



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

**Referencias culturales y errores de traducción FR-ES de la película
Persépolis (2007): análisis comparativo entre el doblaje, la novela gráfica y
la IA**

Presentado por Dña. Catalina Nicola Berciu

Tutelado por Dra. Ana María Mallo Lapuerta

Soria, 2025

Índice

1.	Resumen	1
2.	Introducción.....	2
2.1.	Justificación del tema.....	3
2.2.	Objetivos.....	4
3.	Metodología y plan de trabajo	4
4.	Marco teórico.....	6
4.1.	Traducción audiovisual	6
4.1.1.	Doblaje y su traducción	7
4.1.2.	Desafíos de la traducción de doblaje	8
4.1.3.	Técnicas de traducción	8
4.2.	Contextualización de la película de animación <i>Persépolis</i> (2007)	10
4.2.1.	Autora Marjane Satrapi.....	10
4.2.2.	Breve historia de Irán.....	11
4.2.3.	Novela gráfica y adaptación a película.....	13
4.2.4.	Trama y personajes de la película.....	14
5.	Marco práctico.....	16
5.1.	Análisis de referencias culturales	17
5.2.	Análisis de errores de traducción	21
6.	Reflexiones finales y conclusiones.....	24
7.	Referencias bibliográficas	25
8.	Anexos.....	27

1. Resumen

En el presente trabajo de investigación, se analizan distintos factores relevantes para la traducción en el doblaje del francés al español de la película *Persépolis* (2007) de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud. Esta obra ha sido un gran éxito global que ha permitido al mundo conocer la historia y los valores de Irán desde la perspectiva de la vida de una niña y hasta que se convierte en una joven mujer adulta. En el marco teórico, se explican los factores clave que se deben conocer para el segundo apartado del trabajo, entre ellos la traducción audiovisual, el doblaje, los desafíos que presentan este tipo de traducciones, las técnicas de traducción utilizadas para el análisis, la biografía de la autora Marjane Satrapi, la breve historia de Irán desde el siglo XX, la adaptación de la novela gráfica a la película, la trama y personajes principales de la misma. En el respectivo análisis comparativo del marco práctico de este escrito, se han tratado las referencias culturales y los errores de traducción que se han encontrado a lo largo de la película. Así pues, se comparan la traducción oficial del doblaje al español peninsular, la de la novela gráfica llevada a cabo por Carlos Mayor en 2020, la realizada por la inteligencia artificial ChatGPT (modelo GPT 4 Turbo de OpenAI) y una propuesta personal. Finalmente, se ha llegado a varias conclusiones respecto a la traducción del doblaje de esta película, a la profesión del traductor audiovisual y al uso de inteligencias artificiales en este ámbito de la traducción.

Palabras clave

Traducción audiovisual, doblaje, novela gráfica, *Persépolis*, inteligencia artificial.

Résumé

Dans le présent travail de recherche, différents éléments pertinents sont analysés pour la traduction dans le doublage du français à l'espagnol du film *Persepolis* (2007) produit par Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. Cette œuvre a été un grand succès international qui a permis à tout le monde de découvrir l'histoire et les valeurs d'Iran du point de vue d'une petite fille et jusqu'à ce qu'elle devienne une jeune femme adulte. Dans le cadre théorique, les éléments clés, qui sont nécessaires pour la deuxième partie du travail, sont expliqués : la traduction audiovisuelle, le doublage, les défis posés par ce type de traductions, les techniques de traduction utilisées pour l'analyse, la biographie de l'auteure Marjane Satrapi, la brève histoire de l'Iran depuis le XXe siècle, l'adaptation du roman graphique au film, la trame et personnages principaux de celui-ci. Dans le respectif analyse comparative du cadre pratique de cet écrit, ont été abordées les références culturelles et les erreurs de traduction qui ont été trouvées tout au long du film. Ainsi, la traduction officielle du doublage en espagnole péninsulaire, la traduction du roman graphique réalisée par Carlos Mayor en 2020, la traduction effectuée par l'intelligence artificielle ChatGPT (modèle GPT 4 Turbo d'OpenAI) et une traduction personnelle proposée sont comparées. Finalement, plusieurs conclusions ont été tirées concernant la traduction du

doublage de ce film, l'activité professionnelle d'un traducteur audiovisuel et l'utilisation de l'intelligence artificielle dans ce domaine de la traduction.

Mots-clés

Traduction audiovisuelle, doublage, roman graphique, *Persepolis*, intelligence artificielle.

2. Introducción

En este trabajo de fin de grado se realizará un análisis de la traducción del francés al español peninsular del doblaje de la película francesa *Persépolis* producida y escrita por Marjane Satrapi en 2007, una adaptación de su novela gráfica autobiográfica homónima publicada en el año 2000. Más concretamente, se tendrán en cuenta las referencias culturales que aparecen a lo largo de la película y algunos errores de traducción que se han encontrado. Esta obra merece una investigación exhaustiva, por lo que este trabajo, dentro de sus especificaciones y limitaciones de extensión y tiempo, se ha estructurado de tal forma que se puedan tener en cuenta varios de sus aspectos lingüísticos, culturales y técnicos. Así pues, ya que no se pueden abordar todos estos en este escrito por los motivos explicados anteriormente, a partir de esta aproximación, se deja una línea de investigación abierta. Esto se debe a que la obra que se va a analizar es muy rica para analizar distintos aspectos, como los nombres propios, los insultos, los elementos no verbales, la política o la religión, entre otros.

En este apartado, se van a tratar distintos aspectos relacionados con del tema de trabajo: la justificación del tema y los objetivos de la realización de este proyecto. En la justificación, se pretende dar una visión fundamentada tanto personal como profesional de la elección del tema. En los objetivos, se razonará el fin que tiene la creación de este proyecto. En el siguiente punto, se explicará el desarrollo que se ha seguido durante la elaboración del trabajo y las herramientas que se han utilizado, es decir, la metodología, en este caso, descriptiva. A continuación, se procederá con el marco teórico que estará dividido en dos apartados: la traducción audiovisual, donde se explicarán brevemente la traducción de doblaje, los desafíos lingüístico-culturales que representa y las técnicas de traducción básicas que se pondrán en práctica durante el análisis; y la contextualización de la película, donde se tendrá en cuenta la biografía de la autora, el contexto histórico de Irán, la novela gráfica, su adaptación al cine, la trama y personajes principales del largometraje. A continuación, se proseguirá con el marco práctico en el que se analizarán varios fragmentos de la traducción del francés al español del doblaje de la película en forma de tabla. Aquí, se han elegido diez fragmentos de referencias culturales y errores de traducción del doblaje de *Persépolis* que se han analizado en comparación con la traducción de Carlos Mayor de la edición del año 2020 de la novela gráfica y una versión en la que se han puesto a prueba las habilidades de la inteligencia artificial (IA) ChatGPT (en concreto, se trata del modelo GPT 4 Turbo de OpenAI). Además, el objetivo de este análisis es no solo realizar una opinión crítica y objetiva de la traducción, sino también dar una solución al problema que se presenta, por lo que además se incluye una propuesta

personal para los fragmentos seleccionados. Se terminará el trabajo con unas reflexiones finales y conclusiones a las que se habrá llegado tras la realización total de este escrito. Asimismo, tenemos la bibliografía que se ha consultado a lo largo de la realización de este proyecto y que se ha referenciado correctamente siguiendo el modelo del formato APA 7. Finalmente, se puede encontrar el apartado de archivos anexos en el que se han incluido dos hipervínculos para los documentos de la transcripción en francés y la correspondiente en español del doblaje de la película.

2.1. Justificación del tema

Desde temprana edad me han interesado mucho los contenidos audiovisuales o la cinematografía, así como los idiomas y la traducción. Por ello, se decidió hacer el Trabajo de Fin de Grado del Grado en Traducción e Interpretación de la Universidad de Valladolid sobre un tema relacionado con la traducción audiovisual. Tras cursar las asignaturas de tercer curso Traducción B5: Inglés y Traducción C4: Francés en las que se estudian distintos aspectos de la traducción audiovisual, como la subtitulación, el doblaje y la localización, supe que deseaba seguir aprendiendo más acerca de este ámbito.

En mi día a día, intento siempre buscar cualquier hueco posible para visionar largometrajes o series de televisión, debido a que son productos que encuentro muy interesantes y con los que se puede aprender y disfrutar al mismo tiempo. La razón por la que elegí la película *Persépolis* de Marjane Satrapi es, nada más y nada menos, por su historia tan conmovedora. Vemos a través de los ojos de la protagonista, desde que era tan solo una niña hasta que se convierte en una joven mujer adulta, un país represivo y con conflictos que nos hace reflexionar sobre el mundo y la sociedad en la que vivimos. La primera vez que visioné *Persépolis* fue para una tarea de clase que debía realizar para una asignatura de historia contemporánea en el instituto. Su trama me impactó y me permitió descubrir más aspectos sobre Irán, ya que, en su momento, no conocía nada acerca del país, su cultura, su historia, su religión ni su sociedad. Además, opino que es una obra con mucho potencial y que desde el punto de vista de la traducción se pueden analizar distintos aspectos como la política, la religión, la sociedad, la cultura, los nombres propios, los insultos, los elementos no verbales, etc. Por ello, este trabajo no es más que un inicio para abordar más investigaciones sobre el tema en el futuro.

A pesar de que la película se estrenase en el 2007, la novela gráfica en la que está inspirada lanzó una nueva edición en honor a su vigésimo aniversario en el año 2020 (Luna, 2020). Esta versión la publicó la editorial Penguin Random House Grupo Editorial con un nuevo diseño de la portada y contraportada de la novela y la traducción de Carlos Mayor. Asimismo, en el año 2024, Marjane Satrapi recibió el premio Princesa de Asturias de comunicación y humanidades. Esto provocó que su obra principal, *Persépolis*, recuperara su fama y que todo el mundo volviera a hablar de ella después de tantos años.

2.2. Objetivos

Los objetivos de este trabajo son reflexionar y analizar desde un punto de vista crítico y objetivo la labor de traducción para doblaje al español peninsular de la película animada *Persépolis* (2007). Por ello, se pretende observar esta traducción con el fin de conocer si es correcta en su totalidad y si se ha quedado obsoleta, pues se trata de una traducción con dieciocho años de antigüedad y la percepción de ideas de la sociedad cambia a lo largo de los años. Asimismo, aunque no es uno de los objetivos principales, durante el análisis comparativo también se reflexionará sobre la posterior traducción al español peninsular de la novela gráfica realizada por Carlos Mayor en su edición del 2020.

Además, esta obra ha tenido mucho impacto por todo el mundo debido a la historia tan profunda que cuenta y los derechos que reivindica. Es por ello por lo que las referencias culturales o adaptaciones que se hagan a lo largo de la película son esenciales para la comprensión de toda la información, y más allá de ella, que la autora tenía como objetivo compartir a todo el mundo. Así pues, también es muy importante identificar las distintas técnicas que el traductor utiliza para solucionar estos problemas culturales.

Asimismo, se quiere apreciar y conocer más en profundidad, dentro de las limitaciones espaciotemporales de la naturaleza de este escrito, el trabajo de traducción que se lleva a cabo por profesionales de la traducción audiovisual. Esto se debe a que la audiovisual, muchas veces, resulta más compleja que una simple traducción del texto, ya que se deben tener en cuenta múltiples aspectos.

Así pues, debido a su dificultad añadida por expresiones idiomáticas, naturalidad del lenguaje, capacidad de que el texto quepa en boca, etc., también es interesante observar la competencia de traducción que una inteligencia artificial (IA) tiene. Por ello, se va a poner a prueba la IA ChatGPT para observar su habilidad de adaptación de estas traducciones, es decir, se pretende conocer si su resultado podría ser correcto o aceptable en este contexto. También, descubrir si esta dispone de la suficiente información en su memoria para tener en cuenta todas las referencias culturales que se pueden observar a lo largo de la película y de los fragmentos analizados.

3. Metodología y plan de trabajo

Para la correcta realización de este trabajo, primero se ha llevado a cabo una fase de documentación sobre el tema, es decir, sobre las características del doblaje y las técnicas de traducción que se han implementado, la biografía de Marjane Satrapi, la novela gráfica y su adaptación para la película, la trama de la película, personajes principales y su contexto social e histórico. Para esta tarea, se han utilizado distintas publicaciones en línea, entre ellas varios artículos de distinguidos traductores audiovisuales, e incluso varias versiones traducidas de la novela gráfica *Persépolis*. En este caso, se ha realizado una lectura tanto de la versión disponible en el Campus Duques de Soria, es decir, la décima edición de diciembre de 2017 de Norma Editorial con la traducción de Albert Agut, como de la primera

edición de 2020 de Penguin Random House Grupo Editorial con la traducción de Carlos Mayor. Esta última es la que se utiliza para el análisis del marco práctico del presente trabajo.

A continuación, antes de comenzar con el análisis comparativo de la respectiva traducción, se obtuvo el archivo de la película de la plataforma en línea Filmin (<https://www.filmin.es/>). Aquí, se puede encontrar con audio y subtítulos en catalán, español y, evidentemente, francés (a excepción de los subtítulos). Una característica de la plataforma que llama la atención es la ausencia de subtítulos cuando el audio está en catalán o español, pero sí cuando está en francés. Asimismo, la plataforma tampoco contaba con subtítulos en francés en ninguno de los casos. Esta falta de adaptación y accesibilidad a personas con distintas condiciones, como carencias auditivas, se puede deber a que los subtítulos en estos casos no se trataban de archivos independientes, como se suele utilizar habitualmente, sino que se encontraban incrustados en el propio archivo de video de la película.

La transcripción del francés no se encontraba en línea en ninguna página, por lo que durante la realización de esta se utilizó un archivo de subtítulos de la página Open Subtitles (<https://www.opensubtitles.com/es>) del año 2018 que pertenece a un usuario del propio sitio web. No obstante, en los subtítulos, se suele omitir o resumir bastante la información debido a sus características espaciotemporales más limitadas, por lo que, además, se hizo uso de la herramienta en línea TurboScribe (<https://turboscribe.ai/es/>). En esta página, tras la creación de una cuenta, se obtienen tres transcripciones gratuitas al día de hasta treinta minutos. De esta forma, se pudo partir de una base para la transcripción, ya que es una tarea que a veces se complica si los personajes hablan demasiado rápido o si hay ruido de fondo. La transcripción obtenida, evidentemente, no era perfecta, por lo que se tuvieron que corregir muchas partes del discurso, como tiempos gramaticales, concordancias, etc.; oradores, ya que la herramienta no los solía identificar bien; y nombres propios, que en los subtítulos sí que estaban correctamente escritos. Asimismo, con la misma herramienta, se realizó la transcripción del doblaje en español. Estos archivos se pueden encontrar en el apartado de anexos del presente trabajo y en cada uno de ellos se han subrayado en amarillo los fragmentos de la transcripción que se han utilizado para la realización del posterior análisis.

Por último, para el marco práctico del este trabajo se llevó a cabo un análisis comparativo de la traducción del doblaje de *Persépolis* del francés al español mediante una metodología descriptiva. Para ello, se optó por utilizar el modelo de tabla usado por Andrea Ochando Camarasa (2021: 17) en su Trabajo de Fin de Grado, pero con algunos cambios con el fin de adaptarla según las características necesarias para este caso. Se eligieron los diez fragmentos más significativos que se encontraron a lo largo de la película y se compararon el fragmento original en francés con la traducción del doblaje oficial, la traducción de Carlos Mayor de la novela gráfica y la traducción con la IA ChatGPT (modelo GPT 4 Turbo de OpenAI). Asimismo, se propuso una traducción más correcta según lo analizado. Finalmente, se llegó a varias conclusiones tras la reflexión de todo el trabajo en su conjunto.

4. Marco teórico

Tras el visionado de la película *Persépolis* y la lectura de la novela gráfica homónima, se ha decidido analizar varios aspectos teóricos de interés para el correspondiente marco práctico del presente trabajo. Como se puede ver, el marco teórico se ha dividido en dos apartados para tratar, primero, la traducción audiovisual y, segundo, el contexto de la película. A su vez, estos también tienen distintos subapartados que se explicarán a continuación.

4.1. Traducción audiovisual

En este apartado, se llevará a cabo un acercamiento, dentro de las condiciones espaciotemporales de este trabajo, sobre la traducción audiovisual, en especial, sobre la traducción para el doblaje. Esto se debe a que la audiovisual es uno de los tipos de traducción más importantes hoy en día debido al elevado número de obras que se realizan y la gran cantidad de personas en todo el mundo que consumen este tipo de contenido (Bartoll, 2015: 43). Así pues, su proceso de traducción es complicado, ya que requiere que el traductor tenga en cuenta distintas características lingüísticas, culturales y técnicas que se van a comentar en este mismo apartado. Asimismo, su complejidad recae no solo en el lenguaje, tanto escrito como oral, sino también en los elementos visuales o acústicos que aparecen durante las obras audiovisuales. También, se explicarán las técnicas de traducción básicas que se utilizarán más adelante en el análisis de las traducciones del marco práctico del trabajo.

Bartoll (2015: 15-16) define los textos audiovisuales como dinamismo temporal, ya que se incluye un mensaje que el público puede apreciar a través del canal auditivo y visual. Además, según Frederic Chaume (2001: 77), los traductores audiovisuales se enfrentan «ante unos textos que, al menos, transmiten información mediante dos canales, el acústico y el visual, codificada a través de diversos sistemas de significación». Así pues, este autor hace una clasificación de diez códigos de significación fundamentales durante la labor de la traducción audiovisual:

[...] el código lingüístico, el código paralingüístico, el código musical y de ruidos, el código de colocación del sonido, los códigos iconográficos, los códigos fotográficos, los códigos de movilidad, el código de planificación, los códigos gráficos, y los códigos sintácticos o montaje. (Chaume, 2001: 78)

Cabe destacar que, a su vez, en los elementos lingüísticos (Bartoll, 2015: 18-19) se incluyen factores como el ámbito sintáctico, posposiciones, ámbito semántico y ámbito morfológico. También, en los elementos paralingüísticos (Bartoll, 2015: 20-21) son importantes cualidades, como la entonación, el ritmo, el tono, el timbre y la resonancia; y diferenciadores, como las risas, los estornudos, la tos o los suspiros.

4.1.1. Doblaje y su traducción

El doblaje surge como una solución cuando en 1927 se incorpora el sonido a las obras cinematográficas (Ballester, 2001: 166-167). En España, por ejemplo, se implantó la Orden de abril de 1941 que dictaba como obligatoria la proyección de películas dobladas y prohibía las versiones originales o subtituladas. Ballester (2001: 166-167) nos indica que la aplicación de esta medida podría no tratarse de una decisión meramente económica, sino también nacionalista, ya que la gran mayoría de las películas de esa época provenían de Estados Unidos e incluían rasgos lingüístico-culturales. También, Bartoll (2015: 102) indica que un factor relevante que se debe tener en cuenta es el analfabetismo que había en la época en una gran parte de la población en algunos países. Así pues, de aquí nace la cultura del doblaje que ha estado tan presente en España desde entonces.

El doblaje es una modalidad de la traducción audiovisual en la que se realiza una «sustitución de la banda de los diálogos originales de un texto audiovisual por otra banda en la que estos diálogos se graban traducidos en lengua de destino y en sincronía con la imagen» (Bartoll, 2015: 92). Así pues, este proceso no depende solamente del traductor, sino que hay todo un equipo especializado para su correcta aplicación en la que se comparte la responsabilidad (Zabalbeascoa, 2001: 53). En este se pueden encontrar dobladores, ajustadores, actores de doblaje, directores de doblaje y técnicos de sonido. Durante el doblaje, hay distintos aspectos con una gran importancia que todos los integrantes del proceso deberían tener en cuenta, pero principalmente el traductor y el ajustador. En esta labor, (Zabalbeascoa, 2001: 51) se busca la sincronía labial o fonológica y existe una compensación entre los elementos verbales y no verbales que se pueden encontrar. También, Bartoll (2015: 92-93) nos indica que, durante el proceso de traducción de esta modalidad, se deben mantener distintos sincronismos: de caracterización, de contenido y visual. En esta última, se encuentran la sincronía labial o fonética, en la que hay que ajustar el movimiento de los labios; la sincronía cinética, en la que los movimientos y el lenguaje corporal tiene que apoyar lo que se dice; y la isocronía, en la que se debe calcular adecuadamente la duración del texto en pantalla (Bartoll, 2015: 92-93).

Para este trabajo, se ha buscado más información acerca del doblaje al español peninsular de la película *Persépolis*, pero en línea no existen datos sobre el traductor o el estudio de doblaje que lo realizó, ya que ni en distintas bases de datos, como la Base de Datos Pública de Traductores Audiovisuales y Obras de ATRAE (<https://basededatos.atrae.org/>), ni en la página web de la distribuidora nacional Vértigo Films (<https://vertigofilms.es/>) se incluye esta película. Asimismo, al final del largometraje, en la parte de créditos, tampoco aparece ninguna mención a la traducción al español. No obstante, en la página eldoblaje.com (s.f.) aparece que el ajuste del doblaje lo ha realizado Gal Soler.

4.1.2. Desafíos de la traducción de doblaje

La principal dificultad en la traducción audiovisual, pero sobre todo en la traducción para el doblaje, es la oralidad fingida, pretendida o prefabricada (Chaume, 2001: 78-79). Esto se debe a que, mediante un discurso escrito, el traductor ha de imitar el lenguaje oral espontáneo. A pesar de esa búsqueda de oralidad y espontaneidad, hay varios factores de este tipo de lenguaje que el traductor debe evitar, como, por ejemplo, las concordancias agramaticales, los dialectismos o las palabras malsonantes, a no ser que sea necesario su uso para una obra particular. Para ello, Chaume (2001: 81-86) nos indica varios consejos para evitar ciertas características del lenguaje oral o, al revés, recomienda un mayor uso de otras y los clasifica en varios niveles: el prosódico, el morfológico, el sintáctico y el léxico-semántico. No obstante, también se tienen que lidiar con otros problemas (Zabalbeascoa, 2001: 54), como la interpretación de distintos dialectos o acentos, la coherencia de diálogos y reacciones, el humor, los elementos culturales, etc.

4.1.3. Técnicas de traducción

Para la realización del análisis comparativo de la traducción del doblaje en el marco práctico, se identificarán, clasificarán y se utilizarán distintas técnicas de traducción que se explicarán brevemente en este apartado. En el amplio ámbito de la traducción, nos encontramos con varias técnicas de traducción que se utilizan en general para todas las especialidades. En este caso, se trabajará con las técnicas principales y más conocidas en España en el mundo de la traducción: las de la ilustre traductora y académica Amparo Hurtado Albir. Así pues, se incluyen las siguientes dieciocho técnicas (Hurtado Albir, 2001: 269-271):

- Adaptación: durante el proceso de traducción, nos podemos encontrar con numerosos elementos de la cultura origen. Esta técnica se basa en el cambio de estos elementos culturales por otros que correspondan o tengan el mismo efecto en la cultura de llegada. En el caso de la traducción audiovisual, esta es una técnica bastante usual.
- Ampliación lingüística: adición de palabras para transmitir el mismo mensaje. Esta técnica es común en el doblaje, ya que, como se ha explicado anteriormente, es fundamental el ajuste labial para lograr un buen resultado.
- Amplificación: incorporación de información nueva. Normalmente, esto se suele realizar para ofrecer al público meta una explicación o una aclaración, por ejemplo. En la traducción audiovisual, debido a sus limitaciones espaciotemporales, su uso es bastante inusual.
- Calco: traducción con literalidad del léxico o la estructura de distintas palabras o sintagmas.
- Compensación: cambio de orden de la información o de elementos lingüísticos debido a que no se han podido mantener en el lugar original. Es extremadamente habitual en traducción

audiovisual, ya que, por lo general, el texto depende de ciertas características espaciotemporales, además del factor visual.

- Compresión lingüística: reducción de las palabras que se utilizan para transmitir el mismo mensaje que en el texto original. Es bastante frecuente en traducción audiovisual, aunque más en el campo de la subtitulación que en el de doblaje.
- Creación discursiva: producción de una traducción que mantiene el sentido del texto original, pero no del mensaje literal. Se puede observar el uso de esta técnica en la traducción de los títulos de innumerables películas y series de televisión.
- Descripción: sustitución de un término por su explicación. Esta técnica es común cuando se prevé que el público de destino pueda no entender el término o no ser conocido en la cultura de llegada. No obstante, como ya se ha mencionado, no se puede utilizar en varias ocasiones en la traducción audiovisual debido a sus limitaciones.
- Elisión: reducción de la información debido a varias razones, como la existencia de alguna redundancia o que esta sea un conocimiento implícito para el público de llegada. También es bastante frecuente, aunque más en subtitulación que en doblaje.
- Equivalente acuñado: traducción de un término o expresión mediante su correspondiente exacto y reconocido por la lengua, ya sea de forma oficial o por el uso generalizado de los hablantes.
- Generalización: cambio de un término más específico o concreto por otro más general. Esto se puede deber a la ausencia de un equivalente exacto de un término o a un uso menos frecuente del mismo, entre muchas otras razones particulares de cada caso.
- Modulación: transmisión del mismo mensaje, pero con cambios, que pueden ser tanto de léxico como de estructura, del punto de vista o de la ideología.
- Particularización: cambio de un término más general por otro más específico, es decir, lo contrario a la generalización.
- Préstamo: uso de palabras o expresiones que provienen de otro idioma. Aquí, se pueden diferenciar dos tipos: los puros, que se utilizan tal y como se escriben en la lengua extranjera, y los naturalizados, en los que existe una adaptación a la pronunciación y ortografía del idioma de destino.
- Sustitución: cambio de elementos de la lengua por otros no verbales o, por el contrario, de elementos paralingüísticos por elementos verbales.
- Traducción literal: transmisión del mensaje del texto original de forma exacta o palabra por palabra.
- Transposición: modificación de la categoría gramatical en el texto de llegada respecto al origen.
- Variación: cambio de «elementos lingüísticos o paralingüísticos [...] que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.» (Hurtado Albir, 2001: 271).

4.2. Contextualización de la película de animación *Persépolis* (2007)

Para poder realizar de forma correcta un análisis traductológico, se tienen que conocer varios aspectos clave. *Persépolis*, la película, es una adaptación de la novela gráfica autobiográfica homónima de Marjane Satrapi. En este apartado, se explicarán distintos elementos de interés para el trabajo: la vida y los logros de Marjane Satrapi centrados más en su obra principal y de análisis, *Persépolis*; la historia de Irán desde principios del siglo XX hasta inicios de la década de los 2000; la novela gráfica, sus características, adaptación a la película y diferencias que se han encontrado con una breve comparación entre ambas; y, finalmente, la trama y los personajes principales que se pueden ver en la película. Todo lo que se va a comentar en los siguientes apartados tiene una importancia crucial para un mejor entendimiento del tema.

4.2.1. Autora Marjane Satrapi

Marjane Satrapi (2017: 367) nació el 22 de noviembre de 1969 en Rasht, Irán. En 1979, comenzó la Revolución islámica, por lo que tuvo que sobrevivir esta época de miedo, represión y violencia con tan solo diez años de vida. No obstante, su familia era de clase acomodada y con ideas progresistas. Por su capacidad adquisitiva, años más tarde, decidieron mandarla a Viena por su protección y para que siguiera ahí con sus estudios de educación secundaria. Sin embargo, tiempo después regresó a Teherán, la capital de Irán, para cursar Bellas Artes en la Universidad de Teherán y un Máster en Comunicación Visual (Pérez Elena, 2016: 42). Tras terminar sus estudios de educación superior, continuó residiendo en Irán hasta que decidió exiliarse a Francia, primero a Estrasburgo y más tarde a París. En la primera ciudad francesa en la que vivió, además curso unos estudios de artes decorativas. En la actualidad, Marjane sigue viviendo en París y cuenta con la nacionalidad francesa, pero es incapaz de volver a su país de origen debido a que su seguridad peligraría (Pérez Elena, 2016: 42).

Empezó su carrera profesional ilustrando cuentos para niños, como *Ajdar* y *Los monstruos tienen miedo de la luna*, para las editoriales Nathan y Albin Michel (Riveros Rodríguez, 2019: 58). Más tarde, conoció a Christophe Blain, quien la introdujo a la editorial francesa L'Association. Con esta, pudo publicar su primer tomo de su novela gráfica autobiográfica *Persépolis* en el 2000, seguida de otros tres tomos entre los años 2000 y 2003. Así, esta obra se convirtió en su trabajo principal. A lo largo de los años, (Fundación Princesa de Asturias, 2024) ha obtenido varios premios por la novela gráfica *Persépolis*, como el premio Coup de coeur al mejor autor revelación (2000) y premio al mejor guion (2001), ambos por parte del Salón de Angoulême. En España, también ganó en 2003 el I Premio de la Paz Fernando Buesa Blanco y en 2024 el premio Princesa de Asturias de comunicación y humanidades. No obstante, no solo ganó este último premio por su novela gráfica, sino también por ser una defensora de los derechos humanos, los derechos de las mujeres y la libertad (Fundación Princesa de Asturias, 2024).

A partir de su gran éxito, Satrapi comenzó a publicar más novelas gráficas, como *Bordados* en 2003 y *Pollo con ciruelas* en 2004. Esta última obra fue galardonada con el premio al mejor álbum del Salón de Angoulême en 2005 y se adaptó al cine en 2011 (Fundación Princesa de Asturias, 2024). En 2007, junto con la colaboración de Vincent Paronnaud, dirigió la adaptación de *Persépolis* a la película, que estuvo nominada a varios premios y ganó muchos otros. La película estuvo nominada (Filmaffinity, s.f.) en los Óscar de 2008, los Globos de Oro de 2008, los BAFTA de 2009, los premios César de 2008, el Festival de Cannes de 2007, los Premios del Cine Europeo de 2007, los Independent Spirit Awards de 2007, la National Society of Film Critics de 2007, los Critics Choice Awards de 2008, la Asociación de Críticos de Chicago de 2007, los British Independent Film Awards de 2008, los Premios Annie de 2008, los Premios Image de 2008 y los Satellite Awards de 2007. Al final, la película ganó (Filmaffinity, s.f.) el mejor guion adaptado y mejor ópera prima de los Premios César de 2008, el premio del jurado del Festival de Cannes de 2007, la mejor película extranjera del Círculo de Críticos de Nueva York de 2007, el mejor largometraje de animación de la Asociación de Críticos de Los Ángeles de 2007, la mejor ópera prima de los Premios del Sindicato de Críticos de Cine Franceses de 2008, el gran premio a la mejor película de Ottawa International Animation Festival de 2007 y (Martínez Salanova, 2012: 136) el premio a la libertad de expresión por parte de la National Board of Review de 2007.

A partir de ese momento, Satrapi empezó a dirigir también otras películas, como *La bande des Jotas* (2012), *Las voces* (2014) y *Madame Curie* (2020). También, (Fundación Princesa de Asturias, 2024) ha expuesto sus obras de arte en algunas galerías, como Jérôme de Noirmont en 2013 y Hôtel de la Marine de París en 2024. En este último, expuso un tapiz que le encargó el Mobilier national de Francia para los Juegos Olímpicos de París de 2024. Satrapi, además, es comandante de la Orden de las Artes y las Letras de Francia, miembro de la Academia de Bellas Artes de Francia desde 2024 y doctora *honoris causa* de las universidades Université Catholique de Louvain y Katholieke Universiteit Leuven de Bélgica (Fundación Princesa de Asturias, 2024). Se puede decir, en líneas generales, que Marjane Satrapi es una autora con ideas progresistas y modernas que busca transmitir las mediante sus obras publicadas.

4.2.2. Breve historia de Irán

A pesar de que tanto en la novela gráfica como en la película *Persépolis* se explica brevemente la historia de Irán del siglo XX, se quería incidir más en este tema con el fin de comprender mejor el marco social, cultural e histórico del país y de la propia obra. Para ello, se comentará de forma breve su historia desde comienzos del siglo XX hasta la década de los 2000, ya que la obra está ambientada en estos mismos años. Cabe destacar que este país tenía el nombre de «Persia» hasta que en 1935 el sah Reza Jan Pahlavi decidió cambiárselo por «Irán» (BBC Mundo, 2009).

Ya durante los primeros años del siglo XX, había un descontento generalizado en la población de Irán (Montoya Vásquez, 2009: 159), ya que se realizaban distintas protestas y manifestaciones en

contra del Estado iraní y de las influencias de potencias mundiales de la época como Gran Bretaña y Rusia. Tras la Primera Guerra Mundial, el país estaba pasando por tiempos difíciles, principalmente económicos y políticos, por lo que el militar iraní Reza Jan Pahlavi tomó las riendas y firmó en 1919 un tratado con los británicos (Montoya Vásquez, 2009: 160) con el fin de que estos obtuvieran el petróleo de Irán y que ayudarían a Reza a convertirse en sah y a derrocar a la dinastía Kayar, que era la familia que gobernaba en aquella época. Así pues, en los siguientes años se adoptaron varias medidas para modernizar Irán, a pesar de que el país cada vez era más autoritario y represivo (Montoya Vásquez, 2009: 161). Durante la Segunda Guerra Mundial, debido a que Reza simpatizaba con Alemania y otros países del Eje, las potencias aliadas le obligaron a abdicar, por lo que su hijo Mohammad Reza Pahlavi le sucedió y gobernó desde 1941 hasta 1979 (Montoya Vásquez, 2009: 162). Después de una crisis debido a la nacionalización del petróleo, el país tuvo problemas con Estados Unidos y Gran Bretaña y, por ello, el nuevo sah realizó una reforma para que estos pudieran explotar los recursos de Irán. Esto se conoció más tarde como la Revolución blanca (Montoya Vásquez, 2009: 164) y, a partir de este momento, se llevaron a cabo más reformas con el fin de occidentalizar y modernizar el país. Además, en 1967 (Caro León, 2017: 40) se celebró la coronación del sah que reflejaba la proclamación de la monarquía constitucional anglosajona demócrata de la dinastía Pahlavi. No obstante, todos estos sucesos provocaron descontento y pobreza extrema en la mayor parte de la población y, con el ayatolá Jomeini al frente, en 1979 comenzó la Revolución islámica para expulsar al sah e instaurar un nuevo gobierno islámico en el país (Montoya Vásquez, 2009: 166). Así pues, tras organizar un referéndum, comenzó el gobierno de la República Islámica de Irán (Montoya Vásquez, 2009: 169) y se redactó una nueva constitución que inició un periodo de todavía más represión contra la oposición y restricciones en todo el país. Durante la década de 1980, Irán se encontraba muy inestable, ya que, además, Irak había aprovechado su momento de debilidad en el año 1980 para iniciar una guerra por oposición a las fronteras establecidas entre sus países. Este conflicto no terminó hasta 1988 (Montoya Vásquez, 2009: 170). Después de la muerte de Jomeini, se eligió al presidente Akbar Hashemi Rafsanyani, quien gobernó entre 1989 y 1997, y más tarde a Mohammad Jatami, quien permaneció en el poder desde 1997 hasta 2005 (Montoya Vásquez, 2009: 171). El gobierno después de 1989, aunque siguió teniendo un carácter muy represivo contra la oposición, quiso volver a modernizar Irán y restablecer contactos con potencias del Occidente.

También, cabe mencionar el significado que tiene el título de la obra que se va a analizar en este trabajo. Persépolis es una antigua ciudad y capital imperial que se fundó durante el Imperio persa en el siglo V a.C. (BBC Mundo, 2009). En la actualidad, solo quedan ruinas de lo que una vez fue un palacio. En esta ubicación, se han organizado distintos eventos a lo largo de la historia, como encuentros diplomáticos, banquetes o desfiles militares hasta hoy en día (Caro León, 2017: 44). Por ello, la autora quiso destacar esta importante ciudad para la historia de Irán a la hora de adjudicar el nombre de su obra, ya que esta se fundó en una época de esplendor para el país.

4.2.3. Novela gráfica y adaptación a película

Para empezar con este apartado, se debe conocer con exactitud qué es una novela gráfica. No obstante, los profesionales en el ámbito no cuentan con una misma definición. Según se explica en la tesis doctoral de Ganna Khodorenko Kyselova (2024: 27), la novela gráfica se suele comparar con el cómic, pero este último se asocia a un público más infantil. Sin embargo, Carlos Mayor (comunicación personal, 28 de abril de 2025) recalca que, a pesar de que muchos consideran la novela gráfica o el cómic como un género propio, en realidad es un medio en el que se pueden encontrar distintos tipos de género. Por ello, se puede definir la novela gráfica como un medio literario con recursos visuales que comprende distintos géneros o temas y que está dirigido a un público con madurez o adulto debido a su contenido de comprensión profunda. Así pues, eso mismo se ha querido mantener mediante su adaptación a la película. Además, en este tipo de libros, predomina mucho la oralidad pretendida de los diálogos, lo que representa una dificultad añadida para los traductores. Esta característica también tiene una gran importancia en el doblaje, como se ha visto en el punto 4.1. del presente escrito.

Como ya se ha mencionado anteriormente, *Persépolis* se divide en cuatro tomos marcados: en el primero, se muestra la vida de la pequeña Marji y cómo llega la caída del sah; en el segundo, su día a día durante la Revolución islámica en Irán; en el tercero, sus experiencias en Viena junto a su crecimiento personal y físico; y, en el cuarto y último tomo, su retorno a Irán y crisis existencial. Aunque la autora los publicara por separado, hoy en día, se pueden encontrar todos en un mismo libro. Lo que Marjane Satrapi quería con esta obra era transmitir la situación por la que estaba pasando Irán en aquel entonces (Pérez Elena, 2016: 43). Así pues, la autora plasmó sus vivencias en esta novela gráfica autobiográfica con el afán de denunciar la realidad de su país. Además, buscaba no solo que los países de Occidente dejaran de tener prejuicios sobre Irán, sino también que el lector se sensibilizara y empatizara con la historia (Pérez Elena, 2016: 44), pero siempre con un toque de humor (Martínez Salanova, 2012: 138).

En lo que se ha podido observar tras la lectura de la novela gráfica, es el hecho de que una gran parte de las escenas y diálogos de la película se han reflejado de forma muy parecida a como se muestran en el propio libro. No obstante, sí que es verdad que, en la adaptación, se ha visto reducida la historia considerablemente, ya que se debe tener en cuenta que la novela gráfica tiene 366 páginas en total y resultaría muy complejo plasmarlas todas en una película de una hora y media. Asimismo, se han observado escenas en la película que mezclaban distintos capítulos de forma parcial u otros fragmentos añadidos que no aparecían en la novela. Por ejemplo, el comienzo y el final de la película se han creado para este largometraje, ya que no las podemos encontrar en ninguna parte de la novela gráfica.

A lo largo de la novela gráfica, podemos observar que todas las páginas y viñetas se encuentran en blanco y negro debido a su carácter histórico y narración del pasado de la autora, excepto las últimas

en las que se dirige directamente al lector para su reflexión (Pérez Elena, 2016: 48). Esto también lo podemos encontrar en la película, ya que se muestran a color el inicio y el final, junto a otras escenas del mismo lapso temporal. Además, Satrapi dibuja en blanco y negro para evitar la representación de sangre en sus viñetas. La autora prefiere expresarse con dibujos, ya que los considera como una lengua internacional que puede entender cualquier persona del mundo sin necesidad de ninguna traducción (Martínez Salanova, 2012: 138). Asimismo, los colores cambian en la adaptación al cine, ya que se alternan varias escalas de grises en los fondos de las escenas para dar profundidad, cuando en la novela son blancos y negros (Martínez Salanova, 2012: 139). Si nos centramos más en la película, (Martínez Salanova, 2012: 138) podríamos observar un ambiente mucho más nostálgico, con saltos atrás o *flashbacks*, mientras que la novela es más lineal. También, existe mucha influencia de distintos movimientos artísticos de posguerra, como el expresionismo alemán y el neorrealismo italiano. Por ello, además nos encontramos con una doble visión en esta película (Martínez Salanova, 2012: 139): por un lado, la historia personal de Marjane como mujer en una sociedad patriarcal y, por otro lado, la historia política y cultural de Irán.

Asimismo, cabe mencionar que Carlos Mayor en su traducción del año 2020 (comunicación personal, 28 de abril de 2025) de la novela gráfica tuvo en cuenta que los nombres iraníes provienen del persa, idioma que utiliza el alfabeto árabe, por lo que, a la hora de adaptarlos al alfabeto latino o a otra lengua, hay discrepancias según la pronunciación y se pueden encontrar varias versiones de un mismo nombre. No obstante, esto afecta más a los medios escritos, como la novela gráfica o los subtítulos para el cine, pero también a la redacción del presente trabajo. Para ello, se ha realizado una aproximación acerca de los nombres utilizados y se ha contactado a una traductora conocedora del alfabeto árabe, que prefiere permanecer en el anonimato, para poder usar la versión más correcta posible.

4.2.4. Trama y personajes de la película

Como se ha empezado a comentar ya en los apartados anteriores, la historia de la película *Persépolis* (2007) es una adaptación de la novela gráfica homónima que, además, cuenta la vida de la autora Marjane Satrapi desde su infancia en Irán hasta su exilio a Francia como mujer adulta.

Al inicio de la película, nos encontramos una escena a color en el aeropuerto Orly de París, donde la Marjane adulta se prepara para coger un vuelo a Teherán, Irán. Durante su espera en el aeropuerto, reflexiona sobre su vida y da una mirada hacia atrás para recordar su infancia y contar a los espectadores su historia. Comienza en Teherán, en 1978, cuando su prima Nioucha vuelve a Irán y su familia la recibe con una fiesta de bienvenida. Después, Marjane expresa su deseo que tenía de niña: ser profeta en un futuro. Mientras la pequeña lo contaba, su familia se percató de que había manifestaciones contra el sah, que dieron comienzo a la Revolución islámica. Así pues, como Marjane tenía idealizado al sah debido a las mentiras que se contaban en las clases de historia de los colegios, sus padres le explicaron que realmente se trataba de un dictador y que su difunto abuelo había sufrido su ira por haber

sido un príncipe Kayar y comunista, cosa que fascinó a la pequeña. Sus padres no tardaron en unirse a las protestas y reencontrarse con uno de sus amigos que acababa de salir de la cárcel que les explicó todas las torturas por las que había pasado. Marjane, tras escucharlo quiso ponerlas en práctica con sus amigos a un niño, pero sufrió las reprimendas de su madre y Dios mismo. Por esta época, conoció a su tío Anush, a quien escuchaba con admiración todas sus experiencias. Su familia tenía grandes esperanzas de que el país fuera libre otra vez, pero la población votó por la República Islámica y el tío Anush fue encarcelado y ejecutado. Un año después, la guerra contra Irak comenzó e Irán se volvió todavía más represivo, ya que todas las mujeres tenían que ponerse velo, había bombardeos continuos, apenas había comida en los supermercados y la población era cada vez más machista y odiaba más la sociedad occidental. En la guerra, morían muchos soldados, a lo que llamaban mártires, y la película nos muestra a una madre preocupada debido a que el gobierno intentaba reclutar para que fueran a luchar incluso a niños con mentiras religiosas. La gente montaba fiestas clandestinas y los guardias de la revolución eran muy estrictos respecto a ellas y el alcohol. Más tarde, en el hospital, la tía de Marjane se lamentaba por un infarto que había sufrido su marido Taher. Necesitaba que lo operaran en el extranjero, pero para eso necesitaba un pasaporte. Este no llegó a tiempo y, al final, falleció. Durante el instituto, Marjane cada vez expresaba más sus ideales y se rebelaba contra las mentiras de las profesoras, así que sus padres decidieron enviarla a estudiar en el liceo francés de Viena con el fin de protegerla de las opresiones de su país. Allí, hizo varios amigos que admiraban lo que había vivido en Irán. Tuvo varios hogares en esta ciudad, pero en ninguno estaba realmente cómoda. La vida en Viena era dura: no terminaba de encajar en la sociedad, se sentía sola al estar lejos de su familia y culpable por no estar con ellos durante esos tiempos tan difíciles de la guerra. Además, empezaba a sufrir cambios de la adolescencia y se enfrentaba a problemas respecto a su integridad y a su dignidad. Marjane también comienza a experimentar el amor, pero se desilusiona y acaba viviendo en la calle hasta que cae enferma. En ese momento, decide que quiere volver a casa en Irán, ya que la guerra había terminado, y sus padres junto a toda su familia la reciben con los brazos abiertos. Marjane ve los destrozos de la guerra con sus propios ojos y cae en una profunda depresión. No obstante, acaba por recuperarse y entra en la universidad, donde critica la censura artística y conoce a su futura pareja. Debido a que cada vez le resultaba más difícil verse con su pareja Reza, deciden casarse, pero Marjane se acabó sintiendo miserable al cabo de un año. Le daba miedo que la sociedad la juzgase, por lo que no quería divorciarse. Al final, se da cuenta de que no puede seguir en Irán, así que deja a su marido y se exilia a Francia.

Así pues, a lo largo de la película se puede ver (Martínez Salanova, 2012: 141) como la protagonista, Marjane, en Irán tiene derechos limitados y pierde la inocencia de la infancia, pero asimila el valor que tiene la vida, y en Viena pierde la dignidad, pero se da cuenta de la importancia de una vida de sacrificio. Finalmente, cuando decide irse a vivir a Francia como joven adulta, Marjane ya ha pasado por muchas experiencias y su madre le repite que no vuelva a Irán porque desea que viva con libertad, aunque esté lejos de su familia.

Durante la película, salen muchos personajes, pero a continuación se comentarán solamente los principales y que más relevancia tienen para la historia:

- Marjane Satrapi, a menudo llamada Marji por sus familiares, es la protagonista y la narradora de esta historia. A través de la película, la vemos crecer desde que era tan solo una niña hasta que se vuelve una mujer joven adulta. Es un personaje expresivo, curioso e inquieto, ya que siempre quiere conocer más acerca de su pasado, la política y la filosofía.
- Tayi y Ebi Satrapi son la madre y el padre de Marjane, respectivamente. Tienen creencias liberales y no les da miedo manifestarse por sus ideales, pero lo más importante para ellos es ayudar, cuidar y proteger a su hija de la sociedad represiva en la que viven.
- La abuela de Marjane, cuyo nombre no se menciona, es una mujer cariñosa que siempre alumbró a su nieta con sus sabios consejos nacidos de su propia experiencia. Tiene una gran importancia en la vida de la protagonista, ya que al final la ayuda a formar su propia personalidad, a mantenerse íntegra y a vivir con dignidad.
- Anush es el tío de Marjane y preso político con ideas marxistas y comunistas. Le persiguieron por formar parte de la independencia de la provincia iraní de Azerbaiyán y se exilió en la Unión Soviética, pero, al volver a Irán, lo metieron en la cárcel. Al iniciarse la Revolución islámica, lo liberaron, aunque tiempo después lo volvieron a encerrar y, finalmente, lo ejecutaron. Tenía una muy buena relación con Marjane, ya que ella era como una hija para él y, para ella, él era un héroe.

5. Marco práctico

Durante este apartado del trabajo, se analizarán distintos fragmentos de la traducción del doblaje en español peninsular de la película *Persépolis* (2007) y se utilizará la siguiente tabla, con inspiración del modelo de Andrea Ochando Camarasa (2021: 17):

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.00.00					

Como se ve en el modelo de tabla, se incluirán en las dos primeras filas el código de tiempo (TCR, por sus siglas en inglés), el fragmento original en francés, la traducción para el doblaje al español, la traducción al español de la novela gráfica (edición del 2020 con la traducción de Carlos Mayor Ortega), la propuesta personal de traducción que se da y finalmente una traducción realizada con la inteligencia artificial (IA) ChatGPT (modelo GPT 4 Turbo de OpenAI). Cabe destacar que, previamente, se le ha mencionado a la IA que se trata de la película *Persépolis* (2007) y de que su opción de traducción para doblaje se utilizará para un trabajo de fin de grado. A continuación de las tablas, se dará un breve

contexto de la escena y el narrador del fragmento que se vaya a analizar, se procederá a explicar qué técnica o técnicas se han utilizado a la hora de traducir ese fragmento y se incluirán algunas observaciones relevantes para cada caso, de ser necesario.

Así pues, este apartado se va a dividir en dos partes en las que se analizarán distintos aspectos de varios ejemplos de traducción. Se comentarán, primero, referencias culturales o adaptaciones de la película que resultan incorrectas en su traducción al doblaje y, después, algunos errores de traducción; es decir, algunas traducciones que no son en su totalidad inexactas, pero que se podrían mejorar en ciertos aspectos. En cada uno de los apartados, los ejemplos se han ordenado por orden de aparición en la película, como se puede observar en la columna de TCR. Se han estudiado distintos fragmentos para su análisis y reflexión, pero finalmente se han seleccionado los diez más ilustrativos. Esta elección se debe a que, en el caso tanto de las referencias culturales como de los errores de traducción, aunque el público pueda asimilar prácticamente en su totalidad el contenido de estas traducciones, hay ciertos matices que podrían mantenerse para respetar más el sentido y significado de la versión original. Asimismo, la razón por la que no se han incluido más ejemplos o más variedad es la naturaleza de este trabajo, ya que resulta inabarcable reflexionar acerca de más aspectos de la película y su doblaje. Por ello, se deja abierto un espacio para abordar más investigaciones en el futuro, como, por ejemplo, para analizar la relación entre la imagen y el texto, para reflexionar sobre si en el estilo de la propia obra utilizado por la autora podría existir algún tipo de censura religiosa o política, etc.

Cabe mencionar antes de comenzar el análisis, que la gran mayoría de las traducciones presentadas en el doblaje en español peninsular se han solucionado adecuadamente. Entre estas, podemos destacar varias adaptaciones de distintas expresiones lingüísticas: *tant bien que mal* por «a trancas y barrancas», *elle a remis à sa place* por «le ha cantado las cuarenta», *vous l'avez échappé belle* por «te has salvado por los pelos», *il va s'en prendre une* por «se llevará un buen coscorrón», etc.

5.1. Análisis de referencias culturales

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.23.10	En deux ans, notre quotidien changea de « visage ». Et « nous » aussi.	En dos años, nuestra vida cotidiana cambió de aspecto. Y «nosotros» también.	Pero, de repente, en 1980 [...] «nos vimos con el velo puesto» y separadas de nuestros amigos.	En dos años, nuestra vida cotidiana cambió de «aspecto». Y «nosotras» también.	En dos años, nuestra vida cotidiana cambió de «rostro». Y «nosotros» también.

En esta escena, Marjane narra en voz en *off* cómo es la vida después de la Revolución islámica de 1979 y, a continuación, muestra su día en el colegio. Asimismo, mientras se narraba este fragmento, se podía ver una escena en el largometraje de toda la clase de Marjane con velo.

En la primera parte marcada, se lleva a cabo una adaptación. *Changea de visage* no se puede traducir literalmente, ya que «cambiar de rostro» o «cambiar de cara» tiene connotaciones negativas y esta expresión solo se aplica a personas y no a un concepto como «la vida cotidiana». Este es el caso de la traducción hecha por la inteligencia artificial. Por lo tanto, el traductor del doblaje en este caso ha adaptado bien la frase, pues esta suena bien y transmite la misma idea que en la versión original. En la segunda parte marcada, se realiza una traducción literal. Tanto en la traducción del doblaje como en la de la inteligencia artificial se ha traducido con literalidad *nous*, sin tener en cuenta que se trata de una referencia al uso del velo. Esto se debe a que en francés no existe una distinción entre el femenino y el masculino para este pronombre, además de que es probable que el traductor no tuviera un acceso completo a la película y sus imágenes, por lo que se produjo este error. Por ello, lo correcto sería indicar «nosotras» en femenino plural, en lugar de utilizar el masculino plural. Además, el fragmento de la novela gráfica, aunque no sea exactamente el mismo, ya que esta oración solo aparece en la película, nos ofrece más contexto para este análisis.

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.23.20	Fils et filles de l'Iran, la guerre a tué nos meilleurs « enfants ».	Hijos e hijas de Irán, la guerra ha matado a nuestros mejores «hombres».	Bienvenidas, hijas de Irán. ¡La guerra nos ha arrebatado a los mejores hijos de este país!	Niños y niñas de Irán, la guerra ha matado a nuestros mejores «hijos».	Hijos e hijas de Irán, la guerra se ha llevado a nuestros mejores «hijos».

En esta escena, Marjane está en el colegio con sus compañeras mientras se dan golpes en el pecho, en el lado del corazón, en honor a los mártires de la guerra. Mientras lo hacen, se escucha a un hombre decir estas palabras a través de un altavoz.

Se realiza una particularización en la traducción del doblaje, pues *enfant* se interpreta de una manera incorrecta, ya que al mencionar «hombres» no se expresa la misma idea ni referencia cultural. Esto se debe a que, más adelante en la misma película, se explica que, en los centros educativos, el Gobierno intentaba reclutar a adolescentes y niños para que fueran a la guerra con esperanzas falsas y una llave de plástico, por lo que no se trataban solo de «hombres». Así pues, se propone «hijos», como se traduce también en la novela gráfica y por la IA. No obstante, como al inicio de la oración también

se mencionan los «hijos e hijas de Irán», para evitar una repetición, se propone traducir esta frase por «niños y niñas de Irán», ya que se dirige a los infantes del colegio en este contexto. En la película, esta oración se escucha a través de un altavoz, pero en la novela gráfica la pronuncia una profesora que da la bienvenida a las niñas al ser su primer día de clases. Sin embargo, este último aspecto no se percibe en la obra cinematográfica.

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.24.47	Tiens, essaie de manger « un bon chili ».	¿Y si comemos «algo picante»?	---	¿Te apetece un chili con carne?	Toma, intenta comerte «un buen chili».

Marjane y su madre se encuentran en un supermercado y se disponen a comprar algo para cenar esa noche, pero, debido a la guerra y la dictadura por las que está pasando el país, las estanterías están medio vacías. Entonces, la madre le propone a la protagonista comprar una lata de chili que ha encontrado.

Se lleva a cabo una generalización. Por un lado, en el doblaje en español, se puede observar cómo se ha evitado mencionar el nombre de la comida «chili» y se dice «algo picante», que indica que puede tratarse de cualquier comida picante. Se propone dejar esta comida en la traducción como «chili con carne», ya que es bastante común encontrar latas de este tipo en los supermercados de España, por lo que el público lo podría entender perfectamente. No obstante, ambas opciones son correctas. Por otro lado, la IA realiza una traducción muy literal que no suena demasiado natural en español, ni de forma oral ni de forma escrita. En la escena de la película muestran una lata, pero no se distingue lo que es, así que es por ello por lo que se puede tomar más libertad a la hora de traducir esta comida.

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.32.23	Allez ! Descends ! Papiers d'identité, « carte grise », permis de conduire.	¡Vamos! ¡Baja! ¡Carnés de identidad, «carta gris», permiso de conducir!	¡Baja del coche! Cédula de identidad, «registro del coche» y carnet.	¡Venga! ¡Baja! Carnés de identidad, «permiso de circulación» y de conducir.	¡Vamos! ¡Baja! Documentos de identidad, «tarjeta de circulación»,

					permiso de conducir.
--	--	--	--	--	----------------------

En esta escena, la familia Satrapi se dirige en coche hacia su casa tras asistir a una fiesta (estas celebraciones eran ilegales en ese entonces) y unos guardias de la Revolución les paran para llevar a cabo un control. Así pues, un guardia le pide al padre la documentación. En esta escena en concreto, no se ve la cara ni la boca del personaje, por lo que no se depende de la sincronía labial.

En la traducción oficial del doblaje en español, se dice «carta gris», que es una traducción literal del francés, por lo que se realiza un calco. Esto no tiene sentido para el público español, ya que esta documentación se denomina así en Francia, pero en España resulta desconocido. Así pues, su equivalente acuñado sería «permiso de circulación», aunque existen varios sinónimos para este término, y, por ello, en la propuesta personal se recomienda este mismo. Además, sería válida la opción de la novela gráfica, es decir, «registro del coche», aunque el documento que se menciona en el original incluya más información que esa. Por el contrario, la inteligencia artificial ha intentado buscar un equivalente y, aunque se entienda mejor que «carta gris», en España no se suele utilizar «tarjeta de circulación», ya que este término es más común en algunos países de Latinoamérica. La traducción de la novela gráfica estaba supeditada por el espacio y en el doblaje por el tiempo. Así pues, esta última opción (la de la IA) es demasiado extensa para ser una buena traducción que funcione en el doblaje de este caso.

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.53.46	Vous allez fermer vos gueules, « bande de connes » ! Et oui, je suis iranienne ! Et oui, je suis frère de l'être !	¡Cerrad el pico, «pedazo putas»! ¡Sí, soy iraní y estoy orgullosa de serlo!	¡Si no cerráis la boca de una vez «voy a tener que cerrároslo yo»! ¡Soy iraní y estoy orgullosa de serlo!	¡Cerrad el pico, «pedazo de mierdas»! ¡Sí, soy iraní y estoy orgullosa de serlo!	¡¿Por qué no os calláis de una vez, «panda de gilipollas»?! ¡Sí, soy iraní! ¡Y sí, estoy orgullosa de serlo!

En una cafetería en Viena, un grupo de amigas habla mal sobre Marjane y se ríen de ella por haber mentado en una fiesta tras haberle dicho al hermano de una de estas chicas que es francesa en lugar de iraní. Marjane está sentada detrás y las escucha con rabia hasta que decide plantarles cara.

Se cambia el tono del insulto *bande de connes* con el fin de lograr una adaptación que suene más natural en la lengua española, por lo que se trata de una variación. No obstante, por el sentido de la propia obra, la autora quiere transmitir ideas progresistas, feministas y de libertad. Por esta misma razón, esta adaptación de insultos como «pedazo putas» resulta incorrecta, debido a que no parece adecuarse a los valores de esta película, además de transmitir un tono más fuerte y agresivo. Así pues, se propone un cambio por un insulto más general, pero que siga manteniendo el tono del original. También, la inteligencia artificial ha realizado una traducción bastante literal con un insulto adecuado. No obstante, no ha tenido en cuenta las cuestiones espaciotemporales, ya que, en general, esta opción es bastante más extensa que la traducción oficial para el doblaje. Sin embargo, en la versión de la novela gráfica se puede observar que no se ha incluido este insulto, pues se opta por una amenaza.

5.2. Análisis de errores de traducción

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.15.21	Tu as raison. C'est bien d'être « curieuse ».	Tiene razón. Está bien ser «curioso».	---	Tienes razón. Es bueno ser «curiosa».	Tienes razón. Es bueno que seas «curiosa».

Una noche, el tío Anush se une a la familia Satrapi durante una cena conjunta. Marjane siente mucha curiosidad acerca del pasado de su tío, por lo que le hace muchas preguntas. No obstante, sus padres intervienen y Anush contesta con esta oración. En la novela gráfica no podemos encontrar este mismo fragmento, ya que seguramente esta conversación se haya creado de forma exclusiva para la película. Sin embargo, se observa la oración «Pero ¡qué buena eres!» que se puede parecer a la expresión analizada, pero que no tiene ni el mismo sentido ni contexto que en este caso.

Se puede observar una traducción literal. En general, todas las opciones de traducción de este fragmento son bastante literales y muy parecidas entre sí. No obstante, cabe destacar un pequeño detalle: aunque se pueda articular esta expresión en masculino como «está bien ser curioso», ya que el personaje se podría referir, por ejemplo, a que todo el mundo fuera curioso y no solo Marjane; sí que se dirige a la pequeña, por lo que la traducción más correcta sería «es bueno ser curiosa» o «está bien ser curiosa», indistintamente. La versión que nos ofrece la inteligencia artificial también es correcta, pero no se adecúa a las características espaciotemporales y visuales necesarias para el doblaje de esta escena, como la sincronía labial e isocronía.

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.16.09	« Les hommes » doivent être égaux aux yeux de la loi.	«Todo mundo» debe ser igual ante la ley.	«Los hombres» deben ser iguales ante la ley.	«Todo el mundo» debe ser igual ante la ley.	«Todos» deben ser iguales ante la ley.

En esta escena, Anush le relata a Marjane la historia de su vida. Este fragmento en concreto, lo articula en un *flashback* Fereidún, el tío de Anush que quería cambiar el país y al que este se unió en su lucha.

Se trata de una generalización. En lugar de traducir *hommes* como «hombre», tal y como se ha llevado a cabo en la novela gráfica, ya que puede ser discriminatorio y, en cierta parte, sexista, se ha utilizado «todo mundo» en el doblaje. No obstante, según la Fundéu (2015) lo más correcto es escribir «todo el mundo», es decir, con el artículo «el» delante. Por ello, esa es la traducción que se propone. Además, la opción de la inteligencia artificial es bastante parecida, por lo que también resulta válida, ya que lo ha solucionado de forma adecuada.

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.27.47	PUNK IS NOT « DED »	EL PUNK NO ESTÁ «“MUETO”»	---	EL PUNK SIGUE «“BIVO” »	EL PUNK NO «A» MUERTO

En este momento, Marjane es una adolescente y empieza a ser fanática de la música punk y *heavy metal*. Decide escribir esta oración en su chaqueta vaquera y sale a la calle con ella puesta. Así pues, se trata de un inserto en forma de subtítulo. No obstante, se podría haber omitido, ya que esta oración se encuentra en inglés y en francés tampoco se ha traducido.

Se puede observar un calco en la traducción para el doblaje. Cuando en la película aparece *dead* mal escrito, se debe a una cuestión de oralidad, ya que literalmente esta palabra se pronuncia en inglés como «ded». No obstante, en español se pierde esto en la traducción, ya que no tiene sentido decir «mueto». Por ello, en la propuesta personal se ha realizado una modulación y una adaptación, ya que se ha escrito la palabra «vivo» como «bivo», ya que tanto la «v» como la «b» se pronuncian de igual manera en español. También, cabe destacar que, al tratarse de un subtítulo, las comillas dobles son correctas para palabras agramaticales, según ATRAE (2021: 8). Asimismo, la IA ha presentado una solución a

este problema sorprendentemente buena, ya que también ha propuesto una adaptación, pero en este caso con el verbo auxiliar «haber» como «ha» y escrito sin «h».

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
00.54.01	J'avais de nouveaux amis. Il y avait Birgit, une hippie d'une trentaine d'années « avec une tête de vieille enfant ».	Tenía nuevos amigos. Por ejemplo, Birgit, una <i>hippie</i> de unos 30 años «con cara de vieja».	----	Tenía nuevos amigos. Estaba Birgit, una <i>hippie</i> de unos 30 años «que parecía una niña vieja».	Tenía nuevos amigos. Estaba Birgit, una hippie de unos treinta años «con cara de niña vieja».

En este fragmento, Marjane, en forma de narradora, nos cuenta cómo es su vida tras perder a los amigos que tenía en el liceo. Comienza a ir a unas fiestas «anarquistas» donde conoce gente y hace nuevos amigos en Viena, como la señora que menciona en este fragmento.

En la traducción para el doblaje, se puede observar que se soluciona la parte marcada con una elisión, es decir, se omite *enfant*. Si bien es verdad que el significado del texto no cambia de manera considerable, no transmite la misma información. Por esta misma razón, se propone añadirlo con el fin de obtener una traducción más completa, ya que en este caso no está supeditada a la sincronía labial. Se podría interpretar esta frase de forma más literal, como se ha realizado con la inteligencia artificial, «con cara de niña vieja»; con una pequeña ampliación lingüística, como en la versión propuesta, «que parecía una niña vieja»; o incluso se le puede dar más vueltas y buscar otros sinónimos, como, por ejemplo, «con cara arrugada de niña», etc.

TCR	ORIGINAL	DOBL. ES	NOVELA GRÁFICA ES	PROPUESTA PERSONAL	IA
01.09.07	Et oui, il y avait Kia, mon ami d'enfance, « que je voulais revoir ».	Sí, estaba Kia, mi amigo de la infancia. «Quería volver a verme».	Me hacía mucha ilusión volver a ver a los amigos con los que jugaba en la calle. Sí, «quiero ver» a Arash y a Kia...	Sí, estaba Kia, mi amigo de la infancia. «Quería volver a verle».	Y sí, estaba Kia, mi amigo de la infancia, «al que quería volver a ver».

En esta escena, se puede ver como Marjane, tras regresar de Austria a su hogar en Teherán, cae en una profunda depresión. Así pues, con el fin de ayudarla, su madre le comenta varias actividades que podría realizar para sentirse mejor, como reunirse con algún amigo de su pasado, y Marjane reflexiona.

Se lleva a cabo una modulación en la traducción para el doblaje, debido a que cambia el punto de vista. En este fragmento, la protagonista comenta su deseo de volver a ver a su amigo y, en español, este sentido no se mantiene, ya que parece que fuera al revés, es decir, que su amigo tiene ganas de verla a ella. Por ello, se propone la misma traducción que en el doblaje, pero con el cambio de este matiz: «verle» en lugar de «verme». Además, se puede observar que en la traducción de la novela gráfica se mantiene ese mismo sentido, aunque el fragmento cambie ligeramente. Asimismo, la versión de la inteligencia artificial es correcta, pero más literal con respecto al original.

6. Reflexiones finales y conclusiones

Tras la realización de este trabajo y el cumplimiento de todos los objetivos propuestos al inicio de este, se ha llegado a varias conclusiones que se van a comentar en este apartado. *Persépolis*, tanto la novela gráfica como la película, es una de las obras más importantes del siglo XXI debido a su trama, su significado más profundo y todo el reconocimiento mundial que ha tenido desde su lanzamiento.

En primer lugar, se observa una traducción del doblaje que sigue funcionando tras haber pasado dieciocho años desde su estreno, debido a que resulta vigente hoy en día desde el punto de vista de la traducción. Asimismo, la intención de la película se mantiene y se ha realizado una buena labor para comunicar el mensaje global. A pesar de los errores que se han cometido a lo largo de la traducción y que se han analizado, podemos decir que, en general, la traducción humana está bastante bien conseguida, tanto la del doblaje como la de la novela gráfica. Se puede percibir el cuidado y el esfuerzo que han recibido ambas traducciones por parte del equipo encargado.

En segundo lugar, tal y como se ha mencionado anteriormente, las referencias culturales o las adaptaciones en esta obra son cruciales y aquellas que se han encontrado a lo largo de la película se han solucionado de forma correcta, a excepción de las analizadas en el presente trabajo, ya que había ciertos matices que se debían tener en cuenta en estos fragmentos. Las expresiones que se han utilizado durante todas las intervenciones de los personajes de la película también se han adaptado correctamente al español peninsular. Asimismo, cabe destacar que las técnicas que más se han observado a lo largo de la traducción para el doblaje de esta película han sido las adaptaciones y las traducciones literales, aunque haya bastante variedad en cuanto a su uso.

En tercer lugar, respecto a las traducciones de la inteligencia artificial, aunque a grandes rasgos no ha sido tan nefasto como se esperaba, todavía le faltan muchos aspectos por conseguir y mejorar en lo que se refiere a la calidad de un trabajo de traducción realizado por un traductor humano profesional. Aunque no se le ha proporcionado a la herramienta ningún tipo de material adicional para que pudiera

llevar a cabo una mejor traducción, se presuponía que ya contaba con mucha información recopilada de los miles de sitios web que tratan y analizan esta obra. No obstante, aunque tenía muchos conocimientos respecto a *Persépolis*, no ha sido capaz de interpretar el texto tal y como un humano lo haría, de aplicar las características de espacio y tiempo para la traducción, de realizar un ajuste de sincronía y mucho menos de tener en cuenta todos los códigos de significación que diferencia Frederic Chaume (2001: 77).

En cuarto lugar, se puede decir que, a nivel personal, ha sido un trabajo autodidáctico, ya que se han aprendido muchos aspectos nuevos sobre la traducción audiovisual y, más concretamente, sobre el doblaje. Ha sido una experiencia muy fructífera como introducción a este ámbito y ha servido para apreciar todavía más esta profesión y todo el esfuerzo que hay detrás de cada proyecto de traducción. El trabajo de los traductores audiovisuales no se reconoce tanto como se debería y muchas veces se desconocen todos los integrantes que lo han llevado a cabo, como en este caso. Por ello, esperemos que esto cambie en los próximos años y que adquiera el reconocimiento que merece.

Por último, este trabajo concluye con todos los objetivos establecidos cumplidos. Este breve estudio es solo una pequeña aportación a este campo de especialidad, ya que a partir de este trabajo se deja una línea de investigación abierta dentro del ámbito de la traducción audiovisual. *Persépolis* es una obra muy rica, por lo que ofrece diferentes aspectos muy interesantes para analizar desde el punto de vista traductológico, como los nombres propios, los insultos, los elementos no verbales, la política, la religión, etc. Además de todos estos elementos, también se podrían llevar a cabo otros estudios futuros sobre los subtítulos de esta película o una comparación entre las distintas técnicas de traducción que se han utilizado entre el subtítulo y el doblaje.

7. Referencias bibliográficas

- Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España. (2021). En ATRAE, *Guía de estilo: criterios generales subtítulos y pautado en español* (p. 8). ATRAE.
- Ballester, A. (2001). Doblaje y nacionalismo. El caso de *Sangre y arena*. En Chaume, F. y Agost, R. (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 165-175). Universitat Jaume I.
- Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Editorial UOC.
- BBC Mundo. (11 de junio de 2009). Cronología de Irán. *BBC News*. https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/06/090608_iran_cronologia
- Caro León, G. (2017). *Los usos políticos de la historia. La apropiación del pasado persa por el régimen del Sha de Irán (1953-1979)* [Trabajo de fin de grado, Universidad Externado de Colombia]. Repositorio Institucional Externadista. <https://doi.org/10.57998/bdigital.handle.001.711>

- Chaume Varela, F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. En Chaume, F. y Agost, R. (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 77-88). Universitat Jaume I.
- Eldoblaje.com. (s.f.). *Ficha eldoblaje.com – Doblaje. PERSÉPOLIS*. Eldoblaje.com. <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=13000>
- Filmaffinity. (s.f.). *Todos los premios y nominaciones de Persépolis*. Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/movie-awards.php?movie-id=144674>
- Fundación Princesa de Asturias. (2024). *Marjane Satrapi. Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades 2024*. Fundación Princesa de Asturias. <https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2024-marjane-satrapi/?texto=declaracion&especifica=0>
- Fundéu. (6 de septiembre de 2015). @Ruorcamo *Lo adecuado es «todo el mundo»* [Post]. X. <https://x.com/Fundeu/status/640435737268199424>
- Hurtado Albir, A. (2001). Las técnicas de traducción. En Ediciones Cátedra (Ed.), *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología* (pp. 251-271). Ediciones Cátedra
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (s.f.). *Persepolis*. Ministerio de Cultura. <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/es-es/Peliculas/Detalle?Película=136307>
- Khodorenko Kyselova, G. (2024). *Los problemas de traducción al ruso de la novela gráfica histórica: el caso de Maus, de Art Spiegelman, Persépolis, de Marjane Satrapi y Rasputín, de Alex Grecian* [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid]. UVaDOC. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/71597>
- Luna, J. A. (21 de enero de 2020). Cinco razones para releer 'Persépolis', la novela que nos mostró la Revolución iraní a ojos de una niña. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/comics/persepolis-reedicion_1_1069896.html
- Martínez Salanova, E. (2012). Persépolis, una mujer entre varias culturas. *Aularia*, 1(2), 133-141. <http://hdl.handle.net/10272/9180>
- Montoya Vásquez, M. (2009). Irán: entre la Persia antigua y la revolución de los Ayatolas. *Pensamiento Humanista*, 6, 153-177. <http://hdl.handle.net/20.500.11912/7825>
- Ochando Camarasa, A. (18 de junio de 2021). *Traducción, estrategias, subtitulación y doblaje de la terminología médica en las series de ficción: Anatomía de Grey* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Alicante]. RUA. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/115850/1/Traduccion_estrategias_subtitulacion_y_doblaje_de_la_Ochando_Camarasa_Andrea.pdf

- Pérez Elena, E. (2016). Marjane Satrapi. La artista que redibujó Irán. *Dossiers Feministes: desafíos de género*, 21, 41-57. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/328049/418586>
- Riveros Rodríguez, A. M. (2019). *Análisis del discurso de la portada y contraportada de la novela gráfica Persépolis* [Trabajo de fin de máster, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia]. Repositorio UPTC. <http://repositorio.uptc.edu.co/handle/001/2818>
- Satrapi, M. y Paronnaud, V. (Directores). (2007). *Persepolis* [Persépolis] [Película]. The Kennedy/Marshall Company; 2.4.7 Films; France 3 Cinéma; French Connection Animations; Celluloid Dreams; Sony Pictures Classics; Soficinéma; Sofica Europacorp; Centre National de la Cinématographie (CNC); Fondation GAN pour le Cinéma; Procirep; Société des Producteurs de L'Angoa.
- Satrapi, M. (2017). *Persépolis*. (10ª ed.). Norma Editorial.
- Satrapi, M. (2020). *Persépolis*. (1ª ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- SuperMau. (15 de septiembre de 2018). *Persepolis. 2007. 1080p. BluRay. x264. AAC. 5. 1-POOP*. Open Subtitles. <https://www.opensubtitles.com/es/subtitles/persepolis-2007-1080p-bluray-x264-aac-5-1-poop>
- Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica. En Chaume, F. y Agost, R. (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 49-56). Universitat Jaume I.

8. Anexos

1. [Transcripción del doblaje en francés.](#)
2. [Transcripción del doblaje en español.](#)