

Carla Botella Tejera  
Belén Agulló García  
(eds.)

**MUJERES EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL II**  
Nuevas tendencias y futuro en la investigación y la profesión

Editorial Sindéresis  
2022

Colección  
'Estudios de Traducción e Interpretación (ETI)'  
Serie Traducción multimedia

Editor Jefe

Patrick Zabalbeascoa Terrán

*Universitat Pompeu Fabra*

Consejo Editorial

Leo Tak-hung Chan  
*Lingnan University*

Daniel Gallego Hernández  
*Universidad de Alicante*

Bettina Kluge  
*Universität Hildesheim*

Raquel Lázaro Gutiérrez  
*Universidad de Alcalá de  
Henares*

E. Macarena Pradas Macías  
*Universidad de Granada*

Míriam Seghiri Domínguez  
*Universidad de Málaga*

Carla Botella Tejera  
Belén Agulló García  
(eds.)

MUJERES EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL II  
Nuevas tendencias y futuro en la investigación y la profesión

‘Estudios de Traducción e Interpretación (ETI)’  
Serie Traducción multimedia

1ª edición, 2022

© Las autoras

© Editorial Sínderesis

Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid, España  
Rua Diogo Botelho, 1327 – 4169-004 Porto, Portugal  
info@editorialsinderesis.com  
www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-19199-42-3

Depósito legal: M-27078-2022

Produce: Óscar Alba Ramos

Impreso en España / Printed in Spain

*Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.*

*A cada una de las mujeres que hacen que el campo de la traducción audiovisual sea tan emocionante y que nos llene de ilusión cada día.*

*“You’ve always been crazy, this is just the first chance you’ve had to express yourself”*

*Louise en *Telma & Louise*  
(Ridley Scott 1991)*



# ÍNDICE

## **Prólogo**

*La mujer en tiempos revueltos de la TAV*

Carla Botella Tejera y Belén Agulló García..... 9-17

## **I. Perspectivas desde el mundo académico**

### **1 Doblaje**

*La revolución del doblaje: Presente y futuro de una modalidad en expansión*

Sofía Sánchez-Mompeán ..... 21-35

### **2 Subtitulación**

*Nuevas metodologías, nuevos formatos, nuevos servicios: Investigación reciente sobre subtitulado liderada por mujeres*

Blanca Arias-Badia..... 37-50

### **3 Voces superpuestas**

*Una propuesta didáctica para la traducción y locución de voces superpuestas*

M<sup>a</sup> del Mar Ogea Pozo..... 51-71

### **4 Accesibilidad**

*Signo de mujer: El papel de la mujer como traductora e intérprete de lengua de signos*

Ana Tamayo Masero ..... 73-87

### **5 Localización de videojuegos**

*Investigación y localización de videojuegos en la actualidad: Un prolífico enlace con la TAV*

Laura Mejías-Climent e Itziar Zorrakin-Goikoetxea ..... 89-106

## II. Perspectivas desde el mundo profesional

### 1 Doblaje

*Traducción y adaptación para el doblaje. Quince años de profesión*

Glòria Drudis Sánchez ..... 109-122

### 2 Subtitulación

*La posesición de subtítulos: Desafío total. Evolución de las herramientas en la TAV*

Marina Borrás Ferrá ..... 123-138

### 3 Voces superpuestas

*Carta abierta a la futura traductora audiovisual. Primera parada: Las voces superpuestas*

Tatiana López ..... 139-152

### 4 Accesibilidad

*Accesibilidad en abierto para todo el mundo: Una pieza más del puzzle*

Sara Bonlloch Llaquet ..... 153-167

### 5 Localización de videojuegos

*La traducción de poesía en el medio videolúdico: El caso de Child of Light*

Alba Calvo Porrúa ..... 169-182

### Epílogo

*El presente y el futuro de la traducción audiovisual*

Begoña Ballester-Olmos ..... 183-187

**Notas biográficas** ..... 189-192

# PRÓLOGO

## LA MUJER EN TIEMPOS REVUELTOS DE LA TAV

Carla Botella Tejera

cbotella@ua.es

Universidad de Alicante

Belén Agulló García

belen.agullo.garcia@gmail.com

Deluxe Entertainment

### 1. Introducción: ¿Por qué una segunda parte?

Hace algo más de un año mandábamos a imprimir la primera parte de esta obra. La idea partía de una situación casual que nos hizo darnos cuenta (aunque ya veníamos sospechándolo) que de que ni siquiera nosotras mismas solemos valorar el trabajo de nuestras compañeras académicas y profesionales. Así, nuestro libro fue una primera llamada de atención, un primer intento de dar voz y nombre y apellidos a muchas mujeres que quizá han pasado más desapercibidas que sus compañeros a lo largo de los años. Sin embargo, ya entonces, sabíamos que la obra se quedaría corta. Corta en cuanto a sus protagonistas, porque ya decíamos que eran todas las que estaban, pero no estaban todas las que eran (Pereira Rodríguez & Lorenzo 2021: 91). Y sabemos que difícilmente podrán estar todas alguna vez, pero, al menos, nuestra intención es tratar de seguir destacando sus investigaciones y trabajos el tiempo que podamos porque, sin duda, se lo merecen. La cuestión es que, además de quedarse corta en cuanto a ellas, también se avistaban cambios y tempestades en el campo de la traducción audiovisual (TAV) a los que sabíamos que tendríamos que volver. Nuevos formatos y servicios, nuevas prácticas (algunas muy cuestionadas) y metodologías. Una especie de revolución (en parte, pero no únicamente, tecnológica) a la que no podíamos ser ajenas. De ahí esta continuación. Y, sí, ya

lo sabemos, dicen que segundas partes nunca fueron buenas, pero las académicas y las profesionales que nos acompañan en estas páginas son el presente y el futuro de la TAV; mujeres brillantes que tienen mucho que contar y que aportar, y, ya solo por eso, estamos seguras de que este libro merecerá la pena tanto o más que el anterior. Solo os pedimos que os quedéis con nosotras para comprobarlo y para conocer de primera mano sus historias y experiencias.

## 2. Los tiempos revueltos en la TAV

La verdad es que, desde la publicación de la primera parte del libro hasta ahora, un año después, hemos tenido tiempo para todo en el campo de la traducción audiovisual. Pero mejor empezamos comentando que se trata de una industria que no para de crecer. De hecho, según datos publicados por Nimdzi<sup>1</sup>, de entre las diez empresas de servicios lingüísticos más destacadas en 2022, dos son de TAV; así, Keywords Studios, dedicada a la localización de videojuegos, ocupa el cuarto puesto y Iyuno-SDI, de traducción audiovisual, aparece en sexto lugar. Los datos muestran un crecimiento del 24 % en el campo denominado *media*, crecimiento que llega al 40 % en el caso de la empresa de localización de videojuegos Keywords Studios que acabamos de mencionar. Hablamos por tanto de un hipercrecimiento, de un volumen altísimo de producciones audiovisuales, especialmente gracias a las plataformas, pero con nuevos formatos como el metaverso que comienzan a entrar en la partida. Y, en medio de esta situación, lo que hemos visto es una queja generalizada por parte de los traductores audiovisuales debida a las bajas tarifas y al abuso de posesión, a precios mucho más bajos. De hecho, la propia ATRAE (Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España) denunció en octubre de 2021 a través de un comunicado «el resultado mediocre» de los subtítulos en castellano de la exitosa *El juego del calamar* (Hwang Dong-hyuk 2021). Muchos habían sido los espectadores que habían detectado los problemas de la traducción, y la prensa y los medios se hicieron eco de esta cuestión<sup>2</sup>, dando voz a los traductores audiovisuales. Resulta bastante irónico que, para una de las producciones más exitosas de Netflix, la plataforma decidiera invertir menos en su traducción. Probablemente no fueron conscientes (la multinacional Iyuno fue la intermediaria) o no vieron venir el éxito de la serie coreana, pero el resultado fue muy negativo. Sea como fuere, no han sido los

---

<sup>1</sup> The 2022 Nimdzi 100: The Ranking of Top 100 Largest Language Service Providers: <<https://www.nimdzi.com/nimdzi-100-top-lsp/>>.

<sup>2</sup> El diario *El País*, por ejemplo, publicaba esta noticia el 14 de octubre de 2021: <https://elpais.com/television/2021-10-14/los-traductores-espanoles-protestan-por-los-mediocres-subtitulos-de-el-juego-del-calamar-hechos-por-el-una-maquina.html>.

únicos subtítulos (ni la única plataforma) criticados por emplear la traducción automática.

La cuestión es que, a partir de todo lo que acabamos de contar, a finales de año seguimos leyendo noticias alarmantes que contaban que el problema era que se estaba dando una falta de traductores en el campo de la traducción audiovisual. En *The Guardian*, por ejemplo, un titular de noviembre de 2021 se preguntaba dónde se habían ido todos los traductores<sup>3</sup>. Nuevamente, ATRAE volvía a alzar la voz para explicar que el problema no era una falta de traductores, sino de empresas dispuestas a ofrecer una remuneración justa<sup>4</sup>. Ya este año, concretamente en mayo, el portal TradAV publicaba los datos de una encuesta<sup>5</sup> llevada a cabo a 86 traductores audiovisuales que confirmaba que, en efecto, no hay escasez de traductores, sino de «condiciones de trabajo dignas».

Parece claro que queda mucho trabajo por hacer para que se reconozca y valore el talento de las traductoras y los traductores audiovisuales. Como hemos visto, hablamos de una industria en constante expansión y con mucho futuro por delante. Por otro lado, sería absurdo negar la importancia y el de las tecnologías, pero es importante que podamos usarlas para ayudarnos y mejorar nuestro trabajo, no para que se dé un empeoramiento de la calidad y de las condiciones de trabajo. Estamos hablando de una actividad creativa y el factor humano, el mimo que hay que poner en los proyectos, es una cuestión imprescindible e insustituible.

### **3. Una actualización de los números en el campo académico y profesional de la TAV**

En la primera parte de esta obra ya hacíamos un breve recorrido por la situación de la mujer en el mundo académico y en el mundo profesional de la traducción audiovisual en España. Y ya entonces nos sorprendían los números de publicaciones y citas de autoras en nuestro país. Pero a finales de 2021 defendía su tesis doctoral nuestro compañero Francisco Pérez Escudero y nos regalaba datos tan

---

<sup>3</sup> La noticia veía la luz el 14 de noviembre de 2021: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2021/nov/14/where-have-all-the-translators-gone>.

<sup>4</sup> Aquí podemos leer una noticia publicada al respecto el 4 de diciembre de 2021: <https://www.20minutos.es/tecnologia/actualidad/los-traductores-en-armas-no-faltan-profesionales-sino-empresas-dispuestas-a-remunerar-justamente-4913599/>

<sup>5</sup> Los resultados de la encuesta se pueden consultar en el sitio web de TradAV: <http://www.uco.es/tradav/?p=2348>.

reveladores como estos sobre los 20 autores con más publicaciones en TAV a nivel mundial:

<b>N.º</b>	<b>Autores</b>	<b>Docs. TAV</b>	<b>Años de publ. TAV</b>	<b>Total años</b>
1	Pilar Orero	98	2001-2020	20
2	Jorge Díaz Cintas	85	1995-2020	26
3	Anna Matamala	80	2005-2020	16
4	Frederic Chaume Varela	69	1992-2020	29
5	Agnieszka Szarkowska	63	2005-2020	16
6	Yves Gambier	56	1994-2019	26
7	Aline Remael	53	1995-2019	25
8	Elisa Perego	47	2002-2020	19
9	Pablo Romero Fresco	46	2005-2020	16
10	Patrick Zabalbeascoa Terrán	45	1992-2020	29
11	Elena Di Giovanni	42	1994-2020	27
12	Henrik Gottlieb	39	1989-2018	30
13	Juan José Martínez Sierra	36	2003-2017	15
14	Silvia Bruti	36	2005-2020	16
15	Delia Chiaro	31	1994-2020	27
16	Anna Jankowska	30	2009-2020	12
17	Christopher John Taylor	29	1992-2020	29
18	Rosa Agost Canós	29	1995-2012	18
19	Carme Mangiron Hevia	28	2004-2019	16
20	Catalina Jiménez Hurtado	28	2003-2020	18

Tabla 1. 20 autores con más publicaciones (Fuente: Pérez Escudero 2021: 423-424)

Como vemos, de los 20, 12 son mujeres. Además, Pilar Orero era la que más publicaciones tenía y Anna Matamala la autora más productiva con cinco documentos por año. Otros datos interesantes que extraíamos eran que, aunque los hombres llevan más años publicando, las mujeres lo hacen en menos tiempo. Además, estas últimas tienen un mayor porcentaje de publicación en coautoría que sus compañeros, lo que aporta cierta modernidad y frescura a la investigación (así se hace en otras ramas), pero que sabemos que también nos penaliza en cuanto a los méritos investigadores.

Sin embargo, por lo que respecta a las citas, también a nivel mundial, el panorama cambia, igual que cambiaba en nuestro primer acercamiento a nivel nacional (Botella & Agulló 2021: 11-12):

N.º	Autores TAV	Citas TAV	Prim. año	Últ. año	Total años	Docs. citados
1	Jorge Díaz Cintas	513	1995	2017	23	59
2	Frederic Chaume Varela	342	1994	2019	26	45
3	Yves Gambier	320	1994	2018	25	45
4	Henrik Gottlieb	290	1992	2015	24	30
5	Pilar Orero	266	2001	2019	19	68
6	Aline Remael	249	1996	2019	24	38
7	Patrick Zabalbeascoa Terrán	160	1992	2014	23	30
8	Anna Matamala	143	2005	2018	14	46
9	Dirk Delabastita	136	1989	2010	22	4
10	Pablo Romero Fresco	133	2006	2019	14	28
11	Jan Ivarsson	119	1992	1998	7	4
12	Thomas Herbst	107	1987	2007	21	10
13	Rosa Agost Canós	106	1995	2012	18	19
14	Géry d'Ydewalle	104	1985	2007	23	16
15	Delia Chiaro	102	1994	2014	21	22
16	Minako O'Hagan	97	2003	2016	14	18
17	Josélia Neves	95	2004	2018	15	19
18	Roberto Mayoral Asensio	95	1984	2005	22	11
10	Mary Carroll	87	1998	2012	15	4
20	Luis Pérez González	81	2006	2017	12	12

Tabla 2. Citas a nivel mundial (Fuente: Pérez Escudero 2021: 548)

Como se observa, ya solo hay ocho mujeres entre los 20 autores con más citas. La autora más citada, Pilar Orero, aparece en quinto lugar. Nuevamente, igual que veíamos en el caso de España en la primera parte de esta obra, las citas a autoras caen en picado. ¿Por qué será así?

Algo que nos llamó la atención cuando estábamos terminado de dar forma a la primera parte de esta obra es que la traductora Paula Mariani moderó una mesa redonda en la VI edición del Congreso Internacional de Traducción Audiovisual de ATRAE titulada «La visibilidad de las traductoras». Aquella iniciativa se alineaba a la perfección con la nuestra y también nos dejó datos muy reveladores. Por ejemplo, que en los premios ATRAE a las mejores traducciones de obras audiovisuales, el 54 % de las nominaciones eran para traductores, que, además, acababan llevándose el 57 % de los premios. ¿Tiene sentido cuando la asociación contaba con alrededor de un 70 % de socias? A raíz de esos números, acompañados por el hecho de que también un 70 % de las traducciones declaradas a DAMA corresponden a mujeres, desde la asociación se propuso una etiqueta (#ellastraducen) para que las traductoras dieran a conocer sus obras traducidas y aumentaran así su visibilidad. Quizá por esta llamada de atención o por el aumento de la visibilidad de las compañeras, lo cierto es que en los IX Premios ATRAE

concedidos en 2021 se observaba un cambio frente a las cifras anteriores, con una mayor presencia de mujeres premiadas que en ediciones anteriores: 7 traductores y 7 traductoras; 2 adaptadores y 2 revisoras, tal y como podemos ver en la web de ATRAE:

<b>Mejor traducción y adaptación para doblaje de largometraje para cine, TV, DVD o plataforma en línea</b> <i>El faro</i> . Nino Matas (traducción) y César Martínez (adaptación)
<b>Mejor traducción y adaptación para doblaje de serie para TV, DVD o plataforma en línea</b> <i>BoJack Horseman</i> (T6). Marta Baonza Jerez (traducción) y Alfredo Cernuda (adaptación)
<b>Mejor subtitulación de largometraje para cine, TV, DVD o plataforma en línea</b> <i>The Prom</i> . Raquel Mejías Moreno (traducción) y Mónica Castelló (revisión)
<b>Mejor subtitulación de serie para TV, DVD o plataforma en línea</b> <i>RuPaul's Drag Race</i> (T12). Alba Vidal
<b>Mejor traducción y adaptación para voces superpuestas en cine, TV, DVD o plataforma en línea</b> <i>Las élites de la costa</i> . Beatriz Pérez Porcel
<b>Mejor guion de audiodescripción de obra estrenada en cine, DVD, TV o dispositivo móvil</b> <i>Malasaña 32</i> . Luis Aznar Otín
<b>Mejor subtítulo para sordos de obra estrenada en cine, DVD, TV o dispositivo móvil</b> <i>Nieva en Benidorm</i> . Gema Almenara
<b>Mejor traducción de videojuego para consola, PC, web o dispositivo móvil</b> <i>Yakuza: Like a Dragon</i> . Cristina Bueno Delgado, David García Abril, Emilio Ros Casas, Eva Ruano Maroto, Francisco José Muñoz Cardeñas, Josep-Oriol Guinovart-Pedescoll y Rubén González Pascual (traducción); y Fátima Parejo Díez (revisión)

Tabla 3. Ganadores IX Premios ATRAE (Fuente: Web de ATRAE)

A pesar de esta mejora, que habrá que seguir estudiando en el futuro, sería interesante prestar atención a otros datos que comentó Paula Mariani en la mesa redonda, como el hecho de que el 70 % de los ajustadores y el 80 % de los directores de doblaje sean hombres. Y, sin duda, son necesarios más estudios bibliométricos y webmétricos que sigan analizando el número de publicaciones y citas, así como la visibilidad de obras publicadas y traducidas.

#### 4. Nuestras mujeres y su aportación en tiempos revueltos de la TAV

En esta ocasión hemos querido mantener el mismo formato al que ya recurrimos en la primera parte de la obra. Por eso, se abordan los mismos temas (doblaje, subtitulación, voces superpuestas, accesibilidad y localización de videojuegos), primero desde una perspectiva investigadora y después desde una visión profesional. El libro lo cierra un epílogo, igual que en el anterior. En este contamos con seis investigadoras (que en su mayoría también son o han sido profesionales) y con cinco profesionales, de las cuales varias también tienen contacto con el mundo académico. Lo mismo ocurre con el epílogo y con este prólogo.

Para empezar, la investigadora y docente de la Universidad de Murcia, Sofía Sánchez-Mompeán, nos acerca a la realidad actual de la investigación en doblaje. Como

experta en este campo, Sánchez-Mompeán se asoma a la «revolución» que estamos viviendo y a los cambios de tendencia entre los supuestos países dobladores y subtituladores. Además de repasar algunas líneas novedosas en los estudios recientes, en el capítulo se revisan otras cuestiones relevantes para la modalidad, como aquellas asociadas al nivel prosódico. Finalmente, se pone de manifiesto la amplia representación femenina que investiga en la misma.

A continuación, la también investigadora y docente Blanca Arias-Badia (Universitat Pompeu Fabra) nos acerca a la investigación reciente en subtitulado liderada por mujeres prestando especial atención a las nuevas metodologías, los nuevos formatos y servicios. En concreto, la autora repasa las metodologías aplicables a los análisis de corpus y los estudios de recepción, y, del mismo modo, se explican trabajos dedicados a vídeos inmersivos, documentales culturales y poesía escénica, así como otros sobre subtitulado creativo y subtitulado fácil de comprender.

El tercer capítulo corre a cargo de la investigadora y docente de la Universidad de Córdoba María del Mar Ogea Pozo. Tras mostrar una panorámica de los estudios que describen esta modalidad, Ogea Pozo presenta una propuesta didáctica diseñada para estudiantes de esta especialidad. Con ella se centra en la adquisición de competencias traductoras y técnicas, y en el grado de implicación y motivación ante la simulación de un encargo de traducción en equipo y de locución con sus propias voces.

Tras las voces superpuestas llega el capítulo destinado a la accesibilidad, que firma la investigadora y docente de la Universidad de País Vasco Ana Tamayo Masero. Su aportación pone de manifiesto que la traducción e interpretación en lenguas de signos (TILS) es una profesión altamente feminizada y nos hace ver el auge de esta modalidad en medios audiovisuales, así como el perfil profesional de la TILS fuera y dentro de los medios audiovisuales.

El bloque académico lo cierran la investigadora y docente de la Universitat Jaume I Laura Mejías-Climent y la investigadora y profesional Itziar Zorrakin-Goikoetxea, que nos hablan de la investigación en localización de videojuegos y de su enlace con la TAV. Las autoras repasan la producción científica sobre localización de productos multimedia interactivos, así como las preferencias de consumo habituales.

El primer capítulo del bloque de profesionales corre a cargo de la traductora Glòria Drudis Sánchez, quien, con quince años de profesión a sus espaldas, nos explica cómo abrirse camino con el cliente y nos describe el proceso de trabajo y todas las cuestiones que rodean el día a día de una traductora de doblaje. Además, nos sumerge en algún proyecto en el que solo participaron mujeres.

A continuación, le toca el turno a la traductora Marina Borrás Ferrá, que nos adentra en la evolución de las herramientas en la TAV y nos enfrenta a uno de los temas de mayor actualidad: la posesición de los subtítulos. A través de su experiencia como estudiante, gestora de proyectos, localizadora y traductora audiovisual autónoma, y con la traducción automática como hilo conductor, el capítulo repasa el presente y el futuro del sector y todas las polémicas asociadas.

Después de la subtitulación le toca el turno a la accesibilidad, y es la traductora Sara Bonjoch Llaquet la que nos habla de estas modalidades tan necesarias como apasionantes, centrándose en su presente y su futuro. Así, el capítulo ahonda en cómo puede la accesibilidad llegar a más personas y estar disponible en todos los contextos necesarios para eliminar cualquier tipo de barreras, centrándose en la audiodescripción y en la subtitulación, así como en la tecnología que las acompaña.

Cierra el bloque de capítulos de las profesionales la traductora Alba Calvo Porrúa, que nos acerca a la localización de videojuegos y, más concretamente, a la traducción de poesía en el medio videolúdico. A lo largo de las páginas de su capítulo, Calvo Porrúa nos desgrana las especificidades propias de este tipo de textos, el modo en que se presentan en un videojuego y, además, nos enfrenta al reto de traducir poesía en medios videolúdicos.

Para terminar, una vez más contamos con el broche de oro que nos brinda un epílogo, en este caso, escrito por Begoña Ballester-Olmos, fundadora, directora y subtituladora de la empresa BBO Subtitulado. En su capítulo, Begoña nos cuenta las dificultades a las que se enfrenta una mujer empresaria, madre y traductora de profesión, y hace un repaso al día a día de las agencias, a los desafíos de la traducción automática, a la importancia de la accesibilidad y a otras cuestiones relevantes, como la propuesta sobre incluir la negociación colectiva en la ley de competencia de la Unión Europea.

Como avanzábamos, esperamos que lectoras y lectores disfruten de este nuevo acercamiento al mundo académico y profesional de la traducción audiovisual a través de la pluma y la experiencia de algunas de sus principales protagonistas, presente y futuro de la investigación y el mundo profesional de la TAV.

## **5. Conclusiones, agradecimientos y líneas de futuro**

A pesar de haber detectado una mejora y un ligero aumento de la visibilidad de académicas y profesionales en el cambiante mundo de la TAV, sabemos que queda mucho camino por recorrer. Siguen sin estar todas las que son y, por eso, tenemos intención de dar continuidad a este proyecto que tanto nos llena y nos apasiona. Además, hablamos de una modalidad en constante evolución, por lo que pensamos que no hay que

perderla de vista en ningún momento. Pero todo este trabajo no sería posible sin la colaboración altruista y generosa de las autoras que se han involucrado tanto en el primer volumen, como en el que ahora nos ocupa. Somos conscientes del ritmo frenético al que estamos sometidas las investigadoras y las profesionales hoy en día y es por eso por lo que, en esta ocasión, queremos agradecer a nuestras doce protagonistas su participación en esta obra. Sin sus aportaciones, sin sus investigaciones, vivencias y experiencias, estas páginas se quedarían en blanco. Sin embargo, gracias a todo lo que tienen que contar, podemos seguir dando vida a esta idea.

Nos queda hablar del futuro. Ay, el futuro. Como hemos dicho, sentimos que esto no ha acabado y que nos queda mucho trabajo por hacer y muchas compañeras a las que seguir reuniendo y dando voz. Sin embargo, nuestra intención sería, poco a poco, la de ir acercándonos también a otras académicas y profesionales más allá de nuestras fronteras. Así que, quién sabe, quizá el futuro nos acabe trayendo una edición internacional. Por el momento, en cualquier caso, os dejamos con esta segunda parte que, de verdad, de todo corazón, esperamos sí consideréis buena. Y, sobre todo, que la disfrutéis.

### Referencias bibliográficas

- Botella Tejera, Carla & Belén Agulló García (eds.) (2021) *Mujeres en la traducción audiovisual. Perspectivas desde el mundo académico y profesional*. Madrid: Síndéresis.
- Pereira Rodríguez, Ana M<sup>a</sup> & Lourdes Lorenzo. (2021) «Accesibilidad en femenino: Investigadoras españolas en subtitulación para personas sordas y audiodescripción para personas ciegas.» En: Botella Tejera, Carla & Belén Agulló García (eds.) 2021. *Mujeres en la traducción audiovisual. Perspectivas desde el mundo académico y profesional*. Madrid: Síndéresis.
- Pérez Escudero, Francisco. (2021) *Una panorámica de la investigación en traducción audiovisual: Análisis histórico, bibliométrico y webmétrico*. Alicante: Universidad de Alicante. Tesis doctoral inédita.



# **I. PERSPECTIVAS DESDE EL MUNDO ACADÉMICO**



# LA REVOLUCIÓN DEL DOBLAJE: PRESENTE Y FUTURO DE UNA MODALIDAD EN EXPANSIÓN

Sofía Sánchez-Mompeán

sofia.sanchez@um.es  
Universidad de Murcia

## Resumen

En los últimos años, estamos asistiendo a toda una revolución del doblaje impulsada por las plataformas digitales y los avances tecnológicos, que están expandiendo el consumo de productos doblados más allá de las fronteras de los llamados países dobladores. Aunque el doblaje nunca ha destacado como la modalidad de traducción audiovisual más estudiada entre los investigadores, parece estar ganando terreno y comienza a des-puntar también en el ámbito académico. Este capítulo pretende demostrar que el presente y el futuro del doblaje son prometedores y que las posibilidades que ofrece para la investigación son innumerables. Para ello, se hará un repaso por algunos de los estudios recientes más novedosos que han revolucionado el panorama investigador actual y se dirigirá la atención al papel del doblaje en la era del *streaming* y a la importancia del nivel prosódico. Finalmente, se citarán algunas líneas de exploración incipientes y se pondrá de relieve la amplia representación femenina en la investigación en doblaje.

**Palabras clave:** Doblaje. Investigación. Innovación. Plataformas digitales. Prosodia.

## 1. Introducción

No es ningún secreto que el doblaje nunca ha llegado a ocupar un primer puesto como tema de estudio recurrente entre los investigadores. La subtitulación y, en los últimos años, las modalidades de traducción accesible como la subtitulación para personas sordas y con discapacidad auditiva (SPS) y la audiodescripción (AD) han acaparado la mayor parte de las publicaciones en revistas académicas, monografías, libros editados y paneles en congresos internacionales dedicados a la traducción audiovisual (TAV). Prueba fehaciente de ello es el único panel destinado al doblaje (junto a las voces superpuestas) de los veinte paneles que conformaban el programa de la novena edición del congreso *Media for All* en 2021.

El doblaje se ha convertido, en palabras de Chaume (2017: x), en «el hermano pobre de la familia de la traducción audiovisual en términos de atención académica». Ante esta aparente y generalizada falta de interés por parte de los investigadores, autoras como Ranzato y Zanotti (2019) han querido destacar la importancia de entender esta modalidad no como una práctica desfasada y poco versátil, sino, más bien, como un campo de estudio polifacético y con una gran capacidad de evolución.

Este enfoque es precisamente el que deseamos adoptar en este capítulo con el propósito de reivindicar que las posibilidades que esta modalidad ofrece para la investigación son innumerables y de visibilizar algunos de los estudios recientes más novedosos y atractivos que ponen de manifiesto la relevancia del doblaje como objeto de análisis. Además, si bien es cierto que los trabajos académicos en torno al doblaje se han ido publicando de forma gradual y paulatina a lo largo de los años, sobre todo, si los comparamos con otras modalidades de TAV, es preciso reconocer que se empieza a observar un cambio de tendencia prometedora. Este viene suscitado principalmente por los nuevos avances tecnológicos y los nuevos hábitos de consumo, que han tenido consecuencias directas en la producción y en la demanda de contenidos doblados, así como en el incremento exponencial de la investigación consagrada a este ámbito.

## **2. La revolución en el panorama investigador**

Entre las nuevas tendencias que parecen haber irrumpido con fuerza en el panorama de la investigación en doblaje se encuentran los estudios de recepción. Hace una década, Chaume (2013) señalaba este campo como uno de los grandes olvidados y, por ende, inexplorados en la modalidad de doblaje. Cinco años más tarde, Di Giovanni (2018) volvía a destacar el escaso número de publicaciones que abordaban el doblaje desde el punto de vista de su recepción. Sin embargo, en la actualidad se puede atisbar un claro avance en este sentido, donde se ha reconocido el papel primordial de los espectadores del producto doblado como participantes activos y consumidores cada vez más «empoderados».

Varios autores se han interesado por las preferencias y expectativas de la audiencia meta y han ahondado en su experiencia cinética mediante estudios de corte empírico. Algunos de ellos han comparado el impacto del doblaje con respecto al de la subtitulación a nivel cognitivo (Perego *et al.* 2018; Riniolo & Capuana 2020) o el grado de inmersión de los espectadores con respecto a los de la versión original (Raffi 2020). Otros trabajos de recepción se han centrado en

explorar las actitudes de la audiencia y sus preferencias a la hora de consumir productos doblados (Ameri & Khoshsaligheh 2018; Ameri *et al.* 2018; Khoshsaligheh *et al.* 2018; Božović 2019; Ghia & Pavesi 2021) o han indagado sobre cuestiones lingüísticas relacionadas con la recepción de los insultos (Briechle & Duran Eppler 2019; Pavesi & Zamora 2021).

Quizás uno de los avances más novedosos en este ámbito viene de la mano de Di Giovanni y Romero-Fresco (2019) y Romero-Fresco (2020), que emplean técnicas de seguimiento ocular o *eyetracking* para determinar si los espectadores procedentes de países dobladores como Italia y España y, por lo tanto, acostumbrados al doblaje, adoptan un comportamiento visual diferente al que adoptan cuando consumen un producto doméstico en su lengua nativa. Los autores concluyen que existe un «efecto del doblaje» aparentemente inconsciente que lleva a la audiencia meta a prestar más atención a los ojos que a las bocas de los personajes doblados, pues es en los movimientos labiales donde la «mentira» del doblaje puede quedar al descubierto.

Otro campo de estudio que está abriéndose camino gracias a autoras como Zanotti (2018, 2019a, 2019b), Mereu Keating (2019, 2021) y Baños (2020) es el análisis del doblaje desde una perspectiva genética e histórica. Mediante la investigación archivística, recopilan evidencias acerca del proceso de doblaje, los agentes que intervienen en él, la implicación del director del filme original en el proceso de localización, las opiniones documentadas de críticos y espectadores hacia los primeros doblajes, así como la cuestión de los redoblajes. Sus trabajos ponen de manifiesto la importancia de mirar al pasado para poder discurrir sobre algunos aspectos de la práctica actual.

Los estándares de calidad, formulados con anterioridad por autores como Whitman-Linsen (1992), Ávila (1997) o Chaume (2007, 2012), tampoco han recibido demasiada atención a pesar de su relevancia en el doblaje como proceso y como producto. Comenzamos a observar, sin embargo, tímidas incursiones en este campo con la esperanza de discernir parámetros válidos que puedan medir la calidad del doblaje, tal y como se ha hecho en otras modalidades de TAV. Algunos ejemplos de trabajos dedicados al estudio de la calidad en los últimos años los encontramos en Carrasco Pedrero (2018), Conde Ruano (2019) y, en especial, Spiteri Miggiani (2019, 2021a), que aporta su particular punto de vista profesional para proponer una división entre estándares de calidad textuales y no textuales.

La traducción por fans y para fans, que hasta hace relativamente poco se había limitado a explorar el campo de la subtitulación o el *fansubbing*, también

está ganando terreno en el panorama investigador del doblaje. Una clara exponente de esta nueva tendencia es Baños (2019a, 2019b), cuyas aportaciones al estudio del *fandubbing* y el ciberdoblaje están ayudando a conocer los entresijos de prácticas aún bastante desconocidas a nivel académico. Asimismo, la traducción para el doblaje de los videojuegos se presenta como una prometedora línea de investigación inexplorada hasta la fecha, pero que ya cuenta con una monografía dedicada íntegramente a esta temática gracias a la labor de la autora Mejías-Climent (2021).

Tras este breve repaso por algunas de las tendencias que están dominando el panorama investigador actual del doblaje, creemos conveniente destinar los siguientes apartados al estudio de dos líneas innovadoras y emergentes que poseen un enorme potencial para la investigación en este campo. Por un lado, la expansión y creciente demanda del doblaje en la era del *streaming*, que está ganando protagonismo incluso en territorios acostumbrados a consumir la ficción extranjera con subtítulos, y, por otro lado, el papel primordial que desempeña el componente prosódico en la naturalidad del diálogo doblado y en la traducción para doblaje.

### **3. La revolución en la era del *streaming***

El éxito arrollador de las plataformas digitales en todo el mundo y el incremento de la oferta y la demanda de productos audiovisuales en una amplia variedad de idiomas han disparado el consumo de material traducido. El prisma anglocéntrico bajo el cual se miraba hasta hace relativamente poco la industria audiovisual comienza a desvanecerse para dar paso a contenido en diferentes lenguas que llega a los espectadores doblado o subtulado. Los primeros puestos de las listas con las series más vistas a nivel mundial ya no solo los ocupan producciones de habla inglesa, sino también coreanas (*El juego del calamar*), francesas (*Lupin*) o españolas (*La Casa de Papel*). Con esta nueva oleada de títulos foráneos, el doblaje está viviendo su particular edad dorada gracias a que se ha convertido en la nueva estrategia de plataformas como Netflix para llegar a un público más amplio. Hasta la fecha, esta modalidad había imperado casi de forma exclusiva en aquellos países tradicionalmente considerados dobladores, pero ahora está resurgiendo en territorios en los que no era habitual consumir productos extranjeros doblados. Uno de los ejemplos más evidentes lo encontramos en el número cada vez más elevado de películas y series que se están doblando al inglés y en el aumento considerable de los usuarios que deciden optar por las versiones dobladas a esta lengua en vez de por las subtuladas (Sánchez-Mompeán 2021). Una

tendencia que, en ocasiones, viene impulsada por la reproducción de la versión doblada por defecto en las plataformas digitales.

Debido a que la incorporación del inglés y, sobre todo, su popularidad como lengua meta en el doblaje es bastante reciente, se plantean diversos retos que podrían dificultar la consolidación de esta modalidad en el mercado anglosajón. En primer lugar, la calidad del producto final se podría ver mermada por la inexistencia de una tradición sólida y forjada, así como por la falta de directrices homogéneas que dicten la práctica profesional (Spiteri Miggiani 2021b). De hecho, muchas veces son los propios espectadores los que comparten a través de las redes sociales y foros su descontento con la calidad de algunas versiones dobladas al inglés. Un interesante estudio de caso es la producción española *La Casa de Papel* (Pina, 2017-2021), emitida por Netflix, cuyo doblaje al inglés fue objeto de crítica entre los seguidores de la serie, que alegaban errores de sincronía labial e isocronía, falta de naturalidad en algunos diálogos y un elenco de voces que no parecía hacer justicia a las tesituras vocales e interpretaciones de los actores originales (Sánchez-Mompeán 2021). En vista de la reprobación de la audiencia y en un intento de mejorar la calidad de sus doblajes, Netflix decidió redoblar las dos primeras temporadas que ya se habían estrenado en la plataforma. Para ello, acudió a un nuevo estudio de doblaje en el que se contó con nuevos actores y se introdujeron cambios significativos en los diálogos traducidos al inglés. Sirva este ejemplo para poner de manifiesto el empeño de la plataforma por conseguir que sus doblajes cosechen resultados de mayor calidad y reciban una acogida más favorable por parte del público anglófono.

En segundo lugar, y sin ánimo de excusar la posible falta de calidad de ciertas versiones dobladas a esta lengua, no conviene olvidar que la inexperiencia de los espectadores ingleses como consumidores de doblajes también podría motivar algunos de los comentarios negativos a los que hemos hecho alusión en el párrafo anterior. Su condición novel es precisamente otro de los grandes retos a los que se enfrentan los servicios en *streaming* como Netflix, puesto que deben seducir a un público que no está acostumbrado a consumir productos doblados y que tendrá más inconvenientes a la hora de asimilar las reglas que gobiernan esta modalidad de TAV. Tal y como afirma Díaz-Cintas (2018), cuanto más familiarizados estén los espectadores con esta práctica, más fácil les resultará preservar la ilusión creada por la ficción doblada. Por consiguiente, el hábito, junto a la aceptación de las limitaciones del doblaje, se convierten en factores ineludibles para poder disfrutar el contenido audiovisual y lograr una experiencia cinética similar a la de los receptores del producto en la lengua fuente.