



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

LETREN  
FAKULTATEA  
FACULTAD  
DE LETRAS

# **EL MULTILINGÜISMO EN EL DOBLAJE**

## **EL CASO DE *LA MONJA GUERRERA***

---

Trabajo de Fin de Grado

Ibone Andraka González

Tutora: Aitziber Elejalde Sáenz

Grado en Traducción e Interpretación

Departamento de Filología Inglesa y Alemana y Traducción e Interpretación

Curso académico 2022-2023

## Resumen

En el presente trabajo se presentan y se analizan las distintas técnicas de traducción que se pueden utilizar a la hora de doblar obras audiovisuales multilingües. Se trata de un aspecto de la traducción audiovisual en auge, pues cada vez se producen más obras de estas características. Asimismo, se estudian, por un lado, los factores que influyen en la elección de ciertas técnicas y, por otro lado, la influencia de dichas técnicas en el producto final. El objeto de estudio del análisis es la serie de Netflix *La monja guerrera*, junto con su doblaje español, pues se trata de una obra reciente y con gran diversidad lingüística.

Se parte de un estudio bibliográfico del campo de la traducción audiovisual y del doblaje en el que se exponen las principales características y prioridades de estas labores. A continuación, se pone el foco en el multilingüismo y su traducción. Se presentan las técnicas de traducción que recoge De Higes Andino (2014) para el doblaje de obras multilingües y que sirven como base para el consiguiente análisis. El análisis consiste en observar la presencia de distintas lenguas en *La monja guerrera*, recoger las técnicas de traducción utilizadas y buscar patrones que expliquen las decisiones tomadas, así como explorar las diferencias entre la obra original y la obra doblada en cuanto a la presencia y función del multilingüismo.

Los resultados obtenidos ponen de manifiesto la gran presencia del castellano en la serie y la consecuente necesidad de usar técnicas de traducción más creativas para su doblaje. En contraste, las observaciones hechas acerca de las demás lenguas que aparecen muestran una toma de decisiones más consistente. Se proponen dos técnicas de traducción no incluidas en la clasificación de De Higes Andino (2014). Por otro lado, se estudia la influencia de los estudios de doblaje en el proceso de traducción. Por último, se analizan la presencia del multilingüismo y su influencia sobre la representación de la identidad de ciertos personajes en la versión doblada de la serie.

En definitiva, el trabajo pone en práctica los estudios sobre el doblaje del multilingüismo y expone un caso de gran interés que da pie a explorar y comparar distintas técnicas de traducción y distintas casuísticas dentro de una misma serie. Además, insta a reflexionar sobre la importancia del multilingüismo como elemento creativo y representativo de muchas obras audiovisuales.

**Palabras clave:** traducción audiovisual, doblaje, multilingüismo, técnicas de traducción, identidad, *La monja guerrera*.

# Índice

<b>1. Introducción</b> .....	1
<b>2. Objeto de estudio y motivación</b> .....	2
<b>3. Marco teórico</b> .....	5
3.1 La traducción audiovisual y el doblaje.....	5
3.2 El multilingüismo en las obras audiovisuales .....	7
<b>4. Análisis descriptivo del doblaje del multilingüismo en <i>La monja guerrera</i></b> .....	11
4.1 Metodología .....	11
4.2 Análisis general del corpus .....	12
4.3 Análisis del doblaje del castellano como L3ST .....	16
4.4 Análisis del doblaje de otras lenguas como L3ST .....	19
4.5 Influencia del doblaje en la representación de la identidad .....	22
<b>5. Conclusiones</b> .....	24
<b>6. Bibliografía</b> .....	26
<b>7. Anexo</b> .....	31

## Índice de figuras

<b>Figura 1.</b> Póster publicitario de La monja guerrera (IMDb).....	2
<b>Figura 2.</b> L3ST de las instancias recogidas .....	13
<b>Figura 3.</b> Técnicas de traducción observadas en el corpus .....	14
<b>Figura 4.</b> Técnicas observadas en la primera temporada .....	15
<b>Figura 5.</b> Técnicas observadas en la segunda temporada .....	15
<b>Figura 6.</b> Conservación en la primera temporada .....	16
<b>Figura 7.</b> Conservación en la segunda temporada .....	16
<b>Figura 8.</b> Técnicas observadas cuando $L3ST=L2$ .....	18
<b>Figura 9.</b> Técnicas observadas cuando $L3ST \neq L2$ .....	20

## Índice de tablas

<b>Tabla 1.</b> Ficha técnica de la serie .....	2
<b>Tabla 2.</b> Técnicas de traducción para casos de multilingüismo.....	9
<b>Tabla 3.</b> Ejemplo de creación discursiva .....	17
<b>Tabla 4.</b> Ejemplo de adaptación intralingüística.....	18
<b>Tabla 5.</b> Ejemplo de conservación .....	20
<b>Tabla 6.</b> Ejemplo de traducción oblicua .....	21

## 1. Introducción

Gran parte de la población mundial lleva una vida multilingüe en un entorno multilingüe e interactúa con más de una lengua en su día a día. Siempre ha sido así, pero la globalización de los últimos tiempos ha hecho que esta realidad se extienda a más personas y lugares, y ha puesto al multilingüismo en el foco de numerosos estudios. Por otro lado, la industria del cine y de la televisión se encuentra en un momento de evolución y diversificación. Estos dos factores coinciden en el auge de las obras audiovisuales multilingües, a menudo consideradas más verosímiles, en las que se habla más de una lengua.

Las obras multilingües han suscitado un gran interés académico, ya que suponen nuevos retos para los traductores audiovisuales, pues deben tomar decisiones acerca de cómo doblar o subtitar las instancias de multilingüismo. Asimismo, para tratar de conseguir la traducción más fiel y efectiva posible, es necesario tener en cuenta tanto la función que cumple dicho multilingüismo en la obra como el efecto que tendrán las decisiones que se tomen en el proceso de traducción.

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo estudiar las distintas técnicas de traducción por las que se puede optar a la hora de doblar obras audiovisuales multilingües. Para ello, se ha dividido el trabajo en dos grandes bloques: en primer lugar, el marco teórico, en el que se estudia la traducción audiovisual, la función del multilingüismo en obras audiovisuales y su doblaje. En segundo lugar, se lleva a cabo un análisis descriptivo del doblaje español de la serie *La monja guerrera*, en el que se ponen en práctica los conocimientos recopilados en el marco teórico.

*La monja guerrera* fue la obra escogida para el análisis debido principalmente a su gran diversidad lingüística, pues incluye seis lenguas además del inglés, la lengua principal. Además, una de ellas es el castellano, la lengua de llegada del doblaje, lo que supone una dificultad añadida de gran interés. Con el análisis, se pretende observar las distintas técnicas utilizadas durante el proceso de doblaje, así como buscar patrones que puedan explicar la preferencia de algunas técnicas sobre otras y, finalmente, observar las diferencias entre el multilingüismo presente en la versión original de la obra y el multilingüismo presente en la versión doblada, haciendo especial hincapié en su influencia en la representación de la identidad de los personajes.

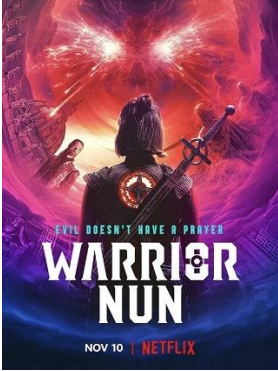
## 2. Objeto de estudio y motivación

**Tabla 1.** Ficha técnica de la serie

---

---

*La monja guerrera*



**Figura 1.** Póster publicitario de *La monja guerrera* (IMDb)

Título original	<i>Warrior Nun</i>
Fecha de estreno en España	2 de julio de 2020
Género	Fantasía, acción
Productora	Netflix
Creador	Simon Barry
Protagonistas	Alba Baptista Thekla Reuten Kristina Tonteri-Young Tristán Ulloa
Temporadas	2
Episodios	18
Traductor	Paco Vara
Estudio de doblaje	VSI-SONYGRAF (temporada 1) Iyuno-SDI Group (temporada 2)
Director de doblaje	Juan José López Lespe (temporada 1) Amparo Bravo (temporada 2)

---

---

Fuente: elaboración propia, adaptado de Barry et al. (2020-2022)

El objeto de estudio del presente trabajo es la serie original de Netflix *La monja guerrera* (título original: *Warrior Nun*). La serie, creada por Simon Barry, consta de 18 capítulos repartidos en dos temporadas; la primera temporada se estrenó el 2 de julio de 2020 y la segunda, el 10 de noviembre de 2022. Está basada en el cómic *Warrior Nun Areal* de

Ben Dunn. La serie cuenta la historia de Ava Silva (Alba Baptista), una huérfana tetrapléjica que vuelve a la vida y consigue poderes supernaturales tras recibir el halo de un ángel. También sigue a un grupo de monjas de la Orden de la Espada Cruciforme, una secta religiosa ficticia cuya misión consiste en proteger el halo y librar al mundo de demonios.

Tras el estreno de la primera temporada, *La monja guerrera* recibió todo tipo de críticas, pero consiguió convertirse en una serie de culto con seguidores apasionados, aunque no los suficientes como para convertir a la serie en una de las más vistas de Netflix. Sin embargo, la segunda temporada recibió críticas generalmente positivas y una valoración del 100 % en la página web de reseñas Rotten Tomatoes, la mejor puntuación que ha recibido nunca una serie original de Netflix (Tassi, 2022). La temporada pasó tres semanas en el top 10 de series de habla inglesa más vistas a nivel global en Netflix y alcanzó el quinto puesto de la lista en la semana del 14 de noviembre al 20 de noviembre de 2022 (Netflix, 2022a). La misma semana, la serie se coló en la lista de las series más vistas en España, en el noveno puesto (Netflix, 2022b) y algunos medios españoles publicaron noticias sobre la segunda temporada.

A pesar de las buenas críticas y del relativo éxito de la segunda temporada, el 13 de diciembre, apenas un mes después de estrenar la segunda temporada, Netflix anunció la cancelación de *La monja guerrera*. Esta decisión indignó a los seguidores de la serie, que empezaron una campaña con el lema #SaveWarriorNun para intentar que otra plataforma comprase los derechos para crear una tercera temporada; en poco más de dos meses, la almohadilla fue tuiteada más de diez millones de veces (Barry, 2023). *La monja guerrera* es solo una de las muchas series originales que ha cancelado Netflix en los últimos años, entre las que destacan muchas series con personajes LGTB+, y muchos critican esta tendencia (Zornosa, 2023). A fecha de 20 de mayo de 2023, la campaña no ha dado resultado y la serie sigue cancelada.

Desde el punto de vista traductológico, uno de los aspectos más interesantes de *La monja guerrera* es la gran presencia del multilingüismo (véase el apartado [3.2](#)). A pesar de que la lengua principal de la serie es el inglés, a lo largo de las dos temporadas se pueden escuchar otras seis lenguas: castellano, italiano, alemán, francés, portugués y latín. Esta diversidad lingüística se debe a dos factores principales: por un lado, la historia se



desarrolla en su mayoría en España<sup>1</sup>, aunque otras ubicaciones como la Ciudad del Vaticano y Suiza también son muy relevantes para la trama; por otro lado, el propio elenco de la serie es muy diverso, ya que entre los actores principales los hay de origen portugués, español, italiano, inglés y finlandés, por ejemplo.

Aun así, independientemente de estos factores, crear un producto audiovisual multilingüe es una decisión creativa consciente, por lo que a la hora de traducir dicho producto es imprescindible tener en cuenta su función. En el caso de *La monja guerrera*, cabe asumir que la función principal del multilingüismo es la verosimilitud de la obra audiovisual. En ocasiones, el uso de una lengua que difiere de la lengua principal sirve para ubicar la escena en un lugar geográfico determinado, información que también puede facilitar el propio entorno o que, a veces, se presenta con el uso de subtítulos o texto incrustado en la imagen (Delabastita y Grutman, 2005). En otras ocasiones, el cambio de lengua revela información esencial sobre la identidad de los personajes: puede revelar su origen, lo unido que está el personaje a sus raíces o incluso destacar otros aspectos de su personalidad haciendo uso de estereotipos (Palencia Villa, 2002). Todos estos factores se estudiarán en más profundidad en el punto [3.2](#).

Resulta interesante analizar el caso del doblaje de *La monja guerrera* ya que, más allá de las dificultades que presentan todos los textos audiovisuales y, más concretamente, todos los textos audiovisuales multilingües, en la serie se dan dos situaciones diferentes: cuando se habla castellano, la lengua extranjera de la versión original coincide con la lengua principal del doblaje, pero también hay muchos casos en los que la lengua extranjera es otra. Con el auge de los estudios de traducción audiovisual, cada vez hay más investigaciones en torno a películas y series multilingües, pero la mayoría se centran en el doblaje de una sola lengua extranjera, a menudo el español. Por otro lado, al tratarse de una serie relativamente nueva, da pie a observar algunas de las técnicas que se utilizan en la industria del doblaje actualmente. Lo que se pretende con este trabajo es poner el foco en las diferentes estrategias que se pueden usar para doblar las diversas lenguas que coexisten en una misma obra audiovisual y el efecto que tienen dichas estrategias en la obra final.

---

<sup>1</sup> La primera temporada se rodó en Andalucía y la segunda entre Madrid y Castilla la Mancha (Madrid Film Office, 2022).

### **3. Marco teórico**

#### **3.1 La traducción audiovisual y el doblaje**

Rosa Agost (1999: 15) define la traducción audiovisual (de ahora en adelante, TAV) de la siguiente manera:

La traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia. Este tipo de traducción tiene unas características propias, ya que exige del profesional unos conocimientos especiales, no tan solo por el campo temático (el contenido) –que puede ser múltiple–, sino especialmente por las limitaciones y las técnicas particulares que se utilizan y que condicionan la traducción.

La TAV se diferencia de otras modalidades de traducción principalmente por las características propias de los textos audiovisuales, en los que la información se presenta no solo de forma verbal sino también no verbal y, como su propio nombre indica, a través de signos tanto acústicos como visuales (Tamayo y Chaume, 2016). Estos signos se pueden dividir en categorías llamadas códigos de significación, entre las que destacan el código verbal y el código cinético (Delabastita, 1989). Además, más allá de las dificultades que presentan los distintos códigos de significación, este tipo de traducción cuenta con restricciones específicas en cada una de sus modalidades, como pueden ser el número de caracteres máximo por subtítulo en la subtitulación o la sincronización de las voces en el doblaje (Palencia Villa, 2002).

Sin embargo, Zabalbeascoa (2001) subraya los rasgos que comparte la TAV con otras modalidades de traducción y compara distintos tipos de traducciones de textos audiovisuales con traducciones más tradicionales de textos escritos u orales. Defiende que, aunque puedan suponer una dificultad mayor o aparezcan con más frecuencia en la traducción de obras audiovisuales, muchas de las dificultades que se le atribuyen también aparecen en otros campos de la traducción. Por ejemplo, comenta el problema de las variedades lingüísticas, que a menudo se relaciona exclusivamente con el doblaje, y señala que se trata de un problema al que ya se enfrentaban los traductores de novelas y obras de teatro incluso antes de que existiera la TAV.

Hasta ahora, al hablar sobre distintos tipos de TAV, se han mencionado el doblaje y la subtitulación. No obstante, existen más técnicas, como las voces superpuestas (que en

España se emplea habitualmente en documentales), el doblaje en vivo (también conocido como interpretación simultánea para festivales) o el rehablado (Chaume, 2013). De todos modos, si se han destacado la subtitulación y el doblaje es porque han sido y siguen siendo los tipos de traducción audiovisual predominantes hasta la actualidad. Dependiendo de su tradición, el público y la industria de cada país se inclinan hacia uno de los dos, por lo que se puede hablar de países dobladores y países subtituladores, aunque bien es cierto que esta distinción es cada vez menos clara, ya que cada vez es más común que en el mismo país se importen obras audiovisuales dobladas y subtituladas. Así ocurre en España, un país tradicionalmente doblador (Chaume, 2016).

El presente trabajo se centra en el doblaje. Esta modalidad consiste en sustituir la pista de diálogo o de voz original por una pista de audio nueva en la lengua meta (Spiteri Miggiani, 2019). Se trata de una práctica que, a pesar de estar más que extendida y normalizada, siempre ha sido objeto de duras críticas. Por ejemplo, hay quien considera que el doblaje destroza la obra al privar al espectador de la interpretación original de los autores o quien lo ve como una herramienta de manipulación. Es posible que esta última opinión se deba al uso que se le ha dado al doblaje en distintas dictaduras de la historia para censurar obras audiovisuales (Palencia Villa, 2002).

Debido en gran parte a los aspectos técnicos del doblaje, esta modalidad de TAV tiene diversas restricciones y dificultades de traducción, por lo que, según Chaume (2005), el traductor debe decidir cuál de los siguientes objetivos priorizar o sacrificar en cada caso:

1. Respetar las normas de ajuste.
2. Crear diálogos naturales y verosímiles en la lengua meta<sup>2</sup>.
3. Preservar la cohesión entre texto e imágenes y la coherencia entre diálogos.
4. Ser fiel al texto origen.

En conjunto, todos estos factores, así como otros que quedan fuera del control del traductor (mezcla del sonido, dramatización de los diálogos, etc.), sirven para cumplir el propósito principal del doblaje: la creación de un producto audiovisual verosímil en todas sus partes (*ibid.*). Si se logra un producto lo suficientemente verosímil, el espectador es capaz de aferrarse a una suspensión de la incredulidad o «*suspension of disbelief*» en inglés (Romero-Fresco, 2020: 19-20). El término hace referencia a la capacidad o al deseo

---

<sup>2</sup> Debido a este objetivo de naturalidad, Oltra Ripoll y Agost (2011: 728) consideran la traducción para doblaje una clase de «mediación cultural» que requiere sensibilidad y creatividad.

de la audiencia de ignorar todo aquello que reste credibilidad o verosimilitud a una obra, capacidad más necesaria al ver una obra traducida que al ver una obra en su lengua original. La suspensión de la incredulidad ocurre de forma inconsciente, hasta tal punto que, sin darnos cuenta, al ver una obra en versión doblada centramos nuestra mirada en la boca del personaje que habla solamente durante un 5 % del tiempo. En contraste, al verla en versión original, la cifra aumenta casi al 25 % (*ibid.*).

### 3.2 El multilingüismo en las obras audiovisuales

La verosimilitud es un aspecto clave de las obras audiovisuales dobladas, como ya se ha explorado en el apartado anterior, pero también lo es en las películas y series en versión original. En las últimas décadas, se ha visto un crecimiento exponencial del fenómeno conocido como globalización, en el que, debido a factores como la expansión de internet y el aumento de la migración y el turismo, cada vez es más fácil el contacto entre culturas y, asimismo, también el contacto entre lenguas (King, 2018).

A la coexistencia de distintas lenguas o variedades lingüísticas en una misma región geográfica se le da el nombre de «multilingüismo»<sup>3</sup>. El multilingüismo siempre ha formado parte del día a día de la mayoría de la población global. Es cierto que el ideal romántico de «un estado, una lengua», impuesto sobre todo por potencias europeas y regímenes dictatoriales en la historia reciente, ha tratado de acabar con el multilingüismo en muchas ocasiones, pero eso no cambia la realidad de que el multilingüismo sigue siendo la norma para aproximadamente tres tercios de la población (*ibid.*). Por lo tanto, volviendo al ámbito del cine y la televisión, puede considerarse que las obras multilingües son más fieles a la realidad (y, en consecuencia, más verosímiles) que aquellas en las que solo se hace uso de una lengua o variedad lingüística.

Antes de profundizar en el rol del multilingüismo en los productos audiovisuales, es necesario definir algunos conceptos clave. En cualquier obra traducida intervienen dos lenguas: la lengua principal de la versión original (de ahora en adelante, VO), que comúnmente recibe el nombre de primera lengua o L1, y la lengua principal de la versión doblada (de ahora en adelante, VD), conocida como segunda lengua o L2 (Corrius y

---

<sup>3</sup> El Consejo Europeo (2007) recomienda utilizar la palabra «multilingüe» para hacer referencia a lugares o contextos en los que coexisten varias lenguas y «plurilingüe» para referirse a las personas que hablan varias lenguas. Sin embargo, en los estudios sobre TAV, se han utilizado ambos términos para hacer referencia a obras audiovisuales con más de una lengua.

Zabalbeascoa, 2011). No obstante, en los filmes multilingües entran en juego una o más lenguas a las que Corrius y Zabalbeascoa (2011) proponen llamar terceras lenguas o L3. La L3 puede ser una lengua natural, una lengua ficticia o incluso una variedad lingüística o un dialecto distinto de la L1 o de la L2. Se hace una distinción entre la L3ST (la L3 de la VO) y la L3TT (la L3 que aparece en la VD), ya que no tienen por qué coincidir, e incluso puede darse el caso de que exista una de ellas y no la otra (*ibid.*).

Como ya se ha mencionado en el apartado [2](#), la introducción del multilingüismo en las obras audiovisuales es intencionado y, por lo tanto, cumple un propósito y se convierte en una herramienta más para transmitir la visión artística del creador o la creadora de la obra. El propósito varía de caso en caso, pero a continuación se recogen algunas de las funciones que puede cumplir el multilingüismo más allá del realismo, tanto en producciones audiovisuales como en la literatura escrita (Delabastita y Grutman, 2005):

- El multilingüismo como recurso estilístico; por ejemplo, como forma de causar una sensación de extrañeza o de desconocimiento en el lector o en el espectador.
- El multilingüismo como recurso narrativo: puede introducirse una lengua distinta para facilitar información nueva sobre el escenario en el que se desarrolla la acción, sobre los personajes, o incluso para crear suspense en la trama.
- El multilingüismo como recurso humorístico: la coexistencia de diferentes lenguas y, sobre todo, los conflictos que puede provocar, se utiliza a menudo para conseguir un efecto cómico. Un ejemplo conocido es el de la serie estadounidense *Modern Family*, cuyo multilingüismo y humor analizó Dore (2019).

Por otro lado, volviendo al ámbito audiovisual, es importante subrayar que además del uso de una o más L3, también es relevante saber si dicha L3 se traduce o no en la VO. Tal y como estudió De Higes Andino en su tesis doctoral (2014), el texto en L3 puede traducirse en la VO, ya sea a través de subtítulos o mediante el uso de otras técnicas, para que sea accesible y comprensible para el público y facilitar el desarrollo de la trama, o bien puede introducirse una L3 sin facilitar ningún tipo de traducción como expresión artística del director o de la directora, como herramienta para crear suspense o como reflejo del origen del personaje que habla la L3, lo que puede conllevar ciertas implicaciones ideológicas.

El último punto que se menciona en la cita está estrechamente ligado a la identidad de los personajes, un tema cuyo estudio está en auge, así como el de su relación con la

traducción. Hace ya más de veinte años, Palencia Villa (2002) defendió su tesis doctoral sobre la influencia del doblaje en la percepción de los personajes, y desde entonces, se han publicado innumerables estudios centrados en la traducción de obras audiovisuales multilingües en las que la diversidad lingüística se utiliza como herramienta para definir la identidad de uno o más personajes. Entre muchos otros, se pueden encontrar trabajos sobre las series *Jane the Virgin* (Beseghi, 2019), *Orange is the New Black* (Pérez Calle, 2016) y la ya mencionada *Modern Family* (Dore, 2019) o sobre las películas *Vicky Cristina Barcelona* (Díaz-Cintas, 2015) y *Pluma blanca* (Cabanillas González, 2019).

Los traductores y los estudios de doblaje encargados de doblar productos multilingües deben decidir cómo tratar las instancias en las que aparece una L3 o más, así como los acentos de los distintos personajes. Las decisiones tomadas pueden variar de instancia en instancia, dependiendo de la L3, de su función, de las restricciones que puedan darse en la VO (ya sean formales, lingüísticas, socioculturales o semióticas e icónicas (De Higes Andino, 2014)) o incluso de factores extratextuales como podrían ser las limitaciones de tiempo o de dinero. De Higes Andino (2014: 113-114) recoge diez técnicas de traducción posibles que se resumen en la siguiente tabla:

**Tabla 2.** *Técnicas de traducción para casos de multilingüismo*

<b>Adaptación o explicitación</b>	Se sustituye un referente cultural por otro o se añaden elementos oracionales para facilitar la comprensión.
<b>Compensación</b>	Se introduce la L3 en un momento en el que no aparece en la VO.
<b>Conservación</b>	No se modifica ni se elimina el texto en L3ST.
<b>Creación discursiva</b>	Se crea una equivalencia solo válida para esa instancia concreta, incomprensible fuera de contexto.
<b>Elisión u omisión</b>	Se elimina por completo la instancia de L3.
<b>Generalización o adaptación discursiva</b>	Se respeta el texto original, pero se cambian los elementos que pierden el sentido en el contexto de la VD.
<b>Sobrecompensación</b>	Se modifica el habla de uno o más personajes, marcando con más fuerza su origen extranjero.

**Sustitución, técnica nula o traducción literal** Se traduce literalmente el texto en L3ST a la L2.

---

**Variación de la L3** Se introducen variaciones lingüísticas características de los hablantes de la L3TT, que puede o puede no coincidir con la L3ST.

---

**Variación o permuta** Se modifica la lengua que utilizan los personajes de forma puntual.

---

Fuente: elaboración propia, adaptado de De Higes Andino (2014)

Cada una de las técnicas expuestas en la tabla tiene ventajas y desventajas, por lo que no se puede seguir siempre la misma estrategia. Sin embargo, en la industria española se observa una tendencia hacia la estandarización o neutralización de los textos audiovisuales a través de, por ejemplo, la omisión o la sustitución (Hayes, 2020). Si bien es cierto que el público general parece aceptar con más facilidad las obras audiovisuales con escasa diversidad lingüística<sup>4</sup>, dicha estandarización provoca la pérdida de todos los efectos de la L3 en la VO y puede conllevar una «manipulación ideológica» de la obra (Díaz-Cintas, 2015: 144). La estandarización es más común cuando se toma el multilingüismo como la coexistencia de variedades lingüísticas y acentos diferentes que cuando se trata de idiomas completamente distinguibles, aunque en los últimos años se puede observar en la industria del doblaje un esfuerzo por introducir nuevas estrategias frente al multilingüismo y dejar de lado la estandarización (Vidal Sales, 2016).

---

<sup>4</sup> Por ejemplo, en 2018 la serie *La peste* de Movistar Plus+ recibió numerosas críticas que tildaban el acento andaluz de los personajes de incomprensible (Cantó, 2018).

## **4. Análisis descriptivo del doblaje del multilingüismo en *La monja guerrera***

En el siguiente apartado del trabajo, se analizarán las técnicas utilizadas en el doblaje de *La monja guerrera*. En primer lugar, se explicará la metodología seguida para llevar a cabo dicho análisis, así como la elección del corpus y las herramientas utilizadas. A continuación, se dividirá el análisis en cuatro apartados: en el apartado [4.2](#), se presentará un análisis general del doblaje del multilingüismo en todo el corpus; el apartado [4.3](#) corresponde al análisis de aquellas instancias en las que la L3ST coincide con la L2 (es decir, la lengua utilizada en la VO es el castellano); en el apartado [4.4](#), se analizarán los casos en los que la L3ST es diferente a la L2, con especial hincapié en las instancias de italiano y alemán en la VO; el último apartado, el [4.5](#), tratará sobre la influencia del doblaje de la serie en la identidad de los personajes.

Es pertinente subrayar que el objetivo de este trabajo es realizar un análisis descriptivo del doblaje de *La monja guerrera* y no pretende criticarlo ni valorar su calidad, sino simplemente tratar de sacar conclusiones a través de la información encontrada en el corpus seleccionado. Además, debido al gran número de agentes que forman parte del proceso de doblaje de una producción de este calibre (entre otros, el traductor, el ajustador, los estudios de doblaje y la productora, en este caso Netflix), no se pretende atribuir las decisiones analizadas a ninguno de ellos en concreto, pues se desconoce en qué parte del proceso fueron tomadas.

### **4.1 Metodología**

Antes de empezar con el análisis, fue necesario decidir cuál iba a ser el corpus de estudio. Al tratarse de una serie relativamente corta, de tan solo 18 capítulos, se decidió tomar como corpus la serie completa, ya que de ese modo los resultados podrán otorgar una visión completa de las decisiones tomadas durante el doblaje de la serie. A continuación, se establecieron los requisitos para considerar que en la VO se había dado un caso de multilingüismo: no se tendrían en cuenta instancias de variedades lingüísticas o sociolectos de la L1, el inglés, sino solamente los usos de una lengua natural distinta al



inglés, y únicamente cuando dicho uso fuese opcional<sup>5</sup>. Asimismo, se definió como instancia cada uso de una o más L3ST, considerándose que cada una de estas instancias terminaría al cambiar la escena, al darse un silencio de más de 30 segundos o al comenzar un diálogo independiente del anterior.

Establecidos estos parámetros, se procedió con el visionado del corpus. El corpus se visionó al completo dos veces: la primera vez, se identificaron las instancias de multilingüismo y se recogieron los datos correspondientes a la VO; la segunda vez, se puso el foco en la VD y se recogieron los datos correspondientes a dicha versión. A continuación, se compararon con mayor atención las dos versiones de las instancias de multilingüismo y se determinó la técnica de traducción utilizada en cada caso. Para la recogida de datos, se utilizó una hoja de cálculo (ver [Anexo](#)). Las técnicas de traducción se agruparon de acuerdo con la clasificación de De Higes Andino (2014) ya explicada (ver [Tabla 2](#)).

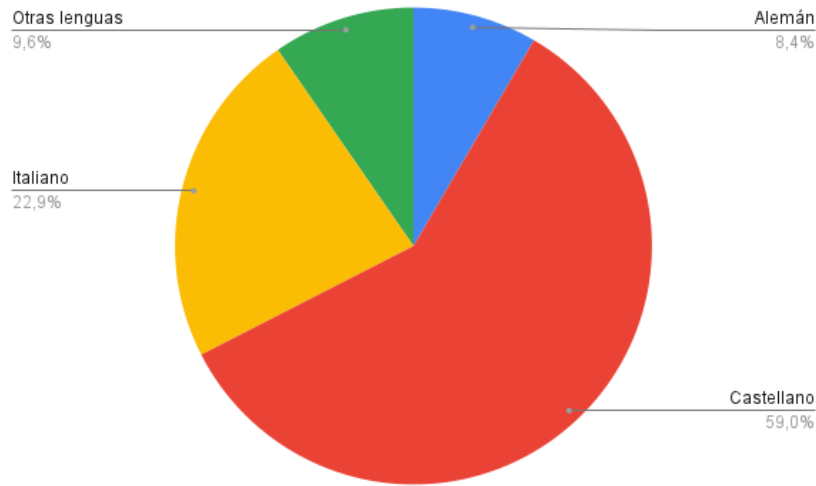
Por último, se procedió con el análisis de los datos recogidos: en primer lugar, se contabilizaron y se calculó el porcentaje de las L3ST presentes en la obra y de las técnicas de traducción usadas para crear la VD y se trató de buscar tendencias que pudiesen explicar las decisiones tomadas; en segundo lugar, se repitió el proceso dividiendo las instancias en dos categorías, por un lado, aquellas en las que la L3ST es el castellano y por otro lado, el resto de instancias; por último, se exploró la influencia que han tenido las técnicas elegidas en la representación de la identidad de algunos personajes en la VD.

#### 4.2 Análisis general del corpus

En total, se contabilizaron 83 instancias de multilingüismo en *La monja guerrera*. Las L3ST encontradas fueron las siguientes: castellano (49 instancias), italiano (19 instancias), alemán (7 instancias), francés (3 instancias), latín (2 instancias) y portugués (1 instancia). En las dos instancias restantes, un personaje mezcla varias L3ST en una misma intervención. Por lo tanto, se puede representar la proporción de L3ST con un gráfico:

---

<sup>5</sup> Por ejemplo, se descartaron dos instancias en las que el uso del castellano se limitaba a las palabras «Ciudad Universitaria», un topónimo, y «chiringuito», un sustantivo de difícil traducción al inglés, por considerar que el multilingüismo presente en las dos escenas no tenía por qué ser intencionado.



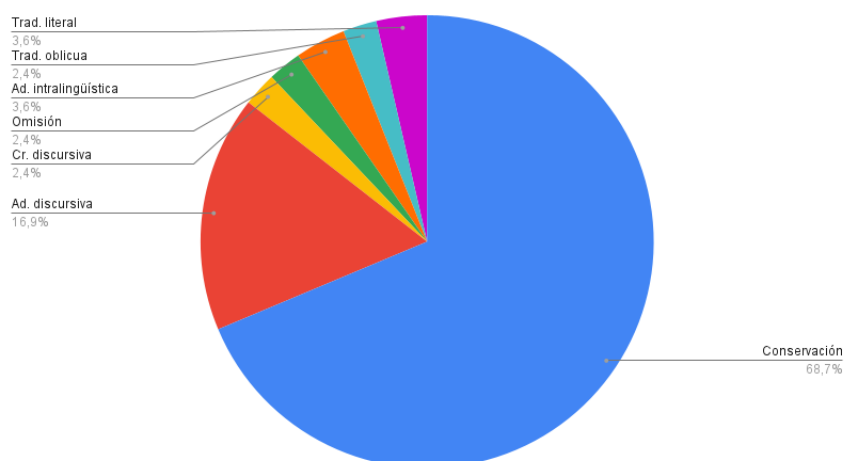
**Figura 2.** *L3ST de las instancias recogidas*

Los datos dejan ver que el castellano predomina claramente sobre las demás L3ST. No es un resultado sorprendente, ya que gran parte de la acción de la serie se desarrolla en España y, además, es la lengua nativa de dos de los personajes principales. Al ser el castellano la lengua principal de la versión doblada, es probable que estas instancias requieran soluciones más creativas que el resto, tanto si se intenta conservar el multilingüismo como si no. En el siguiente apartado se analizarán a fondo estas soluciones.

Por otro lado, a la hora de analizar la VD del corpus, se pudieron observar cinco de las técnicas recogidas en la [Tabla 2](#): la conservación (57 instancias), la adaptación discursiva (14 instancias), la traducción literal (3 instancias), la creación discursiva (2 instancias) y la omisión (2 instancias). En algunos casos se observó más de una técnica, por lo que se escogió la técnica predominante con el objetivo de facilitar y aclarar su clasificación. Sin embargo, hubo cinco instancias en las que la clasificación propuesta en la [Tabla 2](#) no fue suficiente y fue necesario proponer dos técnicas de traducción adicional: la adaptación intralingüística (3 instancias) y la traducción oblicua<sup>6</sup> (2 instancias). La adaptación intralingüística consiste en adaptar el texto que ya está en la lengua de llegada aunque aparentemente no haya ningún elemento problemático para el doblaje y se observó solamente en instancias en las que la L3ST es el castellano, por lo que se explicará en más detalle en el apartado [4.3](#); la traducción oblicua consiste en traducir el texto en L3ST a la L2 de forma no literal y se observó solamente en instancias en las que la L3ST es el

<sup>6</sup> De acuerdo con la definición de Hurtado (2001), esta categoría agrupa las técnicas de traducción que se alejan de la literalidad, como pueden ser la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación.

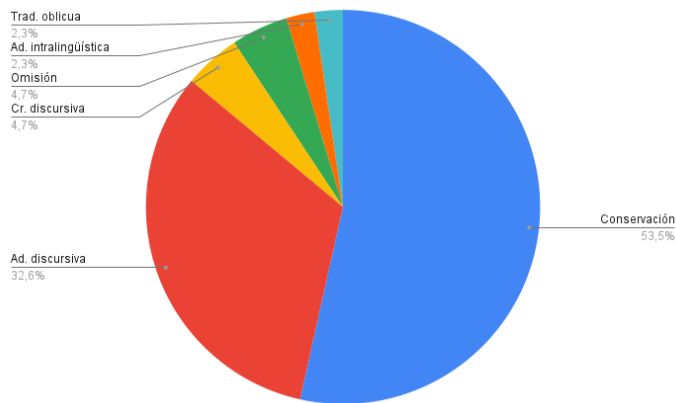
italiano, así que se explicará en más detalle en el apartado [4.4](#). Finalmente, las técnicas de traducción se clasificaron de la siguiente manera:



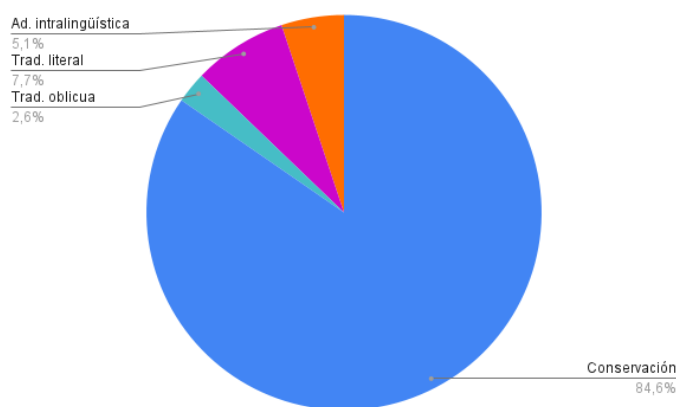
**Figura 3.** *Técnicas de traducción observadas en el corpus*

En un principio, la dominancia de la conservación podría dar a entender que en la VD se ha preservado la presencia del multilingüismo, pero cabe tener en cuenta que el efecto de esta técnica depende en gran medida de cuáles sean las L3ST y la L2 del proceso de doblaje: si la L3ST y la L2 coinciden, como ocurre en la mayoría de casos recogidos en *La monja guerrera*, la conservación realmente oculta el multilingüismo, pues no hay ningún elemento que diferencie el texto conservado del texto traducido directamente de la L1. Así pues, el impacto de las técnicas utilizadas se analizará por separado en los dos apartados siguientes.

No obstante, antes de proceder con el análisis específico de cada casuística, es posible observar otros factores que pudieron influir en la toma de decisiones. Por ejemplo, como se puede ver en la [Tabla 1](#), el doblaje de la primera temporada lo llevó a cabo el estudio de doblaje VSI-SONYGRAF (el director de doblaje fue Juan José López Lespe), mientras que el estudio de doblaje de la segunda temporada fue Iyuno-SDI Group (con Amparo Bravo como directora de doblaje), aunque Paco Vara fuese el traductor de ambas temporadas. Por lo tanto, se han analizado por separado las técnicas de traducción utilizadas en cada una de las dos temporadas.

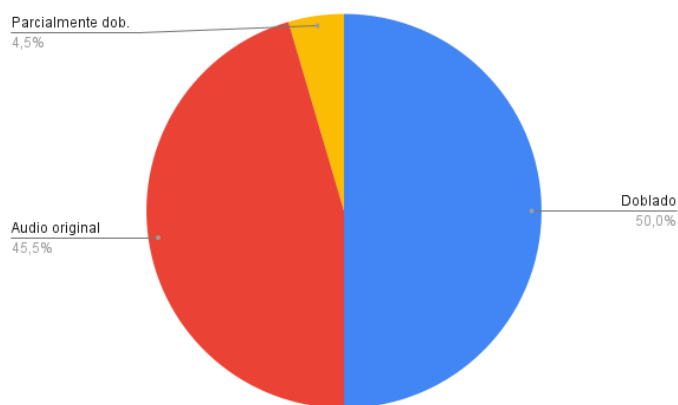


**Figura 4.** *Técnicas observadas en la primera temporada*

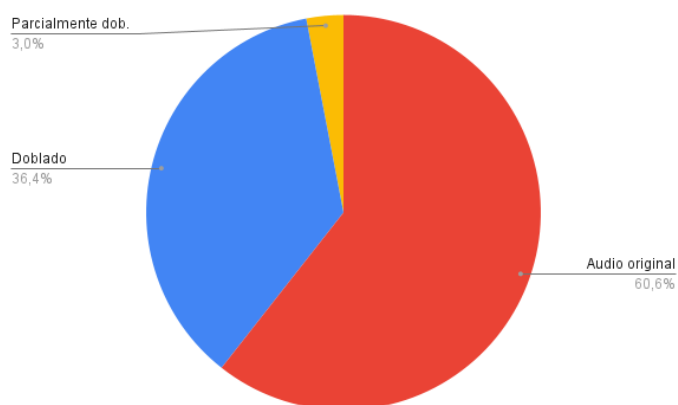


**Figura 5.** *Técnicas observadas en la segunda temporada*

La diferencia entre ambos gráficos salta a la vista: en el doblaje de la primera temporada se utilizaron técnicas más variadas que en el doblaje de la segunda temporada. La conservación fue la técnica preferida en ambas temporadas, pero en la segunda temporada no se hizo uso de la creación discursiva, de la adaptación discursiva ni de la omisión, y aumentó considerablemente el uso de la traducción literal y la conservación. No obstante, no todos los casos de conservación son iguales, pues en algunos se conservó tan solo el texto de la VO, mientras que en otros se conservó también la pista de audio original. Al analizar estas dos opciones, se descubrió que en la primera temporada se inclinaron más por el doblaje; en la segunda temporada, en cambio, se encontraron más instancias con el audio original (ver Figuras [6](#) y [7](#)).



**Figura 6.** *Conservación en la primera temporada*



**Figura 7.** *Conservación en la segunda temporada*

En vista de los datos, se puede concluir que el cambio de estudio de doblaje entre las dos temporadas de *La monja guerrera* pudo ser un factor que influyó en la toma de decisiones respecto al doblaje del multilingüismo de la serie.

#### 4.3 Análisis del doblaje del castellano como L3ST

El castellano es sin duda la L3ST predominante en *La monja guerrera*, como ya se ha visto en el apartado anterior, y es también la lengua principal del doblaje que se analiza en este trabajo. Así, en la VO de la serie se dan escenas y diálogos de difícil doblaje, ya sea por su contenido o porque el uso del castellano facilita información que desaparece en un texto mayoritariamente en esa lengua. Como ejemplo de una escena cuyo contenido dificulta el doblaje, he aquí un diálogo del segundo capítulo de la primera temporada en

el que el personaje de Mary, de origen estadounidense<sup>7</sup>, interroga a un hombre español en las calles de Málaga:

**Tabla 3.** *Ejemplo de creación discursiva*

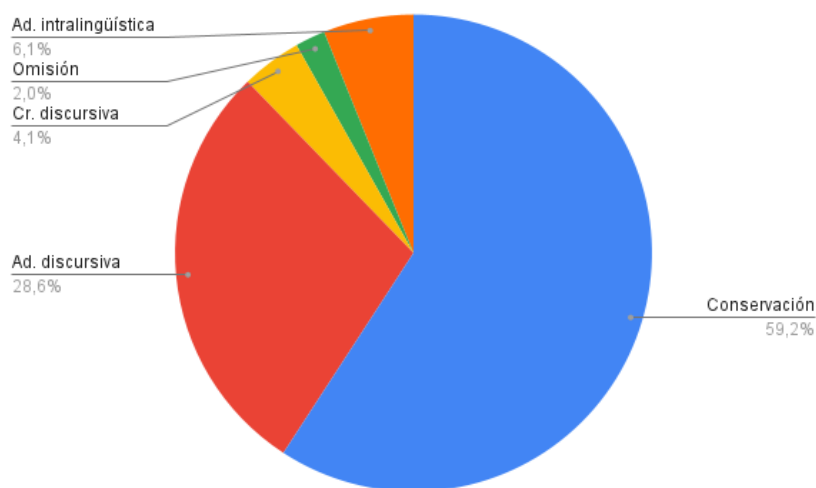
	VO	VD
MARY:	<i>La dársena.</i> The explosion. Talk.	La dársena. La explosión. Habla.
HOMBRE:	<i>¿Quién eres, puta?</i>	¿Quién eres, puta?
MARY:	Please tell me you speak English. My Spanish still needs work.	<b>Oye, no me hagas enfadar o lo vas a lamentar.</b>
HOMBRE:	<i>Vete a la mierda.</i>	Vete a la mierda.
MARY:	My Spanish isn't that bad.	<b>Te recomiendo que hables.</b>

Fuente: elaboración propia

Como se puede observar, en la VO se hace una referencia directa a la barrera lingüística entre Mary y el hombre español. Si el diálogo se hubiera traducido directamente, la escena habría perdido sentido, pues un personaje habría dicho que no habla bien español en español, por lo que era necesario buscar una alternativa. En el doblaje español se optó por usar la técnica de la **creación discursiva**, en la que se crea una equivalencia que no tendría sentido fuera de contexto para evitar mencionar la lengua que habla el hombre. Las líneas del hombre, sin embargo, se doblaron respetando el texto de la VO, por lo que se puede ver un ejemplo de conservación. Finalmente, el resultado fue un diálogo comprensible y fiel al sentido original, pero sin rastro del multilingüismo presente en la VO.

Es interesante estudiar qué técnicas se utilizaron para doblar el castellano además de la creación discursiva y la conservación vistas en el ejemplo y, sobre todo, descubrir si se cumple la predicción hecha en el apartado anterior; es decir, descubrir si realmente el doblaje del castellano requirió soluciones más creativas. La clasificación de las técnicas observadas en esas instancias es la siguiente:

<sup>7</sup> El origen del personaje no se declara de forma explícita en la serie, pero se puede deducir debido al origen de la propia actriz, al acento del personaje y a que el único idioma que habla con fluidez es el inglés.



**Figura 8.** *Técnicas observadas cuando L3ST=L2*

El gráfico muestra que en las instancias de castellano como L3ST, la técnica más utilizada también fue la conservación, seguida de la adaptación discursiva. Se pudieron observar cinco de las siete técnicas recogidas en la [Figura 3](#), con la excepción de la traducción literal y la traducción oblicua, que por definición no podrían haberse aplicado a estos casos. La tercera técnica más utilizada fue la adaptación intralingüística, propuesta en este trabajo debido a las limitaciones de la clasificación de De Higes Andino (2014). Los datos recogidos no facilitan la información necesaria para deducir el porqué del uso de esta técnica, pues la mayoría de instancias con las mismas características se doblaron haciendo uso de la conservación, así que se atribuye la decisión a factores externos, no incluidos en el análisis. Por ejemplo, en la [Tabla 4](#) se presenta una instancia de multilingüismo observada en el sexto capítulo de la primera temporada.

**Tabla 4.** *Ejemplo de adaptación intralingüística*

	VO	VD
MATEO:	No eres nada mala en esto. Me vendría bien una ayuda por aquí, por si estás buscando.	No se te da nada mal. Si alguna vez te hace falta, yo te puedo dar trabajo.
AVA:	Ah, ¿sí?	Ah, ¿sí? Qué bien.

Fuente: elaboración propia

Se trata de una escena en la que Ava, la protagonista, está ayudando en un restaurante y Mateo, el dueño del local, alaba su habilidad como camarera. El texto original, en

castellano, es correcto, comprensible y natural, pero se adapta en la versión doblada e incluso cambia ligeramente el significado: en la VO, Mateo le ofrece trabajo a Ava por el bien del restaurante, mientras que en la VD lo hace por el bien de Ava, a modo de favor. Además, en la respuesta de Ava hay una pequeña adición que tampoco se puede explicar con los factores estudiados.

Una vez analizadas las distintas técnicas de traducción, es pertinente analizar el impacto que han tenido en el multilingüismo de la obra doblada. Todas las técnicas utilizadas conservan el uso del castellano, excepto la omisión, que directamente lo elimina en lugar de sustituirlo por otra lengua o variedad lingüística. Por lo tanto, las instancias de la VO en las que se marcaba el multilingüismo pasan a ser indistinguibles en la VD, si bien es cierto que, en los casos en los que la conservación se lleva a cabo respetando el audio original, el espectador puede intuir el multilingüismo de la VO. Sin embargo, estas instancias pueden afectar a la suspensión de la incredulidad de la audiencia, ya que se escucha a un personaje hablar con dos voces distintas (la del actor original y la del actor de doblaje). Además, no es una estrategia que se utilice de forma consistente<sup>8</sup>, así que tampoco es un buen indicador de la presencia de multilingüismo en la serie.

En el caso de *La monja guerrera*, la lengua no es un factor imprescindible para ubicar la acción geográficamente, pues a menudo se indica la ubicación con texto en pantalla o se facilita la información a través de los diálogos, así que la desaparición del multilingüismo en estas instancias no es transcendental. No obstante, sí se ve afectada la representación de las distintas identidades, pues en la VD no se hace distinción alguna entre los personajes cuya lengua nativa es el castellano y los demás. Este aspecto se explorará en más profundidad en el apartado [4.5](#).

#### 4.4 Análisis del doblaje de otras lenguas como L3ST

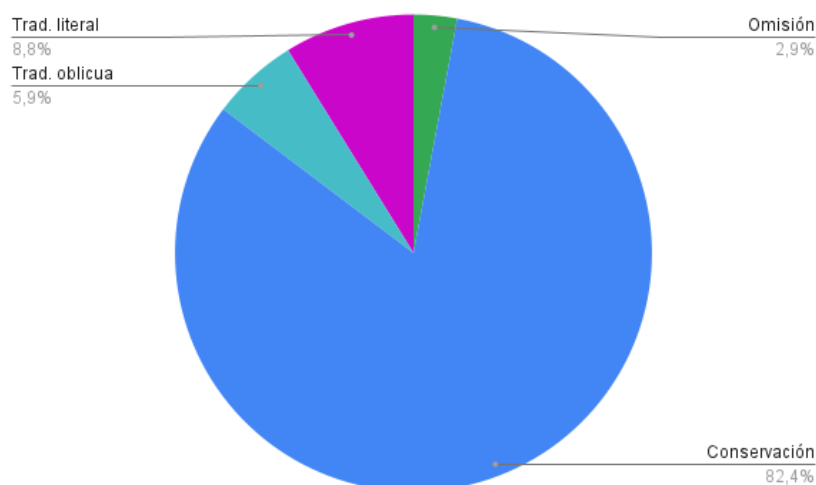
Si bien el castellano es la L3 más presente en la VO de *La monja guerrera*, hay otras lenguas que constituyen el 41 % de las instancias de multilingüismo recogidas: se observaron instancias de italiano, de alemán, de francés, de latín y de portugués. En estos casos, la L3ST no coincide con la L2, por lo que, en general, las decisiones tomadas

---

<sup>8</sup> Por ejemplo, en el tercer y cuarto capítulo de la segunda temporada hay dos instancias de características muy parecidas (recogidas en las filas 42 y 50 del [Anexo](#)): uno de los personajes principales, cuya lengua nativa no es el castellano, habla en castellano con un español. En la primera instancia, se usa la técnica de la conservación y se respeta la pista de audio original, mientras que en la segunda se doblan ambas voces y se hace una adaptación intralingüística.



fueron más consistentes. No obstante, también se utilizaron varias técnicas diferentes en el doblaje de estas lenguas:



**Figura 9.** Técnicas observadas cuando  $L3ST \neq L2$

Una vez más, la conservación fue la técnica preferida, y en la mayoría de los casos se mantuvieron las voces originales de los actores, seguida de la traducción literal, la técnica de la traducción oblicua propuesta en este trabajo y, en una sola instancia, la omisión. A continuación, se presentan dos escenas en las que se pueden observar dos de estas técnicas. El primer ejemplo (Tabla 5) es un extracto de una escena del primer capítulo de la segunda temporada. Ava se encuentra en Suiza y llega al bar en el que trabaja, donde su compañero de trabajo le dice que llega tarde.

**Tabla 5.** Ejemplo de conservación

	VO	VD
HANS:	<i>Bist spät.</i>	<i>Bist spät.</i>
AVA:	<i>Ja, mein Mitbewohner hat vergessen, das Alarm<sup>9</sup> zu stellen.</i>	<i>Ja, mein Mitbewohner hat vergessen, das Alarm zu stellen.</i>
HANS:	<i>Ja, okay.</i>	<i>¡Ja, vale!</i>

Fuente: elaboración propia

<sup>9</sup> Ava comete una falta gramatical, pues lo correcto sería decir «den Alarm». Es posible que se trate de un error del equipo de la serie o que fuese una decisión motivada, pues en la historia Ava solo lleva dos meses en Suiza y tendría sentido que no hablase del todo bien el idioma.

La conversación original es en alemán y, en gran parte, así se conserva en la VD, con el audio original. Sin embargo, el final de la interacción se dobló y se hizo uso de la traducción oblicua, pues el «*ja*» de la VO, que significa «sí» en alemán, pasa a ser una risa en la VD. Aunque, como ya se ha visto en otros ejemplos, no sea el único caso en el que se combinan distintas técnicas de traducción en una sola instancia, se trata de una decisión sorprendente por dos razones: por un lado, la frase traducida es la más fácil de comprender para los espectadores que no hablan alemán y, por otro lado, hay un gran contraste entre la voz del actor original de Hans y la voz del actor de doblaje, por lo que el cambio puede resultar chocante.

En el segundo ejemplo ([Tabla 6](#)), una escena del mismo capítulo, la madre Superior y la hermana Camila se encuentran a una monja fallecida tras ser apuñalada en el convento:

**Tabla 6.** *Ejemplo de traducción oblicua*

VO	VD
SUPERION: <i>Eterno reposo.</i>	Que en paz descanse.

Fuente: elaboración propia

Aunque el texto de ambas versiones tenga un significado parecido, no se ha llevado a cabo una traducción literal, sino que se ha utilizado una fórmula más común en la lengua meta, por lo que tampoco habría sido posible clasificar estas instancias de acuerdo con las técnicas presentadas en la [Tabla 2](#). Las dos instancias de traducción oblicua que se han podido encontrar corresponden a diálogos de la madre Superior y se dan en casos en los que el personaje reza o utiliza alguna otra fórmula relacionada con la religión para la que existe un equivalente claro en castellano.

Finalmente, es pertinente analizar el efecto de las técnicas utilizadas para doblar las L3ST que no coinciden con la L2. A diferencia de la conservación del castellano, la conservación de estas lenguas sí que preserva el multilingüismo de la obra, por lo que no solo contribuye a ubicar la acción geográficamente (como en el ejemplo expuesto en la [Tabla 5](#)), sino que también facilita información sobre los personajes y su origen (como ocurre en el ejemplo de la [Tabla 6](#)). Las instancias de traducción oblicua, traducción literal y omisión no aportan a esa representación, pero se dan únicamente en diálogos de dos personajes (Superion y Duretti) que a menudo también hablan en inglés en la VO y cuyos demás diálogos en una L3ST se han conservado, así que la pérdida de multilingüismo no tiene impacto alguno en estos casos.

#### 4.5 Influencia del doblaje en la representación de la identidad

Una de las funciones principales del multilingüismo en las obras audiovisuales consiste en representar de forma verosímil la identidad de ciertos personajes, como se ha explicado en el apartado [3.2](#). Es el caso de *La monja guerrera*, una serie con personajes de origen muy variado. Entre los personajes principales, por ejemplo, se encuentran personas de origen español, italiano y británico, así como otras cuyo origen no se especifica. En este apartado se observa si dichas identidades se han representado o si, por el contrario, se han invisibilizado en la VD de la serie.

Los personajes de origen español más importantes son Camila y el padre Vincent. En la VO, la información sobre su origen proviene exclusivamente de sus intervenciones en castellano, que suelen ocurrir cuando hablan con otros personajes españoles (entre ellos o con lugareños que no vuelven a aparecer) o cuando hablan solos (por ejemplo, al igual que la madre Superior en la escena de la [Tabla 6](#), Camila también reza en su lengua materna). En la VD, como ya se ha estudiado en el apartado [4.3](#), su multilingüismo no está marcado, por lo que no hay ningún elemento que represente claramente su origen. De hecho, son dos personajes cuyas intervenciones en castellano nunca se conservan con el audio original, por lo que tampoco es posible guiarse por su acento en la VO para determinar su origen.

Los personajes más destacables de origen italiano son la ya mencionada madre Superior y el cardenal Duretti. Al igual que Camila y el padre Vincent, estos también hablan en italiano con otros personajes italianos o cuando hablan solos. No obstante, el uso de la conservación en la mayoría de instancias de italiano implica que el espectador de la VD recibe la misma información que el de la VO, a pesar de que en algunos casos se utilicen otras técnicas de traducción. Es decir, en ambas versiones de la serie se representa la identidad de los dos personajes mediante el multilingüismo.

Por último, a pesar de no ser el objeto principal de este trabajo, el caso de los personajes de origen británico también es de gran interés. Los personajes ingleses más relevantes son Beatrice, Lilith y Jillian Salvius. En la VO, el origen de las tres mujeres se puede deducir debido a su acento y, en el caso de Beatrice, lo confirma un diálogo en el que habla sobre el trabajo de sus padres «*back in England*». No obstante, todos los acentos se estandarizan en la VD, y el diálogo mencionado se modifica de forma que no queda claro que Inglaterra es el país de origen del personaje.

En conclusión, a pesar de que en el proceso de doblaje de *La monja guerrera* se aprecie el esfuerzo por respetar el multilingüismo de la VO, una parte de la identidad de la mayoría de los personajes queda invisibilizada debido a las técnicas de traducción utilizadas. Si bien es cierto que el origen de los personajes no es de gran importancia para el desarrollo de la trama de la serie, se trata de un elemento de la obra escogido a conciencia que se añade al mensaje de inclusión y diversidad que promueve la serie; un elemento que, desafortunadamente, no pueden apreciar los espectadores de la VD.

## 5. Conclusiones

El presente trabajo tiene como objetivo llevar a cabo un análisis descriptivo del doblaje del multilingüismo en la serie *La monja guerrera*, estrenada en Netflix en 2020, basado principalmente en las técnicas de traducción que recoge De Higes Andino (2014) en su tesis sobre la traducción de filmes multilingües. El objeto de estudio da pie a analizar dos tipos de casos: aquellos en los que la lengua extranjera de la VO coincide con la lengua principal del doblaje y aquellos en los que no. Además, al contar con un elenco diverso, permite observar la representación de la identidad de ciertos personajes en la VD de la serie.

Tras estudiar el corpus, en el que se incluye la serie completa, se observan cinco de las técnicas mencionadas, siendo la conservación la técnica preferida. Sin embargo, en algunas instancias se observan otras dos técnicas que no contempla el sistema de clasificación escogido, la adaptación intralingüística y la traducción oblicua. La primera se trata de una técnica que solo se emplea para doblar diálogos en castellano y consiste en adaptar el texto de la VO aunque dicho texto aparentemente no suponga ningún problema para el doblaje; la segunda se utiliza únicamente para doblar algunas instancias de italiano y consiste en traducir el texto de la L3ST a la L2 de forma no literal.

Una vez observadas las técnicas de traducción, se analizan los factores que pueden haber influido en la toma de decisiones del proceso de doblaje. Entre los factores que se estudian, se observa mayor correlación con las técnicas escogidas en el estudio de doblaje y en la L3ST presente en la VO. El estudio de doblaje responsable de doblar la serie cambia entre las dos temporadas de la serie, y se puede observar una mayor variedad de técnicas utilizadas en la primera temporada que en la segunda. Además, en la primera temporada se observa una mayor tendencia al doblaje en las instancias de conservación, mientras que en la segunda temporada es más común escuchar la pista de audio original en los casos de multilingüismo. En cuanto a las L3ST de la VO, se ve que la aparición del castellano en la VO implica un uso de las técnicas de traducción más creativo por coincidir con la L2, con ejemplos de cinco técnicas distintas (conservación, adaptación discursiva, creación discursiva, adaptación intralingüística y omisión), mientras que para doblar las demás lenguas se utilizó la técnica de la conservación en la gran mayoría de los casos, aunque también se encuentran casos de traducción literal, de traducción oblicua y de omisión.

Más allá de los factores que pueden influir en la toma de decisiones del equipo de doblaje, se estudia el impacto de dichas decisiones en el multilingüismo de la obra. Se concluye que, aunque la VD de *La monja guerrera* sigue siendo una obra multilingüe, en muchas ocasiones se invisibiliza este aspecto, lo que afecta principalmente a la representación de la identidad de algunos personajes, entre los que destacan los de origen español. No obstante, la menor presencia del multilingüismo en la VD no conlleva ninguna pérdida de información clave para el desarrollo de la trama.

Es pertinente señalar que este trabajo y el análisis en el que se basa se han llevado a cabo con las limitaciones propias de un Trabajo de Fin de Grado. Por lo tanto, sería interesante llevar a cabo un análisis más exhaustivo del doblaje del multilingüismo en *La monja guerrera* que también incluyese las distintas variedades lingüísticas y los distintos acentos en su definición del multilingüismo, así como estudiar más a fondo las técnicas de la adaptación intralingüística y la traducción oblicua en otras obras audiovisuales dobladas.

## 6. Bibliografía

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: Palabras, voces e imágenes*. Ariel España.
- Barry, S. [@SimonDavisBarry]. (19 de febrero de 2023). *TEN MILLION #SaveWarriorNun Tweets!!! Give yourselves a round of applause and take a moment to celebrate this milestone* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/SimonDavisBarry/status/1627407149944164354>
- Barry, S., Hayter, D. y Hegyes, S. (2020-2022). *La monja guerrera* [Serie de televisión]. Netflix.
- Beseghi, M. (2019). The representation and translation of identities in multilingual TV series: *Jane the Virgin*, a case in point. En M. Pérez L. de Heredia e I. de Higes Andino (eds.), *Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales. MonTI Special Issue 4* (pp. 145-172). <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2019.ne4.5>
- Cabanillas González, C. (2019). The (under)representation of ethnic identity and sociolect in (re)dubbing: A case study. En M. M. Ogea Pozo y F. Rodríguez Rodríguez (eds.), *Insights into audiovisual and comic translation. Changing perspectives on films, comics and videogames* (pp. 29-43), UCOPress. Cordoba University Press. <http://hdl.handle.net/10810/37557>
- Cantó, P. (20 de enero de 2018). ¿Por qué molesta que se hable con acento andaluz en ‘La Peste’? *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-01-20/la-pesto-movistar-acento-andaluz-subtitulos\\_1507595/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-01-20/la-pesto-movistar-acento-andaluz-subtitulos_1507595/)
- Chaume, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, 5-12. <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/01-Frederic-Chaume.pdf>

- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS. Revista de Traductología*, 17, 13-34.  
<https://doi.org/10.24310/TRANS.2013.v0i17.3225>
- Chaume, F. (2016). Dubbing a TV Drama Series: The Case of *The West Wing*. *Intralinea*, 18, 1-18. <http://hdl.handle.net/10234/165746>
- Consejo Europeo. (2007). *From Linguistic Diversity to Plurilingual Education: Guide for the Development of Language Education Policies in Europe*. Consejo Europeo.  
<https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016802fc1c4>
- Corrius, M. y Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation. *Target. International Journal of Translation Studies*, 23(1), 113-130.  
<https://doi.org/10.1075/target.23.1.07zab>
- De Higes Andino, I. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: El caso del cine británico de migración y diáspora* [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa).  
<http://hdl.handle.net/10803/144753>
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35, 193-218.  
<https://doi.org/10.1075/babel.35.4.02del>
- Delabastita, D. y Grutman, R. (2005). Fictional representations of multilingualism and translation. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 4, 11-34. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v4i.124>
- Díaz-Cintas, J. (2015). Multilingüismo, traducción audiovisual y estereotipos: El caso de *Vicky Cristina Barcelona*. *Prosopopeya: Revista de Crítica Contemporánea*, 9,



135-161.

[https://www.researchgate.net/publication/314262098\\_Multilinguismo\\_traduccio\\_n\\_audiovisual\\_y\\_estereotipos\\_el\\_caso\\_de\\_Vicky\\_Cristina\\_Barcelona](https://www.researchgate.net/publication/314262098_Multilinguismo_traduccio_n_audiovisual_y_estereotipos_el_caso_de_Vicky_Cristina_Barcelona)

Dore, M. (2019). Multilingual humour in audiovisual translation. *Modern Family* dubbed in Italian. *The European Journal of Humour Research*, 7(1), 52-70.  
<https://doi.org/10.7592/EJHR2019.7.1.dore2>

Hayes, L. (2020). An Interdisciplinary Approach to Studying Linguistic Variation in Audiovisual Texts: Extrapolating a Synergy of Neuropsychology, Semiotics, Performativity, and Memetics to Translation Studies. *Syn-Thèses*, 9-10, 90-107.  
<https://doi.org/10.26262/ST.V0I9.7631>

Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.

King, L. (2018). *The Impact of Multilingualism on Global Education and Language Learning*. Cambridge Assessment English Perspectives UCLES.

Madrid Film Office. (22 de noviembre de 2022). *Segunda temporada de 'Warrior Nun': Una oda a Madrid*. Madrid Film Office. <https://madridfilmoffice.com/segunda-temporada-de-warrior-nun-una-oda-a-madrid/>

Netflix. (20 de noviembre de 2022a). *Global Top 10*. Netflix.  
<https://top10.netflix.com/tv?week=2022-11-20>

Netflix. (20 de noviembre de 2022b). *Top 10 por país: España*. Netflix.  
<https://top10.netflix.com/es/spain/tv?week=2022-11-20>

Oltra Ripoll, M. D. y Agost, R. (2011). La traducció per al doblatge: Una eina de mediació cultural. Noves propostes didàctiques per a l'ensenyament de la traducció per al doblatge en la combinació lingüística anglès-espanyol. En J. M. Gil Beltrán y M. Á. Fortea Bagán (coord.), *Projectes d'innovació educativa de la convocatòria*

2009/10: Actes de la IX Jornada de Millora Educativa de l'UJI i XI Jornada sobre aprenentatge cooperatiu (pp. 727-765).

Palencia Villa, R. M. (2002). *La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). <http://hdl.handle.net/10803/4105>

Pérez Calle, O. (2016). *Traducción y (re)presentación de la identidad en los medios audiovisuales. El caso de Orange Is the New Black* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad del País Vasco]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/21439>

Romero-Fresco, P. (2020). The dubbing effect: An eye-tracking study on how viewers make dubbing work. *The Journal of Specialised Translation*, 33, 17-40. [https://jostrans.org/issue33/art\\_romero.pdf](https://jostrans.org/issue33/art_romero.pdf)

Spiteri Miggani, G. (2019). *Dialogue Writing for Dubbing: An Insider's Perspective*. Springer International Publishing.

Tamayo, A. y Chaume, F. (2016). Los códigos de significación del texto audiovisual: Implicaciones en la traducción para el doblaje, la subtitulación y la accesibilidad. *Linguae - Revista de la Sociedad Española de Lenguas Modernas*, 3, 301-335. <https://addi.ehu.es/handle/10810/41144>

Tassi, P. (24 de noviembre de 2022). 'Warrior Nun' Season 2 Has Netflix's Highest Audience Scores Ever As Fans Demand Season 3 Renewal. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/paultassi/2022/11/24/warrior-nun-season-2-has-netflixs-highest-audience-scores-ever-as-fans-demand-season-3-renewal/?sh=2fb9bf4e132f>

Vidal Sales, C. (2016). Multilingualism and Audiovisual Translation: New Grounds for Research on Ideology. *GJRA – Global Journal for Research Analysis*, 5(2), 61-

62. [https://www.worldwidejournals.com/global-journal-for-research-analysis-GJRA/fileview/February\\_2016\\_1455275268\\_24.pdf](https://www.worldwidejournals.com/global-journal-for-research-analysis-GJRA/fileview/February_2016_1455275268_24.pdf)

Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica. En F. Chaume y R. Agost (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 49-56). Universitat Jaume I. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/190147>

Zornosa, L. (17 de enero de 2023). Why Netflix's Cancellation of *Warrior Nun* Sparked Widespread Protests Online. *Time*. <https://time.com/6247849/warrior-nun-netflix-canceled/>

## 7. Anexo

	A	B	D	E	F
1	MARCA DE TIEMPO	L3ST	¿LENGUA NATIVA?	¿DOBLADO?	TÉCNICA DE TRAD.
2	1x01, 12:09	Castellano	Sí	Sí	Conservación
3	1x01, 22:29	Castellano	No se especifica	Sí	Adaptación discursiva
4	1x01, 45:30	Castellano	Sí	Sí	Conservación
5	1x02, 14:05	Castellano	Parcialmente	Sí	Creación discursiva
6	1x02, 22:00	Castellano	No	Sí	Adaptación discursiva
7	1x02, 35:19	Castellano	Sí	Sí	Conservación
8	1x03, 27:00	Castellano	No	Sí	Adaptación discursiva
9	1x04, 01:30	Castellano	Parcialmente	Sí	Adaptación discursiva
10	1x04, 37:15	Castellano	No se especifica	Sí	Creación discursiva
11	1x05, 12:35	Castellano	No	Sí	Adaptación discursiva
12	1x05, 16:05	Otras lenguas	No	Sí	Omisión
13	1x05, 19:40	Castellano	Sí	Sí	Conservación
14	1x05, 35:00	Castellano	No	Sí	Adaptación discursiva
15	1x05, 36:46	Castellano	Parcialmente	Sí	Adaptación discursiva
16	1x06, 01:40	Castellano	Sí	No	Conservación

	A	B	D	E	F
1	MARCA DE TIEMPO	L3ST	¿LENGUA NATIVA?	¿DOBLADO?	TÉCNICA DE TRAD.
17	1x06, 01:50	Castellano	Sí	Sí	Adaptación discursiva
18	1x06, 14:10	Castellano	Parcialmente	Sí	Adaptación discursiva
19	1x06, 14:30	Castellano	Parcialmente	Sí	Adaptación discursiva
20	1x06, 15:30	Castellano	Sí	Eliminado	Omisión
21	1x06, 15:45	Castellano	Parcialmente	Sí	Conservación
22	1x06, 23:16	Castellano	Sí	Sí	Conservación
23	1x06, 23:20	Castellano	Parcialmente	Sí	Adaptación discursiva
24	1x06, 33:15	Castellano	Parcialmente	Sí	Conservación
25	1x06, 35:25	Castellano	Parcialmente	Sí	Conservación
26	1x06, 37:50	Castellano	Parcialmente	Sí	Adaptación intralingüística
27	1x06, 39:25	Castellano	No	Sí	Adaptación discursiva
28	1x06, 42:15	Castellano	Sí	Sí	Conservación
29	1x07, 04:35	Italiano	Sí	No	Conservación
30	1x07, 35:44	Italiano	Sí	No	Conservación
31	1x08, 01:40	Otras lenguas	No	Sí	Conservación

	A	B	D	E	F
1	MARCA DE TIEMPO	L3ST	¿LENGUA NATIVA?	¿DOBLADO?	TÉCNICA DE TRAD.
32	1x08, 10:40	Castellano	Sí	Sí	Adaptación discursiva
33	1x08, 15:00	Castellano	Sí	Sí	Adaptación discursiva
34	1x08, 18:20	Alemán	No	Sí	Conservación
35	1x09, 01:10	Italiano	Sí	Sí	Traducción oblicua
36	1x09, 04:12	Otras lenguas	Sí y no	Sí	Conservación
37	1x09, 11:40	Otras lenguas	No	No	Conservación
38	1x09, 12:50	Italiano	Sí	No	Conservación
39	1x09, 17:00	Italiano	Parcialmente	Parcialmente	Conservación
40	1x10, 0:45	Italiano	Sí	No	Conservación
41	1x10, 01:00	Otras lenguas	Sí y no	No	Conservación
42	1x10, 10:55	Italiano	Sí	No	Conservación
43	1x10, 30:30	Italiano	Sí	No	Conservación
44	1x10, 32:25	Italiano	Sí	No	Conservación
45	2x01, 01:50	Alemán	Parcialmente	Parcialmente	Conservación
46	2x01, 03:45	Italiano	Parcialmente	No	Conservación
47	2x01, 04:07	Alemán	Sí	No	Conservación

	A	B	D	E	F
1	MARCA DE TIEMPO	L3ST	¿LENGUA NATIVA?	¿DOBLADO?	TÉCNICA DE TRAD.
48	2x01, 05:50	Alemán	Parcialmente	No	Conservación
49	2x01, 23:45	Italiano	Sí	No	Conservación
50	2x01, 27:05	Alemán	No	No	Conservación
51	2x01, 27:15	Italiano	Sí	Sí	Traducción oblicua
52	2x01, 27:46	Alemán	No	No	Conservación
53	2x02, 01:05	Otras lenguas	Sí	No	Conservación
54	2x02, 09:50	Italiano	Sí	No	Conservación
55	2x02, 11:46	Castellano	Sí	Sí	Conservación
56	2x02, 13:23	Alemán	Parcialmente	No	Conservación
57	2x02, 18:20	Castellano	Sí	No	Conservación
58	2x02, 19:00	Castellano	No	No	Conservación
59	2x02, 24:05	Italiano	No	No	Conservación
60	2x02, 29:43	Italiano	No	Sí	Conservación
61	2x03, 01:03	Castellano	No	Sí	Conservación
62	2x03, 07:11	Castellano	Sí	Sí	Conservación
63	2x03, 09:08	Italiano	Sí	Sí	Traducción literal

	A	B	D	E	F
1	MARCA DE TIEMPO	L3ST	¿LENGUA NATIVA?	¿DOBLADO?	TÉCNICA DE TRAD.
63	2x03, 09:08	Italiano	Sí	Sí	Traducción literal
64	2x03, 17:48	Castellano	Sí	Sí	Conservación
65	2x03, 28:09	Castellano	Parcialmente	No	Conservación
66	2x04, 04:25	Castellano	Sí	Sí	Adaptación intralingüística
67	2x04, 04:40	Castellano	No	Sí	Conservación
68	2x04, 06:45	Castellano	Sí	Sí	Conservación
69	2x04, 06:50	Italiano	Sí	Sí	Traducción literal
70	2x04, 10:06	Castellano	Sí	No	Conservación
71	2x04, 10:35	Castellano	Sí	Sí	Conservación
72	2x04, 12:40	Castellano	Sí	Sí	Conservación
73	2x04, 17:53	Castellano	Parcialmente	Sí	Adaptación intralingüística
74	2x04, 22:53	Castellano	Sí	No	Conservación
75	2x04, 23:30	Castellano	Parcialmente	Parcialmente	Conservación
76	2x04, 23:40	Castellano	Sí	No	Conservación
77	2x04, 30:08	Castellano	Sí	No	Conservación

	A	B	D	E	F
1	MARCA DE TIEMPO	L3ST	¿LENGUA NATIVA?	¿DOBLADO?	TÉCNICA DE TRAD.
78	2x05, 07:18	Italiano	Sí	No	Conservación
79	2x05, 28:43	Italiano	Sí	Sí	Traducción literal
80	2x05, 34:55	Castellano	Sí	No	Conservación
81	2x05, 36:15	Castellano	Sí	Sí	Conservación
82	2x06, 09:05	Castellano	Sí	Sí	Conservación
83	2x06, 46:35	Otras lenguas	No	No	Conservación
84	2x08, 14:05	Otras lenguas	No	Sí	Conservación