

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E  
INTERPRETACIÓN**

*TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

**MARCA DE GÉNERO FEMENINO EN EL  
DOBLAJE AL INGLÉS DE LA SERIE ESPAÑOLA  
*LAS CHICAS DEL CABLE***

**Autor/a:** Celia Zaragoza Calabuig

**Tutor/a:** Julio de los Reyes Lozano

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** septiembre de 2019



## **Resumen/ Resum:**

La traducción y el feminismo avanzan cogidos de la mano. Desde las últimas décadas y, en especial, desde los últimos años, en los que el feminismo se ha convertido en un tema de actualidad, los Estudios de Traducción y los distintos feminismos han ido entrelazándose los unos con los otros. Como consecuencia de esto, ambos han aportado conceptos e ideologías que han permitido que dichos ámbitos de investigación se nutran y se desarrollen.

Una de estas contribuciones es la relevancia del género lingüístico, el punto central alrededor del cual gira nuestro trabajo. Gracias a los feminismos se tomó consciencia de que el lenguaje se centra, principalmente, en los hombres y en su superioridad frente a la mujer. En este punto es donde entra en escena la traducción feminista, que demuestra la importancia del género lingüístico, ya que puede ayudar a fomentar la visibilidad de la mujer y acabar con este patriarcado del lenguaje. No obstante, el género lingüístico no posee las mismas características en todas las lenguas. Un ejemplo son las dos lenguas que nos atañen en este trabajo: el español y el inglés.

Este trabajo pretende ser, pues, un análisis sociolingüístico en el que se investigan las distintas formas que poseen el español y el inglés para mostrar sus respectivos géneros y ver cómo se plasma (y se visibiliza) el género en el doblaje al inglés, a pesar de las restricciones que presenta esta modalidad. Además, debido a que la serie escogida pertenece al catálogo de la plataforma de entretenimiento Netflix, aprovecharemos para examinar la calidad de sus doblajes, que son relativamente recientes.

## **Palabras clave/ Paraules clau: (5)**

Estudios de traducción, feminismos, género lingüístico, traducción feminista, doblaje.

Para este trabajo hemos consensuado que utilizaremos la 6ª edición del estilo APA del *Publication manual of the American Psychological Association* (autor/a, año, p.)

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
1.1. Motivación personal y justificación .....	7
1.2. Estructura del trabajo .....	7
BLOQUE TEÓRICO .....	9
2. Traducción Audiovisual .....	9
2.1. Concepto y modalidades de traducción audiovisual .....	9
2.2. El doblaje.....	10
2.3. Las convenciones de Netflix para el doblaje.....	11
3. Traducción y feminismo.....	15
3.1 Estudios de Traducción y feminismos.....	15
3.2. Género en español.....	17
3.3 Género en inglés .....	18
3.4. La traducción del género .....	19
BLOQUE PRÁCTICO .....	21
4. Metodología.....	21
4.1. Fases del trabajo .....	21
4.2. Marco analítico .....	22
5. Justificación del corpus .....	25
6. Estudio del corpus.....	27
6.1. Análisis del corpus.....	27
6.1.1. Adjetivos .....	27
6.1.2. Sustantivos masculinos con función genérica .....	30
6.1.3. Sustantivos.....	33
7. CONCLUSIONES.....	37

7.1 Cumplimiento de objetivos.....	37
7.2. Perspectivas de futuro .....	39
8. BIBLIOGRAFÍA.....	41
9. ANEXO.....	45

## LISTADO DE FICHAS

Ficha 1. Modelo de ficha de trabajo .....	24
Ficha 2. Ejemplo de marca de género en adjetivos calificativos .....	27
Ficha 3. Ejemplo de no marca género en adjetivos calificativos .....	28
Ficha 4. Ejemplo de marca parcial en adjetivos calificativos.....	29
Ficha 5. Ejemplo de marca género en sustantivos masculinos con función genérica.....	30
Ficha 6. Ejemplo de no marca género en sustantivos masculinos con función genérica.....	31
Ficha 7. Ejemplo de no marca de género en sustantivos masculinos con función genérica...32	
Ficha 8. Ejemplo de marca de género en sustantivos .....	33
Ficha 9. Ejemplo de no marca género en sustantivos .....	34
Ficha 10. Ejemplo de marca parcial en sustantivos .....	35

## LISTADO DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Porcentaje estrategias adjetivos calificativos .....	29
Gráfico 2. Porcentaje estrategias sustantivos masculinos con función genérica.....	32
Gráfico 3. Porcentaje estrategias en sustantivos .....	35

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Motivación personal y justificación

Desde que empecé el Grado en Traducción e Interpretación tenía decidido que deseaba entrar en el mundo de la Traducción Audiovisual (TAV), pues la considero una de las ramas más complejas, pero a la vez de las más satisfactorias. Por esta razón, decidí realizar el presente Trabajo Fin de Grado (TFG) sobre esta modalidad, y centrarme concretamente en el doblaje, pues opino que esta es la especialidad que más creatividad le ofrece al traductor, de entre todas las de esta rama de la traducción (subtitulación, *voice-over*, etc.).

Además, a lo largo de la formación me surgieron numerosas preguntas sobre cómo se pueden solucionar las diferencias lingüísticas y sociales existentes entre las lenguas. A este interés se sumó mi creciente inclinación por buscar un modo de traducir los textos audiovisuales desde un punto de vista feminista. Por esta razón, decidí enfocar mi trabajo en un tema que aunara ambas razones, estableciendo la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo se puede pasar de un código lingüístico como el español, que está tan marcado en cuanto a género, a otro que no lo está tanto, como es el caso del inglés? A raíz de esta pregunta, surgió el siguiente objetivo principal: estudiar cómo se plasman las marcas de género femenino en español y en inglés, para lo que me decanté por el análisis de dichas marcas en un doblaje del español al inglés, ya que es un campo de investigación aplicable a ambos intereses.

## 1.2. Estructura del trabajo

Este trabajo está dividido en seis capítulos. Tras la Introducción, en la que incluimos la motivación personal y la justificación junto con la estructura del trabajo, en el segundo capítulo definimos el concepto de TAV centrándonos en el doblaje y exponemos las convenciones de Netflix para esta modalidad. En el tercero, tratamos las principales aportaciones entre los Estudios de Traducción (ET) y los feminismos. A continuación, se exponen las características fundamentales del género lingüístico español e inglés y las maneras de traducir las especificidades de este trabajo. En el cuarto exponemos la metodología que hemos seguido, en el quinto justificamos la elección del corpus de nuestro trabajo, en el sexto mostramos el análisis de dicho corpus y en el séptimo presentamos las

conclusiones. Finalmente, incluimos la bibliografía que nos ha servido de fundamento para este trabajo y un anexo con el enlace al Excel con todas las muestras del análisis.



## BLOQUE TEÓRICO

### 2. Traducción Audiovisual

En este apartado trataremos el concepto de TAV y mencionaremos las diferentes modalidades que existen. A continuación, expondremos brevemente en qué consiste el doblaje y las convenciones de doblaje concretas de la plataforma de *streaming* Netflix, de la que proviene nuestro corpus de análisis.

#### 2.1. Concepto y modalidades de traducción audiovisual

La TAV es un tipo de traducción especializada cuyos textos emplean: «señales auditivas (diálogo, narración, música y efectos) y señales visuales (imágenes, texto narrativo y subtítulos) para transmitir un mensaje» (Mayoral, 1998, p. 1). Según Zabalbeascoa (2001, p. 113), en estos textos actúan dos canales diferentes (el visual y el acústico) que será necesario ajustar para que el producto sea verosímil. Además, se caracteriza por tener dos códigos (el verbal y el no verbal) que el traductor deberá tener en cuenta para lograr que el mensaje que se pretende transmitir se haga de manera correcta.

Existen distintas clasificaciones con respecto a las modalidades de TAV. Una de ellas es la de Chaume (2004, 2012), quien las divide en dos grandes categorías: *subtitling* y *revoicing*. El primer término engloba todas aquellas modalidades en las que no se modifica la pista de audio original, sino que se introduce un texto con la traducción en la lengua de llegada. Dentro de esta categoría se incluyen la subtitulación convencional, la subtitulación para personas sordas, los intertítulos, el rehablado, la sobretitulación y el *fansubbing*.

Por su parte, el término *revoicing* comprende las modalidades que implican que la pista de audio con los diálogos originales se sustituya o se sobreponga con la pista de audio que contiene los diálogos traducidos en la lengua de llegada. Por tanto, esta categoría engloba el doblaje parcial, el *voice-over*, el comentario libre, la interpretación simultánea y consecutiva, la audiodescripción para personas ciegas, la audiosubtitulación, el *fandubbing* y el doblaje, que detallaremos en el siguiente punto porque es la modalidad que hemos elegido para este trabajo.

## 2.2. El doblaje

El doblaje es una modalidad de TAV ligada a la creación del cine sonoro, pues cuando este surgió, también apareció la necesidad de traducir los guiones a otras lenguas para alcanzar un público mayor (Chaume, 2012, p. 11). A pesar de que al principio la calidad era bastante baja, con el tiempo y la experiencia, el doblaje se convirtió en la modalidad predilecta en una gran cantidad de países, como es el caso de España, Alemania, Italia o Francia (Chaume, 2012, p. 1). Por tanto, podemos decir que es una de las modalidades más extendidas en todo el mundo.

Por lo que respecta a su proceso, el mismo Chaume (2012) explica que este tipo de modalidad:

[...] consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language. The remaining tracks are left untouched (the soundtrack – including both music and special effects – and the images) (p. 1).

Esta nueva pista de audio y las demás deben estar completamente sincronizadas para que el resultado no parezca un doblaje, sino una producción totalmente original en la lengua de llegada. Para lograrlo, Chaume (2005, pp. 5-12) propone una serie de estándares de calidad, que podemos resumir en los siguientes puntos:

1. El respeto de las tres sincronías (labial, cinésica e isocronía).
2. El uso de un lenguaje que parezca oral, creíble y espontáneo, sin así romper con las normas gramaticales de la lengua de llegada.
3. La coherencia entre las imágenes y las palabras para conseguir que el texto meta sea coherente tanto en el contenido como en el entendimiento global del texto.
4. La fidelidad al original en términos de contenido, forma, función y efecto, aunque sí se permitan ciertos cambios en otros puntos (títulos, censura lingüística, etc.).
5. Una calidad de sonido que parezca real, mediante el uso de diversas técnicas.
6. Una actuación que no parezca ni falsa, ni exagerada, ni monótona.

Para una mayor información sobre las características y el proceso de doblaje en España, se recomienda consultar, entre otros, los trabajos de Chaume (2004, 2005, 2007, 2012), Martínez Sierra (2012) o Cerezo *et al.* (2016).

### 2.3. Las convenciones de Netflix para el doblaje

Netflix, activa desde 1997 (en España desde 2015), es una plataforma de *streaming* de pago que funciona gracias a internet y que permite a sus usuarios ver una gran cantidad de productos audiovisuales de diversos géneros a la carta. Actualmente, este servicio de entretenimiento está presente en 190 países y permite disfrutar de estos productos en una amplia variedad de idiomas. De hecho, la directora de doblaje internacional de Netflix explica que planean doblar el contenido a 27 lenguas<sup>1</sup>. Debido a esta gran disponibilidad y a la multiplicidad de idiomas que abarca, decidimos emplear esta plataforma para escoger nuestro corpus de análisis. A continuación, expondremos de forma resumida aquellas directrices que Netflix incluye en su guía de estilo<sup>2</sup> para los doblajes que, a nuestro parecer, coinciden con las características tradicionales de los doblajes en España y que hemos comentado en el epígrafe anterior.

En primer lugar, dentro del apartado de requisitos de la traducción, menciona que todos los diálogos principales de la versión original deberán traducirse de manera completa, siempre que no se especifique lo contrario. Por tanto, se entiende que los diálogos secundarios, murmullos, etc. no es necesario que se traduzcan siempre. Asimismo, establece que los diálogos nunca deben censurarse o suavizarse y que, tanto el tono como el registro deben coincidir con los del original. Por otra parte, en el supuesto de que en la obra audiovisual haya una lengua extranjera diferente de la lengua meta, se determina que el diálogo en dicha lengua deberá traducirse mediante subtítulos si es necesaria su comprensión. En el caso de que no esté claro si los diálogos en la lengua extranjera deben comprenderse o no, se sugiere preguntar al propio Netflix o a los encargados de producción. No obstante, nunca debe doblarse sobre dichos diálogos. Igualmente, también estipula que los nombres de los personajes no deben traducirse nunca, a menos que sean nombres de personajes históricos

---

<sup>1</sup> Toda la información ha sido extraída de: <https://tbivision.com/2019/04/04/the-big-business-of-dubbing/> (último acceso: 24/04/2019). Para más información consultar: <https://www.nytimes.com/2019/07/19/arts/television/netflix-money-heist.htm> (último acceso: 06/08/2019).

<sup>2</sup> La guía de estilo para el doblaje de Netflix se puede consultar en: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/214807888-Dubbed-Audio-Style-Guide-Lip-Sync-Dubbing> (último acceso: 24/04/2019).

o fantásticos, o que sean apodos que varíen de una lengua a otra. En el caso de las canciones, se explicita que, si se van a doblar, se debe consultar antes con el autor. De lo contrario, las canciones suelen subtitularse en cursiva si son relevantes para la trama y se tienen los derechos. Además, a fin de conseguir una consistencia entre los episodios y las temporadas de una serie, se determina que es necesaria la creación de glosarios que se emplearán en las traducciones posteriores. Estos glosarios deberán enviarse a Netflix en el momento de la entrega del guion de doblaje para su control de calidad.

En segundo lugar, en el apartado relacionado con la grabación del guion de doblaje, se especifica que la pregrabación del guion y de la traducción deben ser aprobadas por Netflix antes de comenzar la grabación y que esta debe llevarse a cabo en el país de la lengua de llegada, siempre que Netflix no confirme lo contrario. Además, estipula que se deben respetar los movimientos articulatorios de los personajes y que no se debe emplear el *voice-over* a menos que se autorice lo contrario, como sucede con los documentales. Sin embargo, Netflix no menciona ni la sincronía cinésica ni la isocronía (aunque en la guía de estilo<sup>3</sup> para mezclar el sonido con el audio se puede sobreentender que debe respetarse esta última). Por otra parte, postula que, a la hora de representar los acentos y la procedencia geográfica, si se toman las elecciones creativas de manera previa al control de calidad, se deberá incluir toda la información relevante en el glosario.

Finalmente, en el caso del texto en pantalla, la guía determina que los títulos de las obras no deben traducirse nunca y que se deben mantener en la lengua original, a menos que Netflix estipule lo contrario. Por otra parte, todo texto en pantalla que aparezca durante el programa nunca debe doblarse, a excepción de los casos en los que sea relevante para la trama que el personaje lea el texto en pantalla. En el resto de los casos, el texto en pantalla debe subtitularse si es relevante y se deberá intentar que la duración de este sea el mismo que el

---

<sup>3</sup> La guía de estilo para la mezcla del sonido y el audio de Netflix se puede consultar en: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/360017944573-Netflix-Mixing-Style-Guide-For-Dubbed-Content> (último acceso: 24/04/2019).

tiempo que esté en pantalla, excepto de aquellos en que la velocidad de lectura o los diálogos tengan precedencia.



### 3. Traducción y feminismo

En este capítulo comentaremos las aportaciones fundamentales entre los Estudios de Traducción (ET) y los feminismos<sup>4</sup>. Más adelante explicaremos cuáles son las principales características del género lingüístico tanto en la lengua española como en la inglesa y cuáles son las formas comunes de traducir las especificidades escogidas para este trabajo.

#### 3.1 Estudios de Traducción y feminismos

Hoy en día, es un hecho indiscutible que el feminismo es un tema candente. No obstante, es un asunto que data de siglos atrás. En el ámbito de la traducción, los distintos feminismos llegaron en los años 70, un momento en el que la propia traducción ya empezaba a replantearse algunas de sus nociones y pasaba a centrarse en el proceso traductor y a considerar la cultura como un aspecto relevante (Castro, 2009a, p. 62). Además, se empezaba a cuestionar la idea de que el traductor era neutral, invisible y objetivo (Castro, 2009a, p. 62), al igual que también se pusieron en tela de juicio los polémicos conceptos de «fidelidad» al original (Arrojo, 1994, p. 147) y de «equivalencia» (Andone, 2002, p. 144). Como consecuencia los feminismos contribuyeron a entender que no se puede traducir de una manera en la que la ideología propia del traductor no esté involucrada, pues cada persona interpreta el texto a su manera (Castro, 2008, p. 286). El traductor siempre deja su «echo» (Arrojo, 1994, p. 148). Por tanto, el traductor puede elegir seguir la ideología dominante o la feminista a la hora de traducir un texto o, por el contrario, también puede realizar una traducción de manera inconsciente y suscribirse a la ideología dominante (Castro, 2008, p. 286).

Dentro de este contexto surge la traducción feminista canadiense principalmente con traductoras literarias, como Godard, Simon o Lotbinière-Harwood (Bertacco, 2003, p. 235), entre otras. Estas pretendían acabar con el hecho de que el lenguaje fuese tan patriarcal y visibilizar a la figura de la mujer (Castro, 2009a, p. 64). Estas traductoras emplearon una gran

---

<sup>4</sup> Para la definición de feminismo emplearemos la de Castro (2009a) en (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?

diversidad de estrategias, aunque von Flotow las aúna en tres grupos: *supplementing*, *prefacing and footnoting*, y *hijacking* (von Flotow, 1991, pp. 74-80).

Por otra parte, empezaron a aparecer trabajos que meditaban sobre las metáforas que se empleaban para definir a la traducción. En este punto, cabe resaltar a Chamberlain con su trabajo «Gender and The Metaphorics of Translation» (1988), en el que advertía sobre la connotación peyorativa que se le daba tanto a la traducción como a la mujer, con la que se la comparaba en muchas ocasiones. Un ejemplo de ello es el conocido *les belles infidèles* que postula que la traducción (y la mujer) si es bella, es infiel (Chamberlain, 1988, pp. 455-56).

Asimismo, Castro también nos recuerda que la traducción ayudó a las mujeres a entrar dentro del mundo de la escritura, puesto que esta se consideraba una actividad masculina. Sin embargo, hubo algunas mujeres que quisieron probar suerte y decidieron lanzarse a la escritura, aunque, debido a su condición, se vieron abocadas a firmar con pseudónimos de nombres masculinos o a decir que eran traductoras (Castro, 2009a, p. 70). Por tanto, en palabras de la propia Castro (2009a):

la traducción actúa como instrumento liberador, al rescatar a las mujeres de un silencio impuesto como autoras permitiéndoles la entrada en el mundo literario como traductoras, pero también como instrumento opresor, porque las condena al margen del discurso (pp. 70-71).

De igual modo, la traducción de libros hizo posible que la multiplicidad de feminismos que existían en aquel momento llegase a más lugares. Con todo ello, según Castro (2008, p. 286), se consiguió romper con esa heterogeneidad del hombre y la homogeneidad de la mujer al comprenderse las situaciones de mujeres de distintas sociedades y culturas. Por otra parte, con el tiempo, cada vez más autoras pudieron publicar sus obras. Sin embargo, como se daba prevalencia a las obras escritas por hombres, hay muchas obras de mujeres que no fueron traducidas (Castro, 2009a, p. 71).

Para finalizar, cabe mencionar que, en los últimos años, la confluencia entre ambas disciplinas se ha extendido más allá del ámbito de la traducción literaria y ha entrado en otros como el audiovisual, donde cabe resaltar a De Marco (2006). Esta autora, profesora de la *London*



*Metropolitan University*, estudia las aportaciones de las modalidades de subtitulación y doblaje a los estereotipos de género<sup>5</sup>.

### 3.2. Género en español

El género en español según la definición del DRAE (en línea) es una: «categoría gramatical inherente en sustantivos y pronombres, codificada a través de la concordancia en otras clases de palabras y que en pronombres y sustantivos animados puede expresar sexo». De esta definición, se puede extraer una de las características del género gramatical en español: la concordancia. Un «fenómeno sintáctico» (González, 1979, p. 57) y uno de los componentes del género y considerada como su fundamento (Roca, 2005, p. 25). Mediante esta, el resto de las palabras, como los adjetivos o los artículos, pueden concordar con el «controlador» (Roca, 2005, p. 25) a través o no de terminaciones (González, 1979, p. 73).

Por otra parte, se considera que el género es binario, es decir, tiene dos géneros: el masculino y el femenino (Lloret y Viaplana, 1998, p. 90). El femenino es el género marcado y el masculino el no marcado (Lloret y Viaplana, 1998, p. 79; RAE, 2010, p. 25). Además, según apunta Roca (2005, pp. 39-44), este último se aplica cuando hay necesidad por falta de un género léxico o cuando se trata como sustantivos a palabras que no lo son. Asimismo, se considera que los sustantivos acabados en –a pertenecen al género femenino y los acabados en –o al masculino (Lloret y Viaplana, 1998, p. 73). No obstante, cabe mencionar que existen excepciones a esta regla, pues hay sustantivos femeninos que acaban en –o (*la mano*) y sustantivos masculinos acabados en –a (*el problema*) (RAE, 2010, pp. 25-26). De igual forma, consideramos oportuno mencionar que existen restos del género neutro, como es el caso del artículo *lo* o de los pronombres *esto*, *eso* y *aquello* (RAE, 2010, p. 24). Otra de las características del género en español es el empleo del masculino para referirse, dentro de los sustantivos de seres animados, tanto a hombres como mujeres sin importar si es en singular o en plural (RAE, 2010, p. 25).

---

<sup>5</sup> Toda la información ha sido extraída de su perfil en *London Metropolitan University*: <https://www.londonmet.ac.uk/profiles/staff/marcella-de-marco/> (último acceso: 12/06/2019).

Finalmente, nos gustaría exponer que, tal y como apuntan González (1979, p. 65-70) y la definición del DRAE (en línea), el género es diferente dependiendo de si se emplea con sustantivos animados o inanimados. En el caso de los inanimados, el género se rige por la concordancia. Por su parte, los sustantivos de seres animados hacen referencia al sexo biológico.

### 3.3 Género en inglés

En el caso del inglés, por el contrario, se emplea el género natural, que forma parte de algunos sustantivos (Sera, Berge y Pintado, 1994, pp. 262-263). Según Curme (1947, p. 209) este género: «rests upon the conception of sex in nature». Por tanto, tal y como apuntan Sera *et al.* (1994, pp. 262-263), este género clasifica a los seres animados según su sexo mediante una carga semántica que refleja el género. No obstante, hay excepciones, pues muchos sustantivos suelen ser comunes en cuanto al género (Chicago Manual of Style, en línea), como es el caso de algunas profesiones como *teacher* o *doctor* o de sustantivos referidos a personas como *child* o *friend*. Asimismo, tal y como apuntan Huddleston y Pullum (2002, pp. 485-486), el género en inglés se distingue gracias a los pronombres y está basado en lo que se conoce como *pronoun agreement*. Esta concordancia supone que los pronombres que pueden expresar sexo en inglés, que son los personales, posesivos y reflexivos de 3ª persona del singular, junto con los relativos, que diferencian entre personal e impersonal (Huddleston y Pullum, 2002, p. 497), deben concordar con el antecedente en cuanto al género (Chicago Manual of Style, en línea; Siemund, 2002, p. 155).

Por otra parte, el género posee tres clases: el masculino para los referentes del sexo masculino; el femenino para aquellos del sexo femenino y el neutro para los que no poseen sexo (Curme, 1947, p. 209). Según postula este mismo autor (1947, pp. 209-212), el sexo puede marcarse mediante términos distintos (*man-woman*), prefijos y/o sufijos (*God-Goddess*), adjetivos antepuestos (*woman friend*) o pronombres o adjetivos posesivos (the *teacher* talks to *her* students). Igualmente, cabe resaltar el empleo de *man* (Lei, 2006, p. 88) y del pronombre masculino *he* y sus variantes como genérico para englobar ambos sexos cuando no se especifica el género del referente (Chicago Manual of Style, en línea; Curme, 1947, p. 211). En este punto, cabe mencionar el uso del pronombre *they* y sus

variantes en el lenguaje y los textos informales para evitar dicho uso (Chicago Manual of Style, en línea). Además, Huddleston y Pullum (2002, p. 494) añaden que también se puede emplear cuando no se quiere especificar el sexo del referente.

### 3.4. La traducción del género

Según Castro (2008, p. 289), la traducción feminista demostró que el género lingüístico es relevante en las traducciones pues ayuda a visibilizar los sexos, ya que hay una gran relación entre ambos términos. Asimismo, como hemos visto, la ideología es importante, pues el traductor elige seguir la ideología dominante o la feminista o bien traducir inconscientemente y, por tanto, adscribirse a la dominante (Castro, 2008, p. 286). Por tanto, según la opción escogida, la traducción variará.

El género no es problema cuando ambas lenguas emplean marcas de género semblantes (*abuela-grandma*) o carecen de ellas (*periodista-journalist*) (Castro, 2008, p. 291). El problema surge cuando una lengua con género gramatical marca el sexo de un modo que la otra es incapaz (Nissen, 2002, pp. 27-28). Por las limitaciones de este trabajo, nos centraremos en los sustantivos y adjetivos calificativos femeninos y los sustantivos masculinos genéricos. En el caso de los adjetivos, Castro (2008, pp. 291-292) basada en Nissen (2002), aclara que al no existir un sufijo derivativo en inglés que marque el sexo, se puede optar por añadir una palabra que incorpore esa información (como por ejemplo *woman*). Asimismo, Nissen (2002, p. 27) postula que esta opción también centra la atención en el sexo del referente. Del mismo modo, también puede marcarse mediante pronombres (*she is beautiful*) (Curme, 1947, pp. 209-212).

Por otra parte, Castro (2008, p. 292) explica que pueden surgir dudas con los masculinos genéricos, ya que pueden referirse a hombres o a ambos sexos. Asimismo, la misma autora sostiene que se pueden traducir en inglés indicando su género y número, como ocurre con *hermanos*, que puede ser *brothers*, pero también *sisters and brothers* o incluso *siblings*. No obstante, si se tiene un punto de vista no dominante, se pueden emplear formas menos excluyentes como la especificación el género (Castro, 2009b, pp. 256-257).

Por lo que respecta a los sustantivos en inglés, como hemos comentado, la mayoría son comunes y no implican género (Chicago Manual of Style, en línea), por lo que necesitan otros

medios para marcar el sexo. Como hemos visto, Curme (1947, pp. 209-212) considera que el sexo se puede mostrar con sufijos y/o prefijos, adjetivos antepuestos, pronombres o adjetivos posesivos cuando no existen dos términos distintos. Por otra parte, Castro (2009b, p. 257) postula que, en este caso, ante el dominio del patriarcado, se tiende a emplear el *Male-As-Norm Principle* (Braun, 1997, p. 3), que consiste en emplear el masculino cuando se desconoce el sexo del referente. Finalmente, como aclara Nissen (2002, pp. 30-35) el género social es relevante, pues si se desconoce el sexo, el traductor deberá escoger dependiendo de la ideología de la lengua de llegada.

## BLOQUE PRÁCTICO

### 4. Metodología

Como se indica en la Introducción, la pregunta inicial que nos planteamos a la hora de realizar este trabajo es: ¿cómo se puede pasar de un código lingüístico como el español, que está tan marcado en cuanto a género, a otro que no lo está tanto como es el caso del inglés? A raíz de esta pregunta surge el objetivo principal de nuestro trabajo: estudiar cómo se plasman las marcas de género femenino en español y en inglés. Para lograr este objetivo se han llevado a cabo los siguientes objetivos secundarios:

1. Realizar una documentación exhaustiva sobre los estudios de feminismo, género, traducción y traducción audiovisual.
2. Elegir un corpus de trabajo audiovisual bilingüe (español-inglés) que incluya marcas de género femenino y cuyo contenido se preste al análisis del objeto de estudio.
3. Seleccionar y analizar una serie de muestras extraídas del corpus siguiendo una metodología de trabajo descriptiva.
4. De forma transversal, analizar la calidad del doblaje de Netflix al inglés en función de los estándares de calidad.

#### 4.1. Fases del trabajo

Para la consecución de estos objetivos, se han seguido los siguientes pasos:

1. Búsqueda y documentación bibliográfica. En primer lugar, nos hemos documentado sobre todos los aspectos tratados en el marco teórico, para así poder cimentar nuestro trabajo. Para ello, nos hemos informado sobre el concepto de traducción audiovisual, sus modalidades, las directrices de Netflix para el doblaje, las aportaciones entre la traducción y los feminismos, el género lingüístico y las traducciones de las especificidades escogidas. Posteriormente, hemos redactado el marco teórico de este trabajo.
2. Delimitación y selección de nuestro corpus de trabajo. En segundo lugar, se ha llevado a cabo una búsqueda de todas las series españolas y latinoamericanas de Netflix que se adecuan al tema de nuestra investigación con el fin de seleccionar la más apropiada.

3. Análisis del corpus. En tercer lugar, se ha procedido a establecer el marco analítico y analizar todas las muestras seleccionadas.
  - a. Análisis cualitativo de las distintas muestras recogidas para poder determinar la estrategia de traducción empleada.
  - b. Análisis cuantitativo del que extraemos una serie de datos estadísticos que determinan las opciones de traducción más empleadas.
  - c. Análisis transversal sobre la calidad del doblaje de Netflix.
4. Redacción de los resultados del análisis. En cuarto lugar, hemos elaborado el apartado sobre los resultados obtenidos.
5. Redacción de las conclusiones extraídas. En último lugar, se ha confeccionado el apartado sobre las conclusiones derivadas del análisis.

#### 4.2. Marco analítico

Para elaborar el marco analítico del presente trabajo nos hemos basado en los autores expuestos en la parte teórica (Curme, 1947; Castro, 2008, 2009b; Mayoral, 1998; Zabalbeascoa, 2001, entre otros). Las categorías que vamos a analizar en este trabajo son las siguientes:

- Adjetivos.
- Sustantivos masculinos con función genérica.
- Sustantivos.

En los adjetivos, como se ha visto más arriba (v. 4.4. La traducción del género), varios autores (Curme, 1947, pp. 209-212; Castro, 2008, pp. 291-292) señalan que cabe la posibilidad de marcar el género. A partir de dicha información, hemos establecido en nuestro modelo de análisis una clasificación sencilla que nos ayudará a determinar si en adjetivos calificativos como *beautiful* la traducción del corpus marca género (ej. *Beautiful woman*) o no marca (ej. Tan solo *beautiful*).

Por lo que respecta a los sustantivos masculinos con función genérica (genéricos), como se ha visto (v. 4.4. La traducción del género), Castro (2008, p. 292; 2009b, pp. 256-257) nos muestra algunas formas de marcar el género en la traducción de los genéricos al inglés (ej. *Brothers*).

Por ello, en nuestro modelo de análisis los clasificaremos dependiendo de si marcan género (ej. *Brothers and sisters*) o no lo marcan (ej. *Brothers*).

En cuanto a los sustantivos, como hemos expuesto (v. 4.4. La traducción del género) y según varios autores (Curme, 1947, pp. 209-212; Castro, 2009b, p. 257; Nissen, 2002, p. 31, basado en Hellinger, 1990), existen distintas formas de marcar el género en inglés. Por tanto, catalogaremos los sustantivos según si marcan género (ej. *Woman*) o no lo marcan (ej. *Staff*).

No obstante, no podemos hacer un análisis sociolingüístico de una obra audiovisual sin tener en cuenta las imágenes y/o el contexto. Como ya hemos visto anteriormente (v. 3.1. Concepto y modalidades de traducción audiovisual) la mayoría de los autores de TAV (Mayoral, 1998, p. 1; Zabalbeascoa, 2001, p. 113, entre otros) explican que la traducción audiovisual, además del canal acústico (donde se situarían los diálogos), también consta de un canal visual (que contendría las imágenes). Del mismo modo, se compone tanto de un código de signos verbal como de varios códigos no verbales. El traductor debe tener en cuenta todos estos aspectos a la hora de transmitir el mensaje para hacerlo correctamente y con coherencia. Por tanto, no se pueden obviar las imágenes y/o el contexto y deberemos considerar tanto los aspectos lingüísticos como los visuales. Por consiguiente, en nuestro marco analítico consideraremos que el género se marca parcialmente cuando solo las imágenes y/o el contexto ayuden al receptor a discernir que las especificidades se refieren al sexo femenino, puesto que esta información no se recibiría por ambos canales, sino solo por uno: el visual. Asimismo, cabe mencionar que en este trabajo nos basaremos en la clasificación de técnicas de traducción para el doblaje de la tesis de Martí Ferriol (2006).

A modo de resumen, expondremos las tres etiquetas que emplearemos en nuestro modelo de análisis en forma de esquema, ya que se emplearán las mismas para todas las especificidades:

- Marca género: cuando las especificidades marquen el género lingüísticamente.
- No marca género: cuando las especificidades no lo marquen lingüísticamente y las imágenes y/o contexto tampoco ayuden al receptor a entender que hacen referencia a mujeres.

- Marca parcial: cuando solo las imágenes ayuden al receptor a comprender que se refieren a mujeres.

Por último, en la siguiente tabla se presenta el modelo de la ficha de trabajo empleada para este trabajo:

N.º muestra:	Temporada:	Capítulo:	TCR:
Descripción:			
Versión original	Categoría gramatical:		
Versión doblada	Estrategia:		

Ficha 1. Modelo de ficha de trabajo



## 5. Justificación del corpus

En este trabajo vamos a realizar el análisis de un doblaje del español al inglés, hecho que reduce mucho las posibilidades, puesto que es más común encontrar doblajes a la inversa. Por ello, decidimos emplear la plataforma de entretenimiento de Netflix, ya que es una de las primeras que ha optado por llevar a cabo doblajes de sus producciones en esta dirección (v. 3.3. Las convenciones de Netflix para el doblaje).

Por otra parte, como el tema del trabajo es la traducción de las marcas de género femenino, consideramos que escoger una obra audiovisual cuyas protagonistas principales fueran mujeres era una opción bastante evidente. Por tanto, buscamos en la programación de Netflix y seleccionamos todas las series originales tanto españolas como latinoamericanas que se adecuasen a nuestras necesidades, que son las siguientes:

TÍTULO SERIE	TEMÁTICA	AÑO
Las chicas del cable	Drama, romántica	2017
La Ingobernable	Narcotráfico, suspense, drama	2017
La casa de las flores	Drama, comedia, colectivo LGTBQ	2018
EDHA	Drama	2018

De entre todas, decidimos escoger la serie española *Las chicas del cable*<sup>6</sup> (Ramón Campos, Gema R. Neira y Teresa Fernández-Valdés, 2017-), producida por Bambú Producciones, que transcurre durante los años 20 del siglo XX en la capital española. Este drama se centra, principalmente, en la vida de cuatro mujeres: Alba Romero (Blanca Suárez), Carlota Rodríguez de Senillosa (Ana Carlota Fernández), Ángeles Vidal (Maggie Civantos) y María Inmaculada Suárez (Nadia de Santiago). Estas llegan a Madrid, junto con otras muchas, para trabajar como operadoras en la nueva centralita de la Compañía de Telefonía española que acaba de abrir para así poder progresar. Pese a provenir de distintos lugares y de tener pasados e historias

---

<sup>6</sup> Toda la información sobre la serie ha sido extraída de IMDb disponible en: [https://www.imdb.com/title/tt5674718/?ref =nv\\_sr\\_1?ref =nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5674718/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1) (último acceso: 15/06/2019).

completamente diferentes, las cuatro encajarán desde el primer momento y tratarán de lograr los sueños que tanto ansían, sin importar todos los problemas y obstáculos que les aparezcan.

Cabe destacar lo difícil que ha sido encontrar información sobre los responsables del doblaje. De hecho, lo único que se ha podido encontrar es que Netflix la emitió globalmente en 2017 bajo el nombre en inglés de *Cable Girls*. Finalmente, debido a las limitaciones de espacio y tiempo que presenta este trabajo, solo hemos podido analizar un capítulo. Optamos por el primero de la primera temporada (con una duración de unos 50 minutos), por ser el que presenta a los personajes, la trama y establece el tono que seguirá la serie.

## 6. Estudio del corpus

### 6.1. Análisis del corpus

En esta sección estudiaremos las decisiones tomadas para traducir las especificidades de este trabajo y comprobaremos la calidad de Netflix según sus convenciones. Finalmente, constataremos la cantidad de veces que se ha optado por cada una de las etiquetas mediante un análisis cuantitativo. En las siguientes líneas se muestra una cantidad representativa de las muestras analizadas, la totalidad de estas se adjunta como anexo al presente trabajo a través de una hoja de cálculo en línea.

#### 6.1.1. Adjetivos

La primera categoría de análisis son los adjetivos, de los cuales hemos encontrado un total de 45 muestras en nuestro corpus. Como se ha visto más arriba, los adjetivos pueden marcarse mediante la adición de otra palabra o un pronombre. Con respecto a esto, hemos encontrado 12 muestras que lo marcan.

N.º muestra: 31	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 14:22-14:31
Descripción: Carlos le ha dicho a Alba que no la contratan por la longitud de sus brazos. Ella no se lo cree y le pone como ejemplo a la telefonista de su comarca.			
Versión original	Categoría gramatical: Adjetivo		
Trinidad Seijo, telefonista de la centralita de mi pueblo, controlaba toda la comarca, más de 300 abonados. Todo lo hacía con una mano... porque era <b>manca</b> .			
Versión doblada	Estrategia: Marca género		
Trinidad Seijo, the telephone operator in our hometown, handle the entire county, almost 300 subscribers. Using just one hand. <b>Her only one</b> .			

Ficha 2. Ejemplo de marca de género en adjetivos calificativos

En la versión inglesa han empleado el pronombre de 3ª persona del singular femenino «her» para remarcar que la mano a la que se refiere el personaje es la de una mujer, aunque ya se haya nombrado el nombre al inicio. Como sabemos, los posesivos ingleses siempre implican género en la 3ª persona del singular, por lo que visibiliza a la mujer. Esta elección, en vez de añadir un término que especificase el sexo del referente como por ejemplo «one-armed

woman» podría deberse al respeto de la isocronía, pues toda esta información no hubiera cabido. No obstante, cabe mencionar que no se respeta la sincronía labial, la cual es primordial, pues es un primer plano de perfil como es el caso de la traducción de «comarca» por «county», en la que no se conserva la bilabial «m», aunque se consigue reproducir la posición de la boca en la primera sílaba.

Por el contrario, hemos encontrado 5 muestras que no marcan género, como es el caso de la siguiente.

N.º muestra: 50	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 21:19-21:20
Descripción: Marga habla por teléfono con su abuela, porque quiere regresar a casa.			
Versión original	Categoría: Adjetivo		
¿Cómo? ¿Pero estás <b>loca</b> ?			
Versión doblada	Estrategia: No marca género		
Come home? But that's <b>crazy</b> .			

Ficha 3. Ejemplo de no marca género en adjetivos calificativos

En la versión doblada han empleado la técnica de la transposición. De este modo, mantienen el mensaje de la versión original, pero han cambiado el punto de vista centrándose en el hecho de que quiera volver, sin visibilizar el género femenino del adjetivo en español. Consideramos que esto podría deberse a la isocronía, puesto que la abuela de Marga pronuncia la intervención rápidamente por la sorpresa al saber que su nieta quiere regresar a pesar de haber conseguido el empleo. Parece que la sincronía labial también juega un papel importante, pues se trata de un primer plano de perfil, por lo que deben respetarla. Por tanto, creemos que han optado por esta técnica para mantener la «p» de «pero» con «but». Si hubieran mantenido la pregunta se verían obligados por su sintaxis a poner «are». Además, cabe mencionar la buena traducción de la palabra «cómo» por «come home», una solución que reproduce la misma articulación bucal del original.

Asimismo, hemos encontramos 28 muestras que marcan el género parcialmente, como es el caso del ejemplo siguiente.

N.º muestra: 25	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 11:40-11:45
Descripción: Carlos, el hijo del jefe, entra para dar comienzo a las pruebas de telefonista.			
Versión original	Categoría: Adjetivo		
No quiero ponerlas más <b>nerviosas</b> de lo que ya están, así que... les deseo mucha suerte a cada una de ustedes.			
Versión doblada	Estrategia: Marca parcial		
I don't want to make anyone more <b>nervous</b> today. I wish you the best of luck to everyone of you.			

Ficha 4. Ejemplo de marca parcial en adjetivos calificativos

En inglés, los adjetivos no poseen un morfema derivativo que implique género. Como vemos en este ejemplo, «nerviosas» se traduce por «nervous», por lo que no se marca el sexo de los referentes. No obstante, debido a que se trata de una obra audiovisual, las imágenes y/o contexto son relevantes. Carlos se está dirigiendo exclusivamente a mujeres, por lo que el receptor puede sobreentender perfectamente que el adjetivo se refiere solo a ellas. Esta elección y no otra (como podría haber sido «nervous women»), podría deberse a la sincronía labial, ya que se trata de un plano medio y han tratado de mantener la «m» de «más» y la «v» de «nerviosas». Asimismo, han intentado mantener la entonación final de la oración con «están» sustituyéndolo por «today».

De esta manera, en el análisis cuantitativo en la categoría de adjetivos podemos comprobar que la estrategia más usada es la de marcar parcialmente el género con un 62,22 %, seguida por la de marcar género con un 26,67 % y, por último, la de no marcar género con solo un 11,11 %.

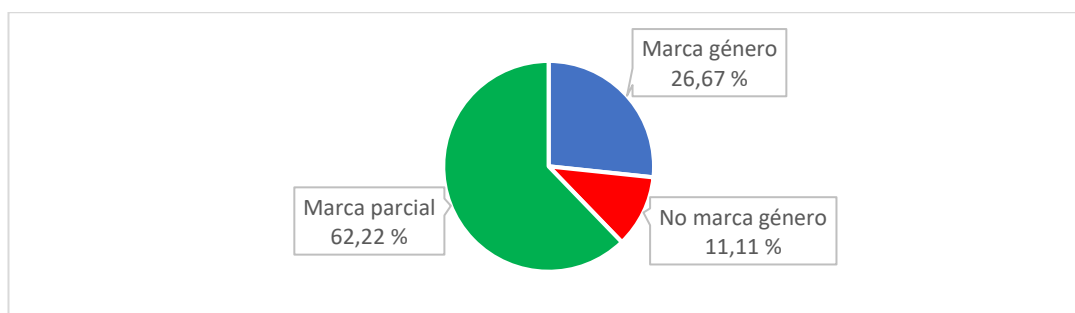


Gráfico 1. Porcentaje estrategias adjetivos calificativos

### 6.1.2. Sustantivos masculinos con función genérica

La segunda categoría que vamos a analizar son los sustantivos masculinos con función genérica (en adelante genéricos), de los que hemos encontrado un total de 13 muestras en nuestro corpus. Como ya hemos comentado anteriormente, en estos casos se puede marcar el género en inglés indicando el género y número o mediante técnicas menos excluyentes como es el caso de la especificación del género. En relación con esto, cabe resaltar que de estas 13 muestras solo una de ellas lo marca.

N.º muestra: 45	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 20:39-20:41
<p>Descripción:</p> <p>Alba está saliendo de la compañía cuando Carlota le pide que vaya al bar con ellas. Al principio Alba se niega hasta que le dice que Ángeles va y decide aceptar, porque quiere sacarle información.</p>			
Versión original	Categoría gramatical: Masculino genérico		
Sí, va a dejar al <b>niño</b> con la vecina porque no quería demorarse mucho.			
Versión doblada	Estrategia: Marca género		
Yeah, she even left her <b>little girl</b> with a neighbor next door.			

Ficha 5. Ejemplo de marca género en sustantivos masculinos con función genérica

Como sabemos, los genéricos pueden presentarse tanto en singular como en plural. En este caso, en la versión original en español se ha utilizado el masculino singular para referirse a la hija de Ángeles («niño»), aunque al inicio de la serie podemos ver que se trata de una niña. A la hora de traducirlo influye inexorablemente la sincronía cinésica, porque el receptor podría malinterpretar a quién se refiere si se traduce por «little boy». De esta forma, podemos observar que en la versión doblada en inglés se ha empleado la técnica de la especificación del género al precisar el sexo del referente, lo que permite evitar ese genérico y dar visibilidad al género femenino. Este hecho se beneficia de que el cambio de «niño» por «little girl» no supone ningún problema de isocronía, pues la versión doblada dura lo mismo que la versión original. Asimismo, tampoco es necesaria la sincronía labial, puesto que el personaje se encuentra en un plano medio y de perfil con el pelo tapándole la boca.

No obstante, del resto de muestras, un total de 12 no marcan género, lo que supone una diferencia colosal frente al número de estas que sí lo hace. Un ejemplo es el que tenemos en la siguiente ficha.

N.º muestra: 81	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 40:33-40:35
<p>Descripción:</p> <p>A Carlota la han echado de casa y se va a la pensión donde se hospeda Marga. Allí entablan una conversación sobre la decisión de Marga de irse, porque cree que la ciudad no es para ella y Carlota intenta convencerla de que se quede.</p>			
Versión original	Categoría gramatical: Masculino genérico		
¿Y todo por qué? Porque no quería que mis <b>padres</b> se enteraran de que quería trabajar.			
Versión doblada	Estrategia: No marca género		
I didn't want my <b>parents</b> to know that I wanted to start working.			

Ficha 6. Ejemplo de no marca género en sustantivos masculinos con función genérica

En inglés, muchos de los sustantivos son comunes en cuanto al género, por lo que tienen un carácter inclusivo y pueden agrupar ambos sexos. Del mismo modo, aunque en muchas ocasiones por el contexto y/o las imágenes se pueda entender que hacen referencia a ambos, sucede lo mismo que con los genéricos españoles. Por tanto, consideramos que cumplen la misma función que estos. Como podemos ver en este ejemplo se ha sustituido el genérico «padres» por el sustantivo común «parents», que engloba tanto a la madre como al padre de Carlota, por lo que se mantiene esa inclusión del masculino genérico y no refleja el género femenino. Puede que esto se deba a la sincronía labial, pues se trata de un plano medio y han intentado mantener la «p» de «padres» para respetarla. Sin embargo, no lo han hecho con las consonantes «t» y «b» de «trabajar», traducida como «working». Por otra parte, respetan la isocronía, ya que la versión doblada dura lo mismo que la original, a pesar de que el personaje habla muy rápido en español.

Asimismo, cabe mencionar que de las 10 muestras que no marcan género, 3 no lo hacen porque han eliminado el genérico mediante la técnica de la transposición o la supresión, como sucede en la siguiente muestra.

N.º muestra: 10	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 04:01-04:05
<b>Descripción:</b> El comisario llega a la escena del crimen y se encuentra a Alba llorando y a los dos cadáveres, por lo que sospecha de ella y la apresa. Decide hacer un trato con ella que consiste en que robe el dinero de la compañía de teléfonos a cambio de evitar el garrote vil.			
Versión original	Categoría: Masculino genérico		
¿Sabe lo que les pasa a los <b>acusados</b> de asesinato?			
Versión doblada	Estrategia: No marca género		
¿Do you know the <b>penalty for murder</b> in this country?			

Ficha 7. Ejemplo de no marca de género en sustantivos masculinos con función genérica

En este ejemplo, el genérico «acusados» se ha suprimido y se ha sustituido por «penalty for murder» mediante la técnica de la transposición. De este modo, se mantiene el significado de la versión original, pero se cambia la perspectiva de las personas acusadas a la pena que se les aplica. De esta manera se elimina el genérico, aunque sin visibilizar a la mujer, por lo que sigue sin marcar el género femenino. La razón por la que han empleado esta técnica puede deberse a la sincronía labial, ya que se trata de un primer plano del comisario y han mantenido la «p» de «pasa» con «penalty». Además, la posición de la boca al pronunciar la primera sílaba de «**murder**» es similar a la de «**acusados**», ya que los labios se cierran y se sitúan hacia delante en ambos casos.

En resumen, el análisis cuantitativo muestra que la estrategia más empleada es la de no marcar género con un porcentaje de 92,30 % frente a un 7,70 % que sí marca género.

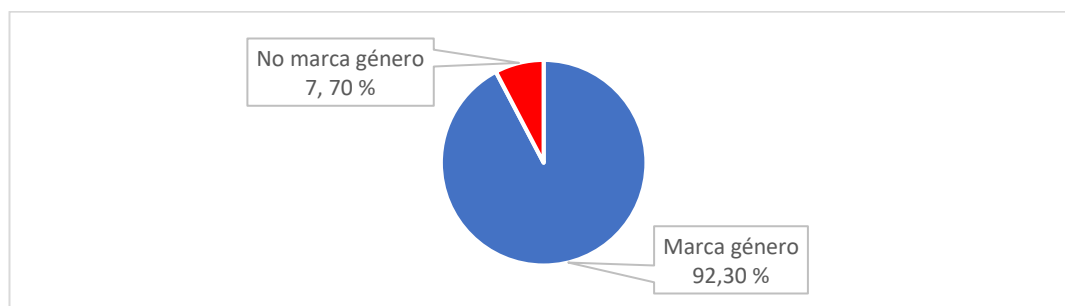


Gráfico 2. Porcentaje estrategias sustantivos masculinos con función genérica



### 6.1.3. Sustantivos

En tercer lugar, la última categoría que vamos a analizar son los sustantivos. Hemos encontrado un total de 90 muestras en nuestro corpus. Como ya hemos comentado, estos pueden mostrar el sexo mediante sufijos o prefijos, adjetivos antepuestos, pronombres o adjetivos posesivos.

Así pues, hemos encontrado 50 ejemplos que marcan género. Cabe mencionar que 40 de ellos corresponden a sustantivos que poseen género natural y muestran el sexo del referente. En estos casos, la traducción no ha supuesto ningún problema, pues los sustantivos españoles también muestran esta realidad extralingüística. El resto, un total de 10, marcan el género mediante las técnicas expuestas anteriormente.

N.º muestra: 7	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 02:04-02:05
Descripción: Gimena y Alba huyen de la fiesta, pero aparece la pareja de Gimena apuntándoles con un arma y le pide que regrese con él.			
Versión original	Categoría: Sustantivo		
Mi <b>amiga</b> no quiere volver a verte.			
Versión doblada	Estrategia: Marcar género		
<b>She</b> never wants to see you again.			

Ficha 8. Ejemplo de marca de género en sustantivos

En este caso, se ha traducido el sustantivo femenino «amiga» por el pronombre «she». Como ya sabemos, los pronombres ingleses de 3ª persona del singular implican género, por lo que de este modo ya se marca el género y, además, se visibiliza. Si hubieran escogido otra opción como traducirlo simplemente por «my friend», no hubieran marcado el género, aunque por contexto y/o imágenes se podría sobreentender qué se refiere a una mujer. Esta elección se ve propiciada por el hecho de que la sincronía labial no es necesaria ya que se trata de un plano general. Del mismo modo, también se respeta la isocronía, pues la versión doblada dura lo mismo que la versión original por lo que este cambio no supone ningún problema.

Por el contrario, hemos encontrado un total de 11 ejemplos que no marcan género.

N.º muestra: 45	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 20:39-20:41
<p>Descripción:</p> <p>Alba está saliendo de la compañía cuando Carlota le pide que vaya al bar con ellas. Al principio Alba se niega hasta que le dice que Ángeles va y decide aceptar, porque quiere sacarle información.</p>			
Versión original	Categoría: Sustantivo		
<p>Sí, va a dejar al niño con la <b>vecina</b> porque no quería demorarse mucho.</p>			
Versión doblada	Estrategia: No marca género		
<p>Yeah, she even left her little girl with a <b>neighbor</b> next door.</p>			

Ficha 9. Ejemplo de no marca género en sustantivos

Se ha optado por sustituir «vecina» por «neighbor», un sustantivo común que no especifica el género. En este ejemplo, la sincronía cinésica tiene un papel importante, pues este personaje no aparece, solo lo mencionan en varias ocasiones por su nombre de pila. Por ello, puede ser problemático para el receptor inglés entender que dicho nombre de pila se refiere a la vecina. En cambio, en español, como el receptor ya sabe de antemano el sexo, infiere inmediatamente a quién se refieren. Esta opción podría deberse a la isocronía, pues si por ejemplo hubieran añadido un adjetivo antepuesto, junto con la incorporación de «little girl» comentada anteriormente (ver ficha 6), hubieran sobrepasado la duración de la versión original. Por su parte, la sincronía labial no supone ningún problema pues es un plano medio de lado y el pelo le tapa la boca. Asimismo, cabe mencionar que 6 ejemplos no marcan género, porque han suprimido el sustantivo por diversas cuestiones como la isocronía o la sincronía labial como, por ejemplo, la traducción de «esto lo hacemos por tu bien, **hija**» por «we are doing this for your own good».

Por otra parte, hemos encontrado un total de 29 ejemplos que marcan el género parcialmente como en el caso siguiente (v. Ficha 12). Cabe mencionar que 15 de estos ejemplos se corresponden con el sustantivo común «telefonista». Por tanto, la traducción no ha supuesto ningún problema, ya que en ambas lenguas se infiere el género del referente gracias al contexto y/o imágenes.

N.º muestra: 41	Temporada: 1	Capítulo: 1	TCR: 17:43-17:47
<b>Descripción:</b> Francisco y Alba se ven las caras y él la llama por su nombre real. Ella le dice que se llama Lidia Aguilar y que la debe haber confundido con otra persona.			
Versión original	Categoría: Sustantivo		
Lo siento, señorita Aguilar. Me ha recordado a una vieja <b>amiga</b> .			
Versión doblada	Estrategia: Marca parcialmente		
So sorry, Miss Aguilar. You reminded me of an old <b>friend</b> of mine.			

Ficha 10. Ejemplo de marca parcial en sustantivos

En inglés han traducido «amiga» por «friend», un sustantivo común que no marca género. No obstante, debido a que se trata de una obra audiovisual, las imágenes y/o contexto son relevantes. Francisco le habla directamente a Alba, por lo que queda claro que este sustantivo se refiere a una mujer. Además, inmediatamente aparece una secuencia retrospectiva en la que se explica de qué se conocen y que reafirma este hecho. Esta opción podría deberse a la isocronía, pues la única opción en este caso sería añadir un adjetivo antepuesto, pero hubieran sobrepasado la duración de la intervención en versión original. Del mismo modo, la sincronía labial juega un papel importante, pues se trata de un plano medio y podrían haber intentado mantener la «m» de «amiga» con «mine». Asimismo, cabe resaltar la buena traducción de «recordado» por «reminded me» y la coincidencia que existe entre la «v» de «vieja» y la «f» de «friend», ya que ambas son fricativas «v» de «vieja».

De esta manera se observa en el análisis cuantitativo que la estrategia más usada es la de marcar el género con un 55,56 %, seguida de la de marcarlo parcialmente con un 32,22 % y, finalmente, la de no marcarlo con un 12,22 %.

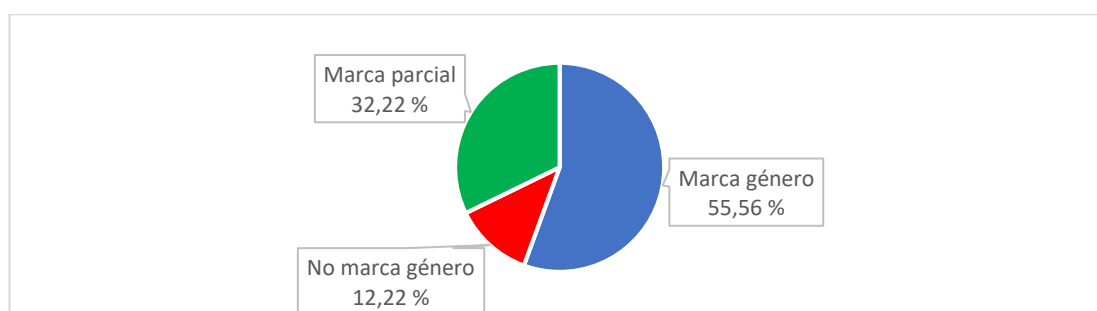


Gráfico 3. Porcentaje estrategias en sustantivos



## 7. CONCLUSIONES

### 7.1 Cumplimiento de objetivos

Veamos a continuación el grado de consecución de los objetivos propuestos en este trabajo. La pregunta que dio paso a la investigación fue: ¿cómo se puede pasar de un código lingüístico como el español, que está tan marcado en cuanto a género, a otro que no lo está tanto como es el caso del inglés? De ella extrajimos nuestro objetivo principal: estudiar cómo se plasman las marcas de género femenino en español y en inglés. Para ello, se plantearon los siguientes objetivos secundarios:

1. Realizar una documentación exhaustiva sobre los estudios de feminismo, género, traducción y traducción audiovisual.

Para cumplir este objetivo, hemos consultado la bibliografía existente sobre este ámbito y hemos estudiado a autores como Chaume (2004, 2005, 2007, 2012), Castro (2008, 2009a, 2009b) o Curme (1947). Como se puede observar en el bloque teórico, hemos aprendido en qué consiste la TAV y el doblaje, las aportaciones entre los ET y los feminismos, el género lingüístico español e inglés y las posibilidades de traducir el género, que van desde añadir una palabra delante de los sustantivos calificativos hasta agregar un adjetivo delante de los sustantivos. Por consiguiente, damos por cumplido este objetivo.

2. Elegir un corpus de trabajo audiovisual bilingüe (español-inglés) que incluyese marcas de género femenino y cuyo contenido se prestase al análisis del objeto de estudio.

En el apartado de la justificación del corpus se especifica que seleccionamos *Las chicas del cable* por ser una serie española doblada al inglés. Además, también comentamos que, al centrarse en cuatro mujeres, contendría marcas de género femenino. En concreto, se han contabilizado un total de 148 muestras que se prestan al análisis del tema de este trabajo (v. 7.1. Análisis del corpus). Por tanto, podemos ratificar el cumplimiento de este objetivo.

3. Seleccionar y analizar una serie de muestras extraídas del corpus siguiendo una metodología de trabajo descriptiva.

En la justificación se explica cómo se ha seleccionado el corpus y la dificultad que entrañaba encontrar un corpus de doblaje al inglés. Asimismo, en la metodología se describe el modelo que se ha empleado para analizar las marcas de género en la TAV del corpus. En el análisis se han encontrado los siguientes resultados: en los adjetivos, la estrategia más utilizada es la de marcar el género parcialmente con un 62,22 %, por lo que se han apoyado en las imágenes cuando no es posible marcar el género, ya que estas no son una restricción sino una herramienta. La estrategia de marcar el género le sigue con un 26,67 %. Esto demuestra que han aplicado las técnicas expuestas en el trabajo para que el receptor sepa que hacen referencia al sexo femenino. La estrategia de no marcar el género posee solo un 11,11 %, una pequeña proporción en comparación con el porcentaje de las otras dos. Por tanto, podemos afirmar que en los adjetivos se ha intentado mantener la marca de género.

En los sustantivos masculinos con función genérica, la estrategia más utilizada es la de no marcar el género con un 92,30 %, aunque en 3 de las 12 muestras han intentado evitar esta función de los masculinos mediante las técnicas de la transposición y la supresión. Sin embargo, no han visibilizado al género femenino. El porcentaje de la estrategia de marcar género es solo de un 7,70 %, una gran diferencia en comparación con el anterior. Por ende, podemos decir que se ha mantenido la función de este tipo de masculinos en la mayoría de los casos.

En el caso de los sustantivos, la estrategia más empleada es la de marcar género, con un 55,56 %, aunque cabe mencionar que la mayoría de las muestras se corresponden con sustantivos que ya implican género y no suponen ningún problema. Solo en 10 de los 50 casos se han empleado las técnicas mostradas en el trabajo. La estrategia de marcar el género parcialmente le sigue con un 32,22 %, por lo que se han apoyado en las imágenes igual que ocurre con los adjetivos. No obstante, cabe señalar que 15 de las 29 muestras corresponden con «telefonista», un sustantivo común en ambas lenguas que no supone ningún problema. El porcentaje de la estrategia de no marcar género es un 12,22 %, una proporción realmente inferior a las otras dos. Además, en 6 de los 11 ejemplos se ha omitido el sustantivo. Por tanto,

se puede afirmar que en los sustantivos se ha intentado respetar la marca de género. Por consiguiente, se puede ratificar el cumplimiento de este objetivo.

4. Analizar de forma transversal la calidad del doblaje de Netflix al inglés en función de los estándares de calidad.

En el apartado de las convenciones de Netflix se incluyen las directrices necesarias para realizar un doblaje adecuado. En el apartado de análisis hemos descubierto que la calidad de Netflix es bastante satisfactoria, pues siempre se respeta la isocronía. Asimismo, se intenta respetar la sincronía cinésica y observamos algunas buenas opciones como la traducción de «niño» por «little girl», si bien no siempre se consigue, como sucede en la traducción de «vecina» por «neighbor». Igualmente, se intenta respetar la sincronía labial y se consiguen buenas traducciones como «¿cómo?» por «come home?», aunque a no siempre lo logran como en la traducción de «comarca» por «county». Por consiguiente, se puede afirmar el cumplimiento de este objetivo.

Tras comprobar que todos los objetivos secundarios se han cumplido, podemos confirmar que se ha conseguido el objetivo principal, ya que se ha logrado identificar cómo se plasman las marcas de género femenino en español y en inglés. En línea con la pregunta de investigación, podemos llegar a la conclusión de que existen diversas maneras de marcar el género de una lengua tan marcada como el español a otra como el inglés y que, además, se pueden poner en práctica en modalidades como la TAV a pesar de sus restricciones.

## **7.2. Perspectivas de futuro**

Este trabajo está basado, sobre todo, en la TAV, en los ET, en los feminismos y en la relación entre ambos. Este hecho nos ha permitido analizar cómo la lengua inglesa es capaz de marcar el género en palabras que no poseen género lingüístico. No obstante, debido a las limitaciones de este trabajo, solo hemos podido estudiar un capítulo de la serie, por lo que sería interesante realizar un análisis más profundo (por ejemplo, analizar toda la serie o analizar otra del mismo tema). Asimismo, en un futuro se podría llevar a cabo un análisis más completo ampliando las especificidades en un trabajo más extenso, que podría aportar datos valiosos para el avance de este ámbito de investigación.





## 8. BIBLIOGRAFÍA

Todos los recursos bibliográficos consultados en Internet se encuentran disponibles a día 3 de septiembre de 2019.

Andone, O. (2002). Gender issues in translation. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 10(2), 135-150. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2002.9961439>

Arrojo, R. (1994). Fidelity and The Gendered Translation. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 7(2), 147-163. Recuperado de: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1994-v7-n2-ttr1481/037184ar.pdf>

ASALE. (2019). *Diccionario de la lengua española: Edición del tricentenario*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/?id=DglqVCc>

Bertacco, S. (2003). The Canadian feminists' translation project: between feminism and postcolonialism. *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies*, (2), 233-245. Recuperado de: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/88/42>

Braun, F. (1997). Making men out of people: The MAN principle in translating genderless forms. En H. Kotthoff, y R. Woda (eds.), *Communicating Gender in Context* (p. 3-30). Amsterdam: John Benjamins.

Castro, O. (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 14, 285-301. Recuperado de: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7155/9059>

Castro, O. (2009a). (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola? *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, 59-86. Recuperado de: <http://www.e-revistes.uji.es/index.php/monti/article/view/1644/1400>

- Castro, O. (2009b). El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de O curioso incidente do can á media noite. *Quaderns: Revista de traducció*, 16, 251-264. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/139950/191129>
- Cerezo, B., Chaume, F., Granell, J., Martí, J. L., Martínez, J. J., Marzà, A., y Torralba, G. (2016). *La traducción para el doblaje en España: mapa de convenciones*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Chamberlain, L. (1988). Gender and the Metaphorics of Translation. *Signs: Journal of Women and Culture in Society*, 13(3), 454-472. Recuperado de: <https://trad1y2ffyl.files.wordpress.com/2012/01/teoria-gender-and-the-metaphorics-of-trans-lori-chamberlain.pdf>
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes: hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 6, 5-12. Recuperado de: <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/01-Frederic-Chaume.pdf>
- Chaume, F. (2007). Quality standards in dubbing: a proposal. *TradTerm*, 13, 71-89. Recuperado de: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2007.47466>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres: Routledge.
- Curme, G. O. (1974). *English Grammar*. Nueva York: Barnes & Noble Books.
- González, J.M. (1979). El género, ¿una categoría morfológica? *Anuario de estudios filológicos*, 2, 51-73. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58448>
- Hellinger, M. (1990). *Kontrastive feministische Linguistik: Mechanismen sprachlicher Diskriminierung im Englischen und Deutschen*. Múnich: Hueber.
- Huddleston, R., y Pullum, G. K. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Jiménez, K. (Productor), y Rodríguez, G. (Director). (2017). *Las chicas del cable* [Serie de televisión]. Madrid: Bambú Producciones: Netflix.
- Lei, X. (2006). Sexism in Language. *Journal of Language and Linguistics*, 5(1), 87-94. Recuperado de: [http://webpace.buckingham.ac.uk/kbernhardt/journal/5\\_1/5LingLei.pdf](http://webpace.buckingham.ac.uk/kbernhardt/journal/5_1/5LingLei.pdf)
- Lloret, M., y Viaplana, J. (1998). El binarismo del género gramatical en castellano y en catalán. *Verba: Anuario galego de filoloxia*, 25, 71-91. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10347/3299>
- Martí, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. (Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castelló de la Plana). Recuperado de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/10568#page=1>
- Martínez, J. J. (2012). *Introducción a la traducción audiovisual*. Murcia: Editum.
- Mayoral, R. (1998). Traducción Audiovisual, Traducción Intercultural, Traducción Subordinada. En *Seminario de Traducción Subordinada* (p. 1-18). Sevilla: Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Recuperado de: [https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV\\_Sevilla.pdf](https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf)
- Nissen, U. K. (2002). Aspects of translating gender. *Linguistik Online*, 11(2), 25-37. Recuperado de: <https://doi.org/10.13092/lo.11.914>
- Real Academia Española, y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa.
- Roca, I. M. (2005). La gramática y la biología en el género del español (1ª parte). *Revista española de lingüística*, 35(1), 17-44. Recuperado de: <http://www.sel.edu.es/pdf/ene-jun-05/05%20roca.pdf>

- Sera, M. D., Berge, C. A. H., y Pintado, J. (1994). Grammatical and Conceptual Forces in the Attribution of Gender by English and Spanish Speakers. *Cognitive Development*, 9(3), 261-292. Recuperado de: [https://www.academia.edu/20933228/Grammatical and conceptual forces in the attribution of gender by English and Spanish speakers](https://www.academia.edu/20933228/Grammatical_and_conceptual_forces_in_the_attribution_of_gender_by_English_and_Spanish_speakers)
- Siemund, P. (2002). *Pronominal Gender in English: A Study of English Varieties from a Cross-Linguistic Perspective*. Nueva York: Routledge.
- The Chicago Manual of Style Online* (17<sup>th</sup> ed.). (2019). Recuperado de: <https://www.chicagomanualofstyle.org>
- Von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4(2), 69-84. Recuperado de: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037094ar.pdf>
- Zabalbeascoa, P. (2001). El texto audiovisual: factores semióticos y traducción. En J. D. Sanderson (ed.), *¡Doble o nada!: actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*, (p. 113-126). Alicante: Universitat d'Alacant.

## 9. ANEXO

En este anexo adjuntamos el enlace a la hoja de cálculo utilizada para la parte práctica del trabajo. En ella se encuentran recopiladas todas las muestras extraídas del corpus para el análisis de la marca de género femenina:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1rxDVdYCOLVeZCAjGsD0gLC2y2yc1ocziJRB-HCZhSpl/edit?usp=sharing>