

Capítulo 5

La norma UNE-18587 sobre posesición y traducción automática: intersecciones con la industria del doblaje¹

JULIO DE LOS REYES LOZANO Y LAURA MEJÍAS-CLIMENT
Universitat Jaume I

I. LA NORMA UNE-ISO SOBRE POSEDICIÓN: ÁMBITO DE APLICACIÓN Y DEFINICIONES

Como ponen de manifiesto varios análisis sectoriales e informes de mercado recientes (DePalma, 2021; ELIS, 2022; SFT, 2022, entre otros), el uso de sistemas de traducción automática (TA) y de posesición (PE) está cada vez más extendido en el sector de los servicios lingüísticos. Así, por ejemplo, el último informe ELIS (*European Language Industry Survey*) muestra que, de media, el 23 % de los proyectos de traducción ejecutados por empresas y autónomos en el ámbito europeo se lleva a cabo mediante TA, una herramienta que la mayoría de profesionales veía como una amenaza hace tan solo una década y muy pocos consideraban como una oportunidad, pero que hoy utilizan en mayor o menor medida el 70 % de los profesionales del sector (ELIS, 2022, pp. 25-26).

En este contexto, en junio de 2020 se publicó en España la norma UNE-ISO 18587, que lleva por título *Servicios de traducción. Posedición del resultado de una traducción automática. Requisitos*, y que es idéntica a la norma internacional ISO 18587:2017. Elaborada por el comité técnico CTN 174 Servicios de traducción, cuya secretaría desempeña ASPROSET (Asociación Sectorial de Proveedores de Servicios de Traducción), la norma se dirige a los proveedores de servicios de traducción (PST), a sus clientes y a los poseedores. Su objetivo principal es describir tanto los requisitos para el proceso de PE humana de resultados de TA como las competencias que deben disponer los poseedores. A tal fin, la norma se orienta hacia «proyectos que necesitan completarse en un período de tiempo muy corto o con un presupuesto muy reducido», y de esta manera «los clientes pueden disponer de material traducido que no se podría haber conseguido de otra forma [...] y el lanzamiento de productos a mercados concretos, así como el flujo de información, se pueden agilizar» (AENOR, 2020, p. 5).

Esta búsqueda de optimización de los flujos profesionales de traducción responde a la enorme explosión de contenidos que se necesita localizar y traducir para su consumo en distintos mercados (Georgakopoulou, 2020, p. 22; Díaz Cintas y Massidda, 2020). Entre estos, destaca el de los contenidos audiovisuales, un sector en fuerte auge desde la irrupción y consolidación de las plataformas de vídeo bajo demanda: tal y como se constata en el informe de Region and Segment Forecasts (2022), el valor del mercado cinematográfico y de entretenimiento fue de 90920 millones de dólares en 2021, cifra que alcanzó los 95450 millones en 2022 (Research and Markets, 2022), con alrededor de 390000 empleos distribuidos en unos 57000 negocios en todo el mundo (Navarro, 2022),

¹ Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación *DubTA. La traducción automática aplicada a los procesos de traducción para el doblaje*, financiado por la Universitat Jaume I (Plan de Promoción de la Investigación de la Universitat Jaume I de Castellón, ref. UJI-B2020-56) durante el periodo 2021-2022.

y cuyas previsiones continúan al alza hasta 2030 con una estimación de 169600 millones de dólares para ese año. En este marco audiovisual en expansión, las tecnologías desempeñan un papel fundamental en el proceso de traducción audiovisual (TAV) y los PST no dudan en explorarlas: en el pasado fueron las herramientas de traducción asistida (TAO) o las plantillas de subtítulos y, más recientemente, los servicios de doblaje y subtitulación en la nube (Bolaños-García-Escribano *et al.*, 2021), la TA y la PE.

II. EL PROCESO DE POSEDICIÓN SEGÚN UNE-ISO 18587

La PE, según se presenta en esta norma, se refiere a la intervención humana «que comienza tras la entrega de resultados de TA» (AENOR, 2020, p. 5). Entre los conceptos que se definen en la norma, destaca, a nuestro parecer, la distinción que se hace entre los términos PE completa, PE simple y revisión. La PE completa se corresponde con el proceso que se utiliza para conseguir una traducción comparable a la obtenida mediante traducción humana, mientras que la PE simple se refiere al proceso empleado para obtener un texto meramente comprensible, sin pretensiones de crear un producto comparable a una traducción humana. Al tratarse de un proceso más sencillo que no busca la publicación del TM, la PE simple se describe en el Anexo B de la citada norma UNE-ISO, mientras que los contenidos principales de esta se centran en exponer los estándares de la PE completa. Esta distinción entre PE simple o completa también la mencionan Sánchez Ramos y Rico Pérez (2020) y la señalaban ya autores como Depraetere *et al.* (2014) o Allen (2003), por citar solo algunos.

Como último de estos tres conceptos, la norma define la revisión como la comparación del contenido de la lengua de destino con el contenido de la lengua original en función de su adecuación a la finalidad prevista. Esta distinción entre PE y revisión es la que defienden autores como do Carmo y Moorkens (2020), quienes insisten en el hecho de que la PE no representa una forma de revisión, sino que implica una serie de procesos, toma de decisiones y experiencia traductora que van más allá de un mero cotejo del contenido original y meta y que requieren de una serie de competencias que se verán en el apartado V de este capítulo. En realidad, estos autores llegan a afirmar que estándares como las normas ISO o instituciones como TAUS simplifican la complejidad que entraña la PE (do Carmo y Moorkens, 2022, p. 15) y que tendría más sentido equiparar esta tarea al proceso de traducción mismo, más que al de revisión.

Según la norma UNE-ISO 18587, la PE se aplica a material procesado mediante TA «con el objetivo de comprobar su precisión y comprensibilidad, mejorar el texto, hacerlo más inteligible y corregir errores» (AENOR, 2020, p. 9) y, asimismo, se diferencia de la traducción porque abarca tanto un texto origen (TO) como uno meta (TM), pero también el resultado de la TA, conocido en inglés como *raw output*. Puede realizarse de forma automática (descrita en el anexo E de la citada norma), o bien, humana, que será la que se describa aquí. Mientras que en una primera fase de preproducción puede contemplarse la preedición o preparación del texto (Sánchez Ramos y Rico Pérez, 2020) para facilitar que se procese mediante el motor de TA de forma más eficiente (algunos proyectos recientes, como DubTA, van en esa dirección: cf. Villanueva-Jordán y Romero-Muñoz en este volumen), la PE se sitúa en los procesos de producción y busca garantizar la comprensibilidad del TM, la correspondencia de los contenidos en ambos textos, TO y TM, y el «cumplimiento de los requisitos y especificaciones de posesición definidos por el PST» (AENOR, 2020, p. 11).

En este sentido, la PE debe responder a una serie de requisitos que se enumeran a continuación y que son generales para cualquier proyecto: coherencia terminológica; sintaxis, ortotipografía y convenciones estándares de la lengua meta; aplicación de cualquier norma requerida; respeto del formato en cuestión; adecuación a los consumidores meta del producto y al propósito de su contenido y, por último, cumplimiento de los acuerdos entre cliente y PST (AENOR, *id.*). Además de estas cuestiones, en el entorno de la TAV, la PE habrá de ajustarse a una serie de especificaciones propias del proyecto y a las características que definen, en el caso que nos ocupa, la traducción para doblaje.

III. EL PROCESO DE TRADUCCIÓN PARA DOBLAJE

Ampliamente extendido en muchos continentes, el doblaje es la modalidad de TAV que consiste en sustituir, de manera sincronizada con la imagen, las voces de la versión original por otras en la lengua meta (Chaume, 2004, p. 32). En tanto que forma de traducción, el doblaje presenta sus propias especificidades, ligadas al texto audiovisual, y debe responder ante todo al reto de la intersección de los distintos códigos semióticos, al respecto de las sincronías y a la elaboración y segmentación de un discurso que pretende ser oral pero que ha sido escrito de antemano. En cuanto al proceso industrial, en general, el proceso de doblaje va desde la traducción, encargada por el cliente, hasta la dramatización del texto traducido en un estudio de doblaje, pasando por otras etapas como la revisión, la adaptación y la sincronización para adaptar el texto traducido a las convenciones formales del guion de doblaje (división en *takes* e inserción de símbolos de doblaje).

En la mayoría de países dobladores —entre los que se encuentra España—, el sistema de trabajo de la cadena de doblaje sigue siendo bastante artesanal. Como se describe en Cerezo Merchán *et al.* (2016) y Arrés *et al.* (2021), entre otras publicaciones recientes, una vez recibido el material audiovisual y el guion original, el traductor entrega una primera versión traducida en un documento de texto u hoja de cálculo, en la que puede proponer diferentes soluciones de traducción e incluir comentarios u observaciones para el siguiente agente, el ajustador. Este, a su vez, reescribe el texto del traductor teniendo en cuenta la sincronización, añade los símbolos de doblaje y lo divide en *takes*, la unidad de trabajo de los actores de doblaje. Sin embargo, con el fin de reducir costes y agilizar el proceso, cada vez más empresas de doblaje encargan las tareas de traducción y ajuste a la misma persona, por lo que es habitual que los traductores, además de traducir el texto, sean capaces de dividirlo en *takes*, insertar los símbolos de doblaje y crear diálogos verosímiles perfectamente sincronizados con la imagen.

El carácter marcadamente tradicional de este sistema contrasta con lo que ocurre en lugares como Francia y otras regiones francófonas —pero también en Estados Unidos (Hart, 2022) y Reino Unido (Spiteri-Miggiani, en prensa)—, donde la tecnología desempeña un papel preponderante en el proceso de doblaje, gracias al uso de programas informáticos de *bande rythmo* o banda ritmográfica digital, en los que se integran las etapas de transcripción, traducción y ajuste (de los Reyes Lozano, 2019). En esta misma línea, las herramientas de doblaje en la nube —en aumento a raíz de la pandemia y accesibles desde prácticamente cualquier punto del planeta— emplean un sistema de trabajo similar al de la *bande rythmo*, al que también se añaden las tareas de grabación y mezcla de pistas dobladas (Chaume y de los Reyes Lozano, 2021) y al que algunos

programas, como VoiceQ, empiezan a incorporar motores de TA². En un escenario marcado por la evolución tecnológica, la integración de la TA en la cadena de doblaje se intuye cada vez más realista, aspecto que desarrollamos en la sección siguiente.

IV. TA, PE Y DOBLAJE: REQUISITOS, INTEGRACIÓN Y EXPECTATIVAS

Todo doblaje que se precie debe cumplir una serie de normas o estándares de calidad para garantizar una inmersión audiovisual completa de los espectadores (Chaume, 2007), entre las que se encuentran el respeto de las tres sincronías del doblaje (sincronía labial, sincronía cinética e isocronía); el empleo de diálogos naturales y verosímiles en un registro de discurso oral; el respeto de la coherencia semiótica entre los diferentes códigos de significación del texto audiovisual; y la fidelidad al original, con objeto de que los espectadores de la lengua meta puedan acceder a la misma obra que los espectadores de la lengua original, pero doblada. Estos estándares de calidad, que afectan principalmente a la etapa de traducción, representan un factor adicional que hay que tener en cuenta a la hora de incorporar la TA al proceso de traducción para el doblaje. De hecho, tal y como se apuntaba en la sección 2, en caso de trabajar con sistemas de TA, los resultados obtenidos se deberán poseer (PE completa) para corregir los errores lingüísticos, pero también para cumplir con estas normas, es decir, para garantizar los requisitos particulares del proyecto de traducción en cuestión.

Aunque la complejidad semiótica de los textos audiovisuales hace que resulte especialmente difícil obtener un resultado preciso empleando la TA (Mejías-Climent y de los Reyes Lozano, 2021, p. 206), parece que su uso en este tipo de proyectos a mayor escala será cuestión de tiempo. Por una parte, como se ha comentado, en los sistemas de doblaje basados en la *bande rythmo* (ZooDubs, VoiceQ, Synchronos, entre muchos otros) bastaría con incorporar un motor de TA al programa informático e ir traduciendo los *events* o líneas de diálogo correspondientes³. Ahora bien, en el proceso tradicional de doblaje —el mayoritario en España—, creemos que la TA también podría integrarse de forma natural en la fase de ajuste y sincronización del guion. Ello se debe a que, tras una primera traducción o *rough translation* del TO, el guion traducido siempre tendrá que someterse a una posterior fase de ajuste, tal y como se describe en el apartado III, de manera que a las tareas propias de la preparación del guion para la sala de doblaje o *dialogue writing* podría incorporarse un nivel de PE completa que atendiera a los requisitos específicos del proyecto. En otras palabras, se trataría de un *dialogue writing* «aumentado». Esta idea del traductor aumentado ya la señalan investigadores como do Carmo y Moorkens (2022, p. 15) y DePalma (2017) para diversas áreas de la traducción.

Siguiendo los requisitos enumerados por AENOR (2020, p. 11), en el caso particular de los proyectos de doblaje, estos criterios podrían trazarse de la siguiente manera:

- El «seguimiento de la terminología del cliente o cualquier otro material de referencia» se centrará en la terminología propia del contenido que se trate en el producto audiovisual, así como a la coherencia (Chaume, 2007) entre este y posibles sagas a las que pertenezca o contenidos intertextuales que incluya.

² <https://www.egassociation.org/industry-news/us-and-new-zealand-technology-innovators-respond-to-global-production-boom>

³ Véase Chaume y de los Reyes Lozano (2021) y Spiteri-Miggiani (en prensa) para conocer el funcionamiento de estos sistemas.

- El «cumplimiento de cualquier directriz propia o del estilo del cliente» abarcará estándares de calidad propios de la lengua del doblaje, como la aplicación de las tres sincronías, la búsqueda de naturalidad y verosimilitud en la oralidad y la coherencia semiótica, aspectos que el motor de TA no podrá reproducir, puesto que, por el momento, esta tecnología aún no puede contemplar el conjunto multimodal de la obra, sino que lo reduce a texto escrito (Karakanta, 2022).
- El «cumplimiento de las directrices de posesición» hará referencia a la aplicación de un nivel de PE completo que, si bien procure utilizar tanto como sea posible el resultado de la TA (AENOR, 2020, p. 14), consiga un TM apto para su locución en sala de doblaje.

Esta integración de la TA en los procesos de traducción para doblaje es solo una propuesta, formulada a partir de las directrices de la norma UNE-ISO 18587, que todavía se encuentra en su etapa inicial. Hasta la fecha, son muy pocos los proyectos de investigación que han conseguido resultados plenamente satisfactorios para una incorporación real de la TA en la industria, en especial en lo que respecta a obras de ficción (véase Mejías-Climent y Villanueva-Jordán [en prensa]; Díaz Cintas y Massidda, 2020; y Karakanta, 2022, entre otros, para una revisión de los principales proyectos que analizan la integración de la TA en los procesos de TAV). Por tanto, la investigación y la colaboración entre industria y academia son esenciales para seguir explorando este uso de la tecnología, siempre con vistas a facilitar la labor traductora y a mejorar las herramientas disponibles al alcance de los profesionales.

V. HACIA UN NUEVO PERFIL DE AJUSTADOR-POSEDITOR

Puesto que hoy en día la calidad de los resultados de los motores de TA puede compararse, en algunos casos, a la de algunas traducciones humanas —acercándose cada vez más a la paridad humana (Toral, 2020)—, parece evidente que, para producir un valor añadido, el traductor debe aportar algo más que la máquina (Baillot *et al.*, 2022, p. 1). Este valor añadido es inherente a modalidades y ámbitos con una dimensión esencialmente estética de la traducción, como la traducción de determinados géneros literarios, la transcreación o la TAV. En esta última, además de los problemas que afectan a cualquier tipo de traducción —como por ejemplo algunos fenómenos lingüísticos complejos, cuya traducción puede requerir el acceso al contexto más allá de la frase (Bawden *et al.*, 2018)—, la creatividad (Wyndham, 2022) y el correcto procesamiento del contenido multimodal de la obra representan aspectos clave para un resultado óptimo de la traducción para el doblaje. De esta forma, nos encontramos ante la necesidad de un perfil de un traductor *especializado* (do Carmo y Moorkens, 2020, p. 45) tanto en los procesos de PE como en el campo de la TAV.

Así pues, las tareas de quienes traducen parecen estar cambiando y diversificándose: la PE está sustituyendo a la sobreescritura en muchos campos, la localización requiere competencias interculturales, la maquetación exige dominar las herramientas de edición, por poner solo unos ejemplos. La diversificación de las tareas de traducción también puede verse reflejada en la norma UNE-ISO 18587 que nos ocupa, puesto que este estándar, si bien no define las labores del traductor, sí recoge una serie de competencias y cualificaciones que el PST debe garantizar en quienes se ocupan específicamente de la PE (AENOR, 2020, pp. 12-13). En todas ellas, se hace mención a las características particulares del proyecto, que determinará el ámbito de especialización de los poseedores, además de su ya necesaria familiarización con la TA:

- «Competencia traductora»: al margen de las numerosas investigaciones del grupo PACTE sobre este concepto, entre otros autores (Hurtado Albir, 2019; Schäffner y Adab, 2000), la norma UNE-ISO 18587 también considera esta competencia como esencial para los poseedores, con vistas a trasladar el contenido de la obra y enfrentarse a los problemas de traducción del proyecto en cuestión, siempre teniendo en cuenta sus especificaciones. En el caso de la traducción para doblaje, por tanto, serán esenciales las competencias del traductor audiovisual (Díaz Cintas, 2008) y su experiencia en este área de especialidad (Cerezo Merchán *et al.*, 2016; Chaume, 2012).
- «Competencia lingüística y textual» en las lenguas origen y meta: el poseedor deberá comprender con precisión los matices e implicaciones de la lengua de partida y saber reproducirlos en la lengua de llegada, teniendo en cuenta las convenciones del tipo de texto. En el caso del doblaje, será esencial la reproducción de la oralidad y la espontaneidad en el habla (Baños Piñero, 2009; Baños-Piñero y Chaume, 2009; Chaume, 2001).
- «Competencia investigadora y de adquisición y procesamiento de la información»: la PE incluye la capacidad de adquirir el conocimiento especializado que sea necesario en el proyecto en cuestión y el manejo de fuentes de información adecuadas. Dada la amplia variedad de contenidos que pueden presentarse en los productos audiovisuales, las fuentes documentales de la temática que se trate en el producto serán de suma importancia para el poseedor de TAV (de Higes Andino, en prensa).
- «Competencia cultural»: habrá de comprenderse en profundidad la caracterización que cabe hacer de las culturas origen y meta a través de comportamientos, valores y convenciones locales. En el ámbito audiovisual, todo ello se representará de forma multimodal, por lo que el código lingüístico no será el único que se tendrá en cuenta en la caracterización de dichas culturas. Aquí, la labor del poseedor es esencial, ya que la máquina, por el momento, solo procesa el código lingüístico, sin las implicaciones asociadas a los contenidos audiovisuales del producto, y la intervención humana deberá subsanar esta considerable limitación que en muchos casos implica elecciones léxicas muy diferentes o reformulaciones para que las sincronías del doblaje funcionen (véase Chaume, 2012, 2004, para un repaso de los distintos códigos de significación que operan en el texto audiovisual, además del lingüístico).
- «Competencia técnica»: las tareas técnicas del encargo se deberán ejecutar con eficiencia, incluyendo el uso de las herramientas tecnológicas de apoyo que sean pertinentes para el proyecto. En el caso del doblaje, aunque, como se ha mencionado, el uso de *software* específico de doblaje basado en *bande rythme* está cada vez más presente en la industria, hoy por hoy no se suelen requerir programas especializados (a diferencia de lo que ocurre en la subtitulación). En cambio, sí implica manejar con precisión los formatos del guion de doblaje y los programas propios que pueda requerir el cliente.
- «Competencia de dominio»: por último, durante la PE también se ha de comprender el contenido del dominio de la lengua origen y reproducirlo en la lengua meta. En este sentido, de nuevo, se debe saber acudir a las fuentes especializadas del campo del que se ocupe el producto audiovisual, si lo hubiera.

Asimismo, aunque se recoge en una sección a continuación denominada «Cualificaciones» y no competencias, la norma UNE-ISO 18587 contempla que los

profesionales de la PE deben disponer, además, de al menos un grado en traducción, lingüística o filología; o bien, un grado de educación superior en otro ámbito y dos años de experiencia profesional en traducción; o bien, cinco años de experiencia profesional en el campo de la traducción o la PE. Todo ello apunta a la necesidad de que el poseedor sea, ante todo, un traductor formado, experto en el área de trabajo y con conocimientos sólidos y especializados en el área en la que se aplique la TA, en este caso, la TAV y, concretamente, el doblaje.

VI. CONCLUSIONES

En este capítulo se han descrito las principales características y requisitos expuestos en la norma UNE-ISO 18587 sobre traducción y PE desde la óptica de los proyectos de TAV, concretamente de la modalidad de doblaje. Dicho estándar busca regular y respaldar el empleo de la TA y la PE en los flujos profesionales mediante una serie de requerimientos esenciales que aseguren un uso adecuado de esta nueva tecnología, siempre con vistas a mejorar la productividad de los servicios de traducción, acortar los plazos de entrega en un mercado cada vez con más demanda y mantener la competitividad de las empresas en dicho contexto en auge de producción y consumo audiovisual. Todo ello, en el caso de la norma UNE-ISO, se expone de manera general para la industria de la traducción, sin especificaciones en función de la especialidad, por lo que, en estas páginas, el objetivo ha sido enfocar estos requisitos de la norma UNE-ISO hacia las características particulares del doblaje. Si bien esta norma parece útil para los fines que recoge, podemos concluir que, tal y como está planteada, no da cuenta fielmente de los aspectos particulares que han de contemplarse en una posible aplicación de la TA y la PE a la industria del doblaje y de la TAV.

Hasta hace pocos años, el doblaje había sido la modalidad de TAV menos explorada en cuando a las posibilidades de incorporación de la TA, probablemente por motivos inherentes a la propia naturaleza multimodal de la TAV, pero también por la complejidad de generar locuciones traducidas para doblaje cuya duración y articulación encajen en el entramado audiovisual original (aplicación de sincronías). Sin olvidar que se trata de una modalidad para la que no está extendido el uso de un tipo de programa informático particular que permita incorporar herramientas de TA, como sí sucede con la subtitulación —en este sentido, los mencionados programas de doblaje en la nube y basados en *bande rythmo* que empiezan a implantarse en la industria parecen ofrecer un entorno adecuado para añadir componentes de TA—. Además de la incesante incorporación de nuevos entornos tecnológicos también al campo de la TAV, en el caso particular de la TA neuronal, como se señalaba, esta ha demostrado una calidad sin precedentes que permite emplearla cada vez más en contenidos creativos (Hadley *et al.*, 2019). En este sentido, Granell y Chaume (en prensa) se hacen eco de las premonitorias palabras de Kay (1997), quien hace casi tres décadas apuntaba a la importancia que tendría la inteligencia artificial en el ámbito lingüístico, y plantean un nuevo giro en la TAV basado las innovaciones tecnológicas.

Como se ha explicado, la traducción para doblaje se ha visto especialmente reticente a la incorporación de los motores de TA dado el entramado semiótico multimodal por el que se caracterizan los productos audiovisuales, así como el papel esencial que desempeña la interpretación de códigos de significación y la creatividad en la reproducción de contenidos audiovisuales en una nueva lengua. A ello se suma el reto de trabajar con una amplia diversidad de géneros que dificulta el uso de registros

restringidos. No obstante, con la mejora exponencial que ha ido presentando la TA neuronal en los últimos años, el proceso de traducción para doblaje parece cada vez más receptivo a la incorporación de esta tecnología, siempre sometiendo el texto a minuciosos procesos de pre y posesición cuya viabilidad y optimización aún requieren de mucha investigación. Esta edición del texto, en especial en la fase de PE, puede relacionarse estrechamente con el *dialogue writing* del doblaje, es decir con la preparación, ajuste y naturalización del texto traducido para convertirse en un guion de doblaje definitivo. La dotación de verosimilitud y naturalidad a los diálogos es una de las cuestiones especialmente exigentes en el doblaje y, a la vez, especialmente compleja para un motor automático, dado el análisis interpretativo que debe hacerse siempre de los textos audiovisuales en tanto que conjuntos semióticos multimodales.

En este sentido, la norma UNE-ISO 18587 puede ser especialmente útil para garantizar que se contemplen una serie de características esenciales según las características del proyecto en cuestión. En el caso del doblaje, como se ha visto, se habrá de poner el foco en respetar la terminología y la coherencia del proyecto, en la aplicación de los estándares de calidad del doblaje (en especial, la búsqueda de naturalidad y espontaneidad de los diálogos) y en la aplicación de una PE completa que, en esencia, parece responder a un proceso de *dialogue writing* aumentado que contemple los contenidos y objetivos del encargo de traducción para doblaje. Asimismo, en esta labor será esencial contar con poseedores que reúnan una serie de rasgos que los convierten en profesionales especializados tanto en el ámbito audiovisual como en el manejo de las tecnologías de TA, con una marcada competencia traductora especializada en el área del doblaje y sus estándares, una competencia lingüística y textual plenas, una desarrollada competencia investigadora y de procesamiento de la información, una amplia competencia cultural, una fuerte competencia técnica y, por último, también competencia en el dominio en el que se sitúe el contenido traducido. Todo ello, considerando el nivel marcadamente creativo y multimodal de los productos audiovisuales, se orienta a procesar con eficiencia material traducido de forma automática para que se ajuste a los estándares de calidad del doblaje.

Para concluir, cabe recalcar la necesidad de continuar explorando las posibilidades de incorporación de la TA al doblaje, siempre con vistas a mejorar la producción y las condiciones profesionales, con todas las implicaciones éticas y analíticas que ello conlleva. En este sentido, uno de los debates que surgen es la definición y limitación de los procesos de pre y posesición, en este caso, en el contexto audiovisual, ya que parecen implicar, por el momento, un nivel de adaptación y reescritura o *dialogue writing* aumentado del texto que es equiparable al proceso de traducción en sí mismo. La norma UNE-ISO 18587 puede contribuir a una primera delimitación de competencias, si bien, aún queda mucho por hacer en investigación para estimar el equilibrio óptimo entre automatización y procesamiento humano.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- AENOR (Agencia Española de Normalización), *UNE-ISO 18587. Servicios de traducción. Posedición del resultado de una traducción automática. Requisitos*, Madrid, AENOR, 2020.
- Allen, J., «Post-editing», en *Computers and Translation. A Translator's Guide*, Somers, H. (ed.), Ámsterdam y Filadelfia, John Benjamins, 2003, pp. 297-317.

- Arrés, E., Castillo, F., Rebollo, J. e Yborra, J., *Luces, cámara y... traducción audiovisual. Guía para futuros traductores audiovisuales*, Madrid, Pie de página, 2021.
- Baillet, A., Carter, E., Grass, T. y Ruiz Fabo, P., «Vers une robotique du traduire – Introduction», *Journal of Data Mining & Digital Humanities, Vers une robotique du traduire*, 2022. <https://doi.org/10.46298/jdmdh.10445>
- Bawden, R., Sennrich, R., Birch, A. y Haddow, B., «Evaluating Discourse Phenomena in Neural Machine Translation», en *Proceedings of the 2018 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies, Volume 1 (Long Papers)*, Walker, M., Ji, H. y Stent, A. (eds.), Dublín, European Association for Machine Translation, 2018, pp. 1304-1313. <https://doi.org/10.18653/v1/N18-1118>
- Baños-Piñero, R. y Chaume, F., «Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation», in *TRAlinea. online translation journal, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*, 2009. Recuperado de: http://www.intraline.org/specials/article/Prefabricated_Orality
- Baños Piñero, R., *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo-contrastivo del español de dos comedias de situación: Siete vidas y Friends*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2009.
- Bolaños-García-Escribano, A., Díaz-Cintas, J. y Massidda, S., «Latest advancements in audiovisual translation education», *The Interpreter and Translator Trainer*, vol. 15, 2021, nº 1, pp. 1-12. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2021.1880308>
- Cerezo Merchán, B., Chaume, F., Granell, X., Martí Ferriol, J. L., Martínez Sierra, J. J., Marzà, A. y Torralba Miralles, G., *La traducción para el doblaje en España: mapa de convenciones*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2016.
- Chaume, F., «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones», en *La traducción en los medios audiovisuales*, Chaume, F. y Agost, R. (eds.), Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001, pp. 77-88. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.6035/EstudisTraduccio.2001.7>
- *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra, 2004.
- «Quality standards in dubbing: A proposal», *Tradterm*, vol. 13, 2007, pp. 71-89.
- *Audiovisual translation: dubbing*, Mánchester, St. Jerome Publishing, 2012.
- Chaume, F. y de los Reyes Lozano J., «El doblaje en la nube: la última revolución en la localización de contenidos audiovisuales», en *Modalidades de traducción audiovisual. Completando el espectro*, Reverter Oliver, B., Martínez Sierra, J. J., González Pastor, D. y Carrero Martín, J. F. (eds.), Granada, Comares, 2021, pp. 1-16.
- De Higes Andino, I., «En busca del término adecuado: la documentación en la traducción de textos audiovisuales», en *Documentación aplicada a la traducción y a la interpretación: Estrategias, fuentes y recursos documentales*, Sales, D. (ed.), Gijón, Trea, en prensa.
- De los Reyes Lozano, J., «Panorama et perspectives de la traduction audiovisuelle en France : zoom sur le doublage», en *Insights into audiovisual and comic translation. Changing perspectives on films, comics and videogames*, Rodríguez, F. y Ogea, M. M. (eds.), Córdoba, UCO Press, 2019, pp. 163-176.
- DePalma, D. A., «The Language Sector in Eight Charts», *CSA Research*, 2021. Recuperado de: <https://insights.csa-research.com/reportaction/305013239/Toc>
- «Augmented Translation Powers up Language Services - Our Analysts' Insights», *CSA Research*, 2017. Recuperado de: <https://csa-research.com/Blogs-Events/Blog/Augmented-Translation-Powers-up-Language-Services>

- Depraetere, I., De Sutter, N. y Tezcan, A., «Post-Edited Quality, Post-Editing Behaviour and Human Evaluation: A Case Study», en *Post-editing of Machine Translation: Processes and Applications*, O'Brien, S., Winther Balling, L., Carl, M., Simard, M. y Specia, L. (eds.), Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, pp. 78-108.
- Díaz Cintas, J. (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation*, Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 2008.
- Díaz Cintas, J. y Massidda, S., «Technological advances in audiovisual translation», en *The Routledge Handbook of Translation and Technology*, O'Hagan, M. (ed.), Oxon y Nueva York, Routledge, 2020, pp. 255-270. <https://doi.org/10.4324/9781315311258-15>
- do Carmo, F. y Moorkens, J., «Differentiating editing, post-editing and revision», en *Translation Revision and Post-editing: Industry Practices and Cognitive Processes*, Koponen, M., Mossop, B., Robert, I. S. y Scocchera, G. (eds.), Londres, Routledge, 2020, pp. 35-49. <https://doi.org/10.4324/9781003096962-4>
- «Translation's new high-tech clothes», en *The Human Translator in the 2020s*, Massey, G., Huertas-Barros, E. y Katan, D., Londres, Routledge, 2022, pp. 11-26. <https://doi.org/10.4324/9781003223344-2>
- ELIS, *European Language Industry Survey 2022 Trends, expectations and concerns of the European language industry*, Directorate General for Translation, 2022. Recuperado de: <https://elis-survey.org/>
- Georgakopoulou, P., «The faces of audiovisual translation», en *The many faces of translation: from video games to the Vatican. DG TRAD Conference 2019*, European Parliament, 2020, pp. 16-33. <https://doi.org/10.2861/898773>
- Granell, X. y Chaume, F., «Audiovisual Translation, translators and technology: from pipe-dream to convergence», *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, vol. 22, en prensa.
- Hadley, J., Popović, M., Afli, H. y Way, A. (eds.), *Proceedings of the Qualities of Literary Machine Translation*, Dublín, European Association for Machine Translation, 2019.
- Hart, H., «From “Moana” to “Lupin”: How the tool “VoiceQ” does dubbing right», *The Credits. Motion Picture Association of America*, 2022. Recuperado de: <https://www.motionpictures.org/2022/05/from-moana-to-lupin-how-the-tool-voiceq-does-dubbing-right/>
- Hurtado Albir, A., «La investigación en didáctica de la traducción. Evolución, enfoques y perspectivas», *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, vol. 11, 2019, pp. 47-76. <https://doi.org/10.6035/monti.2019.11.2>
- Karakanta, A., «Experimental research in automatic subtitling: At the crossroads between machine translation and audiovisual translation», *Translation Spaces*, vol. 11, 2022, n° 1, pp. 89-112. <https://doi.org/10.1075/TS.21021.KAR>
- Kay, M., «The Proper Place of Men and Machines in Language Translation», *Machine Translation*, vol. 12, 1997, n.º 1, pp. 3-23. <https://doi.org/10.1023/A:1007911416676>
- Mejías Climent, L. y de los Reyes Lozano, J., «Traducción automática y posesión en el aula de doblaje. Resultados de una experiencia docente», *Hikma: estudios de traducción*, vol. 20, 2021, n.º 2, pp. 203-227. <https://doi.org/10.21071/hikma.v20i2.13383>
- Mejías-Climent, L., y Villanueva-Jordán, I., «Traducción automática y audiovisual: la búsqueda del equilibrio entre optimización y procesamiento humano», en

- Traducción automática y especialidades de traducción*, Rico Pérez, C. y Sánchez Ramos, M. M. (eds.), Berna, Peter Lang, en prensa.
- Navarro, J. G., «Key data on the movie production and distribution industry worldwide in 2022», *Statista*, 2022. Recuperado de: <https://www.statista.com/statistics/326011/movie-production-distribution-industry/>
- PACTE, «Publicaciones», *Grup PACTE - Procés d'Adquisició de la Competència Traductora i Avaluació*, 2021. Recuperado de: <https://grupsderecerca.uab.cat/pacte/es/content/publicaciones>
- Research and Markets, «The Worldwide Movies and Entertainment Industry is Expected to Reach \$169 Billion by 2030», *GlobeNewswire*, 22 de julio de 2022. Recuperado de: <https://www.globenewswire.com/news-release/2022/07/22/2484234/28124/en/The-Worldwide-Movies-and-Entertainment-Industry-is-Expected-to-Rreach-169-Billion-by-2030.html>
- Region and Segment Forecasts, «Movies And Entertainment Market Size Report, 2030», *Grand View Research*, 2022. Recuperado de: <https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/movies-entertainment-market>
- Sánchez Ramos, M. M. y Rico Pérez, C., *Traducción Automática. Conceptos clave, procesos de evaluación y técnicas de posesición*, Granada, Comares, 2020.
- Schäffner, C., y Adab, B. (eds.), *Developing Translation Competence*, Ámsterdan y Filadelfia, John Benjamins, 2000.
- SFT-Société française des traducteurs, *Rapport de l'enquête 2022 sur les pratiques professionnelles en traduction*, 2022. Recuperado de: https://www.sft.fr/sites/default/files/2022-11/2022_SFT_resultats-enquete-statistiques-metiers-de-la-traduction.pdf
- Spiteri-Miggiani, G., «Cloud Studios and Scripts: Evolving Workspaces and Workflows in Dubbing», en *The Making of Accessible Audiovisual Translation*, Pena-Díaz, C. (ed.), Berna, Peter Lang, en prensa.
- Toral, A., «Reassessing Claims of Human Parity and Super-Human Performance in Machine Translation at WMT 2019», en *Proceedings of the EAMT 2020*, Martins, A., Moniz, H., Fumega, S., Martins, B., Batista, F., Coheur, L., Parra, C., Trancoso, I., Turchi, M., Bisazza, A., Moorkens, J., Guerberof, A., Nurminen, M., Marg, L y Forcada, M. L., Lisboa, European Association for Machine Translation, 2020, pp. 185-194. Recuperado de: <https://aclanthology.org/2020.eamt-1.20.pdf>
- Wyndham, A., «The Art of Dubbing: As Demand Rises, Creativity Remains Key», *Slator*, 2022. Recuperado de: shorturl.at/hklBP