart impacte que és mereixedor de ser mencionat: Internet, que es va desenvolupar amb la finalitat de fer possible que gent d'arreu del món es connectés i es poguessin crear vincles internacionals, i que s'ha acabat convertint en "un element d'integració social" (Orrego-Carmona 2013: 307). Més endavant, aquesta eina es va convertir en un espai idoni per compartir tota classe de material audiovisual i els espectadors han contribuït al naixement d'una audiència que necessita la traducció si vol tenir accés a un material que circula arreu del món, sense fronteres.

Com podem comprovar i com ja hem repetit diverses vegades, aquest canvi constant afavorit per les noves tecnologies, la seva ràpida evolució i la necessitat d'adaptar-se que requereixen tenen un impacte en la indústria audiovisual i, per descomptat, en la traducció i el panorama general de la TAV. Com exemplifica Orrego-Carmona (2013: 311), intentar reduir el temps d'espera de recepció d'un producte audiovisual per posar fi a les pràctiques il·legals de distribució del material per la xarxa comporta que el temps de producció de la TAV sigui cada vegada menor.

Vist tot això, podem afirmar amb total seguretat que la societat en què vivim actualment i també la indústria audiovisual són part de l'era dels grans avenços tecnològics i en depenem, ja que avancem segons evoluciona la tecnologia. Així mateix, no es pot negar que amb la tecnologia és com ens comuniquem la gran majoria de vegades i que, amb aquesta evolució, investigació i descobriments de les últimes dècades han anat sorgint noves realitats que han comportat l'aparició de nous suports digitals i de noves vies de comunicació que estan presents diàriament. De la mateixa manera que l'avenç tecnològic, també és molt important el paper de la globalització, que ha afavorit la recepció de milers de productes audiovisuals des d'una punta del món a l'altra. Però no només això, també ens ha brindat l'oportunitat de donar a conèixer noves cultures i mentalitats, i ens ha donat la possibilitat de crear uns vincles i unes xarxes a escala internacional que permeten connectar horitzons totalment llunyans que necessiten intercanviar informació i entendre's malgrat utilitzar llengües diferents, la qual cosa fins fa relativament poc era inimaginable d'aconseguir. A causa d'aquestes noves realitats i de l'eliminació d'aquestes fronteres dins del mapa mundial, la traducció audiovisual ha donat pas a un mercat en expansió i, actualment, s'ha guanyat un lloc a la llista de les modalitats de traducció més habituals i que més es consumeixen al món (Chaume 2004: 8). Això ens demostra, definitivament, que la TAV és una eina essencial tant en informació com en cultura. De totes maneres, hem de ser conscients i tenir molt present que, com hem dit amb anterioritat i val la pena repetir, és

un sector marcat per un canvi constant i evoluciona de manera gairebé simultània amb la tecnologia i amb la societat.

2.2. Les veus superposades

La classificació de les submodalitats de traducció audiovisual no és uniforme, sinó tot al contrari, ja que hi ha múltiples propostes de taxonomies molt diverses principalment per dos motius. Primer, perquè cada autor té la seva pròpia visió de què és la traducció audiovisual, i, per tant, cada un parteix d'un punt diferent per construir una subclassificació segons els criteris que li semblen adequats. I, segon, la realitat en què vivim és canviant, i, com que està en constant evolució, les classificacions no són vàlides permanentment perquè, amb el pas del temps, apareixen activitats noves que s'hi han d'incorporar i es rebutgen les que ja no es practiquen i estan condemnades a desaparèixer (Cerezo 2012: 67).

De totes maneres, en aquest treball no ens centrarem en les diverses modalitats dins de la traducció audiovisual, sinó que només descriurem i analitzarem la modalitat de les veus superposades o *voice-over* que, alhora, inclou tres submodalitats: la narració, el doblatge parcial o *voice-over* rus i el comentari lliure.

2.2.1. Definició i característiques

El *voice-over* o les veus superposades és una tècnica que s'utilitza, en la majoria dels països del món, tot i que on està més arrelada és en països com Estònia, Letònia, Lituània i Polònia, considerada la "terra del *voice-over*" (Borodo 2011: 214). Cal diferenciar, però, que en el món occidental es reserva pels gèneres de no-ficció. A tall d'exemple, a Espanya és una pràctica que es duu a terme en productes com *realities*, entrevistes, documentals o reportatges; tot i que cal dir que és un tipus de TAV que, cada vegada més, s'està fent un lloc en plataformes de televisió a la carta o VoD, per les seves sigles en anglès (*video on demand*). En canvi, en el món oriental i en països com els mencionats a principi d'aquest apartat juntament amb Bulgària, Rússia i altres països de l'antiga Unió Soviètica és dominant a la televisió, en general (Borodo 2011: 214).

Aquesta pràctica no elimina del tot el text original sinó que l'emet de fons amb el volum reduït i hi superposa la pista de la versió traduïda amb el volum més elevat. A més, la traducció comença uns segons més tard i així es pot escoltar amb claredat l'inici i el final de l'original. Per això diem que, en el *voice-over*, l'espectador té sempre al davant una versió original i una traducció que comparteixen, en gran mesura, l'espai i el temps.

En relació amb aquesta coexistència de dues llengües, Franco (2000a: 236) afirma que l'ús de les dues llengües, la d'arribada superposada a la de partida, contribueix a transmetre una sensació d'autenticitat i veracitat que anomena literalment "authenticity illusion", i la diferència de segons entre una pista i l'altra mostra que el que s'està dient a l'original és el que s'està transmeten a la traducció.

Amb tot, hi ha altres autors que presenta Matamala (2019: 76) que no ho veuen amb la mateixa perspectiva i creuen, com per exemple Mayoral (2001), que aquesta presència de dues llengües pot dificultar la comprensió del text. Orero (2006c), al seu torn, examina la percepció que es té d'aquesta modalitat de TAV com una pràctica que, malgrat transmetre autenticitat, ho fa mitjançant la "hiperrealitat", un procés en el qual considera que es combinen elements varis per crear una realitat nova que és encara més real que la mateixa realitat. No obstant això, el problema, tal com revelen Darwish i Orero (2014) en alguns estudis que han dut a terme, és que aquest mètode, que està previst per transmetre autenticitat, pot manipular la informació o presentar-ne alguna que no es correspongui amb l'original.

Pel que fa a les veus, la versió traduïda es presenta o bé amb veus humanes, o bé amb veus sintètiques (Orero 2015), i s'entrega amb una o més veus, que poden ser tant masculines com femenines o de tots dos gèneres segons la tradició del país. Quant a l'entonació, quasi sempre és neutre, excepte en els *reality shows* que, per exemple, a Espanya, és molt més emfàtica (Matamala 2019: 70).

Relacionat amb els accents, per norma general se n'utilitzen d'estàndards però hi ha excepcions en què se n'han utilitzat d'estrangers per certes finalitats. Dins d'aquest apartat, creiem que és oportú assenyalar que hi ha alguns investigadors que han desviat la seva atenció cap a la qüestió de les característiques lingüístiques per una raó molt explícita: no estan a favor de l'estandardització que comporta l'aplicació de les veus superposades, tal com observa Kauffmann (2004), ja que eliminen tant la variació lingüística com els trets orals. N'és un exemple clar el fet que alguns trets característics de l'oralitat que apareixen amb espontaneïtat en un discurs oral com poden ser les vacil·lacions, les repeticions, les anomalies sintàctiques o els mots comodí (Franco *et al.* 2010: 74), entre d'altres, s'eliminen perquè es prefereix que es transmeti la informació de la manera més fàcil de comprendre possible per sobre de mantenir la naturalitat i les imperfeccions dels diàlegs orals.

A part, pensem que s'ha de mencionar el procés de producció, ja que hi intervenen diversos professionals com el locutor, el tècnic de so o l'ajustador (Orero 2015), entre d'altres, i

aquesta multitud de mans per les quals passa el text l'afecta i comporta que, al llarg de tot el procés de producció, la versió final pateixi diverses modificacions: reformulacions, omissions, condensacions, etc. (Matamala 2019: 72). I, en relació amb aquesta fase, a diferència de la interpretació simultània, tècnica amb la qual es podria comparar perquè ambdues comparteixen l'ús de dues llengües alhora imposant la traducció per sobre de l'original, el traductor parteix d'un material gravat a priori per redactar una traducció que posteriorment llegirà un locutor.

2.2.2. *Sincronia en les veus superposades*

A banda de les característiques que hem anat comentant, és important destacar que aquesta modalitat no està limitada per la sincronia labial però conté altres tipus de sincronia que es poden dividir en quatre segons la classificació feta per Matamala (2019: 68) a partir de diferents classificacions de doblatge ja existents proposades per Chaume (2006), Orero (2006a) i Franco *et al.* (2010).

La primera és la isocronia *voice-over* o "voice-over isochrony" (Matamala 2019: 68) que redueix la llargada del text original a l'hora de fer-ne la versió traduïda i permet que, d'aquesta manera, se senti l'inici i el final del diàleg original. A vegades, però, no és possible, i fins i tot hi ha casos en què la traducció acaba més tard.

La segona és la sincronia literal o "literal synchrony" (Matamala 2019: 68) i l'utilitzen els autors que estan a favor de la traducció literal en els casos en què la veu de partida se sent sense cap mena d'encavalcament per part de la veu del locutor de la traducció. Els professionals, però, consideren que aquesta sincronia només s'hauria d'utilitzar quan topessin amb una transferència literal que coincidís amb una traducció natural i no quedés forçada.

La tercera és la sincronia cinètica o "kinetic synchrony" (Matamala 2019: 69), que es caracteritza per sincronitzar i fer coincidir la traducció amb els moviments corporals i amb els gestos dels personatges que apareixen en pantalla per tal que no hi hagi incoherències entre els elements verbals i els visuals.

I la darrera és la sincronia d'acció o "action synchrony" (Matamala 2019: 69), que sincronitza la traducció amb les imatges que apareixen.

2.2.3. Submodalitats

Pel que fa a les submodalitats que s'agrupen sota el paraigua de *revoicing*, ens hem cenyit a la classificació que proposa Matamala (2019: 66), ja que és el text més actual que hem pogut consultar i ens ha semblat molt oportú. A més, menciona punts en què altres autors no coincideixen amb ella o dona a conèixer alguns incisos que fan, i això ens permet, a partir de la seva pròpia proposta i dels incisos de la resta, crear-nos la nostra pròpia visió.

Les tres submodalitats de *voice-over* que proposa i que nosaltres compartim tenen un tret en comú: no estan subjectes a la sincronia labial. La primera és la narració, una pràctica en la qual un locutor llegeix un text escrit que s'allunya de l'original i va explicant tot el que apareix en pantalla de manera resumida. A més, acostuma a fer-ho amb un to més formal que en el text de partida, i, pel que fa a la veu original, a vegades no se sent i, d'altres, es pot sentir una mica de fons.

La segona és el comentari lliure o *free-commentary*. En aquest cas, l'emissor del text meta, anomenat també comentarista, disposa d'una llibertat total per opinar i expressar amb les seves pròpies paraules tot el que veu a la pantalla sense la restricció d'haver d'assemblar-se al text original ni d'haver-lo de reproduir fidelment. És més, té la possibilitat i l'opció d'afegir alguna informació addicional si la creu necessària o adient. Per aquesta raó, malgrat incloure-la dins de les veus superposades pel fet que les veus no necessiten cap ajustament, hi ha qui la considera una pràctica més encarada cap a l'adaptació que no cap a la traducció. No obstant això, la percepció d'aquesta submodalitat varia segons l'autor. Com hem mencionat al principi d'aquesta secció, l'autora, Matamala (2019), dona a conèixer altres perspectives i és el cas dels dos autors següents: Chaume i Luyken. Per Chaume (2012: 4), el *free-commentary* és "una variació de les veus superposades i del doblatge en què un còmic manipula la traducció amb un objectiu humorístic i hi afegeix bromes o comentaris graciosos". A més, especifica que, a Europa en general se'n fa ús "en programes de comèdia o en programes esportius" (Chaume 2013: 110). I, en el cas de Luyken (1991: 80), prioritza la sincronia amb la imatge per sobre del contingut del text, que el substitueix completament per la traducció i, per tant, n'anul·la la pista original.

Amb relació a les dues submodalitats acabades de descriure, alguns autors que comentem a continuació creuen que no és del tot adequat afirmar que formen part d'aquest gran grup perquè no encaixa la característica principal de les veus superposades amb aquestes submodalitats. És a dir, la discordança és que, segons la traductologia, en el *voice-over* coexisteixen dues veus, mentre que el que acostuma a passar en la narració i el comentari

lliure és que l'espectador només té a l'abast la pista traduïda. A tall d'exemple, Franco, Matamala i Orero (2010) defensen que les denominacions *narració* i *comentari* s'adeqüen més en camps com el cinema i proposen un neologisme que és "off-screen dubbing" (Franco *et al.* 2010: 40) per fer referència a un tipus de *revoicing* en el qual la traducció substitueix la veu d'algú que no apareix en pantalla. A més, aquesta submodalitat que proposen dona la possibilitat al traductor de redactar el text final segons els requeriments o preferències del client: o bé pot presentar un text fidel a l'original, o bé pot presentar una traducció lliure. I, per últim, també contempla l'opció de ser utilitzada juntament amb les veus superposades si es posa en pràctica en textos de no-ficció (Matamala 2019: 67).

I el tercer tipus de *voice-over*, proposat per Chaume (2013), és el doblatge parcial o el *voice-over rus*, que també es coneix amb les denominacions *half-dubbing* o *partial dubbing*. Tal com Cerezo (2012: 71) explica en la seva tesi, és una pràctica que es pot dur a terme de dues maneres. Una comporta utilitzar una veu masculina per l'actor principal, una de femenina per l'actriu principal i una d'infantil pels nens, a més d'una quarta veu per la resta de personatges. L'altra, en canvi, és utilitzar el doblatge pels personatges principals i les veus superposades per la resta. Cal dir, però, que Gambier (2004), per exemple, utilitza aquesta mateixa denominació de *demi-doublage* per donar nom a la modalitat general de TAV en què es basa aquest treball i que nosaltres anomenem *veus superposades*.

A banda d'aquests tres subgrups, però, Matamala (2019: 67) cita i explica una sèrie de classificacions diferents cada una exposada per uns autors concrets segons en el que se centri més cada un d'ells. De fet, creiem que és pertinent presentar-les perquè demostrin i fonamenten el que hem comentat anteriorment en l'apartat "2.1.2. Definició" sobre el fet que cada autor té les seves preferències i es centra més en uns aspectes que en d'altres i això comporta que neixin noves perspectives, noves definicions i, tal com presentem a continuació, noves classificacions.

La primera distinció és d'Orero (2004) i Franco *et al.* (2010) i diferencia els tipus de *voice-over* segons l'estat del material amb el qual treballen els traductors. Així doncs, depèn de si el material està editat o de si el contingut encara no ha patit cap edició. En efecte, el resultat final és el mateix tant si està editat com si no, però el que volen posar de manifest és la diferència que hi ha, encara que en el text meta passi desapercebuda, en el procés de traducció.

La segona classificació separa les veus superposades segons la persona que s'utilitzi per a la locució i hi ha dues metodologies corresponents. La primera, que és la més habitual i la

considerada estàndard, és la que es porta a terme amb l'ús de la primera persona i de l'estil directe. La segona, en canvi, és la que usa la tercera persona i, consegüentment, l'estil indirecte (Grigaraviciute i Gottlieb 1999: 44).

I la tercera i última distingeix per nombre de locutors en la traducció de manera que atribuïm la designació "single voice voice-over" per les versions narrades per un sol locutor i la de "multiple-voice voice-over" per les traduccions que locuta més d'un (Matamala, 2019: 68).

D'aquesta manera podem comprovar que, mentre que la primera distinció centra el focus en l'estat del material, la segona ho fa amb la persona i l'estil que s'utilitza per narrar, i, la tercera, en el nombre de locutors. De nou, cada professional té en el punt de mira el que considera més oportú i ho classifica de diverses maneres segons el punt inicial del qual parteix per començar la divisió.

3. LA INVESTIGACIÓ EN EL MÓN DE LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL

3.1. Situació de la investigació en TAV

Amb el pas dels anys, la traducció audiovisual ha anat adquirint cada vegada més importància i és, sens dubte, un camp amb moltíssima activitat dins de la pràctica traductològica. De fet, aquesta activitat ha permès que la TAV hagi aconseguit reunir totes les característiques imprescindibles per esdevenir una disciplina dins dels estudis de traducció i consolidar-se com a tal (Romero Fresco 2009: 1) gràcies a la celebració d'una gran quantitat de congressos internacionals amb aquesta modalitat al centre del debat i a la creació de múltiples associacions i institucions que defensaven aquesta professió i la seva investigació i docència (Cerezo 2012: 61-62). Cal dir, però, que els estudis de TAV són relativament nous dins la traductologia, ja que tenen poc més de trenta anys, i és una diferència que queda palesa si ho comparem amb la traducció literària o, més concretament, amb la de la Bíblia, per exemple (Orrego-Carmona 2013: 298).

No obstant això, molts autors denunciaven que, en aquesta balança, el pes de la importància que tenia aquesta àrea i el pes del reconeixement que rebia no estaven equilibrats, ja que aquest últim factor era molt escàs tant socialment com en el camp de la investigació. Cerezo (2012: 60) cita una llista de possibles causes d'aquest desequilibri que menciona Romero Fresco (2009: 6). En primer lloc, la marginació i la invisibilitat que pateix el món de la traducció en general (Venuti 1995). En segon lloc, l'etiqueta "d'arts populars" que s'associava a la televisió i al cinema, i que comportava una absència d'interès als estudiosos de la traducció (Whitaman-Linsen 1992). En tercer lloc, la dificultat d'accedir al material audiovisual que és objecte d'estudi en la investigació d'aquesta modalitat de traducció (Díaz Cintas 2004). En quart lloc, la manca d'una terminologia específica per referir-se als diferents aspectes de la TAV (Cerezo, 2012). I, per últim, que els traductors no tinguin ni el temps ni els diners necessaris per dedicar a la investigació comporta que s'hagin de centrar més en la part pràctica de la seva professió (Chaume 2004).

Hem de ser conscients, però, que el temps no s'atura i la tecnologia, tampoc. Per això hem de tenir en compte que encara que apareguin noves visions, diferents metodologies i tècniques innovadores, n'hi ha d'altres que si no s'investiguen ni s'hi inverteixen temps ni diners queden a la penombra i no ho podem permetre. També tenen dret a fer-se un lloc en la recerca; de fet, ho hem d'exigir. Matamala (2019: 78-79), per exemple, fa una llista d'ítems que creu que necessiten més investigació per avançar i ser tinguts en consideració.

El primer és la recerca descriptiva bàsica, que ajudaria a entendre quin ha estat el procés d'arrelament de les veus superposades en certs països i quines tècniques i estratègies s'han portat a terme segons la combinació lingüística. El segon punt que creu que manca a la llista és la recepció per part del públic de les diferents estratègies que s'utilitzen en les veus superposades i la consegüent reacció. I el tercer està relacionat amb els desenvolupaments tecnològics i la globalització: pensa que s'hauria d'estudiar com utilitzar la tecnologia com a eina per ajudar a millorar la viabilitat dels nous fluxos de feina que, atès que el consumidor cada cop vol esperar menys per rebre i consumir en la seva llengua un producte estranger, cada vegada exigeixen una resposta traductora més ràpida.

3.2. La recepció en TAV: un camp poc explorat

Abans d'entrar en la matèria d'aquest apartat, creiem oportú recuperar el que comenta Patrón (2018: 27) sobre les afirmacions que fem sobre els estudis en aquest àmbit. Si ens hi fixem, la gran majoria d'informació que extraïem o bibliografia que consultem per estudiar i tractar el que s'ha anat fent en el camp de la recepció en TAV és de fa aproximadament vint anys. No obstant això, contràriament a com evoluciona de ràpid la nostra societat juntament amb la tecnologia, el panorama de la recepció de productes audiovisuals amb prou feines ha variat darrerament, en concret en la investigació en *voice-over*. Per això, podem sumar-nos a Patrón (2018) i afirmar que continua havent-hi una manca d'estudis de casos empírics i per aquest motiu ens són vàlids els documents de fa anys.

De fet, la gran majoria de textos que hem consultat comenten des d'un principi que la investigació en les veus superposades i, especialment, en la manera en què la societat rep aquesta modalitat encara és força escassa, per no dir gairebé inexistent. És cert que a Polònia, per exemple, s'han fet alguns estudis, que resumeixen Szarkowska i Laskowska (2015) sobre la preferència de la societat per les veus superposades respecte a la subtitulació i que, en el nostre cas, a Espanya, existeixen els Estudis Generals de Mitjans (EGM) que estudien les possibles audiències (Matamala 2019: 71). No obstant això, del que manquem en el nostre país és d'investigacions empíriques en què l'usuari del producte final miri alguns fragments de documents amb veus superposades perquè l'investigador analitzi la seva reacció o opinió. Per això, compartim l'afirmació de De los Reyes (2015: 2) en què contempla el fet que força treballs estudien el producte en si però els que aprofundeixen amb l'anàlisi de l'audiència a la qual es dirigeix i amb les qüestions que afecten directament o indirecta aquesta recepció per part del públic destinatari són difícils de trobar, tot i que encara ho són més els segueixen una metodologia empírica. Per aquesta manca d'estudis

empírics, recalca que "són molts els autors [...] que adverteixen de la necessitat de portar a terme investigacions centrades en el destinatari i, especialment, que utilitzin una metodologia empírica que mesuri la recepció d'una traducció per part del públic de manera exhaustiva" (De los Reyes 2015: 56). Per exemple, Gambier (2003: 184) és un dels que ha criticat aquesta falta d'investigació: "Molt pocs estudis tracten el tema de la recepció en la traducció en pantalla, i molt menys l'han estudiada empíricament." A més, hi ha el problema afegit que, malgrat els avenços en investigació en la recepció de la TAV que hi ha hagut durant els darrers 10 anys, el coneixement que s'ha adquirit i s'ha pogut aportar en aquest camp és limitat perquè només s'han centrat en una modalitat de TAV, la subtitulació (Orrego-Carmona 2018: 367).

També Franco, Matamala i Orero (2010), autores de *Voice-over Translation: An Overview*, accepten que es van trobar amb una gran falta de bibliografia a l'hora de redactar el seu llibre sobre les veus superposades, modalitat que tractem en aquest treball, cosa que va repercutir directament amb el temps de producció de l'obra, que es va allargar. Per elles, aquesta manca de referències bibliogràfiques es pot deure a diversos factors. En primer lloc, a la dificultat que comporta que sigui un concepte tan vague i que, a més, variï de significat segons el context professional en què s'utilitzi. En segon lloc, a com són els estudis de traducció en general de recents, que significa que la TAV encara ho és més, i que, conseqüentment, no s'hagin explorat amb detall totes i cada una de les modalitats de traducció audiovisual. I, en tercer lloc, com que el doblatge i la subtitulació han estat el centre d'atenció en els estudis dels investigadors, el *voice-over* ha quedat sempre més ocult darrere dels altres (Borodo 2011: 212).

Tanmateix, actualment hi ha investigadors de TAV, com Chaume, Luyken, Franco, Matamala i Orero, que han decidit investigar i profunditzar més en els punts que no estaven a l'ordre del dia i, per això, ha crescut una mica la bibliografia sobre aquesta modalitat de traducció audiovisual en concret. De totes maneres, encara queda molt de camí per explorar i molta més recerca per fer en vies que en altres modalitats ja s'ha fet. Matamala (2019: 78-79), per exemple, fa un resum de tres punts que encara no estan gaire investigats. En el primer afirma que encara es necessita fer molta recerca descriptiva bàsica perquè, per posar algun cas concret, avui dia encara no se sap com s'ha implantat aquesta modalitat en alguns països ni quines estratègies de sincronia i de traducció s'implanten segons la combinació lingüística que s'usi. En el segon apunta al fet que no s'ha estudiat prou la reacció del públic meta davant de diferents estratègies de *voice-over* i que es podria fer de tres maneres: amb enquestes i qüestionaris, amb màquines que segueixin els ulls per

veure cap a on miren i com actuen (*eye-tracker*), o amb eines que controlin les reaccions físiques com podria ser el ritme cardíac, tal com menciona també Di Giovanni (2016: 59), tot i que les dues primeres són les que es practiquen més habitualment (Orrego-Carmona 2018: 368). I en el tercer s'apropa a l'àmbit dels desenvolupaments tecnològics que tenen un paper tan important en aquest món audiovisual.

Amb relació a la recepció, Orrego-Carmona (2018: 368) cita un model anomenat *3 Rs Model* (Gambier 2006) per analitzar la recepció en material TAV en 3 nivells: en *reaccions* psicocognitives, *respostes* de percepció i *repercussions* tant respecte a les preferències de l'espectador com dels seus costums. En realitat, aquests termes són tres conceptes dels quals s'ajuda per explicar les dues dimensions que abraça la recepció de contingut audiovisual traduït: la "dimensió individual" i la "dimensió social" (Orrego-Carmona 2018: 37). La primera inclou els estudis que s'han centrat en les respostes i les reaccions dels espectadors de manera individual, com diu el nom, davant de programes, sobretot, doblats o subtitulats. La segona, en canvi, té en compte les decisions que es prenen en comú, de manera col·lectiva, i a partir de les quals les comunitats opten per donar, en el seu territori, més preferència a una modalitat concreta de TAV deixant més de banda les altres (Orrego-Carmona 2018: 377). No obstant això, en el que se centra aquesta segona dimensió és en l'impacte que tenen aquests productes a escala nacional i regional, i les preferències dels receptors en conjunt. I això no és tot, ja que el mateix autor ens avisa que és una dimensió que té tots els punts per obrir-se pas, en un futur pròxim, a ser una àrea d'investigació rellevant.

Mayoral (2001a: 36) també comparteix la seva visió quant als estudis de recepció i defensa que el rol de l'espectador o del destinatari meta n'és l'objecte principal perquè és qui topa directament amb el producte audiovisual final, qui el consumeix i qui, sovint sense ser-ne conscient, viu amb simultaneïtat diversos processos que comporten la recepció, percepció i assimilació del missatge i la consegüent interpretació, conscient o espontània (De los Reyes 2015: 35), del que conté. Tots aquests passos, però, poden no ser iguals amb tothom, ja que depenen de factors i competències varies. Per exemple, Gambier (2003) divideix aquests factors en dos tipus de variables: les sociològiques i les audiovisuals. A banda d'aquesta classificació, l'autora Kovačić (1995) presenta diverses perspectives i interpretacions per analitzar la recepció dels productes audiovisuals. La primera és la sociocultural i representa com pot variar la recepció de la traducció d'un producte segons el context en què es rep. La segona és la predisposició i mostra per quina modalitat es decanta el públic. La tercera s'anomena perceptiva i es refereix a quina apreciació fan els destinataris de les estratègies

que s'han aplicat a la traducció. I, la quarta, anomenada psicològica, inclou els coneixements que el públic ja té i que influeixen en la comprensió del text meta.

A part de tots aquests factors, se'n sumen d'altres a la llista si tenim en compte la implicació de l'audiència, un dels elements principals que estan en el punt de mira dels estudis dels mitjans de comunicació (De los Reyes 2015: 37), que Petty i Cacioppo (1983) van classificar de dues maneres: audiència passiva i audiència activa. La passiva no està al cas de la informació que rep i no li presta atenció, cosa que comporta que l'espectador no processi al cent per cent el missatge i li doni un tractament perifèric a la informació; en canvi, l'activa centra tota l'atenció al contingut que s'està transmetent i que rep, i, aplicant els seus coneixements previs, l'analitza i l'assimila; és a dir, li dona un tractament central.

Vist això, és evident que també forma part de la feina dels traductors aconseguir que l'audiència sigui activa i, per aquesta raó, hem de fer el que ja prèviament es fa amb el text de partida: analitzar el públic a qui es dirigeix, veure què necessita i què espera, i aconseguir que, en rebre el producte, senti que allò que té al davant compleix les seves expectatives, és complet i no ha perdut res respecte a l'original. Però tota aquesta informació no l'adquirirem si no es duen a terme estudis pràctics com fins a l'actualitat, que, com afirma De los Reyes (2015: 2), "poques vegades s'ha comprovat de manera experimental quina és la reacció de l'espectador davant d'un producte audiovisual i quina part de mèrit o de culpa té la traducció en l'èxit o en el fracàs del producte".

Com hem pogut confirmar fins ara, hi ha nombrosos factors i aspectes que entren en joc a l'hora de rebre i de percebre un producte. A més, no hem d'oblidar que cada persona té unes circumstàncies personals, ja siguin d'edat, de cultura, de religió, d'experiències o de gustos personals, entre d'altres, que també influeixen i condicionen la manera de veure i entendre les coses i, per tant, d'interpretar-les. Així doncs, és evident la forta necessitat d'estudiar i investigar en el camp de la recepció en TAV: primer, marcant-se un objectiu, i, a continuació, seguint unes pautes per establir unes característiques generals vàlides per tota mena de receptors en una cultura meta que ens portin a assolir aquest objectiu que hauria de ser que el producte fos acceptat i ben valorat pel públic general.

Abans d'acabar, però, creiem adient puntualitzar que, malgrat que, com hem mencionat al principi d'aquest apartat, gran part dels estudis de recepció centralitzaven el seu interès en una sola modalitat, el més probable és que cada vegada més l'abast sigui més ampli i s'explorin, tant o més, altres modalitats com les veus superposades o l'audiodescripció, entre d'altres (Orrego-Carmona 2018: 378), si l'espectador cada vegada hi està més exposat.

Aquesta ampliació del focus es deu al fet que, amb el pas del temps i la innovació que permeten les noves tecnologies, els mercats del món audiovisual investiguen modalitats de TAV alternatives que es donen a conèixer i pot ser que l'espectador s'hi acostumi (Chaume 2013). Aleshores, atès que ara els mateixos consumidors de TAV poden decidir com volen consumir els continguts audiovisuals, és molt probable que hi hagi alteracions en la recepció d'aquest material (Orrego-Carmona 2014).

4. ESTUDI DE RECEPCIÓ

4.1. Reflexió prèvia

4.1.1. Plantejament del problema

Com hem vist en el marc teòric, cada vegada més la nostra societat depèn de la tecnologia i nosaltres ens hem de moure i avançar al seu pas: hi estem gairebé obligats, ens hem d'innovar. No adaptar-se pot comportar quedar-se molt enrere o molt antiquat, i, consegüentment, deixar certes novetats abandonades o, amb el pas del temps, oblidades. Sobretot en el món de la traducció. Les noves tecnologies ajuden a crear noves tècniques i metodologies de traducció i, alhora, desenvolupar i millorar les ja existents, però també obren les portes a noves maneres d'arribar al nostre públic que, avui dia, pot ser de qualsevol part del món, de qualsevol edat i amb necessitats de tota mena.

La innovació i la inclusió són aspectes essencials en el panorama actual de la traducció. Aleshores, si no s'avança i no s'investiga en un àmbit concret perquè es dona més importància a altres sectors, n'hi ha que resten desconeguts i és difícil que s'implantin perquè la societat s'acostuma al model que s'arrela més per tradició. Això és el que, en el cas de Catalunya, ha passat amb les veus superposades: especialment el doblatge, però també la subtitulació, han agafat tanta força i s'han quedat tan implantats en la nostra societat que modalitats com les veus superposades, també coneguda amb el nom de *voice-over*, han quedat apartats a la perifèria i no s'han arribat a estudiar, analitzar ni tractar de la mateixa manera que la resta.

Així doncs, ens sorgeixen molts interrogants. És realment per això que el *voice-over* és més aviat desconegut a Catalunya? Quins són els motius que fan que la gent consumeixi més doblatge o subtitulació? Per què la nostra societat prefereix més una modalitat que una altra? Tenim l'opció d'escollir en quina versió o amb quin tipus de traducció consumir un producte audiovisual? Què ens transmet cada modalitat? Hi ha valors com la credibilitat que ens neixen inconscientment a l'interior escoltant una modalitat o una altra? Com aquestes preguntes, ens en plantegem moltes més i hi volem trobar resposta: depèn de l'edat de l'espectador? Depèn de la nostra flexibilitat davant de les noves tecnologies i de la innovació? Depèn de la llengua d'origen? Depèn de les llengües que coneixem o del grau de coneixement que en tenim? Depèn de la nostra experiència audiovisual? En definitiva: de què depenen les nostres preferències?

4.1.2. Objectius i estructura

Per aquest problema que acabem d'exposar i per totes les preguntes que se'ns ocorren, en aquest treball volem analitzar com rep la nostra societat aquesta modalitat de traducció audiovisual i, sobretot, descobrir, en la mesura del possible, per què rep d'una manera determinada els productes traduïts amb *voice-over* i què influeix en les preferències dels espectadors. Per fer-ho, dividirem aquest bloc en tres apartats que n'inclouran d'altres a l'interior: la reflexió prèvia, que és en l'apartat que ens trobem; la metodologia, i els resultats.

A grans trets, el primer tractarà quines són les preguntes que ens hem plantejat que ens han ajudat a encarar el que volem analitzar, els objectius que ens proposem per fer front a aquestes preguntes i les hipòtesis que tenim, les característiques que tindrà l'estudi d'aquest cas, la població que inclourà, i les estratègies i instruments que utilitzarem per obtenir les dades.

El segon inclourà la preparació, el format i l'aplicació del qüestionari a tall de prova pilot que s'utilitzarà per obtenir les dades i la respectiva aplicació, el plantejament de possibles canvis en la formulació de les preguntes segons els resultats d'aquesta prova, la menció als canvis que finalment s'han aplicat i l'aplicació del qüestionari final per comprovar o refutar la hipòtesi.

I, per últim, en el tercer estudiarem i analitzarem els resultats per classificar-los seguint uns criteris que ens ajudaran a arribar a la conclusió final.

4.1.3. Hipòtesis

Arran de tots els interrogants que ens hem preguntat i sobre els quals hem reflexionat, ens hem plantejat una sèrie d'hipòtesis relacionades amb tres criteris diferents que seran segons els que analitzarem i valorarem els resultats, i els que han encaminat el nostre qüestionari: l'edat, la llengua i l'experiència audiovisual.

Pel que fa a l'edat, creiem que té una relació estretament lligada amb les generacions. Les generacions més joves, cada vegada estan més obertes a les noves tecnologies perquè n'han nascut envoltats i, com que viuen en canvi constant, seran més flexibles a les novetats i s'hi adaptaran amb més facilitat. En canvi, a la gent gran li costaran més els canvis perquè no han nascut a l'era digital ni l'han viscut des de petits. Aleshores, des del moment que han pogut consumir productes audiovisuals traduïts, ho han fet a través del doblatge, que és la

modalitat que s'ha convertit en la predominant a Espanya i a Catalunya. Per això, i atès que era difícil trobar material audiovisual traduït amb una altra modalitat, ara és a la que estan acostumats.

Quant a la llengua, creiem que s'ha de fer una petita distinció i hi ha dues possibles hipòtesis. La primera depèn de si l'espectador és algú a qui li agraden les llengües o no, i la segona depèn de si té coneixement de la llengua estrangera d'origen. En el primer cas, creiem que si a l'espectador li agraden les llengües, preferirà les veus superposades o els subtítols perquè així pot sentir la llengua original i, si no, preferirà el doblatge perquè hi està acostumat i li és indiferent, o li molesta sentir una segona llengua. En el segon cas, pot haver-hi dues opcions si el receptor té un coneixement suficient de la llengua d'origen: que li agradi sentir la llengua estrangera de fons, o que conèixer-la li desvii l'atenció i no li agradi perquè llavors no té tota l'atenció centrada en el contingut del missatge.

En relació amb l'experiència audiovisual, creiem que si l'espectador normalment consumeix els productes audiovisuals de ficció en versió original o subtítols, preferirà el producte en veus superposades per sobre del doblatge. No obstant això, si sempre els mira en la versió doblada, li molestarà sentir ambdues pistes: la de l'original i la de la traducció.

I, en aquest moment, creiem que val la pena destacar que, pel que fa a la hipòtesi de la llengua i a la de l'experiència audiovisual, també Orrego-Carmona (2018: 378) hi fa una menció. L'autor creu que és probable que la combinació de l'edat dels participants amb el seu costum de consumir modalitats de TAV concretes obri pas a nous avenços significants per entendre la recepció que fa l'espectador del material audiovisual.

4.1.4. Població que inclourà l'estudi

La població objecte d'estudi que ens interessa no es limita a una sola generació o a una franja d'edat concreta perquè ens interessa arribar a una gran quantitat de persones de totes les edats per així poder centrar bé el nostre objectiu i que sigui útil i vàlid per establir unes conclusions reals amb un alt percentatge de participació.

L'única limitació o l'únic filtre que comportaria que el participant de l'enquesta s'hagués d'abstenir de respondre és la llengua materna, ja que el nostre estudi es centra en la recepció del *voice-over* a Catalunya; per tant, el que ens interessa és que la llengua materna de tot aquell qui respongui sigui el català o el castellà.

4.2. Metodologia

4.2.1. Preparació d'un qüestionari

Per dur a terme l'estudi en què se centra aquest treball, hem preparat un qüestionari pilot previ al final per tenir la certesa que les preguntes estan ben redactades, que no presenten ambigüitats i que estan ben estructurades perquè els participants les entenguin i les interpretin de manera clara. En cas de no ser així, aquesta prova pilot ens servirà per detectar quins són els problemes de les preguntes i on es localitzen concretament. D'aquesta manera, si és necessari, podrem fer algunes modificacions a l'enquesta perquè tot el que preguntem sigui com més clar millor i hi hagi la mínima possibilitat d'error en les interpretacions que els participants en facin.

A l'hora de plantejar-nos les preguntes que volíem proposar a la població, ho hem fet a partir de tots els interrogants que teníem al cap i les hem redactades pensant en l'objectiu que volem assolir per acabar confirmant o refutant les nostres hipòtesis que, tal com hem mencionat a l'apartat "4.1.3. Hipòtesis", les dividim segons tres criteris: l'edat, la llengua i l'experiència audiovisual. A banda d'això, també ens interessava molt que fos una enquesta en què participés tanta gent com fos possible per així tenir participants amb gustos, edats, hàbits i preferències diferents. Amb altres paraules, volíem tenir un conjunt heterogeni amb un volum molt gran de gent per aconseguir més resultats i més diversos, poder contrastar-los amb autoritat i arribar a unes conclusions fiables. Cal dir, però, que per aconseguir-ho, des del primer moment hem tingut clar que hem de seguir una línia i un perfil d'enquesta molt definits. D'aquesta manera, hem plantejat unes preguntes clares, directes i concises que donin cos a una enquesta breu, útil i productiva.

Abans d'entrar en l'estructura i en l'ordre que hem seguit per elaborar el qüestionari, creiem oportú mencionar que la metodologia que hem seguit per establir els criteris de l'edat, que és un aspecte que té important rellevància amb un dels criteris que hem seguit per plantejar les nostres hipòtesis, és la identificació dels grups d'edat segons les generacions, que delimiten unes edats de manera més aviat objectiva segons circumstàncies històriques que n'han marcat l'inici i que, en el cas de les dues més recents, estan estretament lligades amb la tecnologia, de la mateixa manera que ho està la traducció audiovisual. Així doncs, la divisió dels grups d'edat, que es distribueix amb els blocs 10 - 25, 26 - 38, 39 - 50, 51 - 69 i 70 - 90, l'hem feta segons la taxonomia de generacions proposada per l'Institut Nacional d'Estadística (INE) l'any 2015 que recupera Eudurne Concejo amb un article que escriu al diari *La Vanguardia* l'abril del 2018 i que és la següent*:

Nom de la generació	Anys	Circumstància històrica
Generació Z	1994 – 2010	Expansió massiva d'Internet
Generació Y	1981 – 1993	Inici de la digitalització
Generació X	1969 – 1980	Crisi del 1973 i transició espanyola
<i>Baby Boom</i>	1949 – 1968	Pau i explosió demogràfica
<i>Silent Generation</i>	1930 – 1948	Conflictes bèl·lics

* Taula simplificada pels autors d'aquest treball.

També hi ha una altra generació que és la *Generació T* o *Generació Alpha* que inclou els nascuts a partir de l'any 2011 i preveu els que naixeran fins al 2025, però no els he inclòs en aquest estudi perquè considero que són nens i nenes amb, com a màxim, 8 anys que no tenen ni l'edat ni el coneixement necessaris per respondre aquest tipus d'enquesta. Penso que, si s'haguessin d'incloure, s'hauria de tornar a formular el qüestionari i adequar-lo als participants segons les seves característiques i capacitats.

Pel que fa a l'estructura, l'hem dividida en quatre seccions per així seguir un ordre concret i ajudar als nostres participants a resoldre el qüestionari sense perdre-s'hi. Per fer-lo, hem tingut molt present el fet que, com hem comentat a la introducció, les veus superposades o *voice-over* és una modalitat força desconeguda o, si més no, només dient-ne el nom, la gent no l'associa. Per aquesta raó, i, com que plantejem algunes preguntes que segurament la majoria de gent mai abans no s'hi havia parat a pensar, volíem ser clars i ordenats per anar-los guiant de més general a més concret per així facilitar-los el camí. Aleshores, les seccions que hem proposat són les que expliquem a continuació:

Abans que res, hi ha una pàgina introductòria en la qual presentem l'autora del qüestionari per informar sobre qui és i què estudia, el treball que està duent a terme i el tema que tracta aquest treball pel qual necessita la col·laboració de la societat. També expliquem, a grans trets i per qui no ho sàpiga, què són les veus superposades, i donem a conèixer l'objectiu del treball. I, finalment, informem sobre l'estructura i l'anonimat del qüestionari, el temps aproximat que ocuparà a qui el respongui i agraim la col·laboració.

La primera secció és un bloc sociològic amb preguntes més aviat personals per situar una mica els participants dins de la societat: sexe, edat, nivell d'estudis i llengües.

El segon apartat es tracta del bloc audiovisual i està previst per veure en quina freqüència l'enquestat consumeix materials audiovisuals i de quina manera ho fa (versió original, doblatge, subtítols, veus superposades, etc.) segons el gènere del producte.

A continuació, arribem al bloc pràctic en què tenim tres vídeos que serveixen d'exemple i els tres van acompanyats amb la mateixa pregunta que interroga sobre la comoditat que sent l'espectador consumint la modalitat concreta que s'utilitza en cada cas de traducció: la primera, el doblatge; la segona, les veus superposades amb l'anglès com a llengua original i, la tercera, repetim les veus superposades però, en aquest cas, amb una llengua exòtica com a llengua d'origen: el rus. A banda dels vídeos, però, plantegem unes preguntes finals per donar per conclòs el qüestionari en què preguntem quina modalitat prefereix havent vist els exemples i per què, i llavors dues preguntes finals en relació amb la credibilitat i amb la manipulació.

Cal dir que els vídeos no són d'una qualitat excel·lent però, per temes de llicències i d'usos, hem seleccionat els que hem considerat els millors d'entre els que podíem extreure de la plataforma web Youtube amb llicència Creative Commons. També per aquesta raó, els exemples que hem utilitzat de veus superposades són només documentals i no *realities*, ja que les pistes originals dels *realities* que podíem utilitzar estaven ja gravades en espanyol peninsular o d'Amèrica i no s'havia fet ús de cap modalitat de TAV. Així mateix, seguidament creiem convenient mencionar per què hem escollit aquests exemples.

Quant al tràiler de *Pequeño Gran Problema*, ens ha interessat perquè és un extret curt i sencer de la tipologia de producte audiovisual que consumim més freqüentment amb aquesta modalitat de traducció: el doblatge. A més, ens va semblar encertat el fet que era una traducció produïda feia poc, ja que la data de publicació és l'11 de febrer del 2019, i, per tant, vam creure que això comportaria que el participant de la nostra enquesta, alhora espectador, s'hi sentís més identificat perquè el llenguatge està actualitzat i l'època en què se situa l'acció podria ser el moment actual. I també vam creure que el fet de ser traduïda fa poc comportaria que les estratègies de traducció i doblatge aplicades fossin actuals i incorporessin tot el que s'ha anat guanyant amb la investigació i els avenços tecnològics.

Amb relació a l'exemple de veus superposades amb l'anglès com a llengua de partida, ens va semblar adequat per posar un extret en què la llengua d'origen fos coneguda. Aleshores, vam considerar que aquesta llengua podria ser l'anglès perquè, per la seva condició de llengua internacional, seria una llengua que la gran majoria dels nostres enquestats coneixerien o en tindrien unes nocions bàsiques, cosa que ha quedat comprovada amb els resultats de la pregunta 5 (vegeu "Annex IV"). A banda d'això, aquest fragment ens va agradar perquè se sent molt bé el principi i el final amb anglès, i es nota quan se n'abaixa el volum per introduir la pista traduïda, a més que en les pauses entre les frases es torna a

sentir la llengua de partida i això permet comprovar que se segueix el fil de l'emissor del text d'origen.

I, en l'últim exemple, vam optar per aquest vídeo el parlant del qual utilitza el rus per comunicar-se perquè vam calcular que és una llengua que no estudia gaire gent al nostre país, com s'ha posat de manifest en els resultats de la pregunta 5 (vegeu "Annex IV"). A més, per tal que el coneixement d'aquesta llengua influeixi en la recepció del producte, creiem que hauria de ser molt elevat, cosa que comportaria molts anys d'estudi, o la condició de nadiu, i, en aquest últim cas, el participant ja no compliria els requisits per omplir l'enquesta perquè ens interessin només persones amb el català i/o el castellà com a llengua materna, com hem anunciat en l'apartat "4.1.4. Població que inclourà l'estudi".

I, abans de donar per finalitzat el qüestionari, arribem a la quarta secció, que conté només una pregunta que és clau per a la utilitat d'aquesta prova pilot: demanem directament al participant si les preguntes li han semblat clares i precises, i què milloraria del formulari.

4.2.2. Aplicació del qüestionari pilot

A l'hora d'aplicar el qüestionari pilot, ens interessa que el responguin persones de totes les generacions incloses en la població objecte d'estudi per assegurar-nos que és un qüestionari apte per qualsevol de les edats proposades i, a més, per poder saber si alguna pregunta comporta problemes a tothom, a ningú o a algun grup en concret. No obstant això, no el podem publicar de manera àmplia, per exemple, a través de les xarxes socials, perquè hi participi el màxim nombre de gent possible per una raó molt òbvia: l'objectiu que ens plantejem amb aquesta prova pilot és detectar possibles problemes de formulació o de comprensió, i el d'obtenir el màxim nombre de respostes possible és el del qüestionari final. Aleshores, el problema que comportaria donar accés obert a tothom qui vulgui ajudar-nos seria que ens arriscaríem al fet que la gent que el respongués ara, ja no omplís el final, que és a partir del qual volem extreure les conclusions del nostre estudi.

Per aquesta raó, el que hem fet per posar a prova el nostre qüestionari i comprovar-ne les preguntes abans de donar-li llum verda per aplicar-lo i utilitzar-lo per refutar o comprovar les nostres hipòtesis, és enviar-lo a un número limitat de gent del nostre cercle d'amistats i familiars. Aquests enquestats, però, han estat escollits segons la seva edat i gustos per així tenir diferents perfils.

D'aquesta manera, l'hem enviat a tres persones de cada una de les generacions estipulades en el nostre qüestionari i hem intentat que els membres d'un mateix grup d'edat tinguessin

gustos diferents entre ells. Hem de dir, però, que trobar gent d'entre 70 i 90 anys ens ha resultat més difícil i intuïm que passarà el mateix a l'hora de respondre l'enquesta final, ja que sol ser més complicat accedir a gent d'aquesta edat. De la mateixa manera, som conscients que entre els membres dels dos primers grups (que inclouen les edats de 10 a 25 i de 26 a 38) i, potser, també del tercer (de 39 a 50), és possible trobar més diversitat que entre els participants dels dos últims grups (de 51 a 69 i de 70 a 90). I això pot ser causat pel fet que el segon grup correspon a la Generació Y que representa l'inici de la digitalització i, el primer, a la Generació Z i a l'expansió massiva d'Internet, i aquesta tecnologia, amb la globalització, ha comportat noves mentalitats o l'obertura dels horitzons de les mentalitats ja existents. A més, el tercer grup també pot ser més flexible a la tecnologia perquè és més proper a aquest canvi però el quart i el cinquè són més limitats. De la mateixa manera, les dues generacions més joves han tingut molta més facilitat per accedir a l'aprenentatge de llengües estrangeres i, de fet, hi han estat obligats a partir de certa edat pels mateixos centres educatius. En canvi, aquest no és el cas de part de la Generació X, de la del *Baby Boom* ni de la *Silent Generation*.

Així doncs, acceptem que obtenir gent amb diverses característiques per dur a terme la prova pilot ha estat possible dins d'uns límits que ens venen donats per la mateixa edat, que, alhora, és un dels criteris que tindrem en consideració per analitzar els resultats finals del nostre estudi.

A banda d'això, una dificultat afegida ha estat que, per una qüestió de temps i d'organització, havíem demanat als enquestats que responguessin el qüestionari en un termini concret per poder analitzar bé els resultats i publicar l'enquesta pilot i no tothom hi ha col·laborat.

De la mateixa manera, ens hem trobat que ha estat difícil localitzar persones majors de 70 anys per participar en el qüestionari i, sobretot, que es mostressin amb la intenció de fer-lo, cosa que intentarem de totes formes que sigui diferent de cara al qüestionari final. Sigui com sigui, hem obtingut 10 respostes de 15 que havíem demanat, que ens han informat de possibles canvis o millores, la qual cosa ens han servit per afrontar el qüestionari final.

4.2.3. Plantejament de canvis en la formulació de les preguntes segons la prova pilot

Pels resultats i comentaris i/o respostes que hem obtingut en l'aplicació d'aquest qüestionari pilot, creiem que hi ha alguns punts que podríem modificar de cara a l'enquesta

final, tot i que n'hi ha d'altres que, pel format electrònic i la plataforma que utilitzem per a aquest qüestionari, no són possibles.

Abans que res, però, volem destacar els punts positius en els quals han coincidit la majoria dels enquestats i que ens determinen que podem tirar endavant amb el format d'enquesta que hem seguit en el qüestionari pilot per aplicar-lo en el final. En general, consideren que les preguntes s'entenen bé i es poden respondre amb facilitat, i en destaquen la brevetat i concisió. També han valorat l'estructura com a clara i ordenada.

Per altra banda, hi ha algunes coses que, pel que han respost els enquestats, creiem que s'haurien d'explicar diferent o canviar. El dubte que considerem que ha sorgit en general és que, en depèn de quines preguntes, han pensat en casos concrets, i no en escollir l'opció pensant en la modalitat que optarien en general habitualment si tinguessin l'opció de triar-ho, que era el que ens interessava. Per exemple, ho hem detectat a partir de l'exemple d'un enquestat que diu que, si està mirant una sèrie doblada però els capítols nous són amb subtítols, canviarà el doblatge per subtítols si té ganes de veure'ls; o amb els comentaris d'aquests altres participants que afirmen que "hi ha factors que dependran del moment" o "depèn de quina informació [...] pel fet que un documental transmet un missatge diferent del que transmet una pel·lícula".

Una altra puntualització que creiem que hauríem de fer és a la pregunta 5 (vegeu "Annex I") on parlem del nivell B1, ja que ens hem trobat que, a l'hora de fer l'enquesta, hi ha qui ens ha demanat personalment quin nivell seria exactament. Per fer-ho, podem cenyir-nos a l'especificació que fa el British Council que explica en la seva pàgina web que "el nivell B1 correspon a usuaris independents amb l'idioma, és a dir, que compten amb la fluïdesa necessària per comunicar-se sense esforç amb parlants nadius".

A més, una participant de l'enquesta ens ha comentat que ella ha tingut la sensació que és, en la "Secció 3. Bloc Pràctic" (vegeu "Annex I"), on li expliquem què és cada modalitat a partir d'exemples i, en canvi, on li demanem coses donant per suposat que coneix les modalitats és abans, en la "Secció 2. Bloc audiovisual" (vegeu "Annex I") i, per això, proposa canviar l'ordre d'aquestes dues seccions. Aleshores, nosaltres creiem que l'ordre està bé perquè és el que han defensat la resta de participants i no el modificaríem, però, arran d'aquesta proposta, ens ha sorgit el dubte sobre si hauríem d'explicar què és el doblatge, què són els subtítols i què és la versió original, ja que en aquesta prova pilot només hem explicat les veus superposades a la pàgina introductòria perquè és la temàtica del treball i creiem que era el nom que desconixeria més gent. Així doncs, creiem que sí

que seria convenient fer una petita definició de la resta de conceptes per evitar males interpretacions que puguin donar peu a errors i, com a conseqüència, a falses conclusions.

A banda d'això, cal dir que hi ha dos aspectes, ambdós relacionats amb els vídeos, que ens comenten que millorarien que no podem canviar i n'hem estat conscients, des d'un primer moment, sobretot en el primer. El primer és que, en les preguntes 10, 11 i 12 de la "Secció 3. Bloc Pràctic" (vegeu "Annex I"), se'ns ha comentat que no resulta gaire pràctic haver d'accedir al vídeo i buscar el minut concret que proposem. El problema, però, és que l'eina que utilitzem per crear el qüestionari només ens deixa penjar vídeos directament de la plataforma Youtube i, per això, no ens podíem descarregar el vídeo i retallar només el fragment que ens interessa i utilitzar-lo al qüestionari perquè necessitàvem l'enllaç de la plataforma digital.

I el segon és la tipologia de vídeos. Ens proposen que hi hagi més varietat en la mateixa secció 3 (vegeu "Annex I") perquè, com argumenta aquest enquestat anònim: "A mi em molesten més les veus superposades en una altra tipologia de producte audiovisual, com són els *realities*, més que els documentals." La dificultat, en aquest cas, entra en joc per les llicències d'ús i els drets d'aquests vídeos, ja que n'havíem d'escollir amb llicència Creative Commons per poder-ne fer ús lliurement i legal, i no vam trobar cap *reality show* que originalment fos en anglès i tingués veus superposades en espanyol; els únics que hi havia eren només amb el text origen en anglès o en espanyol, no hi havia cap ús de *voice-over*.

4.2.4. *Canvis aplicats de cara al qüestionari final*

Tenint en compte totes les consideracions de l'apartat anterior, ens agradaria mencionar quins canvis hem aplicat finalment en el qüestionari definitiu (vegeu "Annex III") i com ho hem fet.

En primer lloc, hem modificat una mica la pàgina introductòria per afegir-hi la dada que la importància recau en quina modalitat de TAV escolliria l'espectador habitualment si pogués triar, en general, sense entrar a considerar casos específics que poden ocórrer. D'aquesta manera, hi hem introduït l'oració següent per aclarir-ho: "[...] és especialment important que, quan respongueu, no penseu en què faríeu en casos concrets, sinó que trieu la modalitat per la qual optaríeu habitualment si tinguéssiu sempre l'opció d'escollir com mirar aquests productes."

En segon lloc, hem afegit un petit incís a la pregunta 5, en què hem especificat que el nivell B1 seria equivalent al nivell que tenen "els usuaris aptes per comunicar-se amb fluïdesa amb parlants nadius".

En tercer lloc, a les preguntes 7 i 8, hem optat per explicar en una línia en què consisteixen les diferents maneres de consumir un producte audiovisual que proposem com a resposta: versió original, doblatge, subtítols i veus superposades. Així, tenim la certesa que els participants poden entendre del tot els diferents conceptes i que respondran a consciència i amb coneixement de causa.

I, finalment, hem eliminat la pregunta oberta (pregunta 17), ja que estava pensada expressament per a l'enquesta pilot per tal que els enquestats ens proposessin millores i ens plantejessin dubtes, i, per tant, no s'adequava amb l'objectiu d'aquest qüestionari final.

4.2.5. Aplicació del qüestionari final

Com hem mencionat en l'apartat "4.2.2. Aplicació del qüestionari pilot", l'objectiu d'aquest segon i últim qüestionari és aconseguir que el màxim nombre de gent possible el respongui. Això és deu al fet que, com més respostes obtinguem, més vàlidesa podrem donar als resultats si hi participa una mostra àmplia i heterogènia de població. Aleshores, per aconseguir-ho, l'hem enviat, principalment, a través de dues vies.

La primera ha estat mitjançant les xarxes socials, concretament, Instagram. L'avantatge principal d'utilitzar aquest mètode és que penjant una imatge en què es demana si els usuaris poden respondre un qüestionari pel treball de final de grau i s'hi adjunta l'enllaç de l'enquesta, és fàcil arribar a una gran quantitat de gent. No obstant això, hem topat amb un problema que ja ens havíem plantejat que podia tenir lloc, que va lligat amb les generacions i que expliquem a continuació.

Com havíem comentat en l'apartat "4.2.1. Preparació d'un qüestionari", la Generació Y (1981-1993) i la Generació Z (1994-2010) van estretament lligades amb la tecnologia, ja que la primera està marcada per l'inici de la digitalització i, la segona, per l'expansió massiva d'Internet. Aquesta divisió ha quedat reforçada i comprovada en el fet que, una vegada publicat el qüestionari a Instagram, malgrat aconseguir moltes respostes en poc temps, el gruix més gran de respostes ha estat de gent que forma part del grup d'edat d'entre 10 i 25 anys i, també, però amb menys participació, del grup que comprèn persones d'entre 26 i 38 anys, la qual cosa posa de manifest que aquestes dues generacions són les més actives en aplicacions tecnològiques com poden ser les xarxes socials d'aquest tipus que, a diferència

de Facebook, per exemple, es basen en la fotografia. Aleshores, això ens ha suposat un problema perquè una de les nostres hipòtesis es basa en l'edat dels participants i ens interessa tenir les opinions, els costums, els coneixements i les preferències de consumidors de totes les edats.

En conseqüència, hem cregut convenient utilitzar una segona via d'accés a possibles participants que ha consistit en el Whatsapp, una aplicació mòbil molt més estàndard i habitual entre tota la població catalana. En aquest cas, hem cregut que seria una bona opció per contactar amb la gent que per l'altra via no ens ha estat possible perquè hem considerat que, possiblement, aquests usuaris són persones que o bé no utilitzen aplicacions com Instagram o eines concretes que ofereixen, o bé no les consulten habitualment. Així doncs, hem pogut contactar, sobretot, amb gent que forma part dels grups que comprenen dels 39 anys als 69. A banda d'això, també ha estat útil perquè, com que la gran majoria d'usuaris de Whatsapp tenen grups amb família, amics, companys de feina, etc., ens ha permès fer una difusió més àmplia i arribar a contactes d'altres contactes. De totes maneres, la quantitat de respostes rebudes per part dels participants d'aquestes franges d'edat no ha estat gaire àmplia comparada amb les que han arribat per part dels que formen part de la Generació Z, gent d'entre 10 i 25 anys que han nascut envoltats de tecnologia.

I, finalment, l'últim punt que creiem que queda per tractar amb referència a l'aplicació d'aquest qüestionari final es repeteix respecte a una dificultat que ja havíem mencionat en l'apartat "4.2.2. Aplicació del qüestionari pilot": la dificultat de localitzar persones de 70 anys o més per participar en el qüestionari. La qüestió principal ha estat que la gent a partir d'aquesta edat no acostuma a tenir xarxes socials i, a més, com hem comentat al llarg del treball, tenen més dificultats o no estan tan habituats a la tecnologia, en general. En aquest sentit, ha estat un gran impediment per poder contactar-les i, la majoria, a més, no s'ha mostrat disposat a participar en l'estudi, tot i ser les que acostumen a tenir més temps per dedicar-hi. Altrament, n'hi ha que s'han mostrat disposades a col·laborar amb nosaltres però ens indicaven que, per respondre, necessitarien l'ajuda d'algú que els anés guiant una mica perquè són qüestionaris que no han fet mai ni mai abans n'havien vist. Considerant aquests comentaris, hem arribat a la conclusió que, si al final haguessin contestat el qüestionari, les seves respostes potser no haurien estat del tot vàlides ni objectives per tenir en consideració, ja que estarien fins a cert punt influenciades per la persona que els ajudi o per la falta d'experiència en aquest món de la TAV que no els deixaria respondre de manera espontània i consistent.

4.3. Resultats finals

Una vegada tancat el qüestionari final, hem obtingut 201 respostes que han conformat els resultats que presentem i analitzem a continuació amb els gràfics corresponents per il·lustrar-los. A més, els hem organitzat segons les hipòtesis, de manera que sigui més fàcil veure la tendència i la preferència dels enquestats, i poder reforçar el nostre comentari segons la hipòtesi de cada cas en concret.

4.3.1. Edat

Per poder veure com influeix l'edat, hem relacionat les persones incloses en cada grup d'edat per separat segons el que han seleccionat a la pregunta 2 amb les preguntes 10, 11 i 12 (vegeu "Annex III") per saber la comoditat que sent cada grup d'edat davant d'un producte audiovisual doblat i de dos amb veus superposades però amb la llengua d'origen diferent.

Respecte a aquesta primera hipòtesi, ens havíem plantejat que, per una banda, les generacions més joves serien més flexibles i estarien més obertes davant de les noves tecnologies i que, consegüentment, se sentirien més còmodes davant de modalitats TAV no tan habituals a Catalunya ni a Espanya; i que, per altra banda, la gent més gran optaria pel doblatge perquè és la modalitat a la qual estan acostumats des que tenen accés a contingut audiovisual.

A continuació, presentem les "Figures 1-4" per representar el percentatge de la mitjana de comoditat que sent cada grup d'enquestats davant dels tres vídeos que hem utilitzat en el qüestionari.

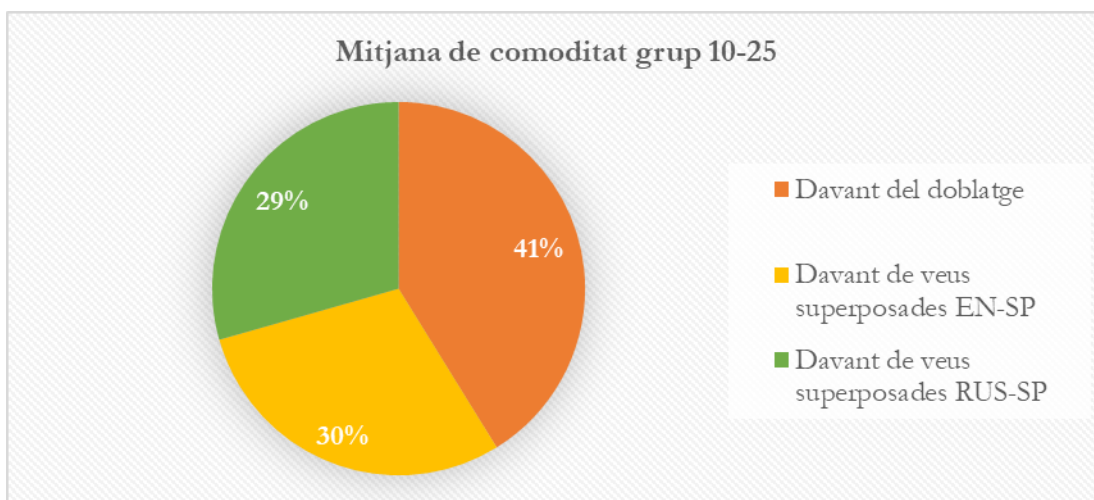


Figura 1. Mitjana de comoditat del grup de 10 a 25 anys davant de les modalitats.

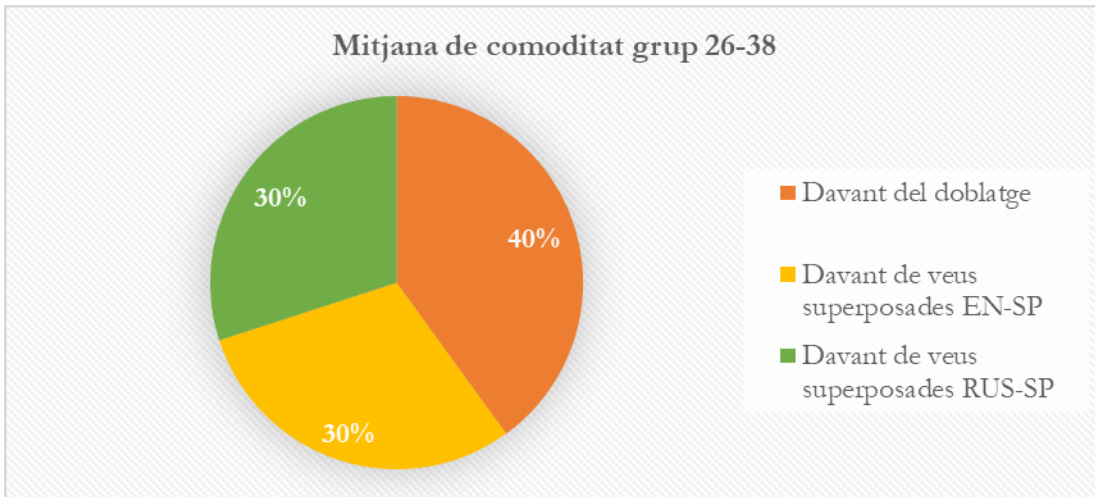


Figura 2. Mitjana de comoditat del grup de 26 a 38 anys davant de les modalitats.

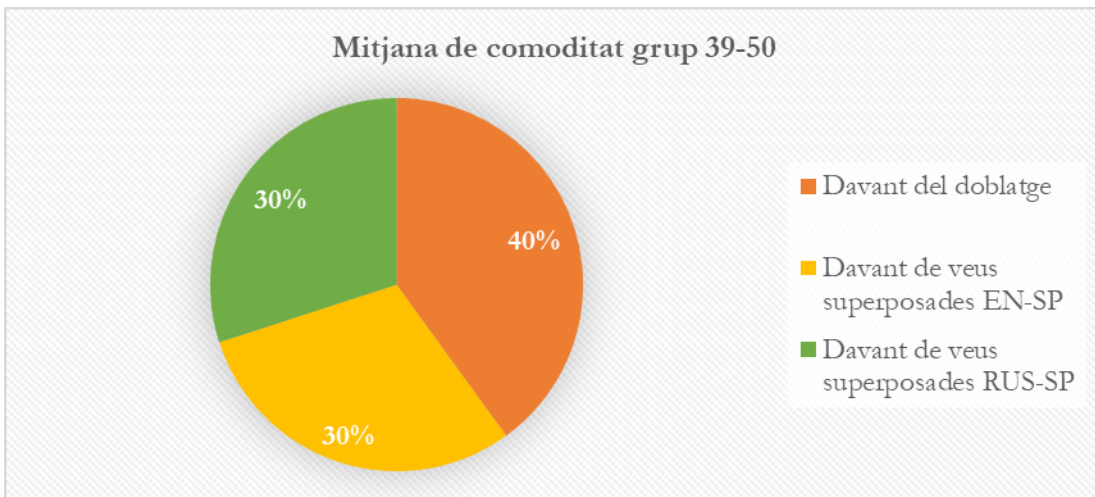


Figura 3. Mitjana de comoditat del grup de 39 a 50 anys davant de les modalitats.

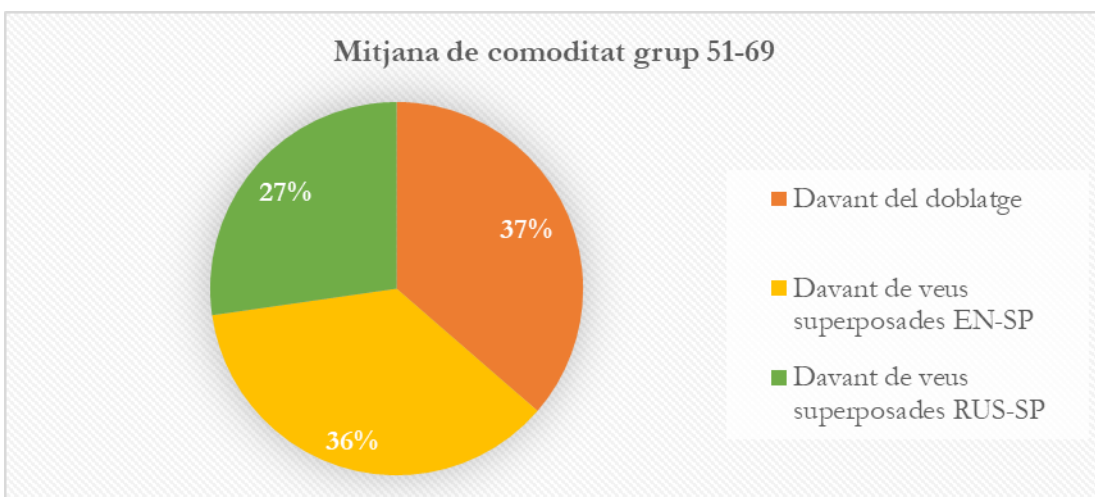


Figura 4. Mitjana de comoditat del grup de 51 a 69 anys davant de les modalitats.

Tot seguit, del gràfic 5 al 8, aportem les mateixes dades que en els gràfics anteriors ("Figures 1-4"), però desenvolupades. Així doncs, els números de la llegenda indiquen la

comoditat que ha sentit cada enquestat: l'1 representa el mínim i, el 5, el màxim. I, al damunt de cada barra, hi ha el nombre de persones que ha votat cada grau de comoditat.

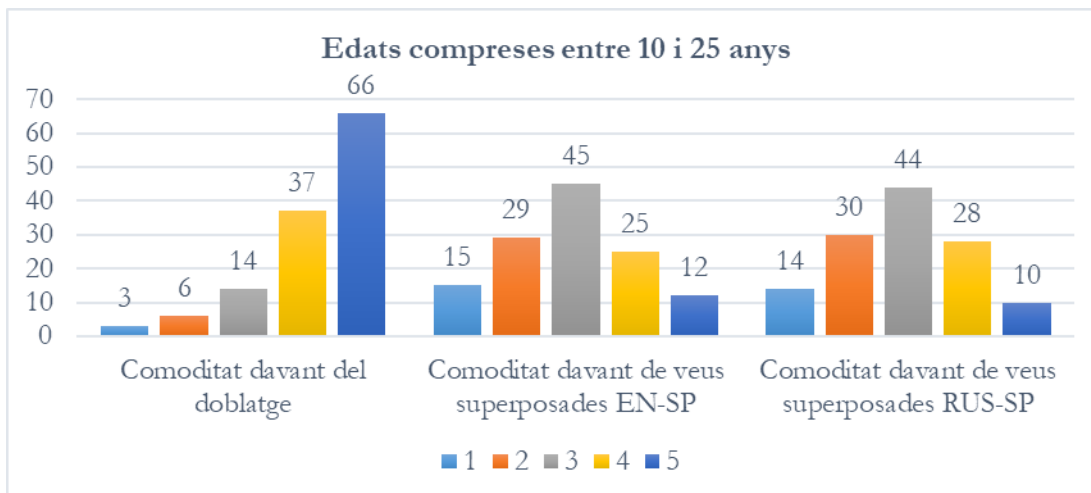


Figura 5. Dades de la "Figura 1" desenvolupades.

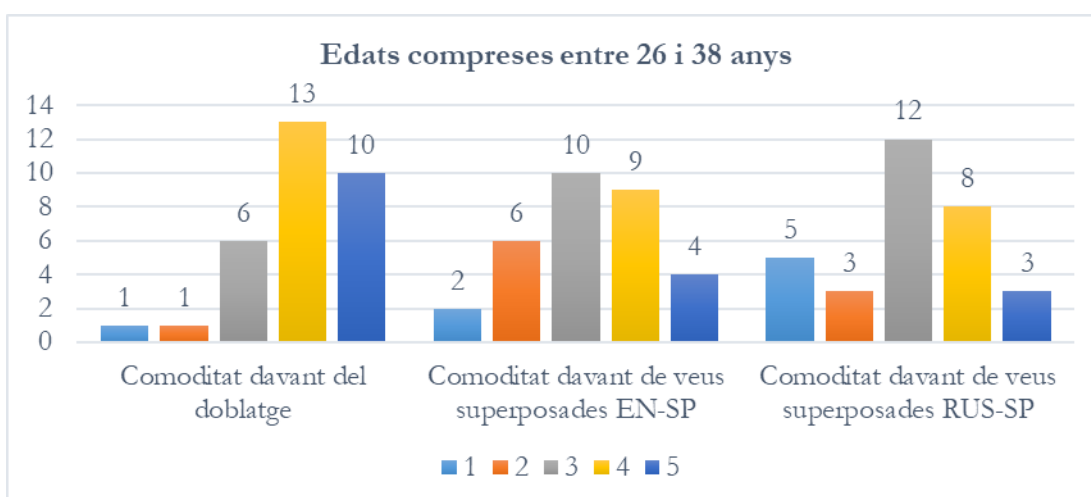


Figura 6. Dades de la "Figura 2" desenvolupades.

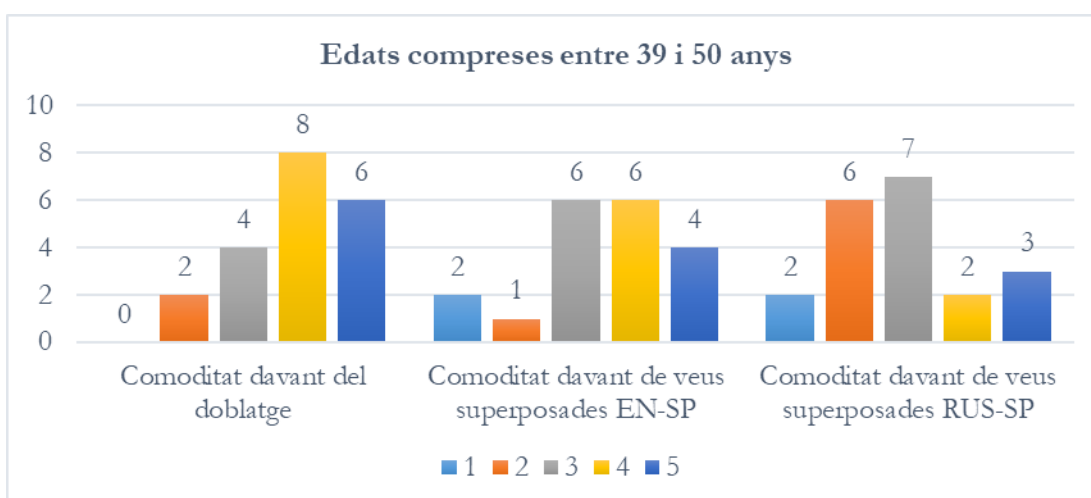


Figura 7. Dades de la "Figura 3" desenvolupades.

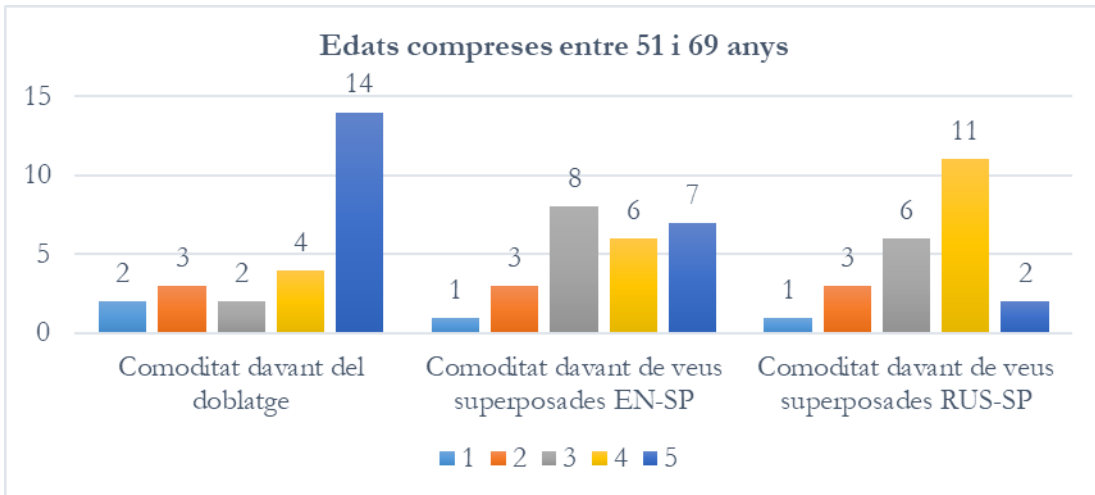


Figura 8. Dades de la "Figura 4" desenvolupades.

Contràriament a allò que ens havíem plantejat en la nostra hipòtesi, les respostes que hem obtingut a partir del qüestionari ens l'han refutada, ja que els quatre grups d'edat analitzats han respost gairebé amb les mateixes xifres sobre la comoditat que senten davant d'exemples de productes TAV: aproximadament tots els participants senten una comoditat del 40 % davant de l'exemple de doblatge i un 30 % davant dels vídeos de veus superposades (vegeu "Figures 1-4").

Seguidament adjuntem els resultats en percentatges del que prefereix cada grup d'edat si no pensa en cap material en concret i pot escollir lliurement.

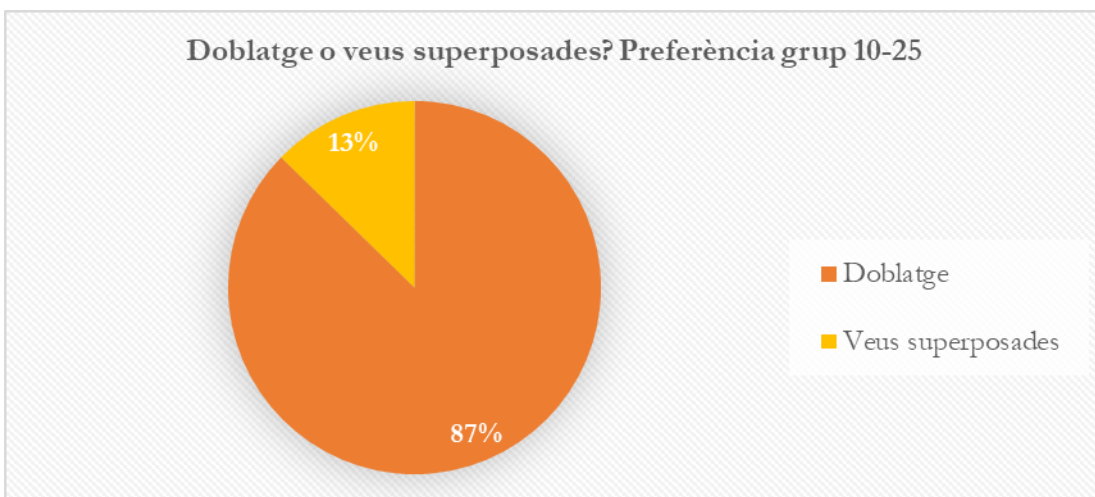


Figura 9. Preferència del grup 10-25.

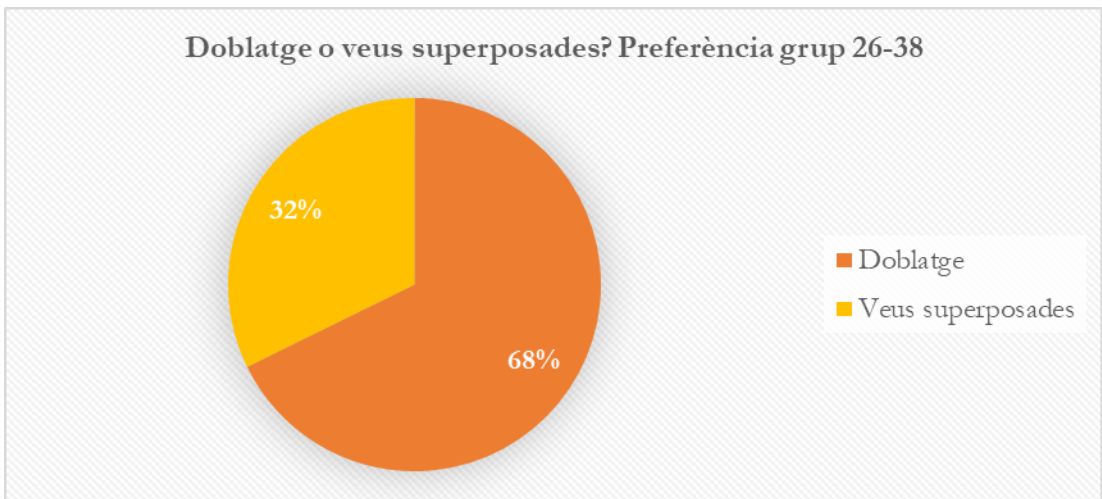


Figura 10. *Preferència del grup 26-38.*

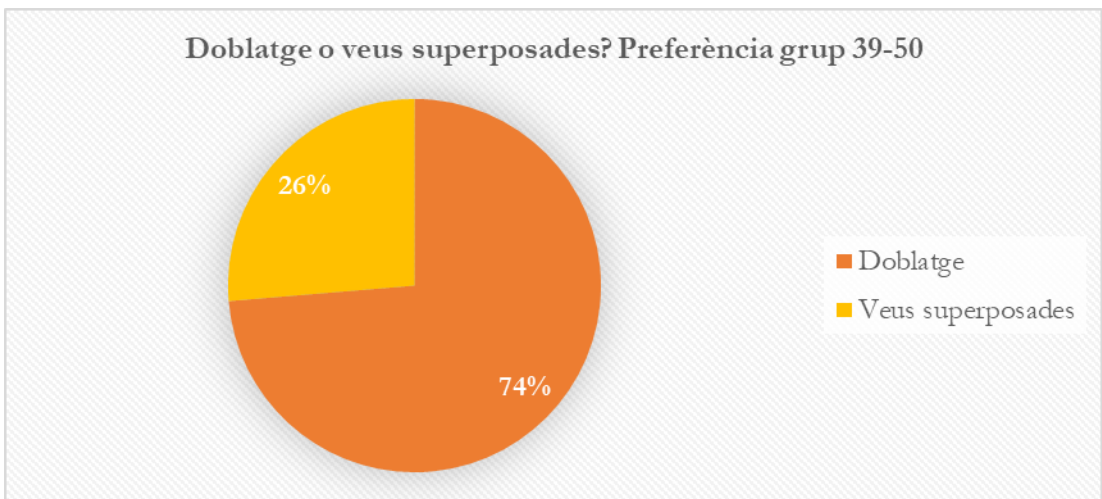


Figura 11. *Preferència del grup 39-50.*

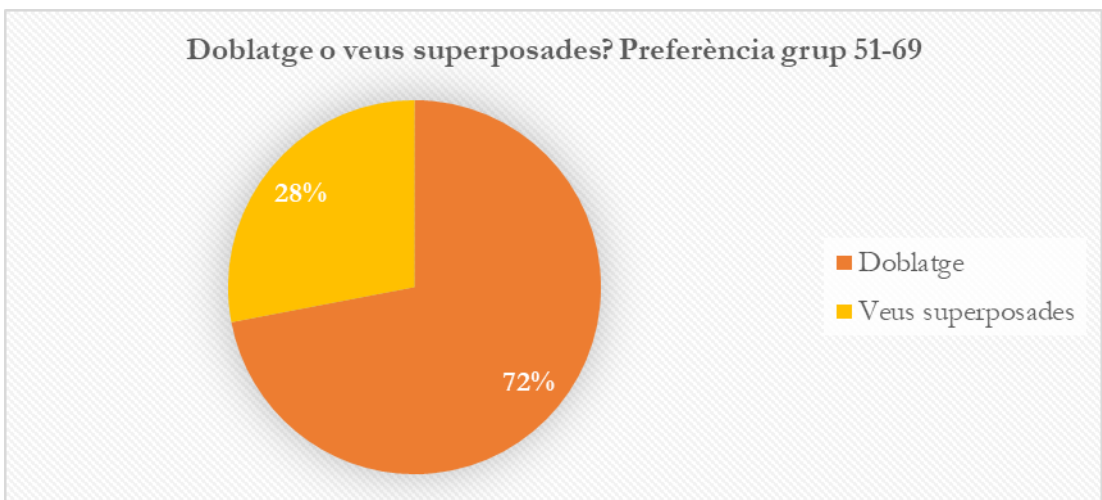


Figura 12. *Preferència del grup 51-69.*

El que més ens ha sobtat és que, a l'hora de donar a escollir entre una d'aquestes dues modalitats sense tenir en compte els vídeos adjuntats a l'enquesta, els participants del grup d'edat més jove, que comprèn gent de 10 a 25 anys, és el que més ha votat a favor del

doblatge amb un 87 %, mentre que els altres grups ronden al voltant del 72 %, com mostrem en les figures anteriors.

4.3.2. Gust per les llengües

Per saber si el fet que a una persona li agradin les llengües estrangeres influeix a l'hora d'escollir una modalitat TAV o una altra, en aquest apartat presentem uns gràfics que il·lustren la manera en què els enquestats consumeixen productes audiovisuals com pel·lícules, *realities* i documentals. Les dades, en aquest cas, les hem aconseguïdes relacionant la pregunta 4 amb la 7, la 8 i la 9 per separat (vegeu "Annex III").

Així doncs, en aquesta hipòtesi diferenciem dos grups. El primer comprèn els receptors del producte TAV enquestats a qui els agraden els idiomes i vam pensar que, per aquesta raó, segurament optarien per la modalitat de veus superposades o els subtítols perquè, en més o menys mesura, són les que els permeten sentir la llengua d'origen. Per contra, el segon grup engloba aquells enquestats a qui no els hi agraden i que, per aquest motiu, creïem que preferirien el doblatge.

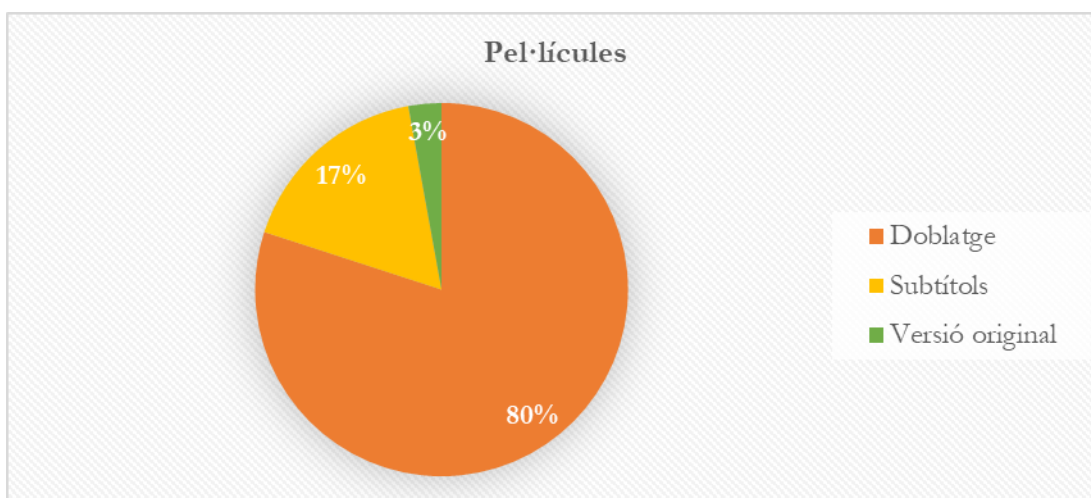


Figura 13. Modalitat en què consumeixen les pel·lícules els enquestats a qui no els agraden les llengües.

A partir d'aquesta idea, amb aquest estudi hem pogut confirmar que, a l'hora de mirar pel·lícules, els del segon grup, són els que més còmodes es senten amb el doblatge amb un 80 %, amb la subtitulació com a segona opció amb un 17 % i deixant molt al marge la versió original amb un 3 % (vegeu "Figura 13").

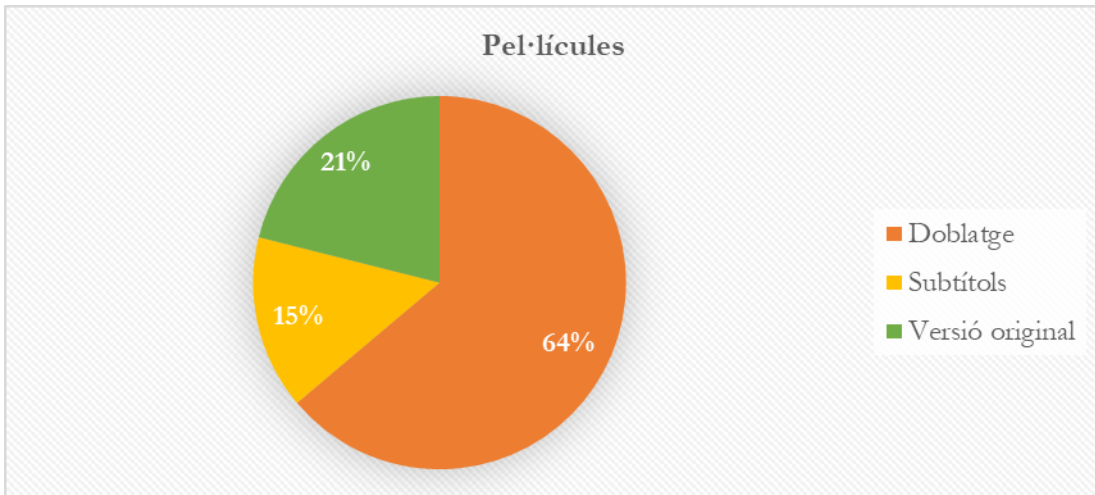


Figura 14. *Modalitat en què consumeixen les pel·lícules els enquestats a qui sí que els agraden les llengües.*

No obstant això, cal remarcar que aquells enquestats a qui els agraden les llengües, també es senten més a gust amb una pel·lícula doblada amb un 64 % i només un 15 % escull a la subtítolació. La diferència apareix però, en la versió original, que la vota un 21 % (vegeu "Figura 14"), a diferència de només el 3 % que li dona el segon grup.

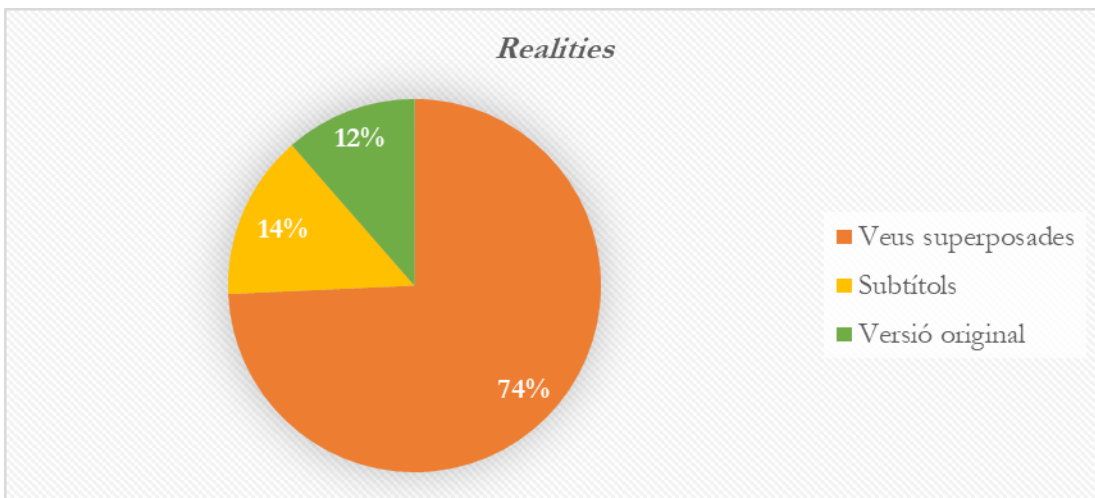


Figura 15. *Modalitat en què consumeixen els realitius els enquestats a qui no els agraden les llengües.*

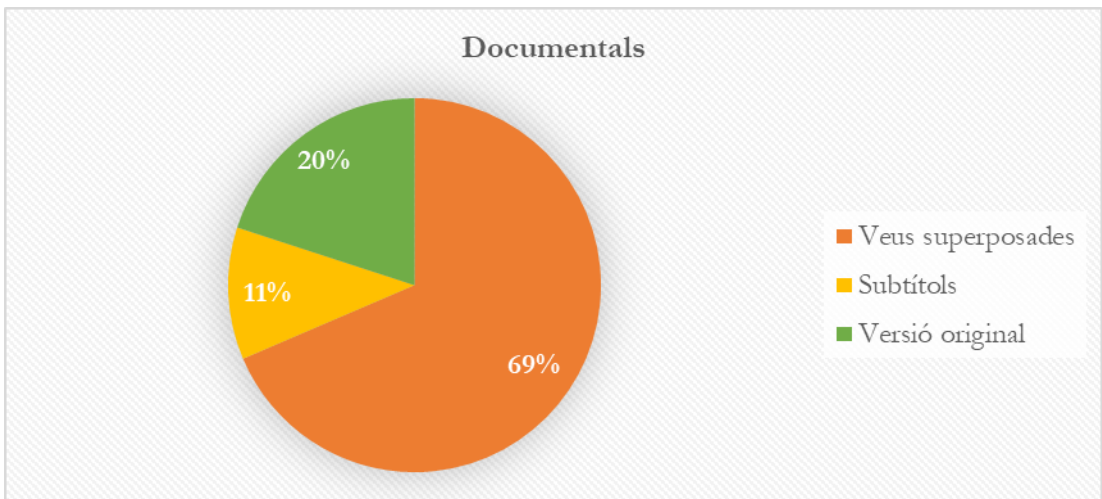


Figura 16. Modalitat en què consumeixen els documentals els enquestats a qui no els agraden les llengües.

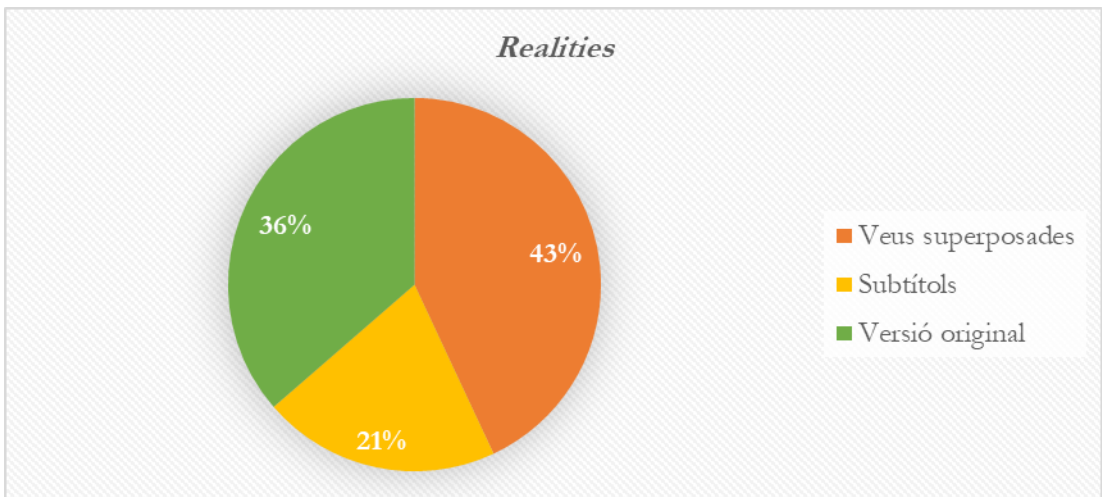


Figura 17. Modalitat en què consumeixen els realities els enquestats a qui sí que els agraden les llengües.

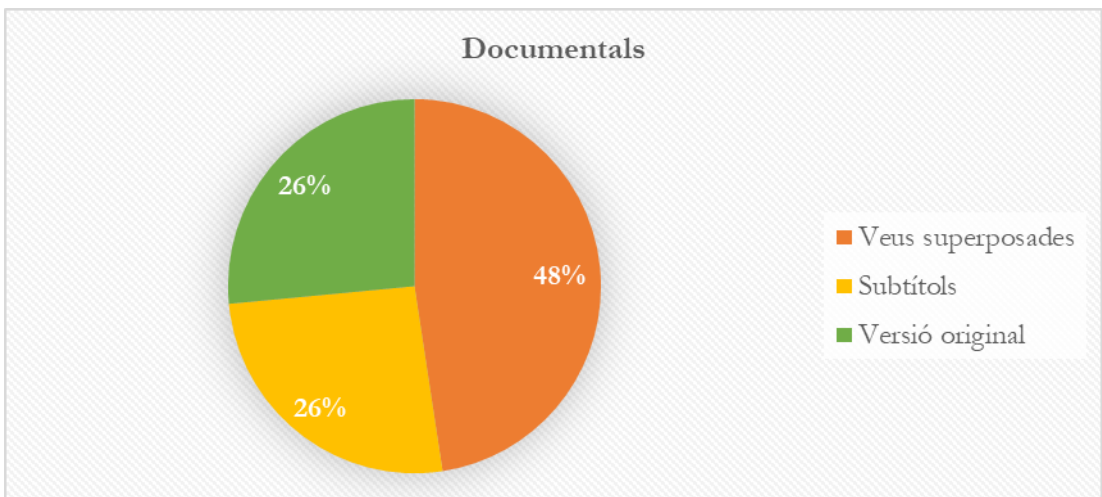


Figura 18. Modalitat en què consumeixen els documentals els enquestats a qui sí que els agraden les llengües.

Pel que fa als *realities* i als documentals, ambdós grups tenen percentatges diferents però donen preferència a les veus superposades. Cal remarcar que els enquestats a qui no els agraden les llengües opten més pel *voice-over* que el primer grup però això es deu al fet que,

entre els participants a qui els agraden els idiomes, hi ha més gent que ha optat per versió original o subtítols (vegeu "Figures 15-16 i 17-18").

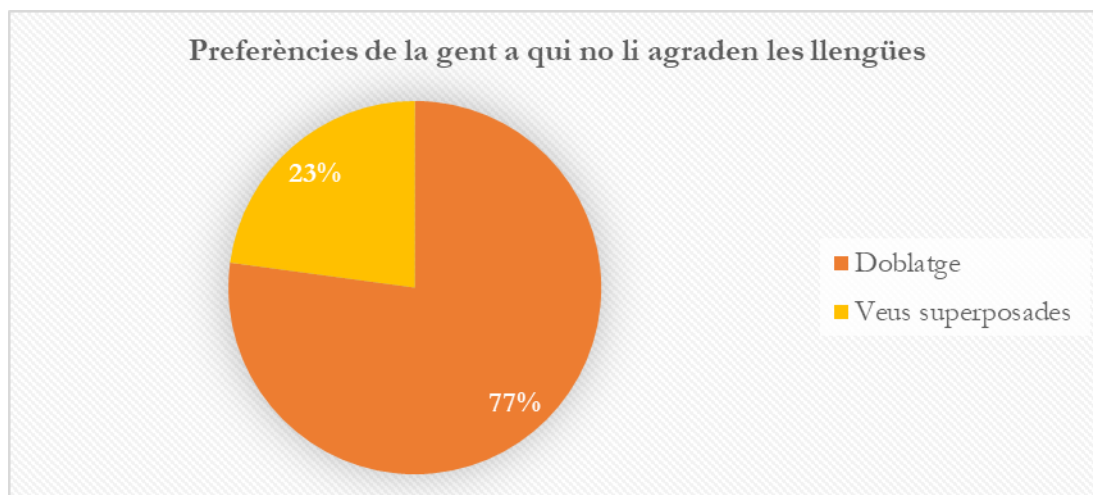


Figura 19. *Preferències dels enquestats a qui no els agraden les llengües.*

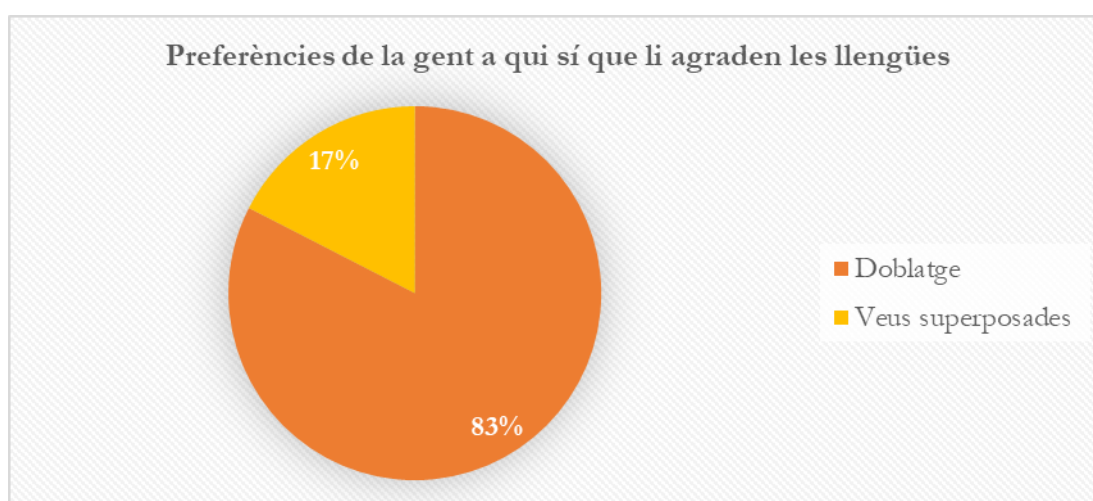


Figura 20. *Preferències dels enquestats a qui sí que els agraden les llengües.*

El que ens sorprèn i que creiem que cal fer-li una menció especial és que, si donem l'opció d'escollir entre el doblatge i les veus superposades, tot i que en els dos casos els enquestats prefereixen el doblatge, hi ha més gent del segon grup (vegeu "Figura 19") que vota les veus superposades, amb un 23 %, que no del primer, que les vota un 17 % (vegeu "Figura 20").

A causa d'aquestes xifres que hem obtingut, pensem que, en veritat, la nostra hipòtesi no es reforça amb aquests resultats, al contrari. Creiem que el que ens manifesten aquestes dades és que, segons la tipologia del producte, els percentatges per cada modalitat es distribueixen de manera més variada però, a l'hora d'escollir sense especificar de quin tipus de producte parlem, la gran majoria, li agradin o no els idiomes, opta pel doblatge.

4.3.3. Coneixement de la llengua d'origen

A banda del gust per les llengües, també ens interessa saber si el coneixement de la llengua d'origen influeix en la preferència per una modalitat TAV. En aquest cas, ens vam plantejar l'interrogant següent: si el destinatari té un nivell suficient per ser independent amb la llengua origen del text, preferirà les veus superposades perquè li agrada sentir la llengua estrangera, o bé aquest domini de l'idioma li desviarà l'atenció i li molestarà per centrar l'atenció en el missatge?

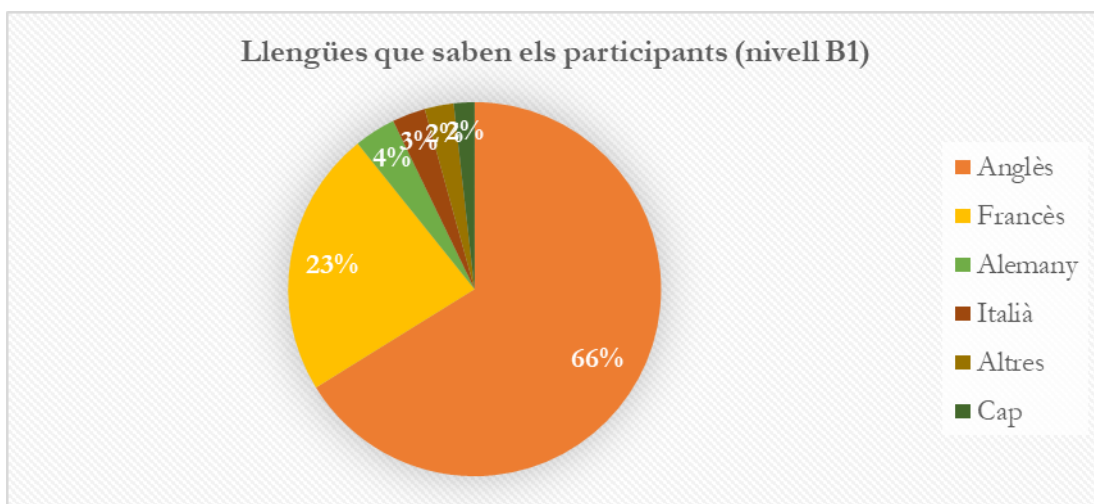


Figura 21. Llengües estrangeres que saben els participants.

Com ens han respost els nostres enquestats, 184 dels 201 que han participat en el qüestionari tenen com a mínim un nivell B1 d'anglès i només 1, de rus (vegeu "Annex IV").

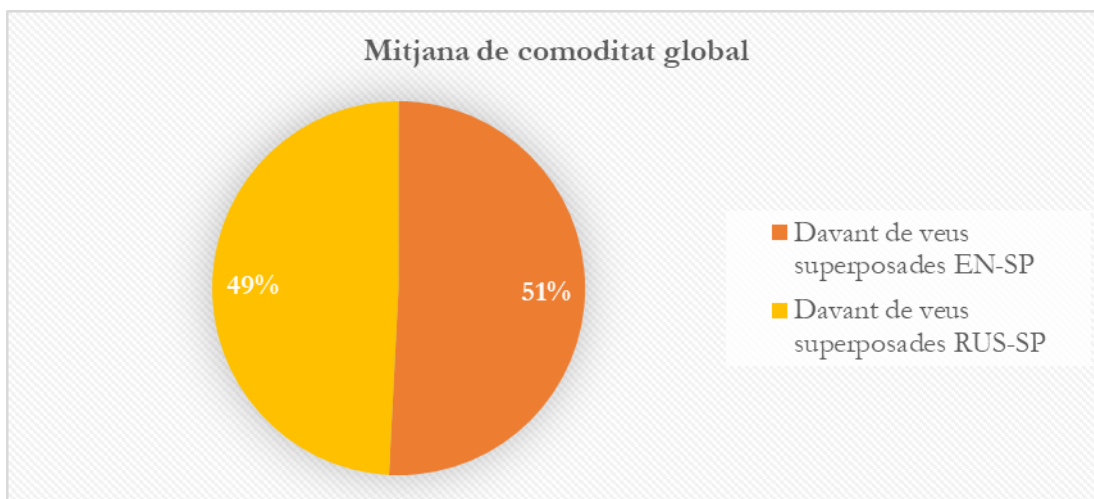


Figura 22. Mitjana de comoditat global davant de dos productes en veus superposades.

No obstant això, la comoditat que han manifestat davant d'un producte amb veus superposades amb l'anglès com a llengua de partida i d'un altre amb el rus ha demostrat que és un fet que passa pràcticament desapercbut i que, encara que només per un 2 % de

diferència, se senten més còmodes amb el primer producte (51 %), que inclou una llengua coneguda per la majoria, que amb el segon (49 %), pràcticament desconeguda per tots (vegeu "Figura 22").

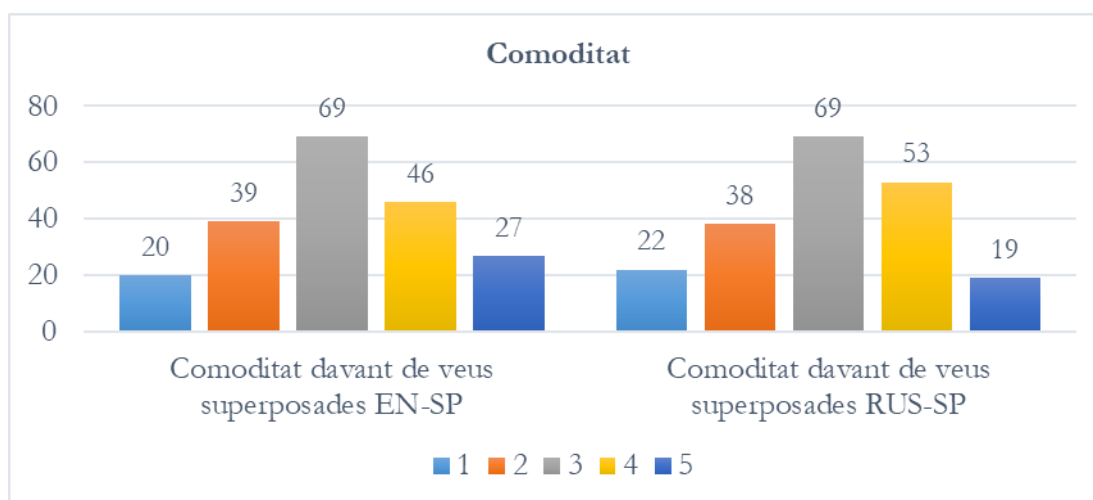


Figura 23. Dades de la "Figura 22" desenvolupades.

En cas de voler veure les xifres exactes, adjuntem la "Figura 23" en què, a la llegenda, incloem del número 1 al 5 que és el que els enquestats van votar segons la comoditat que sentien en enfrontar-se a un producte audiovisual amb aquestes modalitats (l'1 considerat el mínim i, el 5, el màxim). A més, sobre cada barra, hi ha el nombre precís de participants que van votar cada un d'aquests números.

4.3.4. Experiència audiovisual

La darrera hipòtesi es basa en l'experiència audiovisual. Per aquest motiu, volíem conèixer si els enquestats preferien un producte doblat o amb veus superposades, cosa que vam plantejar a la pregunta 13 (vegeu "Annex III"), segons la modalitat en què sempre miren les pel·lícules o les sèries (pregunta 7), ja que és el producte amb TAV més consumit i més present en el nostre dia a dia.

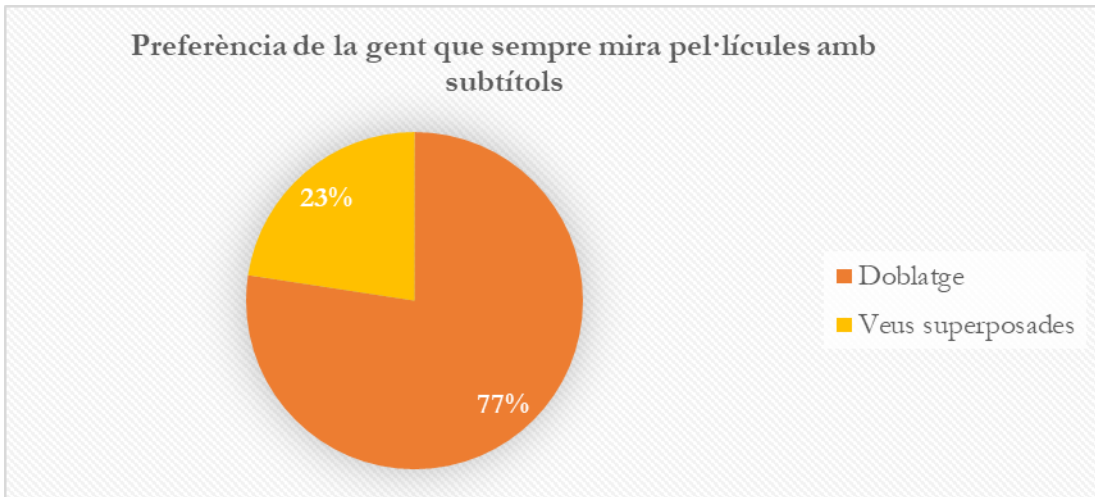


Figura 24. *Preferència de la gent que sempre mira les pel·lícules amb subtítols.*

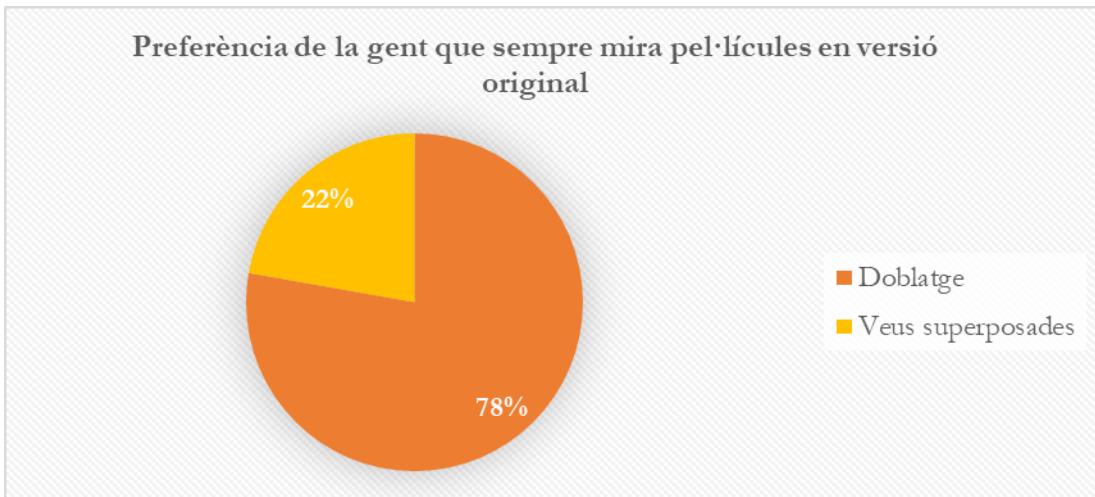


Figura 25. *Preferència de la gent que sempre mira les pel·lícules en versió original.*

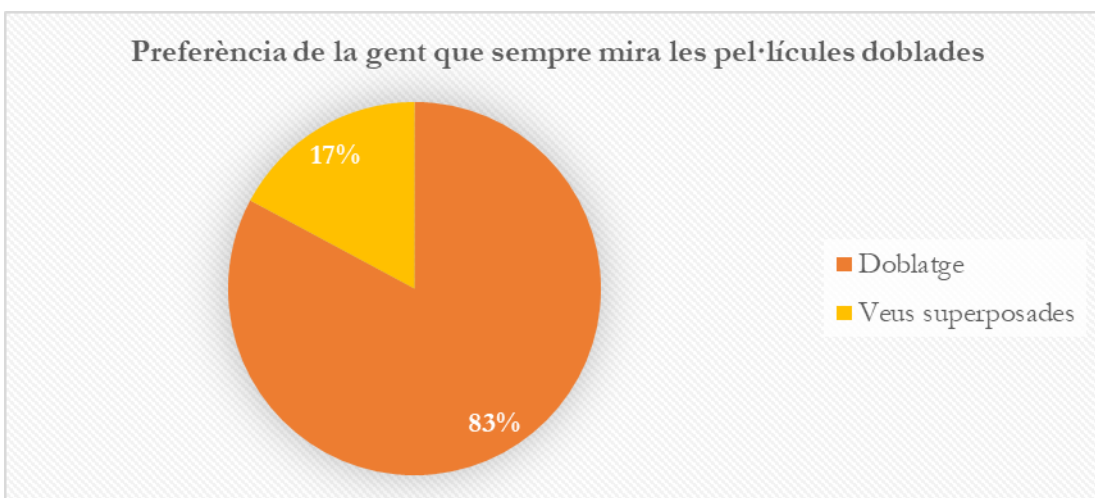


Figura 26. *Preferència de la gent que sempre mira les pel·lícules doblades.*

En aquest cas hem de refutar, de nou, la nostra hipòtesi, que es fonamentava en el fet que la gent que consumís productes audiovisuals en versió original o amb subtítols optaria per les veus superposades: els resultats no acompanyen aquesta idea.

El que posen de manifest totes les respostes és que tant els consumidors de subtítols com els de versió original voten amb percentatges similars el doblatge amb un 77 % i un 78 % respectivament, i les veus superposades amb un 22 % i un 23 % (vegeu "Figures 24 i 25"). De totes maneres, tampoc no s'aparten gaire del tant per cent que voten els consumidors de doblatge: 83 % a favor del doblatge i 17 % a favor del *voice-over* (vegeu "Figura 26").

4.3.5. Resultats globals

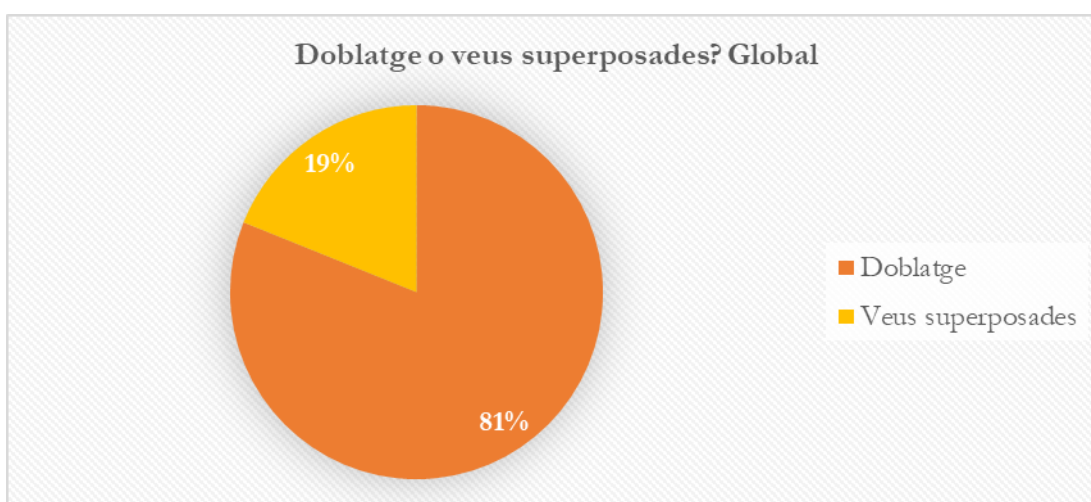


Figura 27. Preferència dels enquestats sense filtrar per cap criteri.

Refutades totes les hipòtesis que havíem exposat abans d'aplicar el qüestionari, malgrat que ja ha quedat demostrat, volem donar a conèixer la modalitat que més prefereix la globalitat dels enquestats sense filtrar per cap classe de criteri com hem fet en la resta de seccions de l'apartat "4.3. Resultats finals". Amb aquesta finalitat, aportem la "Figura 27" en la qual es posa de manifest que, no només en les enquestes filtrades sinó també en el gràfic de caràcter general, la preferència pel doblatge es manté amb un 81 % davant del 19 % que escull les veus superposades.

Altrament, el que de manera paral·lela ens interessava no era només conèixer un número o un tant per cent. El que també preteníem era descobrir, en la mesura del possible, les causes per les quals els participants es decanten per una opció o l'altra: el perquè de la seva decisió.

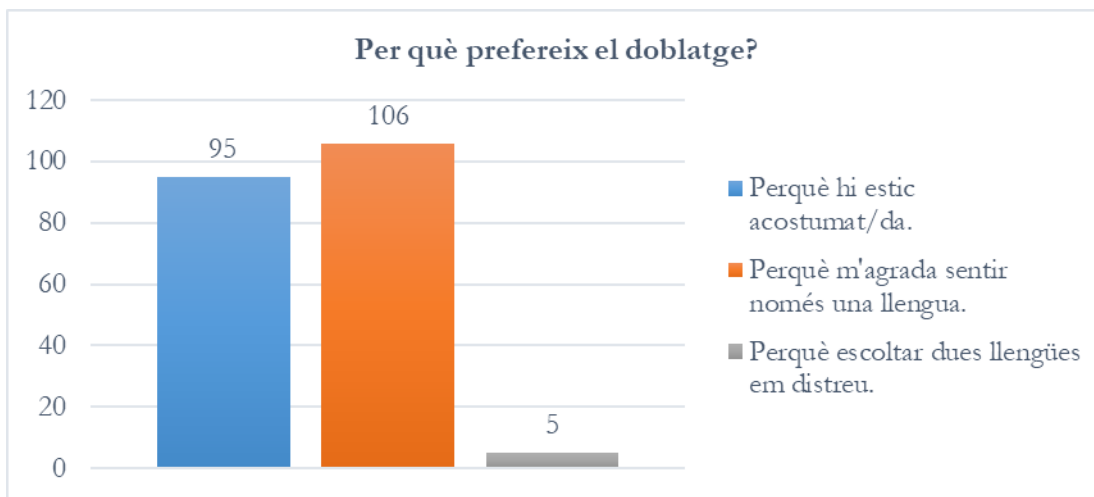


Figura 28. Raons per les quals opten pel doblatge.

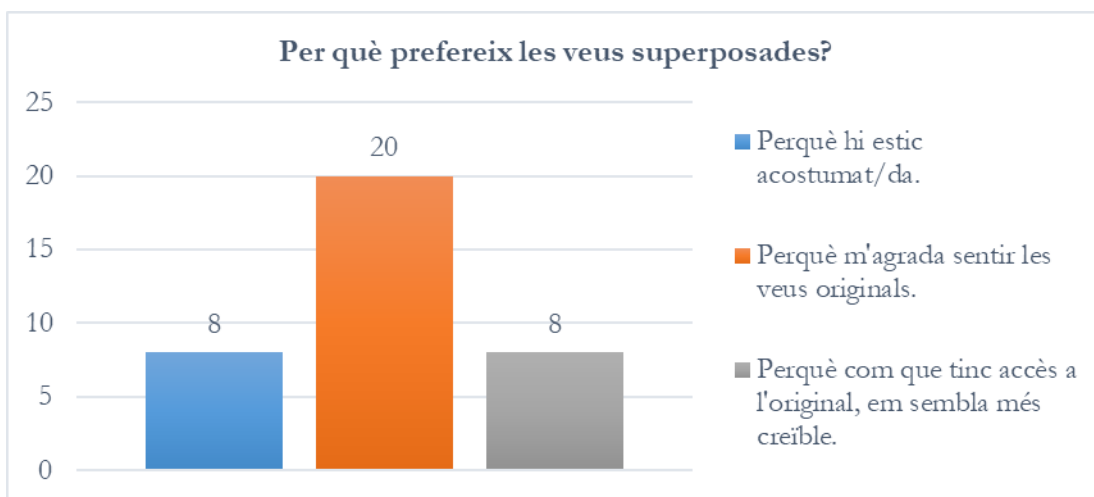


Figura 29. Raons per les quals opten per les veus superposades.

Com hem anunciat al principi d'aquest apartat, un 81 % dels participants s'ha decantat pel doblatge i un 19 % per les veus superposades. Pel que fa a les raons d'aquest 81 %, n'hi ha dues de principals (vegeu "Figura 28"). La principal, escollida per 106 persones, és perquè els agrada sentir només una llengua. En segon lloc, escollida per 95, és perquè s'hi ha acostumat. I n'hem afegit una tercera que no estava dins de les nostres opcions d'elecció però 5 persones han coincidit i creiem que val la pena mencionar que és que escoltar dues llengües els distreu. I, amb referència al 19 % restant (vegeu "Figura 29"), 20 justifiquen la seva opció perquè els agrada sentir les veus originals, 8 perquè hi estan acostumats i els altres 8 perquè afirmen que tenir accés a l'original els sembla que és més creïble.

5. CONCLUSIONS

Per tancar aquest treball, creiem que la millor manera de fer-ho és exposant les nostres conclusions. L'objectiu fonamental que teníem des d'un principi era aconseguir aprofundir una mica en la investigació en el camp de les veus superposades i, sobretot, en el de la recepció d'aquests productes traduïts amb aquesta modalitat atès que és un camp molt poc explorat.

Amb aquesta idea al cap i amb l'aplicació d'un qüestionari, hem pogut comptar amb la col·laboració d'una part de la població catalana i analitzar-la per descobrir quines són les seves preferències en aquest món de la TAV i, especialment, les raons que justifiquen aquesta inclinació per un tipus de modalitat concret. A més, per poder assolir el nostre objectiu i organitzar els resultats hem partit de quatre hipòtesis que, al final, han acabat sent refutades: ni l'edat ni el gust per les llengües estrangeres ni el coneixement de la llengua d'origen ni l'experiència audiovisual influeixen tant als enquestats a l'hora d'escollir una modalitat com ho fa la tipologia del producte TAV del qual es tracta. Això, per exemple, queda a la vista si mirem la informació que il·lustren les "Figures 13, 14, 15, 16, 17 i 18" en què queda demostrat que quan hi ha més diversitat de resultats i els percentatges estan distribuïts de manera més variada és quan, a la pregunta, diferenciem segons la tipologia del contingut audiovisual.

Malgrat això, no s'han arribat a complir amb totalitat els objectius que ens havíem marcat per dues raons que tenen relació entre si. D'entrada, ens hauria agradat poder obtenir més resultats i aconseguir una mostra més àmplia de gent. I, a banda d'això, creiem que hauria estat millor tenir un nombre de respostes més o menys equitatiu per cada grup d'edat. De la mateixa manera, creiem que l'estudi no ha resultat ser tan complet com volíem per la falta de participants del cinquè grup que estava previst que inclogués gent d'entre 70 i 90 anys. En realitat, però, era una dificultat afegida que ja havíem tingut en consideració des del primer moment perquè és un grup que no domina tant la tecnologia com la resta, és difícil que es mostrin disposats a col·laborar perquè els produeix cert respecte la falta de coneixement sobre el tema i la metodologia, i, a més, no és tan fàcil accedir-hi a través de les xarxes socials com, per exemple, ho és amb el grup de gent dels 10 als 25 anys.

De totes maneres, considerem que aquest treball és un bon punt de partida per anar més enllà en l'àmbit de la recepció en TAV i de les veus superposades en concret, ja que, en el nostre país i, en concret, a la nostra comunitat autònoma, és una modalitat que ha quedat a l'ombra del doblatge com hem pogut il·lustrar amb tota una sèrie de gràfics.

Així mateix, creiem adient puntualitzar que és una satisfacció personal molt gran sentir que hem aportat el nostre granet de sorra endinsant-nos en un món que ens interessa com és el món de la recepció en traducció audiovisual. A més, és un camp que necessita que el donem a conèixer perquè la gent sigui conscient de la manca d'investigació al respecte i de l'existència d'altres modalitats a banda de les que s'han anat arrelant amb el pas del temps.

De totes maneres, malgrat no ser tan practicada ni tan popular, és una modalitat que s'està començant a imposar i a fer-se un lloc en plataformes de vídeos sobre comanda o VOD, per les seves sigles en anglès, i en algunes cadenes de televisió. Com a conseqüència, queda palès que cada vegada és més necessari estudiar-la amb detall i, sobretot, analitzar-ne l'audiència per així descobrir quines preferències tenen els espectadors, i què influeix en la recepció que fan del producte tot i saber que, tal com afirma Ruddock (2001: 8), "és difícil analitzar les audiències perquè, per començar, és complicat definir-les".

6. BIBLIOGRAFIA

6.1. Bibliografia utilitzada per a l'elaboració del treball

Borodo, M. (2011). Review of Voice-over translation: an overview. *Linguistics Applied*, 4, 211-215.

British Council. (2019). *Nivell B1 d'anglès*. Consultat 21 maig 2019, des de <https://www.britishcouncil.es/ca/angles/nivells/b1>

Cerezo, B. (2012). *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico-descriptivo* (Tesi Doctoral, Universitat Jaume I, Comunitat Valenciana). Recuperada de <https://www.tdx.cat/handle/10803/83363>

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

Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.

Chaume, F. (2013). The Turn of Audiovisual Translation. New Audiences and New Technologies. *Translation Spaces*, 2, 105-123.

Concejo, E. (2018, abril 9). Descubre a qué generación perteneces según tu fecha de nacimiento: Baby boomers, millennials, generación Z... cada vez somos más tecnológicos y globales. *La Vanguardia*. Consultat 26 abril 2019, des de <https://www.lavanguardia.com/vivo/20180408/442342457884/descubre-que-generacion-perteneces.html>

Darwish, A.; Orero, P. (2014). Rhetorical Dissonance of Unsynchronized Voices: Issues of Voice-over in News Broadcasts. *Babel*. 60(2), 129-144.

De los Reyes, J. (2015). *La traducción del cine para niños: Un estudio de recepción*. (Tesi doctoral). Recuperada de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=76313>

Díaz Cintas, J. (2004). In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation. *Benjamins Translation Library*. (15), 21-34.

Franco, E. (2000a). Documentary Film Translation: a Specific Practice? Dins A. Chesterman, N. Gallardo i Y. Gambier (eds.), *Translation in Context* (p. 233-242). doi.org/10.1075/btl.39

Franco, E.; Matamala, A.; Orero, P. (2010). *Voice-over Translation: An Overview*. Berna: Peter Lang.

Gambier, Y. (2003). Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator*, 9(2), 171-189.

Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: un genre en expansion, *Meta*, 49(1), 1-11.

Gambier, Y. (2006). Multimodality and Audiovisual Translation. Dins M. Carroll, H. Gerzymisch-Arbogast i S.Nauert (eds.). *Audiovisual Translation Scenarios: Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra*, Copenhagen, 1-5 maig 2006.

Gambier, Y. (2009). Challenges in research on audiovisual translation. Dins A. Pym i A. Perekrestenko (eds.). *Translation Research Projects 2*. Tarragona: Intercultural Studies Group.

Grigaraviciute, I., H. Gottlieb. (1999). Danish Voices, Lithuanian Voice-over. The Mechanics of Non-synchronous Translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 7(1), 41-80.

Kauffmann, F. (2004). Un exemple d'effet pervers de l'uniformisation linguistique dans la traduction d'un documentaire, *Meta*, 49(1), 148-160.

Kovačič, I. (1995). Reception of Subtitles. The Non-existent Ideal Viewer. *Translation (FIT Newsletter)*, 14(3-4), 376-383.

Luyken, G. M.; Herbst, T; Langham-Brown, J.; Reid H., Spinhof, H. (eds.). (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: The European Institute for the Media.

Matamala, A. (2019). Voice-over: practice, research and future prospects. Dins L. Pérez-González (ed.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, 64-81. Regne Unit: Routledge.

Mayoral, R. (2001a). *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Castelló de la Plana: Servei de Publicacions, Universitat Jaume I.

Mayoral, R. (2001c). El espectador y la traducción audiovisual. Dins F. Chaume i R. Agost (ed.), *La traducción en los medios audiovisuales*, 33-48. Castelló: Servei de Publicacions, Universitat Jaume I.

- Mayoral, R. (2003). Procedimientos que persiguen la reducción o expansión de un texto en traducción audiovisual. *Sendeban*. 14(1), 107-126.
- Mayoral, R. (2008). El estudio de la traducción audiovisual: comentarios. Dins J. J. Martínez Sierra (ed.). *Pasado, presente y futuro de la traducción audiovisual en España*, Madrid: Gredos.
- Orero, P. (2006a). Synchronization in Voice-over. Dins J. M. Bravo (ed.), *A New Spectrum of Translation Studies*, 255-264. Valladolid: Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Orero, P. (2006c). Voice-over: A Case of Hyper-reality. *Audiovisual Translation Scenarios: Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra*. Copenhagen, 1-5 maig 2006.
- Orero, P. (2015). Traducción audiovisual: Doblaje y Voces Superpuestas. *Enciclopedia Ibérica de la Traducción y la Interpretación*. AIETI. Consultat el 5 juny 2019, des de <http://www.aieti.eu/enciclopedia/traduccion-audiovisual/doblaje-y-vozes-superpuestas>
- Orrego-Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 6(2), 297-320. ISSN: 2011799X
- Orrego-Carmona, D. (2014). Subtitling, Video Consumption and Viewers: The Impact of the Young Audience. *Translation Spaces*, 3, 51-70.
- Orrego-Carmona, D. (2018). Audiovisual translation and audience reception. Dins L. Pérez-González (ed.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, 367-382. Regne Unit: Routledge.
- Patrón, M. (2018). *Estudio descriptivo y de recepción de los referentes culturales en Sabrina, cosas de brujas*. (Treball de Final de Grau, Universitat Pompeu Fabra, Catalunya). Recuperat de https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/36200/PatronJimenez_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Romero Fresco, P. (2009). *A Corpus-Based Study on the Naturalness of the Spanish Dubbing Language: the Analysis of Discourse Markers in the Dubbed Translation of Friends* (Tesi doctoral), Edimburg: Heriot-Watt University.
- Ruddock, A. (2001). *Understanding Audiences: Theory and Method*. Londres: SAGE Publications Ltd. dx.doi.org/10.4135/9780857020178
- Staiger, J. (2005). *Media Reception Studies*. Nova York i Londres: New York University Press

Venuti. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres/Nova York: Routledge.

Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French, and Spanish*. Frankfurt: Peter Lang.

6.2. Material audiovisual utilitzat als qüestionaris

Documentales completos en español. (2018, març 6). *DOCUMENTALES - El poder de la mente, INTELIGENCIA, documentales national geographic español, DISCOVERY* [Vídeo]. Consultat el 24 abril 2019, des de https://www.youtube.com/watch?v=0Zasp_5TuXs

RT en Español. (2018, octubre 8). *Rusia y China a través de los tiempos – Documental de RT* [Vídeo]. Consultat el 3 maig 2019, des de <https://www.youtube.com/watch?v=DDNHdtENQsM>

Trailers In Spanish. (2019, febrer 11). *Pequeño Gran Problema (2019) Tráiler Oficial Español* [Vídeo]. Consultat el 28 abril 2019, des de <https://www.youtube.com/watch?v=fCshksCjRBU>

ANNEXOS

I. Qüestionari pilot

Estudi de recepció.

IMPORTANT!

Hola! Abans que res: moltes gràcies!

Em dic Paula Busquets i soc una estudiant de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). Actualment estic fent el Treball de Final de Grau (TFG) i necessitaria la vostra col·laboració per dur a terme la part pràctica.

El treball tracta sobre com els espectadors rebem els productes audiovisuals que ens arriben traduïts amb la modalitat de les veus superposades o voice-over. A grans trets, és una modalitat que s'utilitza sobretot en els documentals o reality shows, i, en els productes en què se'n fa ús, se sent de fons la veu del text original, sobretot al principi i al final, i, per sobre i amb un volum més elevat, la pista gravada amb la traducció.

Amb aquest treball el que m'agradaria aconseguir és extreure informació de la població catalana i/o espanyola sobre com rebem aquest tipus de productes traduïts amb aquesta modalitat i saber, especialment, per què.

Seguidament, veuràs que tens un petit espai de preguntes personals per omplir que serà útil per fer una classificació una vegada obtingui totes les respostes però és un qüestionari totalment anònim. I, a continuació, tindràs dues seccions més de preguntes per respondre: una conté preguntes sobre els productes audiovisuals que consumeixes, i, l'altra, una part pràctica amb uns extrets de vídeo per acompanyar unes altres preguntes. Finalment, trobaràs una pregunta oberta on suggerir possibles millores en aquest qüestionari.

Omplir-lo no t'ocuparà més de 10 minuts i a mi em faries un gran favor. M'ajudes?

Moltes gràcies per posar el teu granet de sorra!

SEGÜENT

Pàgina 1 de 5

Imatge 1. Pàgina introductòria del qüestionari.

* Necessari

Secció 1. Bloc sociològic

1. Sexe: *

- Femení
- Masculí

2. Edat: *

- 10 - 25
- 26 - 38
- 39 - 50
- 51 - 69
- 70 - 90

3. Màxim nivell d'estudis finalitzat: *

- Primària
- ESO / EGB
- Batxillerat / Formació Professional
- Grau / Llicenciatura / Diploma
- Màster / Postgrau
- Doctorat
- Altres

4. T'agraden les llengües estrangeres? *

- Sí
- No

5. Llengües estrangeres que has estudiat (nivell superior a B1): *

- Anglès
- Francès
- Alemany
- Italià
- Rus
- Xinès
- Altres: _____

ENRERE

SEGÜENT

Pàgina 2 de 5

Imatges 2 i 3. Primera secció del qüestionari: Bloc sociològic.

* Necessari

Secció 2. Bloc audiovisual

6. Mires pel·lícules o sèries de ficció 3 o més cops per setmana? *

*

Sí

No

7. Quan mires pel·lícules o sèries de ficció, com les mires? *

Versió original

Doblatge

Subtítols

8. Quan mires realitats, com prefereixes mirar-los? *

Versió original

Veus superposades

Subtítols

9. Quan mires documentals, com prefereixes mirar-los? *

Versió original

Veus superposades

Subtítols

ENRERE

SEGÜENT

Pàgina 3 de 5

Imatge 4. Segona secció del qüestionari: Bloc audiovisual.

* Necessari

Secció 3. Bloc pràctic

Exemple de doblatge



Mira aquest vídeo per respondre la pregunta que hi ha a continuació:

10. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció? *

	1	2	3	4	5	
Poc	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molt

Exemple de veus superposades



Mira un trosset d'aquest vídeo entre el minut 21.08 i el 23.03 per respondre la pregunta que hi ha a continuació:

11. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció? *

	1	2	3	4	5	
Poc	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molt

Imatge 5. Tercera secció del qüestionari: Bloc audiovisual.

Exemple de veus superposades



Mira un trosset d'aquest vídeo entre el minut 2.40 i el 3.05 per respondre la pregunta que hi ha a continuació:

12. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció? *

	1	2	3	4	5	
Poc	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molt

13. Havent vist aquests exemples, quina modalitat prefereixes? *

- Doblatge (exemple 1)
- Veus superposades (exemples 2 i 3)

14. Per què prefereixes aquesta modalitat? *

- Perquè hi estic acostumat/da.
- Perquè m'agrada sentir les veus originals.
- Perquè com que tinc accés a l'original, em sembla més creïble.
- Perquè prefereixo sentir només una llengua.
- Altres: _____

15. Quin et transmet més credibilitat? *

- Doblatge
- Veus superposades

16. Quin creus que et pot enganyar més fàcilment? *

- Doblatge
- Veus superposades

Imatge 6. Tercera secció del qüestionari: Bloc audiovisual.

* Necessari

Secció 4. El qüestionari

17. Consideres que aquest qüestionari és prou clar? Consideres que és prou concís? Què hi milloraries? *

La vostra resposta

ENRERE

ENVIA

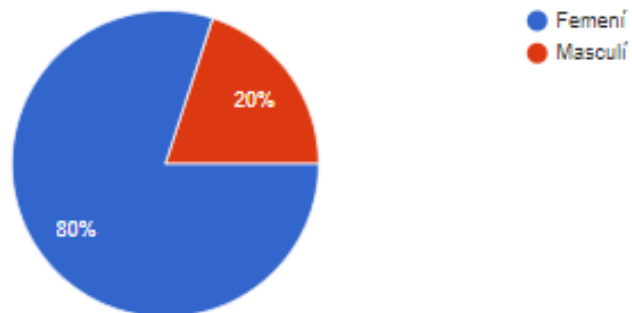
Pàgina 5 de 5

Imatge 7. *Quarta secció del qüestionari: El qüestionari.*

II. Gràfics dels resultats del qüestionari pilot

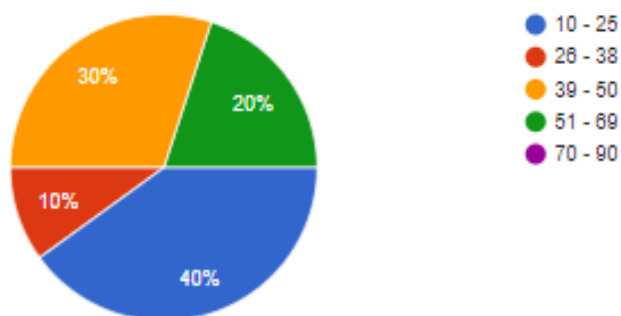
1. Sexe:

10 respostes



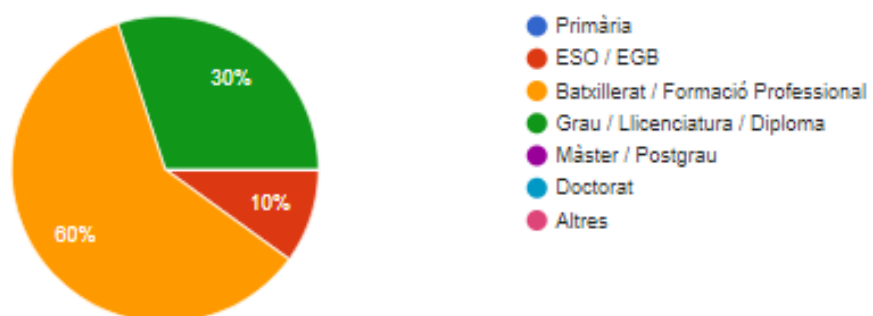
2. Edat:

10 respostes



3. Màxim nivell d'estudis finalitzat:

10 respostes



Imatge 8. Resultats de les preguntes 1-3 del qüestionari pilot.

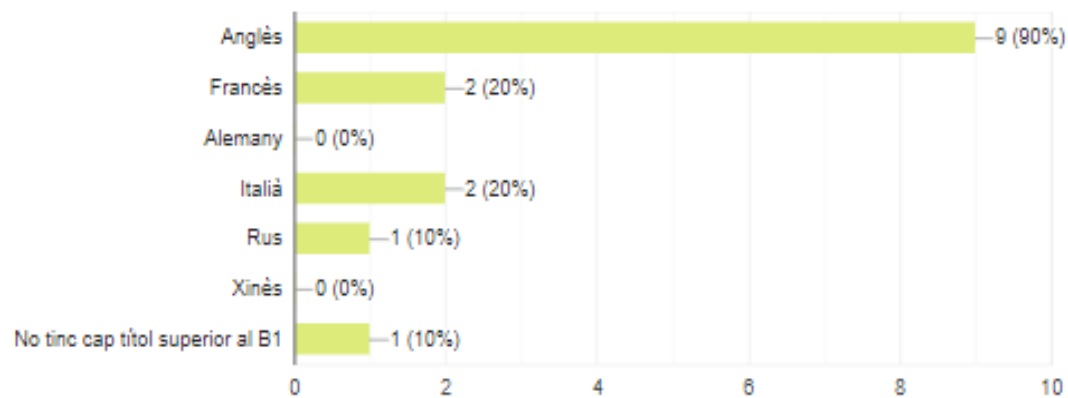
4. T'agraden les llengües estrangeres?

10 respostes



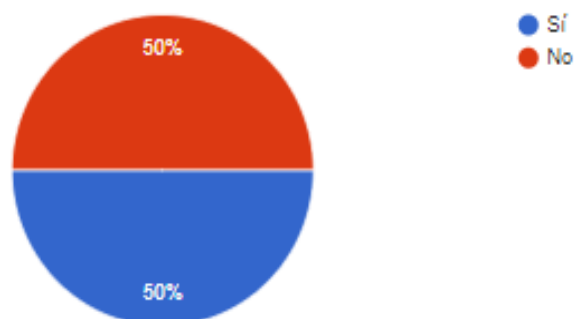
5. Llengües estrangeres que has estudiat (nivell superior a B1):

10 respostes



6. Mires pel·lícules o sèries de ficció 3 o més cops per setmana:

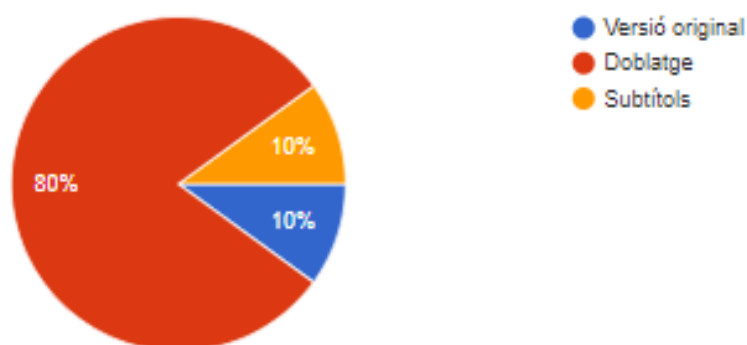
10 respostes



Imatge 9. Resultats de les preguntes 5-6 del qüestionari pilot.

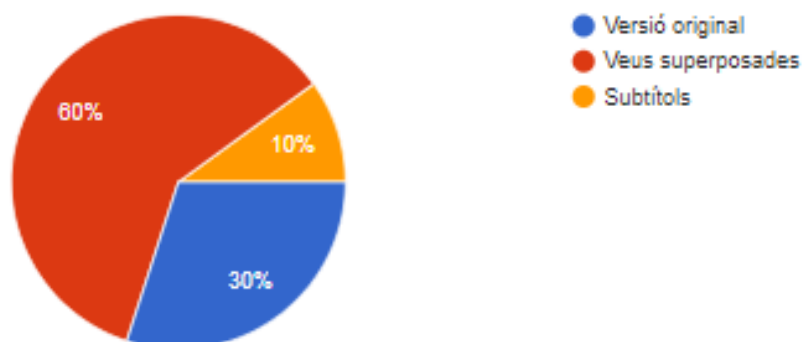
7. Quan mires pel·lícules o sèries de ficció, com les mires?

10 respostes



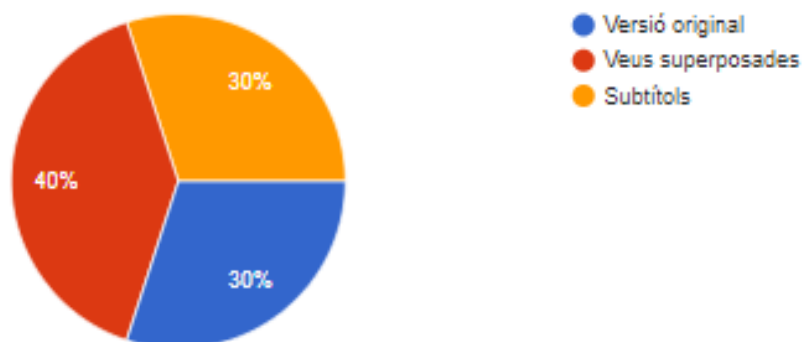
8. Quan mires realities, com prefereixes mirar-los?

10 respostes



9. Quan mires documentals, com prefereixes mirar-los?

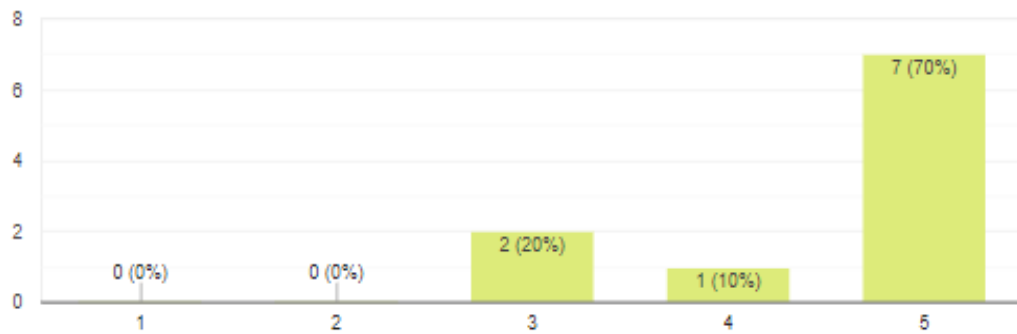
10 respostes



Imatge 10. Resultats de les preguntes 7-9 del qüestionari pilot.

10. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció?

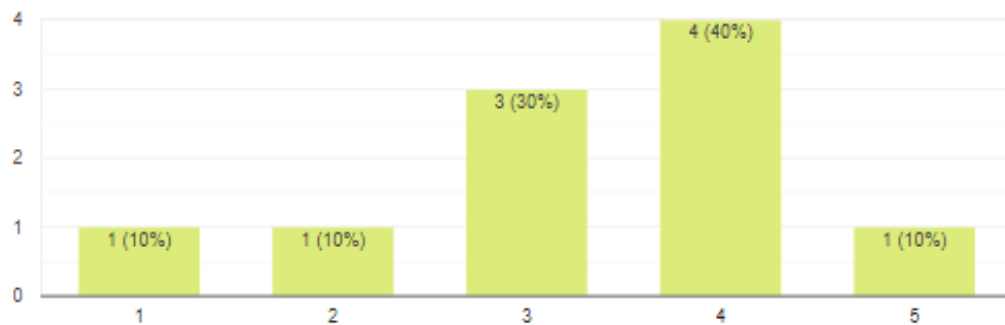
10 respostes



Imatge 11. Resultats de la pregunta 10 del qüestionari pilot referent a l'extret de doblatge.

11. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció?

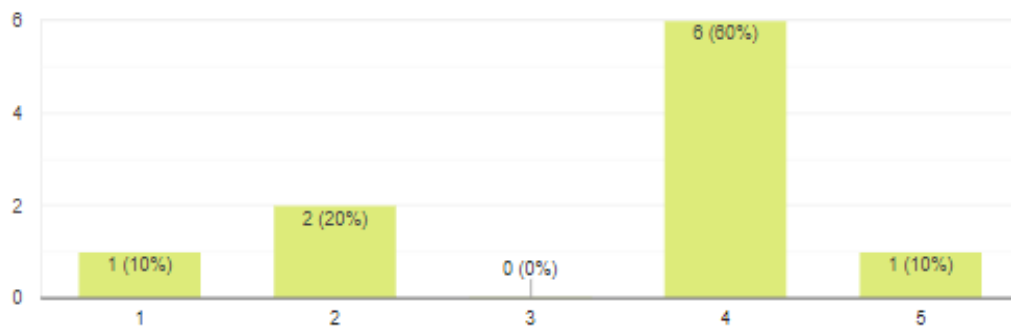
10 respostes



Imatge 12. Resultats de la pregunta 11 del qüestionari pilot referent a l'extret de veus superposades (EN-CAST).

12. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció?

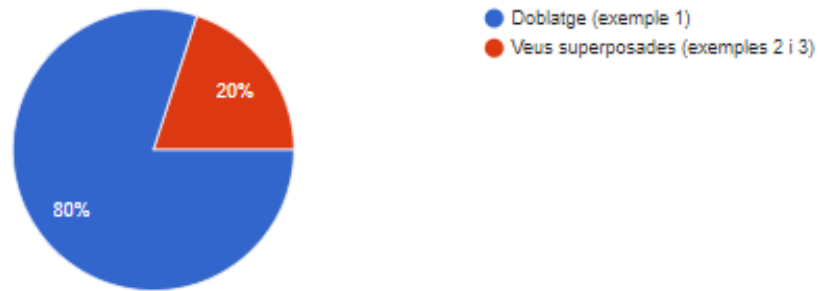
10 respostes



Imatge 13. Resultats de la pregunta 12 del qüestionari pilot referent a l'extret de veus superposades (RUS-CAST).

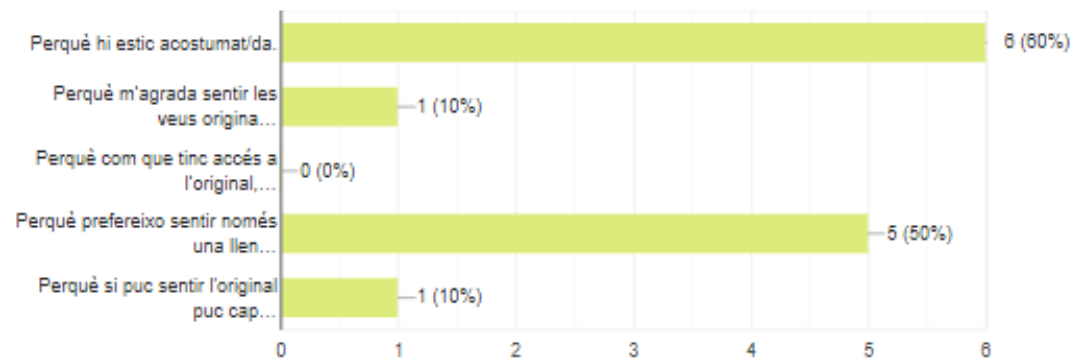
13. Havent vist aquests exemples, quina modalitat prefereixes?

10 respostes



14. Per què prefereixes aquesta modalitat?

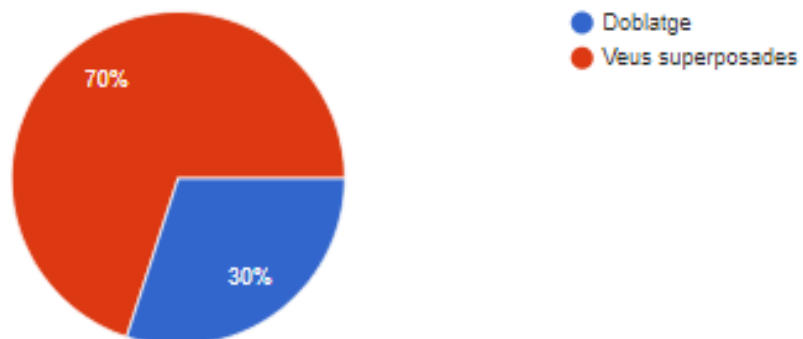
10 respostes



Imatge 14. Resultats de les preguntes 13-14 del qüestionari pilot.

15. Quin et transmet més credibilitat?

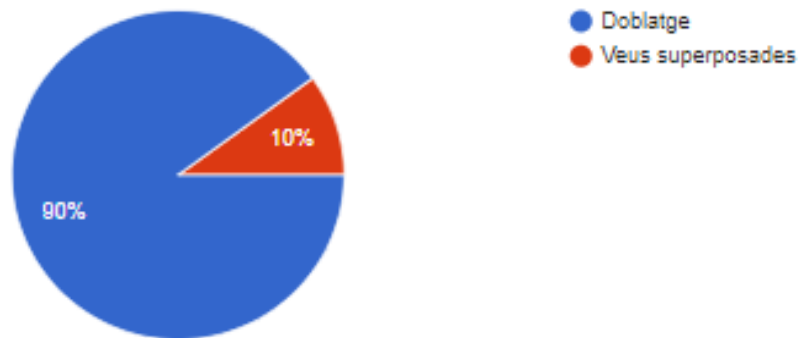
10 respostes



Imatge 15. Resultats de la pregunta 15 del qüestionari pilot.

16. Quin creus que et pot enganyar més fàcilment?

10 respostes



Imatge 16. Resultats de la pregunta 16 del qüestionari pilot.

17. Consideres que aquest qüestionari és prou clar? Consideres que és prou concís? Què hi milloraries?

10 respostes

Si. Però hi ha factors que dependran del moment. Ex: Puc estar mirant una serie doblada, però s'han acabat els capítols i els següents són en versió original amb subtítols i tinc ganes de veure'ls ho faré. Merci.

Sí, crec que tot està correcte, les preguntes són prou fàcils de contestar. No hi milloraria res.

Penso que les preguntes s'entenen bé i es poden respondre fàcilment. No són gaire llargues i les opcions de resposta s'adequen a les preguntes corresponents. Potser milloraria la part dels vídeos, és a dir, que no s'hagi de buscar el minut precís, i que hi hagi més varietat, ja que per exemple a mi em molesten més les veus superposades en una altra tipologia de producte audiovisual, com són els realities, més que els documentals.

Depèn de quina informació es prefereix doblada o amb veu superposada...pel fet que un documental transmet un missatge diferent al d'una peli. En la peli el receptor potser busca preferentment esbargir-se, desconnectar, no pensar, elements gràfics més atractius. I en un documental l'atenció va més cap a la informació i entendre. No sé si m'he exprimit bé. O sigui, afegiria que segons la modalitat de vídeo quin tipus de doblatge, o com es digui això, prefereixen. jaja. O en els vídeos que es mostren, fer el mateix tipus de vídeo però un doblat, l'altre amb veu superposada, i blablabla.

Molt clar el qüestionari! m'ha agradat molt! per cert, molt interessant que em sento més còmode amb una veu superposada d'un idioma que no en tinc ni flowers, a diferència de l'anglès, per exemple, que l'entenc una mica, em molesta més, com seria el cas de les notícies quan doblen a castellà la gent que parla català. Molt interessant! Gràcies Paula, ens veiem a entrenar! jeje

Perfecte

El qüestionari m'ha semblat ben estructurat i clar.

Hola Paula. Crec que giraria dues pàgines. Primer em preguntes com miro els realites els documentals... amb versió original, amb subtítols, amb veu contraposada.... i després m'expliques cada una d'elles quina és. Potser em caldria que primer m'aclareixis quina és cada una, nose.... Pel contingut em sembla molt clar i concís.

Si, tot perfecte

Si

Considero que tots els conceptes son molt fàcils d'entendre

Imatge 17. Resultats de la pregunta 17 del qüestionari pilot.

III. Qüestionari final

Estudi de recepció.

IMPORTANT!

Hola! Abans que res: moltes gràcies!

Em dic Paula Busquets i soc una estudiant de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). Actualment estic fent el Treball de Final de Grau (TFG) i necessitaria la vostra col·laboració per dur a terme la part pràctica.

El treball tracta sobre com els espectadors rebem els productes audiovisuals que ens arriben traduïts amb la modalitat de les veus superposades o voice-over. A grans trets, és una modalitat que s'utilitza sobretot en els documentals o reality shows, i, en els productes en què se'n fa ús, se sent de fons la veu del text original, sobretot al principi i al final, i, per sobre i amb un volum més elevat, la pista gravada amb la traducció.

Amb aquest treball el que m'agradaria aconseguir és extreure informació de la població catalana i/o espanyola sobre com rebem aquest tipus de productes traduïts amb aquesta modalitat i saber, especialment, per què. Per això és especialment important que, quan respongueu, no penseu en què faríeu en casos concrets, sinó que trieu la modalitat per la qual optaríeu habitualment si tinguéssiu sempre l'opció d'escollir com mirar aquests productes.

Seguidament, veureu que teniu un petit espai de preguntes personals per omplir però és un qüestionari totalment anònim. I, a continuació, tindreu dues seccions més de preguntes per respondre: una conté preguntes sobre els productes audiovisuals que consumeixiu, i, l'altra, una part pràctica amb uns extrems de vídeo que acompanyen unes altres preguntes.

Omplir-lo no us ocuparà més de 10 minuts i a mi em faríeu un gran favor. M'ajudeu?

Moltes gràcies per posar el vostre granet de sorra!

SEGÜENT

Pàgina 1 de 4

Imatge 18. Pàgina introductòria del qüestionari final.

* Necessari

Secció 1. Bloc sociològic

1. Sexe: *

- Femení
- Masculí

2. Edat: *

- 10 - 25
- 26 - 38
- 39 - 50
- 51 - 69
- 70 - 90

3. Màxim nivell d'estudis finalitzat: *

- Primària
- ESO / EGB
- Batxillerat / Formació Professional
- Grau / Llicenciatura / Diploma
- Màster / Postgrau
- Doctorat
- Altres

4. T'agraden les llengües estrangeres? *

- Sí
- No

5. Llengües estrangeres que has estudiat (nivell superior a B1*):

*Nivell d'usuaris aptes per comunicar-se amb fluïdesa amb parlants nadius *

- Anglès
- Francès
- Alemany
- Italià
- Rus
- Xinès
- Altres: _____

ENRERE

SEGÜENT

Pàgina 2 de 4

Imatges 19 i 20. Primera secció del qüestionari: Bloc sociològic.

Secció 2. Bloc audiovisual

6. Mires pel·lícules o sèries de ficció 3 o més cops per setmana? *

*

Sí

No

7. Quan mires pel·lícules o sèries de ficció, com les mires? *

Versió original (en l'idioma en què s'ha gravat la pel·lícula o la sèrie)

Doblatge (en castellà o català i eliminant totalment l'idioma original)

Subtítols (en l'idioma en què s'ha gravat però amb els subtítols en català o castellà)

8. Quan mires realitats, com prefereixes mirar-los? *

Versió original

Veus superposades (se sent la llengua original de fons i, per sobre, el català o el castellà)

Subtítols

9. Quan mires documentals, com prefereixes mirar-los? *

Versió original

Veus superposades

Subtítols

ENRERE

SEGÜENT

Pàgina 3 de 4

Imatge 21. Segona secció del qüestionari: Bloc audiovisual.

* Necessari

Secció 3. Bloc pràctic

Exemple de doblatge



Mira aquest vídeo per respondre la pregunta que hi ha a continuació:

10. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció? *

	1	2	3	4	5	
Poc	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molt

Exemple de veus superposades



Mira un trosset d'aquest vídeo entre el minut 21.08 i el 23.03 per respondre la pregunta que hi ha a continuació:

11. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció? *

	1	2	3	4	5	
Poc	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molt

Imatge 22. Tercera secció del qüestionari: Bloc pràctic.

Exemple de veus superposades



Mira un trosset d'aquest vídeo entre el minut 2.40 i el 3.05 per respondre la pregunta que hi ha a continuació:

12. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció? *

	1	2	3	4	5	
Poc	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molt

13. Havent vist aquests exemples, quina modalitat prefereixes? *

- Doblatge (exemple 1)
- Veus superposades (exemples 2 i 3)

14. Per què prefereixes aquesta modalitat? *

- Perquè hi estic acostumat/da.
- Perquè m'agrada sentir les veus originals.
- Perquè com que tinc accés a l'original, em sembla més creïble.
- Perquè prefereixo sentir només una llengua.
- Altres: _____

15. Quin et transmet més credibilitat? *

- Doblatge
- Veus superposades

16. Quin creus que et pot enganyar més fàcilment? *

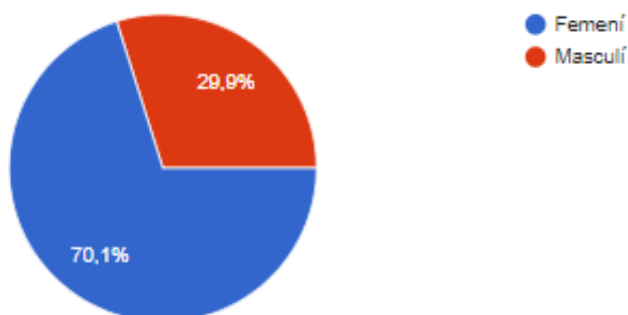
- Doblatge
- Veus superposades

Imatge 23. Tercera secció del qüestionari: Bloc audiovisual

IV. Gràfics dels resultats del qüestionari final

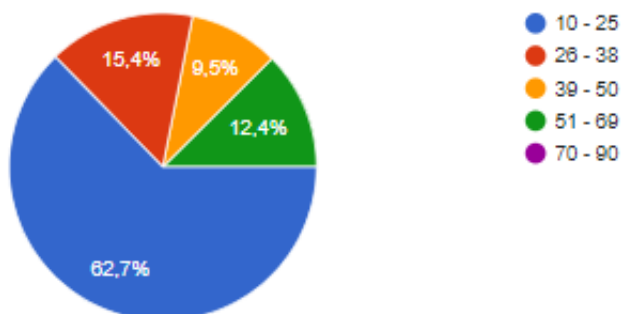
1. Sexe:

201 respostes



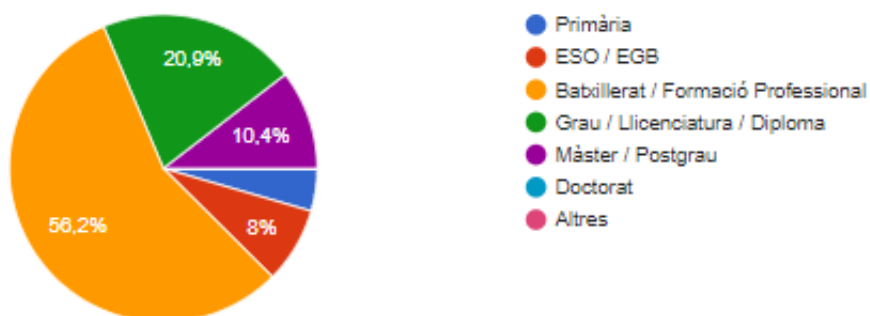
2. Edat:

201 respostes



3. Màxim nivell d'estudis finalitzat:

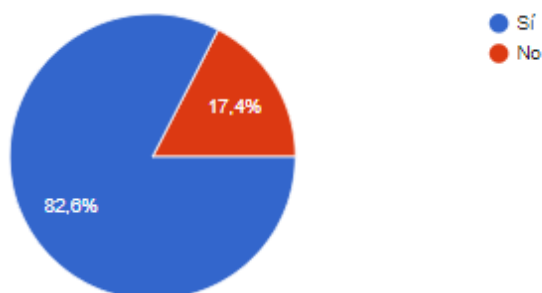
201 respostes



Imatge 24. Resultats de les preguntes 1-3 del qüestionari final.

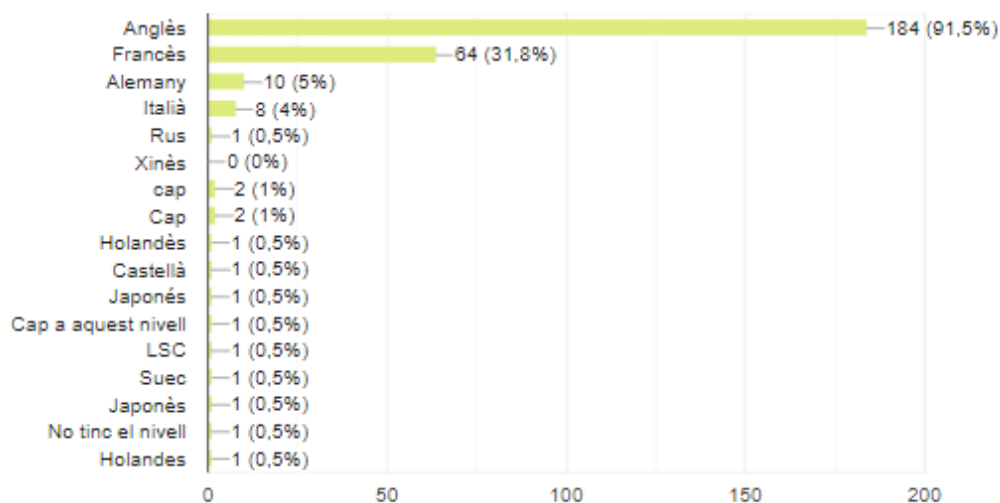
4. T'agraden les llengües estrangeres?

201 respostes



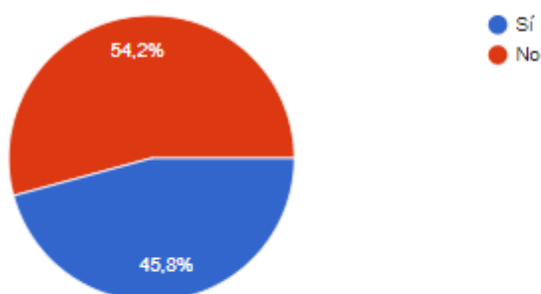
5. Llengües estrangeres que has estudiat (nivell superior a B1*): *Nivell d'usuaris aptes per comunicar-se amb fluïdesa amb parlants nadius

201 respostes



6. Mires pel·lícules o sèries de ficció 3 o més cops per setmana?

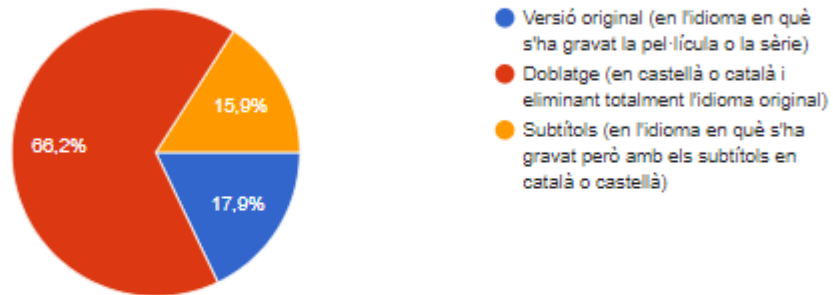
201 respostes



Imatge 25. Resultats de les preguntes 4-6 del qüestionari final.

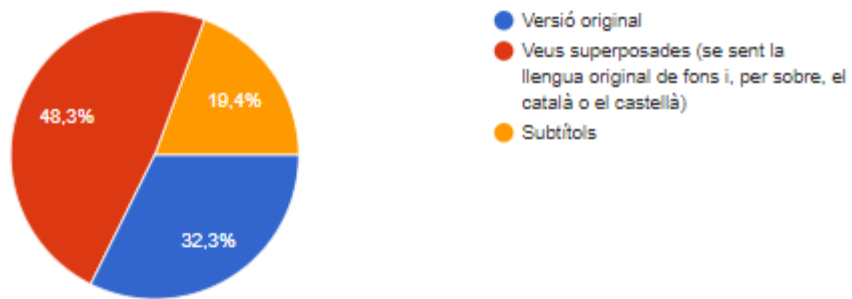
7. Quan mires pel·lícules o sèries de ficció, com les mires?

201 respostes



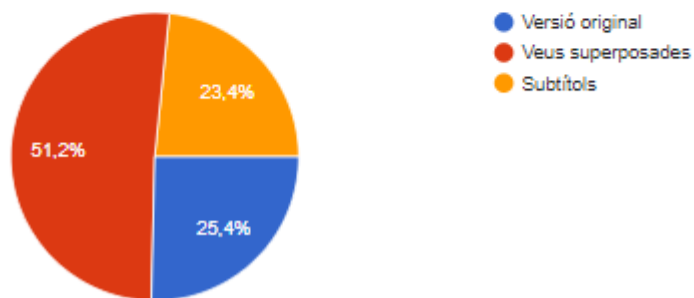
8. Quan mires realitats, com prefereixes mirar-los?

201 respostes



9. Quan mires documentals, com prefereixes mirar-los?

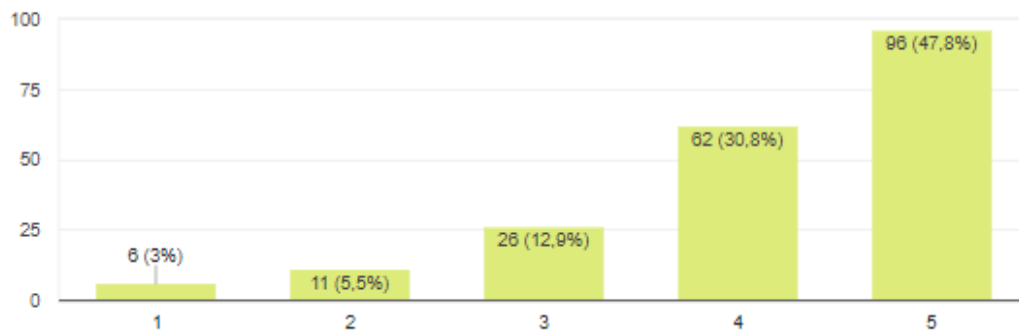
201 respostes



Imatge 26. Resultats de les preguntes 7-9 del qüestionari final.

10. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció?

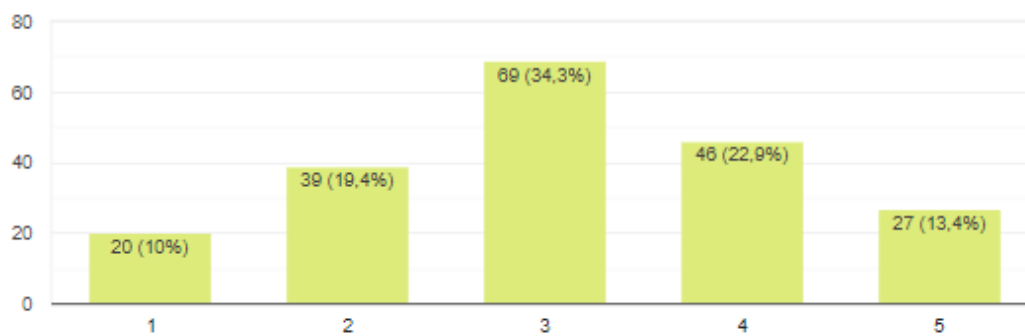
201 respostes



Imatge 27. Resultats de la pregunta 10 del qüestionari final referent a l'extret de doblatge.

11. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció?

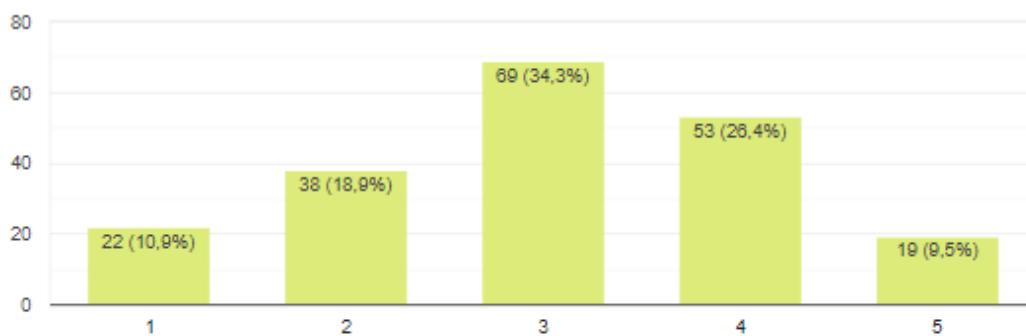
201 respostes



Imatge 28. Resultats de la pregunta 11 del qüestionari final referent a l'extret de veus superposades (EN-CAST).

12. Com et sents de còmode/a amb aquesta modalitat de traducció?

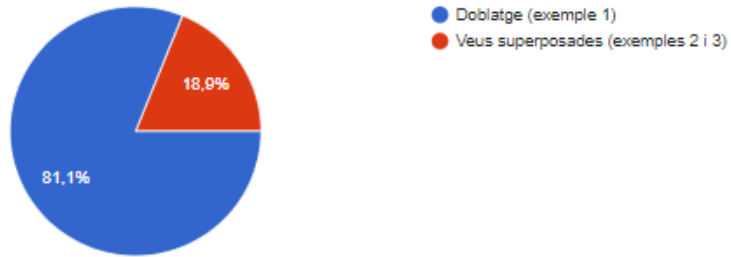
201 respostes



Imatge 29. Resultats de la pregunta 12 del qüestionari final referent a l'extret de veus superposades (RUS-CAST).

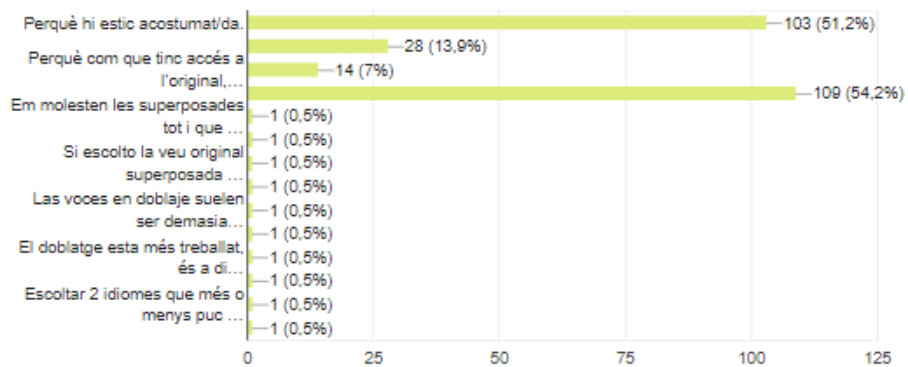
13. Havent vist aquests exemples, quina modalitat prefereixes?

201 respostes



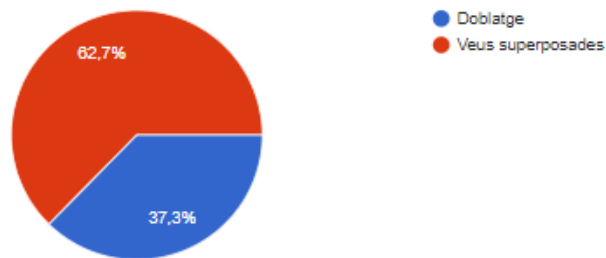
14. Per què prefereixes aquesta modalitat?

201 respostes



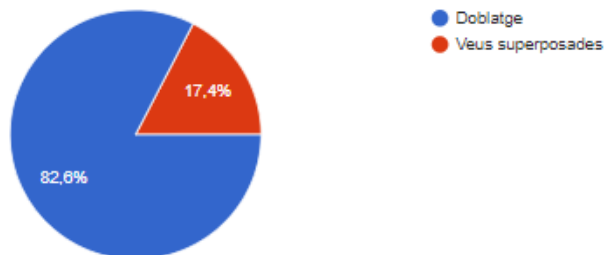
15. Quin et transmet més credibilitat?

201 respostes



16. Quin creus que et pot enganyar més fàcilment?

201 respostes



Imatge 30. Resultats de les preguntes 13-16 del qüestionari final.