



COMILLAS
UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**Análisis de los principales problemas
surgidos de la traducción en el doblaje en
Hispanoamérica y en España:**

EL CASO DE PITCH PERFECT 3

Autor: Victoria García Blázquez
Director: Prof. José María Marco Tobarra

MADRID
ABRIL 2019

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
FINALIDAD Y MOTIVOS	1
OBJETIVOS Y PREGUNTAS	2
REVISIÓN TEÓRICA	3
I. EL ESPAÑOL	3
REGIONALISMOS	4
UNIDAD VS. DIVERSIDAD	5
II. EL ESPAÑOL NEUTRO	6
ORÍGENES	8
CARACTERÍSTICAS DEL ESPAÑOL NEUTRO	9
VENTAJAS	12
INCONVENIENTES	12
III. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	13
EL DOBLAJE	15
ANÁLISIS PRÁCTICO	21
METODOLOGÍA DE TRABAJO	21
OBJETO DE ESTUDIO	22
MARCO ANALÍTICO	23
CONCLUSIONES	39
REFERENCIAS	43
ANEXOS	48
ENCUESTA	48
TRANSCRIPCIÓN DE ALGUNOS FRAGMENTOS DE LA PELÍCULA	51

INTRODUCCIÓN

Finalidad y motivos

La idea de realizar este trabajo surge en San Diego, Estados Unidos, hace tres años durante el intercambio académico. Allí, por la cercanía a México, residían y estudiaban muchos mexicanos con los que tuve la oportunidad de entablar amistad. Pues bien, a pesar de hablar el mismo idioma, en muchas ocasiones teníamos que utilizar una palabra o una expresión en inglés para comprendernos, tanto si usábamos vocabulario informal o frases hechas como palabras pertenecientes a un nivel más culto. Asimismo, también había expresiones de una variedad que la otra parte comprendía pero que nunca usaría por sonar extraño o incluso mal. A raíz de esto, empecé a darle vueltas a esta cuestión, preguntándome que si de verdad nuestro idioma era tan diferente para en ocasiones no entendernos. Además, me di cuenta que muchas de las palabras utilizadas en México o en los países latinoamericanos próximos a Estados Unidos eran calcos del inglés y no se utilizaba una palabra ya existente en nuestro idioma, aspecto que, en España, en muchos casos no se daría por válido.

Por lo tanto, cuando tuve que elegir tema para este análisis, tenía claro lo que quería investigar, pero no la manera exacta para poder dar con la respuesta a mi pregunta ya que los libros, al estar escritos en un nivel culto no presentan grandes problemas de comprensión, y donde yo encontraba discrepancia era en la lengua hablada. Así, decidí que el mejor medio era una película, por su oralidad y espontaneidad. No obstante, debía ser una comedia en la que imperase el humor, la jerga y los aspectos culturales. La razón es que las estrategias de traducción para solventar estos problemas pueden ser muy diversas, resultan verdaderos quebraderos de cabeza para los traductores y son una buena fuente para encontrar diferencias en cuanto al léxico utilizado. De esta manera conseguiría averiguar si las discrepancias entre una versión y otra fueran tales que no me permitiesen entender la versión latinoamericana o si, por el contrario, la razón del redoblaje fuese otra. Además, esto me permitiría saber si de verdad existe un español unificado o solo es una afirmación en papel.

Objetivos y preguntas

En 2018 se estrenó la película *Roma*, una producción mexicana de Alfonso Cuarón, grabada en español y emitida a través de la plataforma *Netflix*. *Netflix* España realizó una subtitulación en español que no se correspondía con lo hablado en la película, es decir, facilitó una versión “castellana” del español de México, suscitando polémica entre los espectadores y el propio director. La razón que dio esta plataforma de *streaming* para justificarse fue que después de una proyección privada del filme, algunas personas tuvieron problemas de comprensión. No obstante, después de las reacciones negativas, *Netflix* rectificó y los rótulos se corresponden ahora con la grabación original (BBC News Mundo, 2019).

Esta situación ejemplifica bien las preguntas que pretende responder este trabajo y las conclusiones a las que intenta llegar. Hoy, las películas realizadas en Estados Unidos tienen un doblaje diferente en España y en Latinoamérica, llamado doble doblaje o redoblaje, cuando antaño no era así. Por lo tanto, la pregunta principal reside en el porqué de esta situación, es decir, ¿de verdad merece la pena gastar más dinero en doblar una película en dos variedades distintas del mismo idioma? ¿no somos capaces de entendernos los latinoamericanos y los españoles?

Mediante la película *Pitch Perfect 3*, en España denominada *Dando la Nota 3* y en Hispanoamérica *Notas Perfectas*, este trabajo va a analizar las dos versiones dobladas, sus diferencias y similitudes y tratará de responder a las preguntas arriba formuladas para saber si de verdad es necesario este doble procedimiento. La elección de esta película radica en que está repleta de jerga y el lenguaje es bastante informal, por lo que es más fácil identificar diferencias, si las hay, que en un filme en el que la lengua original se situase en un nivel culto.

REVISIÓN TEÓRICA

1. El español

La lengua española constituye uno de los idiomas más hablados del mundo, con más de 400 millones de personas que lo utilizan como vehículo de comunicación (Avila R. , *Televisión Internacional, Lengua Internacional*, 2009, pág. 92). Estos hablantes están distribuidos en 21 países, en los que el español se considera lengua oficial, a los que habría que añadirles Estados Unidos, ya que la comunidad lingüística hispánica ronda los 30 millones de personas (Avila R. , *Los medios y los dialectos del Español: su importancia internacional*, 2009, pág. 220). El grueso de los hispanohablantes se encuentra en los territorios que Colón y sus sucesores conquistaron para la Corona española de 1492 en adelante (Aleza Izquierdo & Enguita Utrilla, pág. 23).

Una vez que estos territorios se independizaron, se valoró la posibilidad de que en cada país surgiese una lengua nacional proveniente del español para preservar su propia soberanía y cortar lazos con España, sin embargo, se optó por ver la lengua española como una herencia compartida que podría desarrollarse entre todos en pie de igualdad (Avila R. , *Españolismos y Mexicanismos: hacia un diccionario internacional de la lengua española*, 1998, págs. 395, 396). Esta vocación, si bien se ha mantenido desde el siglo XIX hasta nuestros días y se constata en la prensa o en la producción editorial que intenta evitar los usos nacionales (Avila R. , *Los medios de comunicación masiva y el español internacional*, 2009, pág. 116), no exime de que exista una fragmentación lingüística que ya se encontraba en la península cuando se llevó a América (Medina Lopez, *De la formación lingüística de Hispanoamérica. En torno a El español de América*, de B. Fontanella de Weinberg, 1993, pág. 211).

Por lo tanto, nuestra lengua se compone de diversas variantes del español con sus correspondientes particularidades en fonética, morfología, léxico y sintaxis por razones tales como el contacto con distintas lenguas indígenas, los diversos grados de cultura, los niveles de aislamiento, las variaciones de población (Aleza Izquierdo & Enguita Utrilla, pág. 26) o el creciente influjo del inglés (Medina Lopez, *De la formación lingüística de Hispanoamérica. En torno a El español de América*, de B. Fontanella de Weinberg, 1993, págs. 218, 219)

Regionalismos

Las particularidades lingüísticas de cada país o región hispanohablante con respecto a lengua común o estándar (Fernandez Gordillo, 2009, pág. 513) pueden ser denominados regionalismos, debido a que se dan exclusivamente en unas regiones y no en otras, ya sea en su vertiente fonética, sintáctica, léxica o semántica (Rona, 1969, pág. 137). Ya que el objeto de este estudio versa sobre el aspecto léxico y sintáctico, se dejarán de un lado las demás consideraciones. Los regionalismos se pueden distinguir por su designación geográfica general (americanismo) o particular (españolismo, mexicanismo, chilenismo etc.) (Fernandez Gordillo, 2009, pág. 513). Rona cuestiona la definición que el Diccionario de la Real Academia Española dio a americanismo en 2001, entendido como “vocablo, giro, rasgo fonético, gramatical o semántico peculiar o procedente del español hablado en algún país de América” (DRAE 2001) en cuanto a que se aplica el término a palabras que solo se utilizan en determinados países y en realidad solo son americanismos porque su uso se da en el territorio americano (Rona, 1969, pág. 145).

Corresponde pues, analizar qué se considera como españolismo y como mexicanismo, ya que es una parte del objeto de nuestro estudio. Un *españolismo* sería un «vocablo, acepción o giro propio y privativo de los españoles y particularmente de los que hablan la lengua española» si bien este concepto no está admitido aún en el Diccionario de la Real Academia Española (Lope Blanch, 1995, págs. 439, 440) a y un *mexicanismo*, según la primera acepción de la DRAE, palabra o uso propios del español hablado en México.

El hecho de que no se haya incluido una señal en la DRAE que diga *españolismo* supone un problema, ya que se mantiene de esta forma la posición glosocéntrica e ideologizada castellana (Avila R. , Televisión Internacional, Lengua Internacional, 2009, pág. 99), es decir, el español peninsular es tomado como referente de los regionalismos de los países hispanohablantes (Avila R. , Españolismos y Mexicanismos: hacia un diccionario internacional de la lengua española, 1998, pág. 404) y estos se definen por contraste con el léxico español (Avila R. , Los medios y los dialectos del Español: su importancia internacional, 2009, pág. 229). Además, se estiman de uso general hispánico palabras utilizadas sólo en España (Avila R. , Televisión Internacional, Lengua Internacional, 2009, pág. 99), lo que implica que todavía quedan restos de la ideología eurocentrista y

paternalista (Haensch & Werner, 1993, pág. 169) aun cuando la gran mayoría de hispanohablantes no son españoles.

A pesar de la inclusión o no en el DRAE de las particularidades lingüísticas del español, el léxico utilizado en cada variante pone de manifiesto su diversidad y su dificultad de comprensión para otras variantes, aspecto que se tiene muy presente en los medios de comunicación (Avila R. , *Españolismos y Mexicanismos: hacia un diccionario internacional de la lengua española*, 1998, pág. 403), que intentan renunciar a los localismos para mantener una lengua unitaria que beneficie al público hispano (Avila R. , *Los medios de comunicación masiva y el español internacional*, 2009, pág. 116).

Unidad vs. Diversidad

Existe un gran debate respecto al papel de las distintas modalidades del español, en donde la defensa de la unidad del español adquiere una posición dominante por el trabajo de los hispanohablantes que, gracias a la creciente intercomunicación por los viajes, libros, periódicos o el correo electrónico (Avila R. , *La lengua española en América cinco siglos después*, 1992, pág. 682) enriquecen el idioma a través de sus regionalismos y ayudan a configurar un modelo general que no pertenece a nadie en concreto (Narbona Jimenez, 2001), de manera que se conserva su unidad esencial.

Frente a esa posición, surge también la preocupación por la fragmentación existente desde hace varias décadas (Avila R. , *Los medios de comunicación masiva y el español internacional*, 2009, pág. 123) causada precisamente porque las variedades tienen vida propia en el país o región donde se utilicen, (Comunica, 1999-2002) generalmente conformadas por las distintas aportaciones de las lenguas amerindias y la manifestación vigorosa del inglés (Medina Lopez, *De la formación lingüística de Hispanoamérica. En torno a El español de América*, de B. Fontanella de Weinberg, 1993, pág. 218).

Estos rasgos característicos hacen que, ante la propensión de comunicación unitaria, si surge una duda sobre qué tipo de léxico es conveniente utilizar, la tendencia es al refugio en las particularidades de los países de origen (Ramos Avalos, 2001), ya que “lo correcto” para el público meta es lo socialmente aceptado por la gente con la convive (Avila R. , *La lengua española en América cinco siglos después*, 1992, pág. 687). No obstante, en

los medios de comunicación con vocación internacional, especialmente en la televisión o la radio, existe una necesidad comunicativa de homogeneizar el español en una única voz que pueda ser comprensible para todos y en la que se eviten los matices regionales (Lopez Gonzalez, 2002, pág. 524), por lo que surge el denominado español neutro o español internacional.

II. El español neutro

La voluntad de crear lenguas para se entienda por el mayor número posible de personas no es algo nuevo, por ejemplo, Descartes propuso un idioma universal en 1629 desprovisto de irregularidades gramaticales basado en símbolos que representarían conceptos y que sirviesen al propósito de la filosofía (Forster, 1982, pág. 42). Asimismo, en 1887, surgió una lengua artificial creada por Lazaro Ludovico Zamenhof para contrarrestar la hegemonía del inglés en el mundo llamada esperanto. Esta se conformaba a partir de varias lenguas dominantes europeas, una pronunciación fácil y una sintaxis y morfología relativamente sencillas. Además, el esperanto proporcionaba una ventaja sociolingüística importante, ya que, al no ser el idioma materno de nadie, ninguna persona se sentiría en desventaja al comunicarse (Li, 2003, pág. 33). Sin embargo, esta idea no llegó a cuajar. No obstante, la intención de crear lenguas universales o técnicas que faciliten el entendimiento de un idioma para un mayor número de personas perdura. Una de esas intenciones reside en el español neutro. A mi parecer, es un proyecto que tiene como finalidad despojar de la riqueza lingüística al español por razones meramente económicas. Este empeño funciona relativamente en los medios de comunicación latinoamericanos porque existe una necesidad de que la audiencia de todo el continente comprenda lo que se está emitiendo. Sin embargo, no existe una norma que tipifique el vocabulario que se debe utilizar y cuál sería el más aceptado, por lo que se tiende a términos muy generales y explicaciones un tanto vagas. Además, estos términos generalizados se obtienen más bien teniendo en cuenta los usos populares del espacio del continente sudamericano, ya que es ahí donde surge la necesidad de una unidad y, en consecuencia, los usos de la península tampoco se tienen demasiado en cuenta.

Los medios de comunicación, desde hace tres o cuatro décadas, han permitido que la conexión entre las personas y la difusión de la información a tiempo real excedan los límites nacionales, con la consecuente creación de la idea de una aldea global (Avila R. ,

Televisión Internacional, Lengua Internacional, 2009, pág. 91). La propagación de la información se realiza principalmente por radio y televisión (Avila R. , Difusión Internacional del Español por Radio y Televisión: Unidad y Diversidad de la Lengua (DIES-RTV), 1992, pág. 371) y, por ello, el contenido y la expresión lingüística de los mensajes, que promueven ciertos usos del lenguaje, es importante (Avila R. , Televisión Internacional, Lengua Internacional, 2009, págs. 93, 94) a la hora de evitar la infección en el habla de la audiencia, ya que en estos medios confluyen todos los aspectos contaminantes del habla cotidiana (de la Peña, 1982).

En la actualidad es posible sintonizar en todas las partes del mundo cualquier emisora de radio o cadena de televisión y gracias a esta intercomunicación, el español se va configurando como una lengua ejemplar panhispánica (Narbona Jimenez, 2001) que tiene como explicación el interés de las productoras en tener unos altos índices de audiencia y, por tanto, la necesidad de transmitir en un español estándar que se comprenda y se acepte por la mayoría de las audiencias (Avila R. , Los medios y los dialectos del Español: su importancia internacional, 2009, págs. 222, 223).

De ahí surge el llamado español neutro o internacional, definido por Gómez Font (2012) como “la modalidad del español que no es propia de ningún país en concreto y que pueda funcionar bien en todo el ámbito hispánico” o como “el que no es nacional ni local y puede usarse en la comunicación con hablantes de cualquier país hispano sin que se produzcan fallos en la transmisión y en la recepción del mensaje” caracterizado en la escritura por un léxico unificado, totalmente inteligible por todos los hablantes y en la oralidad por no tener ninguna entonación, música o acento particular (Gomez Font, 2012).

Es, por tanto, un lenguaje creado para servir a la necesidad de rentabilizar los productos dirigidos al público hispanohablante (Llorente Pinto, 2006, pág. 9). Tal y como expuso Xavier Castro en su ponencia durante el Congreso anual de la asociación estadounidense de traductores, la idea principal de este tipo de español es comercial, ya que realizar una única traducción reduce los costos y agiliza la comprensión entre las sucursales hispanohablantes de las grandes empresas y favorece el intercambio de materiales (Castro Roig, 2017).

Orígenes

El inicio del español neutro se puede situar en 1944, cuando la Metro Goldwyn Mayer convocó a un grupo de actores mexicanos, en concreto locutores de radio, por considerar que poseían un acento neutro, para grabar en Nueva York versiones en español de las películas estadounidenses (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 130), aprovechándose así de la situación económica extranjera para reducir los costes de producción (C. Ellis, 1995) y creando un español manipulado que no tuviese características específicas de una sola cultura (Sander, 2015, pág. 15). Las reacciones posteriores fueron diversas, ya que el gobierno de México prohibió los doblajes al español, exceptuando las películas de dibujos animados mediante la Ley de la Industria Cinematográfica (Najar, El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, pág. 130) por estimar que dañaban la industria cinematográfica nacional, pero esto no impidió que se crease una industria de doblaje propia orientada sobre todo a las series televisivas (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 130).

Los que continuaron con el español neutro fueron los directores de doblaje que, siguiendo las órdenes de los productores, sondeaban al público de las diversas regiones para pulir el acento (Guevara, 2003, pág. 54). Sin embargo, donde el español neutro ha tenido mayor comercialización y aplicación fue en las películas de dibujos animados de Walt Disney, utilizado hasta 1991 cuando se optó por el doble doblaje: al castellano y al español latinoamericano (Sander, 2015, pág. 17).

Por otra parte, en Argentina se sancionó la Ley No 23.316 en 1986 que tenía por fin regular las normas de doblaje y su exportación (Sander, 2015), en la que se ordena que el español de los doblajes debe ser neutro según el uso de Argentina, pero también comprensible para los hispanohablantes del continente americano (Petrella, 1997). La definición del español neutro contenida en dicha ley especificaba que era un hablar puro fonética, sintáctica y semánticamente, sin modismos y expresiones idiomáticas de sectores y conocido y aceptado por la comunidad hispanohablante (Sander, 2015, pág. 15).

Es conveniente destacar que, aunque el objetivo sea deshacerse de todo localismo, la realidad cultural del público meta desempeña un papel importante en la traducción, por

lo que es difícil que no aparezcan vocablos propios del español de Hispanoamérica, más en concreto, de la variedad mexicana por ser los traductores y actores de doblaje en su mayoría mexicanos (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 137). Por esta última razón, la estrategia de crear una variedad que no fuese propia de ninguna región para exportar una única versión al resto de países no surtió exactamente el efecto pretendido (Sander, 2015, pág. 17).

Por otro lado, hay que mencionar que el español neutro se ha utilizado y se sigue utilizando en los medios de comunicación, en especial en la televisión, ya que en las redacciones de las cadenas latinoamericanas hay periodistas de diversas procedencias de este área geográfica que necesitan una norma hispánica estable que les permita escoger un vocablo que se vaya a entender por la audiencia hispana multinacional (Moreno Fernández, 2000, pág. 46)

Características del español neutro

Una vez delimitado el alcance del concepto y su contexto histórico, conviene examinar qué rasgos léxicos, morfosintácticos y fonéticos caracterizan al español neutro.

De acuerdo con Lilla Petrella (1997), el léxico no se singulariza precisamente por ser extenso, predomina la norma culta madrileña, y, en menor medida aparece la norma culta mexicana, que destaca de la norma culta hispanoamericana y la presencia de calcos del inglés. Algunos ejemplos de la norma madrileña son *periódico, gafas, enfadarse, maleta o darse prisa* en oposición a lo que se diría en Argentina: *diario, anteojos, enojarse, valija o apurarse*, respectivamente (Petrella, 1997). En cuanto a la norma culta mexicana encontramos términos como *comer ansias, popote* (García Aguiar & García Jiménez, 2011, págs. 135, 136), *departamento, boleto, computadora* (Ávila R., *Españolismos y Mexicanismos: hacia un diccionario internacional de la lengua española*, 1998, págs. 399, 403) *platicar o demorarse* (Llorente Pinto, 2006, pág. 5) que corresponderían en la norma española a *impacientarse, pajita, piso, billete, ordenador, conversar y tardar*.

A pesar de que imperan sobre todo las normas españolas y mexicanas, hay gran variedad de voces incluidas que se utilizan en toda Hispanoamérica por ser el público mayoritario como por ejemplo *manejar, favor de, empacar, mesero o regresar*, cuyos equivalentes

españoles serían *conducir, hágame el favor de, hacer el equipaje, camarero y devolver* (Garcia Aguiar & Garcia Jimenez, 2011, págs. 135, 136).

Es necesario destacar también los coloquialismos o expresiones idiomáticas ya que, en la película usada para el análisis abundan, y se caracterizan sobre todo por pertenecer al español hablado en México: *ni modo* (interjección que sirve para indicar que algo ya no tiene remedio), *aventar* (arrojarse violentamente hacia alguien o algo), *viejo* (apelativo para dirigirse a padres, esposos o amigos) (Garcia Aguiar & Garcia Jimenez, 2011, págs. 135, 136). Por otra parte, se evitan las palabras malsonantes, que se sustituyen por eufemismos utilizados en las normas lingüísticas hispanoamericanas como *maldito, bastardo o perra* (Petrella, 1997).

Finalmente, el inglés ejerce una influencia importante en el español neutro manifestada mediante calcos, ya que, según Antonio María López González (2002), todavía no existe una referencia material concreta y objetiva que ayude a elegir una palabra u otra cuando surgen dudas (Lopez Gonzalez, 2002, pág. 525). Algunos ejemplos de esto resultan: *concreto* de *concret* (hormigón armado), *estación de servicio* de *service station* (gasolinera) o *ejecutivo* de *executive* (directivo) (Petrella, 1997).

En los rasgos morfosintácticos, es bastante habitual encontrarse con variaciones gramaticales, pero en general son constantes las siguientes características:

- La utilización de la falsa pluralidad del C.D cuando “se” sustituye a un C.I plural. “Mi hija *se los* va a explicar.” (Llorente Pinto, 2006, pág. 3)
- La falta del pronombre de C.D con algunos verbos. “Tu padre no sabe que nosotras sabemos.” (Llorente Pinto, 2006, pág. 3)
- Las oraciones de relativo construidas con “que” independientemente del antecedente. “Por causa de ella fue que le pasó.” (Llorente Pinto, 2006, pág. 4)
- Las oraciones interrogativas directas formadas por “cómo” + “ser” + “que”. “¿Cómo es que lo sabré?” (Llorente Pinto, 2006, pág. 4)
- Las oraciones interrogativas construidas por la fórmula “es que” que pierden el verbo ser. “¿Que no hay cena en esta casa?” (Llorente Pinto, 2006, pág. 4)
- La alternancia del subjuntivo con el indicativo en oraciones que dependen del verbo creer. “¿Crees que eso pase?, ¿crees que eso será sensato?” (Llorente Pinto, 2006, pág. 4)

- La preferencia por el subjuntivo frente al indicativo. “Yo no sé lo que pienses tú” (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 133)
- La ausencia de diminutivos. (Llorente Pinto, 2006, pág. 5)
- La ausencia de “vosotros” y el uso de “ustedes” para la segunda persona del plural. (Petrella, 1997) (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 131)
- La escasa utilización de tiempos compuestos, reflejado en el uso del pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto compuesto (Petrella, 1997). “¿Oíste? Ya los localizaron.” (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 132)
- La abundancia de estructuras sintácticas simples y, en consecuencia, menor presencia de elementos coordinantes. (Petrella, 1997)
- La conjugación del verbo “haber” en forma impersonal. (Petrella, 1997)
- La habitual aparición de oraciones en voz pasiva. (Petrella, 1997) “Serán transportadas por aire” (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 134)
- La presencia de loísmos. (Petrella, 1997)
- La presencia de adjetivos que hacen de adverbios. “Qué bueno” (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 131)
- La supresión de preposiciones que dan lugar a estructuras queístas. “Antes que” (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 132)
- La presencia de estructuras anglicadas (calcos sintácticos). “Mañana en la mañana”, “Por más de cinco minutos” (García Aguiar & García Jiménez, 2011, pág. 134)

Por último, en el plano fónico, en términos generales se distinguen tres normas que corresponden a la pronunciación culta de las capitales de España, México y Venezuela (Avila R. , Televisión Internacional, Lengua Internacional, 2009, pág. 103). El español neutro no posee ninguna entonación particular que identifique de dónde procede el hablante, no se pierden las consonantes implosivas, no hay confusión de “r” y “l”, se utiliza el yeísmo –pérdida de la lateral palatal – (Llorente Pinto, 2006, págs. 2, 3), hay un uso general del seseo, es decir, la no diferenciación de la pronunciación de “s” y “z” (Avila R. , La lengua española en América cinco siglos después, 1992, pág. 668), se diferencia la pronunciación de la “b”, que es labial y la “v” que es labio-dental (Martínez, 2016).

Ventajas

Castro (2017) opina que las principales ventajas del uso del español neutro recaen en la posibilidad de una progresiva unificación de nuestro idioma que consiga evitar la disgregación de nuestro vocabulario, y, por tanto, hacer que el español sea competitivo, entendible y asequible tanto para el mercado de la traducción como para los hispanohablantes, con el consiguiente acercamiento cultural, la adquisición de un vocabulario más amplio y la mejora de la formación profesional (Castro Roig, 2017). García Aguiar y García Jiménez (2011) también consideran que la técnica generalizadora de todos los giros del español es efectiva porque fomenta la tolerancia lingüística y constituye una fuente de vocabulario para los hispanohablantes (García Aguiar & García Jiménez, 2011).

Inconvenientes

A pesar de las ventajas presentadas, parece que los inconvenientes superan en número a las anteriores. La crítica general reside en que se intenta que sea un español de todos pero que no es de nadie, ya que no es posible intentar mantener las variedades lingüísticas mientras se construye una neutra (García Izquierdo, 2006, págs. 153, 154). Mourelle de Lema (1998) considera que el español neutro empobrece el léxico y la sintaxis (Mourelle de Lema, 1998), por su parte, Cebrián (1998) piensa que es una modalidad inventada sin haber consultado a los lingüistas (Cebrián Echarri, 1998). Castro (2017) destaca que las grandes empresas y fabricantes se convierten en academias técnicas del español y sus decisiones, en las que tienen gran incidencia los calcos debido al poco tiempo para aplicar un equivalente en español, repercuten en el habla de los usuarios (Castro Roig, 2017).

Sin embargo, quien realiza una crítica más exhaustiva y aplicada al doblaje es Petrella (1997) que encuentra que los profesionales de la traducción audiovisual no tienen suficiente conciencia lingüística, no advierten los matices expresivos de las frases verbales o de los tiempos compuestos, se debaten entre traducciones literales que se entiendan y libres que no cambien el formato textual, por lo que quedan librados a su bagaje cultural y recurren a la neutralización de los planos semánticos y pragmáticos cuando lo que conviene en un doblaje es, en ocasiones, destacar las diferentes expresiones dialectales (Petrella, 1997).

III. La traducción audiovisual

La traducción audiovisual se caracteriza por ser una rama de la traducción en la que los textos susceptibles de transferencia lingüística se componen de dos canales de comunicación que transmiten contenido codificado de forma simultánea mediante el canal acústico y el canal audiovisual, y su complejidad radica en la conjugación de información verbal y no verbal codificada de acuerdo a varios sistemas de significación (Chaume F. , 2004, pág. 30).

Los estudios acerca de este tipo de traducción se dividen en dos consideraciones: la traducción audiovisual como proceso de traslación de un texto a otro en el que tiene especial incidencia el género de texto susceptible de ser traducido, las estrategias que se emplean o su configuración, y, como producto lingüístico-discursivo que tiene influencia en la cultura meta, puede conllevar la creación de nuevos tipos textuales en la cultura receptora o ser susceptible de adaptaciones (Chaume F. , La traducción audiovisual: estado de la cuestión, 1997, pág. 394).

En cuanto a la última consideración, resulta interesante el hecho de que, al trasladar un discurso de una lengua a otra también trasladamos la cultura origen, aspecto que no siempre es sencillo por la heterogeneidad de las sociedades, y, por lo que es necesario aplicar ciertas estrategias en la traducción (Santamaría, 2001, pág. 4). Las condiciones de sincronismo, es decir, de ajuste, también suponen un problema a la hora de adoptar soluciones de traducción para las referencias culturales ya que únicamente se tienen en cuenta las palabras (Mayoral Asensio, Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural, pág. 15). Tal y como establece Agost (1999) el traductor debe conocer el grado de aceptación de los elementos culturales de origen por parte de la sociedad meta y traducir en consecuencia. Para dar con la traducción más adecuada se utilizan las siguientes estrategias:

- La sustitución, consistente en reemplazar un elemento por otro que todavía se considere exótico, por otro general que no esté atribuido a una cultura concreta o por uno propio de la cultura meta (Franco, 2000, pág. 85) estrategia también conocida como domesticación.

- La repetición, es decir, volver a reproducir la palabra utilizada en el original, generalmente utilizada para los elementos propios que se considera que se entienden en la cultura meta (Franco, 2000, pág. 142)
- La omisión de elementos por considerar que no hay un equivalente con el original por ser culturalmente específico y no hay otra solución que sea comprensible (Cuellar Irala & Garcia-Falces Fernandez, 2004, pág. 24)
- La traducción prefijada o establecida que preestablece traducciones que los hablantes de la lengua meta ya perciben como naturales (Franco, 2000)
- La explicitación o, lo que es lo mismo, un cambio estructural o conceptual respecto a la lengua origen por ser un elemento importante que debe preservar su denominación de origen y que, en ocasiones, va acompañado de una explicación (Corpas Pastor, 2008)
- Nueva creación de un término por ser inexistente en la cultura o porque, aunque exista tiene un significado que generalmente no se asocia con él (Mayoral Asensio, Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural, pág. 10)

Otro de los elementos a tener en cuenta al traducir las particularidades culturales es el humor, ya que no aparece únicamente vinculado a juegos de palabras sino también a estereotipos culturales que pueden resultar desconocidos para la cultura meta (Mayoral Asensio, Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural, pág. 2). Asimismo, especialmente en las comedias (películas que dependen significativamente de los diálogos y los estereotipos sociales) las traducciones ajustan las características inherentes del lenguaje de origen a una correspondencia “entre lenguaje, clase y personaje” (Bergfelder, 2005).

Para la traducción del humor, se ha establecido una clasificación de las diversas situaciones en la cultura origen y en la meta a fin de establecer lo que es o no apropiado en ellas: el humor que depende solo del conocimiento universal, el originado en el seno de una sociedad y el derivado de algún aspecto de la lengua (Hickey, 1996) siendo el primero el más sencillo de traducir y el último el más complicado (Fuentes Luque, 2000, pág. 41)

Para superar este escollo, se puede orientar la traducción hacia la cultura origen con la consecuente pérdida del efecto humorístico en el público receptor o hacia la cultura meta en la que se perdería la fidelidad respecto al texto origen, pero se obtendría un humor equivalente (Mayoral Asensio, Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural, pág. 2).

Retomando de nuevo la consideración de la traducción audiovisual como proceso, en concreto atendiendo al género textual, el tipo de traducción varía dependiendo del género audiovisual en el que esté basado el guion –documentales, ficción o publicidad– y al público al que vaya destinado como la narración, la traducción simultánea, *voice-over*, subtulado o doblaje (Mayoral Asensio, Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual, 2001, pág. 21). Es precisamente en ese último en el que se va a centrar este trabajo, ya que la hipótesis que nos ocupa versa sobre la necesidad o no de un doble doblaje.

El doblaje

Según Chaume (2004, pág 32), el doblaje es un proceso complejo que se compone de la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y su posterior interpretación por parte de unos actores que siguen las instrucciones tanto de los asesores lingüísticos como del director de doblaje. Consiste por lo tanto en una técnica substitutiva en la que los diálogos y las voces de la lengua origen son reemplazados por la lengua meta (Chaume F. , *Doblatge i subtitulació per a la TV*, 2003) y en la que es necesario conseguir una sincronía labial y unos diálogos isocrónicos (Orrego Camona, 2013, pág. 304).

La noción de doblaje da cabida a una serie de operaciones fruto del trabajo colectivo antes de llegar a la versión final, proceso que en su conjunto es denominado traducción (Chaves Garcia M. , 1999, pág. 16). En este se sigue el subsecuente orden: el texto audiovisual llega en un primer momento al productor, este se lo pasa al distribuidor, después al exhibidor y al director del estudio de doblaje para que haga un casting y realice la producción (Marza i Ibañez, Torralba Miralles, & Grupo Trama, 2013, pág. 2).

Una vez acabadas estas fases entra en escena el traductor y la consecuente traducción, que engloba, al mismo tiempo, diferentes tareas: la traducción, adaptación y

sincronización, segmentación del texto meta e inserción de símbolos (Marza i Ibañez, Torralba Miralles, & Grupo Trama, 2013, pág. 2) – si bien es cierto que la única tarea exclusiva del traductor es la propia traducción, ya que del resto pueden encargarse los asistentes de doblaje, el director de doblaje o el adaptador (Ávila, 1997; Chaves, 1999; Whitman-Linsen, 1992; Gilalbert et ál., 2001).

Asimismo, es necesario hacer hincapié en el hecho de que un traductor de guiones cinematográficos debe tener en cuenta que el texto a traducir tiene que ser visto y escuchado en boca de los personajes (Chaves Garcia M. , 1996, pág. 124). Finalmente, antes de que el producto llegue al emisor final, intervienen el adaptador, los actores el director y los técnicos de doblaje (Marza i Ibañez, Torralba Miralles, & Grupo Trama, 2013, pág. 2).

Según The European Institute of the Media, los países que en Europa acostumbran a utilizar el doblaje para los productos audiovisuales son Francia, España, Gran Bretaña e Italia frente a Holanda Grecia o Portugal que subtitulan entre el 85% y el 94% de estos (Najar, El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, pág. 120). Según Nájjar (2008) la explicación que dan algunos especialistas radica en que los países que culturalmente están más desarrollados prefieren la subtitulación, el coste del doblaje no es rentable debido a la escasa población o existe una tradición audiovisual arraigada en la subtitulación (Najar, El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, pág. 119).

Orígenes

El paso del cine mudo al cine sonoro supuso un riesgo para los ingresos de la industria cinematográfica norteamericana, ya que el público de habla no inglesa no aceptaba bien la inserción de subtítulos en las imágenes (Agramunt Oliver, 2016, pág. 5) y se centraban más en los diálogos que en la información visual (Chaves Garcia M. , 1999, pág. 21).

Así como en el cine mudo los rótulos era una vía de apoyo al lenguaje universal de la imagen y, por tanto, adaptables a cualquier idioma por estar desprovistos de matices culturales, en el cine sonoro en el que la imagen iba ligada a un sonido único y concreto, la suplantación de la voz de los actores sería asimilable a un delito de falsificación (Heinink, 2002).

Entre las soluciones barajadas estaba el doblaje, no obstante, en ese momento la técnica de sonorización no era de suficiente calidad y se desechó la opción (Agramunt Oliver, 2016, pág. 6). En consecuencia, eligieron otra técnica, en este caso un tanto más complicada, que consistía en filmar varias películas de un mismo guion de forma simultánea en las lenguas a las cuales iba a ir dirigido el producto y con los actores de esa nacionalidad (Heinink, 2002).

En las producciones en español, los actores no eran de una única nacionalidad sino que constituían una mezcla de países hispanohablantes (Najar, El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, pág. 95) Sin embargo, esto tampoco funcionó porque el público se sentía engañado al no ver a los grandes actores de Hollywood y, por ello, en cuanto se mejoraron las técnicas de sonorización se llevaron a cabo los primeros doblajes.

El español neutro de los doblajes

Como se ha mencionado con anterioridad, se intenta que el producto audiovisual llegue al mayor número posible de consumidores, si bien es cierto que existe una tendencia creciente a adaptar la traducción lo más posible a las peculiaridades de los distintos grupos de clientes para que se perciba el producto meta como propio denominada localización (Mayoral Asensio, Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural, pág. 4).

No obstante, lo que ha acompañado al cine desde sus orígenes es la voluntad de encontrar un lenguaje universal, y la máxima expresión de ello reside en el español neutro (Mayoral Asensio, Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural, pág. 4). Este surgió a raíz de los doblajes que resultaban más baratos y controlables ideológicamente que las dobles versiones de las películas estadounidenses. En un primer momento, los doblajes se realizaron en España por las mejores infraestructuras de sonido, sin embargo, los rasgos léxicos y fónicos, ajenos para el público latinoamericano, generaron el rechazo de esta versión, por lo que surgió la necesidad de crear una modalidad lingüística que fuera del gusto general del consumidor meta que, en su mayoría, era hispanoamericano (Huapaya Casaretto, 2017, pág. 13).

Para que la modalidad se ajustase a esta mayoría, las productoras audiovisuales solventaron las diferencias dialectales internas de Latinoamérica mediante un lenguaje fonéticamente mexicano, pero sin rasgos léxicos propios de algún área geográfica concreta (Pons Rodríguez, 2011, págs. 61, 62, 63). Uno de los exponentes de la utilización de esta modalidad fue Walt Disney, que realizó una única versión en español neutro de sus películas para todos los países hispanohablantes hasta 1991 (Herrero Sendra, 2014, pág. 19). Sin embargo, ya que los rasgos culturales de un lugar son diferentes a otros, tratar de englobarlos mediante la variedad neutra hace que a veces se pierda la esencia de los mensajes (Llorente Pinto, 2006) y que, por ejemplo, a raíz de esto en España se decidiese abandonar esta modalidad y se realizase un redoblaje, es decir, que “materiales ya traducidos para o en Hispanoamérica se vuelven a doblar antes de lanzarlos al mercado español” (Bravo Garcia, 2008).

En Latinoamérica se optó por continuar con el español neutro en los que Argentina y México tienen especial importancia por ser los países en los que más se dobla hacia esta variedad (Huapaya Casaretto, 2017, pág. 14). No obstante, según apunta Iglesias Gómez (2009), en la comercialización de las películas de Disney en Latinoamérica ya no se utiliza exclusivamente el español neutro, sino que se realizan doblajes que incorporan acentos y referentes culturales propios del país en el que se exhiben. Por lo que de esto se desprende que las dobles versiones de doblaje son un hecho objetivo común en la industria audiovisual de hoy (Pons Rodríguez, 2011, pág. 63)

El doblaje en México

La primera película que llegó a México doblada fue *Broadway melody* en 1929 (Najar, El doblaje de voz. Orígenes, personajes y empresas en México, 2015, pág. 28). En la siguiente década, los doblajes fueron prolíficos y se llevaron a cabo sin mayores problemas, sin embargo, a principios de los cuarenta, empezó surgir una opinión crítica con determinados acentos de los actores de doblaje como bien recoge el periodista Manuel Albar (1944):

“En las cintas que nos vinieron de Hollywood pasadas a lengua castellana [...] lo menos grave eran las incorrecciones de dicción, acento y construcción gramatical, achacables sin duda a la carencia de suficientes intérpretes parlantes”

Unos años más tarde a raíz de esto, se sucedieron una serie de acontecimientos ya mencionados: en 1944 se realizó el viaje a Nueva York que propiciaría la creación del español neutro, en 1949 se prohibía el doblaje en México y en Argentina por representar un peligro para las industrias nacionales excepto para los productos audiovisuales orientados a los niños, demasiado pequeños como para leer subtítulos y, finalmente, se volvió a aceptar esta técnica de traducción audiovisual en la década de los cincuenta (Najar, *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, págs. 130, 131) .

A partir de ahí, México se convirtió en una industria internacional de doblaje de aceptado éxito, independizada del cine propio y considerada en Europa como el Hollywood del doblaje de la voz debido a la aceptación, liderazgo y simpatía que los medios de comunicación mexicanos y la política exterior habían transmitido a los demás países de habla hispana (Najar, *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, págs. 132, 166). Tal y como se ha comentado anteriormente, para que el doblaje saliera más rentable a la hora de exportarlo y nadie protestara por la “mezcla de acentos” se usaba el español neutro con sus correspondientes palabras comúnmente aceptadas en el mundo hispanohablante (Najar, *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, pág. 166).

No obstante, a principios de los 2000, se dejó de utilizar un español puramente neutro y se introdujeron progresivamente los mexicanismos porque se lograría una mejor comunicación e identificación con la audiencia. Los más utilizados constituyen aquellos que tienen toques humorísticos o, simplemente, los insultos, por reflejar uno de los elementos más significativos de la cultura mexicana (Gonzalez Alafita, Ramirez Cabrera, & Rodriguez Chavez, 2012, págs. 355, 358). Este aspecto no quita que hoy se siga usando el español neutro en los doblajes realizados en México, ya que es el aceptado en Latinoamérica según corrobora la directora de la empresa de doblaje mexicana Dubbing House, responsable del encargo de la película que se analizará posteriormente (Felgueres, 2019).

El doblaje en España

El primer doblaje al español se realizó en 1929 con actores de doblaje sudamericano y, posteriormente, la primera película que se dobló con un reparto de actores españoles “Entre la espada y la pared”, por lo que, gracias a eso, entre 1933 y 1934 surgieron los primeros estudios de doblaje en España (Agramunt Oliver, 2016, págs. 7,8). De hecho, al no estar los países latinoamericanos equipados suficientemente para la sonorización del cine, España aprovechó estos primeros años para exportar a estos países la versión española de las películas de Hollywood (Izard, 1992, pág. 65)

Cuando comenzó la guerra civil en España, se dejaron de importar y doblar películas, y en el curso de la Segunda Guerra Mundial solo podían proyectarse las de los países que no eran hostiles con el Régimen de Franco, es decir, los del eje, con el añadido de que llegaban con mucho retraso (Agramunt Oliver, 2016, págs. 11, 12). Asimismo, mediante la Orden de 23 de abril, todas las películas que se exhibiesen en España debían estar dobladas a la lengua castellana, lo que permitía la censura del contenido (Avila A. , El doblaje, 1997), no erradicada hasta 1978 (Avila A. , La Censura del doblaje cinematográfico en España, 1997). Este doblaje debía realizarse en estudios, suelo y con personal español (Chaume F. , Audiovisual, Traducción, págs. 77, 78). El uso interesado del doblaje durante el franquismo ha acarreado a lo largo de los años una percepción de este como instrumento de manipulación (Contreras de la Llave, 2015, pág. 8).

A pesar de todo ello, el doblaje es la forma preminente de traducción audiovisual en nuestro país, siendo la modalidad sincronizada la más extendida –consistente en reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparezcan traducidos a la lengua meta a la vez que se sincronizan con la imagen (Chaves Garcia M. , 1996, pág. 127)– si bien también la subtitulación y las voces superpuestas tienen cabida en la tradición audiovisual española (Herrero Sendra, 2014, pág. 11), la primera limitada a los festivales de cine y la última a los documentales o entrevistas (Contreras de la Llave, 2015, pág. 8).

Pero volviendo a la evolución del doblaje en España, a partir de los años 50 y hasta los 80 tuvo lugar la edad de oro del doblaje en nuestro país, sin embargo, Llorente Pinto

(2006) establece en la década de los sesenta la llegada a España de películas dobladas en la variedad neutra del español, siendo un ejemplo de ello las películas de Walt Disney. La comercialización de este tipo de variedad acabó en 1991 con *La bella y la bestia*, cuando esta productora decidió que debería haber un doblaje para toda Hispanoamérica, realizado en México, y otro para España, para así incorporar los acentos y aspectos del humor propios de cada país, es decir, un doblaje localizado que perdura hasta la actualidad, habiéndose abandonado el español neutro en España (Iglesias Gomez L. A.) No obstante, de acuerdo con Ávila (1997), aunque esta modalidad se acabó con Disney, dos décadas antes, en 1973, el resto de producciones audiovisuales en España dejaron de comercializarse en español neutro.

Hoy, probablemente, el doblaje con un acento extranjero o con marcas regionales resultaría inaceptable para el público español (Mayoral Asensio, Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural, pág. 17). Sin embargo, tanta sensación de rechazo hay del acento castellano en Latinoamérica como del acento latinoamericano en España (Najar, *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, pág. 154).

ANÁLISIS PRÁCTICO

Metodología de trabajo

Para la elaboración del marco teórico y el estado de la cuestión, realicé una búsqueda exhaustiva del español en el mundo, la utilización y los problemas que surgen en los medios de comunicación, el llamado español neutro, los regionalismos, la traducción audiovisual y el doblaje, tanto en España como en México. En un principio no sabía cómo organizar y distribuir la información para que los fundamentos teóricos fueran suficientes para la posterior realización del análisis, por lo que me dediqué a leer capítulos de libros sobre el doblaje o la traducción audiovisual, pero sobre todo artículos de conferencias y de revistas especializadas en comunicación y lengua española elaboradas por expertos lingüísticos, me puse en contacto con la empresa de doblaje mexicana que se encargaba de la película de *Pitch Perfect 3* para resolver dudas en cuanto al doblaje allí realizado y,

una vez tuve las ideas más claras sobre cómo quería enfocar el trabajo, distribuí en apartados la información pertinente para que se pudiese entender el porqué del análisis.

Para la parte práctica, en la que iba a comparar el doblaje al español realizado en España y el realizado en Latinoamérica, necesitaba el guion de la versión original en inglés, y las traducciones hechas a nuestro idioma en ambas versiones. El guion en inglés fue fácil encontrarlo en internet, pero las versiones traducidas no circulan por la red, así que decidí que iba a realizar tablas en las que cogiese oraciones de la versión inglesa que pudiesen tener difícil traducción por contener componentes humorísticos, elementos propios de la cultura estadounidense y ajenos a la nuestra o expresiones propias de la jerga juvenil.

Después, vi ambos doblajes de la película, saqué la correspondencia en la modalidad española y en la hispanoamericana y realicé el análisis comparativo basándome en los aspectos teóricos para poder sacar las conclusiones de mi hipótesis principal, es decir, si necesitamos un doble doblaje para no entendernos. En las tablas realizadas, aparecen en negrita las palabras o expresiones que varían de una versión a otra o que entrañan dificultad a la hora de traducirlas, así como la hora, el minuto y el segundo en el que empieza el diálogo contenido en cada una de ellas.

El método de verificación de mi hipótesis sería el comparado, ya que he seleccionado dos versiones de doblaje al español de una película norteamericana para poder dar respuesta a mi pregunta, Por otra parte, mi metodología es inductiva, ya que, de acuerdo con la manera de resolver los problemas que presenta esta traducción audiovisual y las soluciones dadas, he obtenido conclusiones generales sobre la necesidad de un doble doblaje.

Por último, para corroborar mi hipótesis realicé una encuesta de once preguntas con Google Docs anexada más adelante, en la que sondeo la opinión que merece el doblaje en castellano en Latinoamérica y viceversa, con el fin de ahondar en la crítica popular y contrastarla con el análisis.

Objeto de estudio

El material utilizado para analizar la necesidad de un doble doblaje y responder a la pregunta de si de verdad no nos entendemos entre los latinoamericanos y los españoles

es la película *Pitch Perfect 3* (2017), en su título original norteamericano, conocida en España como *Dando la Nota* y en Hispanoamérica como *Notas Perfectas*. Esta es la última entrega de la trilogía que lleva el mismo nombre, en la que un grupo de chicas que canta en un grupo a capela realiza competiciones con otros grupos mientras se desarrollan tramas paralelas. En este caso, realizan una gira por varios países de Europa entre los que se encuentra España donde realizan guiños a nuestra cultura y expresiones, por lo que es interesante desde el punto de vista de la traducción audiovisual ver cómo se abordan los estos aspectos, el humor y la jerga desde las dos industrias de doblaje objeto de estudio. La traducción y el doblaje para Latinoamérica lo realizó una empresa mexicana llamada *Dubbing House* que utiliza el español neutro, según especificó una de las encargadas (Felgueres, 2019). Por otra parte, en España la distribuidora fue *Universal Pictures International Spain S.L* y se grabó en el estudio de doblaje *Deluxe Spain* (El Doblaje, 2017). Por lo tanto, ahora corresponde comparar ambas versiones con el original y ver hasta qué punto difieren.

Marco analítico

INGLÉS
You know, girlie, you're this close to being cut out of this d'aca'mentary.
LATINO 3:04
Oye nena, estas así de cerca de ser editada de este documental .
ESPAÑOL
Jovencita, estas a esto de que te excluimos de este acto documental .

En el fragmento original se realiza un juego de palabras “*acapella*” + “*documentary*” que no se respeta en ninguna de las dos versiones, aunque se podría hacer perfectamente ya que los términos en español se asemejan mucho. Por lo tanto, ambos han utilizado una técnica de omisión a la hora de traducir, probablemente por considerar que no hay una solución compatible. Por otra parte, aunque existen diferencias léxicas entre “nena” y “jovencita”, se entienden ambas. No obstante, el uso de “editar” en la versión latina no refleja el significado original, ya que este término implica modificar un documento (Real Academia Española, 2014), pero no específicamente eliminar algo, por lo que se pierde el matiz. Además, la construcción “ser editada”, en voz pasiva, es característica del español neutro.

INGLÉS

We're gonna be clinging to you like mom jeans to a camel toe.
LATINO 3:10
No hay forma de que nos separemos de ti, aunque nos amenaces.
ESPAÑOL
Vamos a pegarnos como un tanga a la raja de tu culo.

En esta oración han utilizado una expresión idiomática de carácter informal que no tiene correspondencia en español. En la versión latina se pierde la informalidad y se da una traducción con un significado neutral. En la versión española, se intenta adaptar la expresión mediante la técnica de nueva creación terminológica, ya que tampoco se utiliza en España, pero se entiende lo que se quiere decir y además mantiene la informalidad.

INGLÉS
You produced the shit out of his turd-burger.
LATINO 3:33
Hiciste algo grande con una canción de basura.
ESPAÑOL
Has conseguido hacer algo bueno con esa bazofia.

La versión original utiliza un insulto coloquial propio de la cultura norteamericana “an insult, referring to someone as a piece of poop, worthless, wimpy, stupid” (Number two guide, s.f.) que en español probablemente correspondería a “mierda”. Ambas traducciones mantienen el sentido, pero suavizan el concepto mediante dos palabras diferentes: la versión latina opta por una más general y la versión española una que quiere hacer referencia a comida poco apetitosa o a los desechos de esta (Real Academia Española, 2014) , al igual que en la versión en inglés.

INGLÉS
- Uh; Beca is on her period - Oh, it's shark week?
LATINO 4:49
- Beca está en su periodo. - Oh, ¿ semana sangrienta?
ESPAÑOL
- Beca está con la regla. - Oh, ¿ la marea roja?

En este fragmento encontramos diferencias en el léxico y en la estructura sintáctica de las dos traducciones. En Hispanoamérica se utiliza más la palabra “periodo” para lo que los

españoles denominamos como “regla”, y, si bien ambos términos están aceptados por la RAE y son comprendidos por las diferentes variedades del español, resultan chocantes si uno se utiliza en un área geográfica en la que no es habitual emplearlo. Independientemente de que cada término se use en un sitio o en otro, la versión latinoamericana incurre en un calco sintáctico propio del español neutro al copiar la estructura del inglés “está en su periodo” (“*is on her period*”).

INGLÉS
Your face is more pinched than normal.
LATINO 5:37
Tu cara es más respingada de lo normal.
ESPAÑOL
Tienes peor cara de lo normal.

Esta oración contiene el adjetivo informal “*pinched*” en la versión original que hace referencia a una cara lánguida y pálida. La solución que se da en español neutro no se entiende dentro del contexto en el que se dice, ya que, en los diálogos precedentes, los personajes hablan de que una ha dejado el trabajo mientras la otra no se entera de lo que le está diciendo hasta que ve la mala cara que tiene. Se podría entender si estuviesen hablando de la forma de sus caras pero, aun así, no sería el adjetivo habitual para describir una cara alargada. Por lo tanto, no es una traducción válida para el entendimiento del público español y quizás ni siquiera para el latinoamericano.

INGLÉS
Is there a competition?
LATINO 13.02
¿Hay una competencia ?
ESPAÑOL
¿Hay alguna competición ?

Esta oración interrogativa refleja a la perfección la cuestión de este análisis, ya que competencia es un término que hace referencia a una competición deportiva en América (Real Academia Española, 2014), pero que en España no se entendería de la misma manera e incluso se percibiría como palabra incorrecta para el contexto en el que está utilizado. En la península, el vocablo competición se explica mediante la palabra competencia e indica la rivalidad de quienes se disputan una misma cosa (Real Academia Española, 2014) y, por lo tanto, es probable que cada uno de estos términos que quieren

ser la equivalencia de “*competition*” no sean intercambiables –aunque ambos sean correctos– en las áreas geográficas objeto de estudio. Además, se puede constatar que el término utilizado en Hispanoamérica tiene una influencia directa del inglés y se asemeja a un calco.

INGLÉS
And this year, DJ Khaled is hosting. He's got, like, a gazillion hit songs, and he's super famous, I saw him on a tax commercial.
LATINO 12.44
Y este año DJ Khaled estará ahí , tiene como un millón de éxitos y es súper famoso, le vi en un comercial de impuestos .
ESPAÑOL
Y este año lo presenta DJ Khaled, ha tenido un trillón de éxitos, es súper famoso, le vi en un anuncio de hacienda .

En este fragmento hay ligeros matices de significado en ambas versiones de las traducciones que son entendibles a oídos de cualquier hispanohablante excepto por la traslación de última expresión “*tax commercial*”. “Comercial de impuestos” es una expresión que en España sería comprensible, si cabe, gracias al contexto de “ver en”, porque la palabra comercial es, o bien un adjetivo relativo al comercio, o bien el adjetivo que acompaña al sustantivo “agente”. Si a eso se le suma la palabra “impuestos”, a un español le va a costar captar a lo que se refiere, ya que no existen anuncios de impuestos en la península, en todo caso, de hacienda, que es la solución que se da en la versión española. No obstante, la cuarta acepción de “comercial” de la RAE incluye soporte en que se transmite un mensaje publicitario (Real Academia Española, 2014), sustantivo considerado como americanismo y como calco del inglés (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). Por otro lado, los hispanoamericanos sí que entenderían la traducción dada en España, aunque quizá no les sonaría natural.

INGLÉS
- I hate fake people. - I hate a fake bitch.
LATINO 13.35
- Odio las personas imaginarias . - Odio todo lo imaginario .
ESPAÑOL
- Odio la gente falsa . - A la mierda la peña falsa .

En este pequeño diálogo se utiliza una expresión muy coloquial que no tiene un equivalente en español, por lo que ambas versiones han optado por la técnica de la sustitución. La latina ha querido omitir la voz informal de la expresión y ha generalizado, evitando malas palabras. Sin embargo, la española ha sido un poco más fiel en la adaptación del término vulgar y muletilla “*bitch*”, ya que ha combinado la expresión “a la mierda” con “peña”, jerga característica juvenil española, para reflejar la informalidad y la palabra malsonante de la versión original.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Hola, señoritas. - Where'd you guys even come from? - A little town called Persistence, sweet cheeks.
LATINO 14.46
<ul style="list-style-type: none"> - Hola, señoritas. - ¿De dónde salieron ustedes? - De un lugar llamado perseverancia, linda, así es.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Hola, señoritas. - ¿De dónde narices habéis salido? - De un pueblecito llamado insistencia, cariñito, así es.

En este fragmento se pueden observar varios aspectos. El primero resulta de mantener la frase dicha en español en la versión original. Después se pueden constatar elementos propios del español neutro en la versión latina como el uso de “ustedes” para la segunda persona plural, el uso del pretérito perfecto simple en vez del pretérito perfecto compuesto y la ausencia de diminutivos. En contraposición, la versión española utiliza el “vosotros”, que suena raro a oídos de los latinoamericanos y los diminutivos. De todas formas, ninguna de las traducciones presenta problemas de comprensión.

INGLÉS
It's gonna be beautiful. We're making a beautiful d'aca'mentary. In fact, we gotta set up.
LATINO 15.04
Va a ser hermoso . Haremos un hermoso documental. Ya tenemos todo.
ESPAÑOL 15.00
Este d'acamental va a ser la bomba . Vamos a grabarlo todo, será precioso. Será un d'acamental precioso, pero tenemos que instalarnos.

Este diálogo es interesante desde el punto de vista de la omisión que hace la versión hispanoamericana del juego de palabras en inglés por considerar que no hay un

equivalente específico. No obstante, este juego sí que está explicitado en la versión española, ya que, aunque no sea un elemento importante, sí que permite mantener el matiz coloquial de la película original mediante la misma técnica utilizada en el guion en inglés, que se adecúa a la perfección a nuestro idioma (documental + a capela= d'acamental).

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Maybe hit the rain locker, back here for the big show at 1700. Yeah. - 1700. is that, like, later than the night? - It's 5:00.
LATINO 16.24
<ul style="list-style-type: none"> - Ahí podrán refrescarse y volverán para el show a las 1700. - Em. ¿1700 es más tarde de la noche? - Las cinco.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - [Os llevaremos al hotel] Para una ducha rápida y volveréis para el espectáculo a las 17 horas. - Las 17 horas es más tarde que de noche, ¿verdad? - Las cinco.

En esta tabla se incluyen referencias a la cultura militar y a la forma en la enuncian las horas, lo que da lugar a un diálogo en el que no se entiende a qué hora están pidiendo a los personajes principales que se presenten en el espectáculo. Para los militares, el reloj comienza a medianoche (0000 horas) y termina a las 2359 horas, por lo que las 1700 horas en inglés se dice “*zero seven one hundred hours*”, elemento que causa confusión para cualquier persona que no sea del ejército (Military connection, s.f.). Sin embargo, ambas traducciones optan por dar una versión que difiere de la militar. Para empezar, la técnica utilizada por el doblaje latino es la de la sustitución porque dicen que son las “mil setecientas”, cuando en terminología militar se diría “cero siete cien horas”. A pesar de no mantener la fidelidad con el original crean una situación en la que no se comprende qué hora es esa, por lo que la solución al final es válida. Por otra parte, dan una traducción de la expresión coloquial “*hit the rain locker*” un poco vaga, ya que significa darse una ducha rápida, tal y como da la correspondencia la versión peninsular y no solo “refrescarse”. Además, repiten la palabra “show” porque se utiliza generalmente en la cultura meta. Es un término que también se entendería perfectamente en España, aunque se prefiere la correspondencia en el idioma meta, “espectáculo”. Finalmente, la solución por la que se opta en España resulta de decir las diecisiete horas, forma poco común de expresar la hora oralmente, pero que no implica confusión, por lo que el diálogo queda formulado de una manera en la que no se entiende qué es lo que causa duda.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Um, so this is the first base. Will we be going to second base with you guys? And then, maybe a few days later, we'll go to third base? - That's a "no" for me, so. - Wait, what's after the third base? - Why don't we get you to your first venue?
LATINO 16.39
<ul style="list-style-type: none"> - Esta es la primera base, ¿llegaremos a segunda base con ustedes? ¿Y tal vez unos días después llegaremos a tercera base? - Yo te digo que no así que... - ¿Qué sigue después de tercera base? - ¿Por qué no vamos al primer escenario?
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - En la primera base toca besarse, ¿pasaremos al magreo en la segunda base? ¿Y tal vez unos días después entrareis hasta el fondo en la tercera? - Yo te digo que no así que... - ¿Es que a vosotras no os ponen? - ¿Qué os parece si vamos al primer escenario?

En este fragmento se produce una disyuntiva entre la traducción latinoamericana y la española, ya que la primera da una solución prácticamente literal y la segunda recurre a una técnica de explicitación, pues cambia la estructura de la oración para que quede reflejado el humor y la ironía del mensaje que la versión hispanoamericana prefiere omitir. La técnica utilizada en España utiliza coloquialismos y expresiones con contenido sexual para ser fiel al carácter del personaje, que podrían ser entendibles para el público de Latinoamérica exceptuando la expresión “poner a alguien”.

INGLÉS
Let's just take the high road and do what we do.
LATINO 18.47
Levantemos la frente y hagamos esto.
ESPAÑOL
Hagamos lo que mejor se nos da.

En esta oración, la versión latina ofrece una solución basada en la técnica de nueva creación que para el público español sonaría ajena y complicada de entender pues no es ninguna expresión idiomática, sino una inventada que intenta reflejar el significado original. Por otro lado, la versión española da una traducción que podría entender todo el público hispanohablante y que sería una correspondencia correcta por sustitución, ya que no utiliza otra expresión idiomática, pero sí mantiene el sentido.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Wait. Yes. A riff-off! Yes! - What is a riff-off? - Yeah. - A riff-off is a little game that we like to play to see who's better.
LATINO 18.55
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Ah, sí! Improvisación ¡sí! - ¿A qué se refieren? - Solo es un pequeño juego que nos gusta jugar para ver quién es mejor
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Claro, sí, una batalla! ¡si! - ¿Qué es eso de la batalla? - Una batalla es un juegucito al que solemos jugar para ver quién es mejor

La versión original utiliza un término, “*riff-off*”, que no tiene correspondencia al español, por lo que ambas traducciones utilizan la técnica de la sustitución, cada una con la palabra que consideró conveniente, pero ambas comprensibles. En las oraciones posteriores, se puede encontrar el queísmo en la versión del español neutro (debería ser “al que nos gusta jugar”) y la ausencia de diminutivos, que si se utilizan en la versión castellana.

INGLÉS
How about those Bulls? Gotta love those Cubs. And the deep dish pizza, cause it's so...deep.
LATINO 26.05
¿Qué tal esos Bulls ? Adoro esos Cubs y la pizza gruesa que es muy... especial...
ESPAÑOL
¿Qué tal los Bulls ? Yo adoro a los Cubs y la pizza de masa gruesa, porque te llena hasta arriba.

En este fragmento aparecen referencias claras a la cultura norteamericana, si bien ninguna traducción ha querido hacer ninguna adaptación, ya que mediante la técnica de la repetición se decide que son elementos que van a entenderse en la cultura meta. Por lo tanto, se pierde el humor por el acercamiento a la cultura de origen, y se intuye a medias la referencia.

INGLÉS
All right, time to drop a smash.
LATINO 28.32
Oigan, creo que voy a ir al baño.
ESPAÑOL 28.35

Vale, hora de **plantar un pino**.

Aquí nos encontramos con otro ejemplo de dicotomía en las técnicas de traducción, ya que en la versión latina se opta por omitir el coloquialismo y expresión de arraigo norteamericano, y en la española se elige una sustitución por una expresión propia de la jerga juvenil, y, por lo tanto, manteniendo la fidelidad al original.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none">- Sorry, you are a...- Oh, I'm a...- Music executive?- ...music executive at Khaled's label.
LATINO 30.41
<ul style="list-style-type: none">- Perdón, ¿tu eres el...?- Ah, soy el ejecutivo musical en la disquera de Khaled.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none">- Perdona, ¿eres un productor ejecutivo?- Productor ejecutivo en el sello de Khaled.

En este diálogo aparece léxico que puede presentar problemas de comprensión para los hispanohablantes dependiendo de la variedad utilizada. “Disquera” es un americanismo utilizado en casi todos los países de América Latina (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010) pero ajeno al uso popular español. Por otra parte, la acepción de sello como marca registrada de discos utilizada en la versión peninsular probablemente se entienda, pero tampoco se utilice porque suene raro. En cuanto a “ejecutivo musical” y “productor ejecutivo”, tras hacer una verificación de registro, la primera búsqueda solo aparece en páginas latinoamericanas como *Radar Music* (ecuatoriana) o *La República* (Los Ángeles) mientras que en artículos, noticias y páginas españolas (*Media Consulting*, *Formación Audiovisual* o *Pyme, La Voz*) aparece productor ejecutivo.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none">- Tough blow. What was that?- That, my friend, was "Taps" from the back of the house.- Salute, salute. We have to salute. Stand at attention.
LATINO 36.56
<ul style="list-style-type: none">- Ay, trompetas. ¿Qué es eso?- Eso, mi amiga, es una vieja costumbre militar.- Saluden, saluden, hay que saludar. Atención todas es militar.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none">- Uy, qué mala suerte, ¿qué ha sido eso?- Eso amiga mía es el toque de silencio del ejército.

- **Saludad, tenemos que** saludar. Atención, firmes.

Este diálogo contiene algunos de los rasgos morfosintácticos del español neutro como el uso del ustedes en segunda persona del plural (“saluden”) o la presencia del verbo “haber” en forma impersonal (“hay que”). Por otra parte, la técnica de traducción utilizada por ambas versiones es la de sustitución, ya que “*Taps*” es un fragmento musical típico de Norteamérica que se pone en los funerales militares y como aviso de que las luces se van a apagar por la noche en una base militar (Cambridge University Press, 2019) y, por lo tanto, un elemento específico de la cultura origen. En español neutro se ha optado por una correspondencia que no se atribuye a ninguna cultura concreta pues generaliza con que es “una vieja costumbre militar”, y en el español peninsular por una propia de la cultura meta, pues el toque del silencio es la equivalencia funcional a “*Taps*”.

INGLÉS

All right, ladies. Pick up your tits, we’re going out[...] We just sucked balls in front of DJ Khaled.

LATINO 37.53

Bien chicas, **levanten sus pechos** que vamos a salir [...] Pues como **hicimos el ridículo** delante de Dj Khaled.

ESPAÑOL

Vale chicas, **agarraos la boobies**, vamos a salir [...] **La hemos cagado** delante de Dj Khaled.

En este fragmento vemos una técnica de nueva creación en ambas versiones del doblaje, ya que la expresión coloquial “*pick up your tits*” no existe como tal en la cultura meta hispana ni española. Sin embargo, ninguna de las dos traducciones dadas propone una solución entendible para la audiencia. En el caso latinoamericano, no existe ninguna correlación entre “levantar los pechos” y “salir”, pues a lo que se refiere la oración original es a arreglarse para después salir de fiesta. Por lo tanto, están haciendo uso de un calco sintáctico, muy propio del español neutro. La traducción española tampoco da una alternativa válida ya que hace uso de otra palabra norteamericana de carácter coloquial, “*boobies*”, que sería más comprensible en Latinoamérica por su proximidad a Estados Unidos que aquí. De todas formas, incluso si fuera un término que entendiese el público objetivo español, el resto de la expresión creada tampoco tiene sentido, ya que es difícil establecer una analogía entre agarrarse los pechos y salir de fiesta. Por lo tanto, deberían haber utilizado una técnica de sustitución general como “arreglaos” o “maquillaos” que vamos a salir, aunque no reflejase el carácter coloquial e informal del original. Es

precisamente esta técnica la que utilizan en la siguiente oración, ya que en el original también hacen uso de una expresión coloquial y malsonante que la versión hispanohablante opta por suavizar mediante una generalización y la española por adaptar a la cultura meta.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Emily, I can't believe that a half-decent idea came out of your dumb mouth. - Thank you. - Okay? - So let's get tarted up and... - Tatted up? - Tarted. Yeah, yeah, tarted up. - It sounds like "tatted up." - She means "tatted."
LATINO 38.08
<ul style="list-style-type: none"> - Emily, yo no puedo creer que una idea medio decente haya salido de tu tonta boca. - Gracias. - Así que, vamos a enzorrarnos y después, eh... - ¿Ensuciarnos? - ...zorrarnos. - Sonó como encerrarnos.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Emily, no me puedo creer que haya salido una idea medio aceptable de alguien tan memo. - Gracias. - Pues todas a ponerse guarronas. - ¿Guarronas? - Guarronas - ¿Amy, quieres que nos pongamos cachondas? - Si, si en plan perra.

Estos diálogos presentan una gran dificultad a la hora de la traducción porque utilizan jerga muy coloquial y resulta muy complicado dar una solución que tenga sentido y a que a la vez encaje en el tiempo utilizado en la versión original. Por lo tanto, en ambas traducciones se utiliza una técnica de nueva creación porque los términos no existen en las culturas meta. De todas maneras, el juego de palabras por el que ha optado la versión neutra del español es mejor solución que la versión peninsular porque “enzorrarse” es una palabra que, aunque sea inventada, ha sido utilizada en ocasiones para hacer referencia a vestirse de forma muy provocativa para salir de fiesta. Por el contrario, “guarronas”, también palabra de nueva creación, no produce el mismo efecto en el público que “enzorrarse”, ya que se entiende, pero no queda bien debido a que “guarra” no se suele

aplicar a la vestimenta, sino más bien a la persona, así que el sufijo no cambia el matiz de la palabra “guarra”. Esta solución tampoco enlaza bien con el juego de palabras que se pretende crear –no hay ninguna correlación entre “guarronas” y “cachondas” y tampoco entre “cachondas” y “perra”. Sin embargo, el planteamiento de la versión latinoamericana da una solución adecuada porque solventa el problema del malentendido creado en el diálogo original y se mantiene fiel al significado que quiere transmitir la versión inglesa.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Okay, let's get slutty. - We'll dress slutty. - Let's get slutty. - Okay, great. - For attention. - Let's do it. - Let's aca-rock this.
LATINO 38.33
<ul style="list-style-type: none"> - Si es más fácil diré sexosas. - Vestirnos sexosas. - Excelente. - Llamar la atención. - Hay que lucirnos.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Si lo preferís diremos guarrillas. - Vale. - Iremos en plan guarrillas. - Estupendo. - Para llamar la atención. - Vamos a triunfar.

Este fragmento recoge la continuación del diálogo plasmado en la tabla anterior, por lo que se continúa el juego de palabras y, por tanto, la estrategia utilizada por ambas versiones para dar una traducción adecuada. Lo curioso de este diálogo es que pasa justo lo contrario que en el fragmento anterior, ya que la versión latina utiliza un término, “sexosas”, de nueva creación que no suena bien y se entiende mal y la versión española una sustitución por un término coloquial, “guarrillas” propio de nuestra cultura. Por otra parte, en la versión original se hace un juego de palabras con *acapella* y *rock* para hacer referencia a que tienen que presumir del conjunto de ropa que van a ponerse. En la traducción española se opta por una técnica de omisión, pues se considera que no hay un equivalente con el original, lo que es cierto ya que es un término que requiere explicación y, por tanto, una técnica de explicitación para la cual no hay espacio. Sin embargo, la

versión latina sí que ha logrado solventarlo mediante la construcción propia del español neutro “hay que” y el verbo “lucirse”, que proporciona un matiz menos coloquial que en el original pero que mantiene el sentido.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - You are so weird. - Wow. Sometimes. - That's not fair. You seem very nice
LATINO 55.47
<ul style="list-style-type: none"> - Ay, eres muy raro. - Si, a veces. - No es cierto, eres lindo.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Eres muy raro. - Vaya, si, a veces. - No he sido justa, pareces buen tío.

La versión original de este diálogo no entraña mayor complicación a la hora de traducir, sin embargo, la equivalencia dada en última oración difiere significativamente. Para empezar, la versión española opta por un calco de la oración inglesa que queda muy extraño, ya que no es una construcción que hagamos en España, y sería más normal encontrar una sustitución adaptada a nuestra cultura meta como: “Me he pasado” o “Es mentira”. Esto es lo que ha hecho la versión latina, ya que ha escogido una muletilla utilizada frecuentemente en Hispanoamérica que expresa a la perfección el significado de la lengua origen. Sin embargo, la oración siguiente contiene un adjetivo, “lindo”, al que en España no estamos habituados, si bien es entendible. De igual manera, la solución peninsular de “buen tío” resulta muy propia de la cultura española y por tanto, rara para los latinoamericanos, que la entienden pero la asocian a España.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Where's my cell phone? - No service. - No service. There's nothing. - That's so inconvenient.
LATINO 1.04.50
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Dónde está mi teléfono? - Sin servicio. - Sin servicio. No puede ser. - ¡Qué mala suerte!
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Y mi móvil?

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Sin cobertura. Sin cobertura. - No, no qué inoportuno. ¡Ay Dios! |
|---|

En este fragmento encontramos varios aspectos interesantes. Para empezar, “cell phones” se traduce en la versión latina por “teléfono” cuando en la amplia mayoría de Hispanoamérica se utiliza celular. Lo que esto pone de manifiesto es que se ha intentado dar una solución sustitutiva general, es decir, se ha cogido un término general para que llegue al mayor número de personas. Sin embargo, “móvil”, la traducción española, no se entendería en Latinoamérica, ya que allí significa: “vehículo utilizado para la policía para sus desplazamientos”, “vehículo dotado con un equipo de radio o televisión” o “vehículo automóvil” (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). Por otro lado, la traducción de “no service” plantea una cuestión curiosa. En el contexto en el que está enmarcado, todo el público hispanohablante entiende que no hay cobertura. Esto se debe a que la variante utilizada en la traducción de los materiales multimedia, los programas informáticos, y la tecnología en general es la del español neutro para que exista un consenso a nivel mundial y para los fabricantes (Castro Roig, 2017). “Sin servicio” aparece en los extremos superiores de nuestro teléfono móvil cuando no hay cobertura, resulta de un calco del inglés, pero se entiende sin problema siempre que esté en un contexto en el que aparezca la tecnología. No obstante, como en el español peninsular se utiliza más la expresión “sin cobertura”, se ha optado por esa solución en vez de dejar el calco del inglés.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - You know what? I think I might just...I don't know, move to Mykonos and become a doula. - A doula? - A birthing coach. - You gonna coach babies?
LATINO 1.17.02
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Sabes qué? Creo que tal vez, no sé, me mude a Mikonos y me vuelva una doula. - ¿Doula? - Una partera. - ¿Para recibir bebés?
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Además, es posible que, no sé, me mude a Mikonos y me haga doula. - ¿Doula? - Una coach de partos. - ¿Vas a entrenar a bebés?

En este diálogo nos encontramos con varios rasgos del español neutro en la traducción latinoamericana reducidos a préstamos semánticos como “vuelva” por “*become*” y “recibir” por “*coach babies*” y la utilización de “ustedes” como segunda persona del plural. Sin embargo, la solución de ambas versiones difiere a la hora de explicar lo que es una *doula*. Este término se utilizaba en la Antigua Grecia para denominar a las sirvientas que ayudaban a las mujeres en casa durante el parto y en 1980 un grupo de médicos lo usó para referirse a las mujeres que acompañaban a otras durante el parto y sustituir así la labor de las matronas sin tener titulación sanitaria (Lopez, 2015). En el caso del español neutro, se utiliza la palabra “partera” que se corresponde con la definición de *doula*, ya que hace referencia a una mujer sin estudios que asiste a la parturienta (Real Academia Española, 2014). No obstante, en la versión del español peninsular se opta por una técnica de repetición, ya que *coach* es una palabra aceptada por la RAE (persona que asesora a otra para impulsar su desarrollo profesional y personal o entrenador en el ámbito deportivo) y conocida por los españoles. De hecho, han decidido jugar con la palabra “coach” para crear un diálogo que a propósito no tenga sentido, porque no existe el concepto de “entrenar bebés” pero sí el asesoramiento, es decir, el *coaching* para el parto ejercido por las *doulas*.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - This is confusing technology for a woman. It's child's play for a man. - All right, because the red light was not on, so I just had to ask.
LATINO 1.26.08
<ul style="list-style-type: none"> - Esto es tecnología confusa para las mujeres, es cosa de niños para un hombre. - Bien, porque no vi la luz roja, así que tenía que preguntar.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Esta tecnología no está hecha para una mujer, pero para un hombre es pan comido. - Bien, porque la luz roja no estaba encendida y prefería asegurarme.

En la versión latinoamericana de este fragmento encontramos una estructura que suena extraña para los españoles, ya que el adjetivo “confuso” nunca acompañaría a la palabra tecnología a menos que fuera de la siguiente forma: “está confuso con la tecnología”. Confuso significa mezclado, dudoso, difícil de distinguir o perplejo (Real Academia Española, 2014), por lo tanto, la colocación no es algo que suene natural porque resulta de un calco. En cambio, la solución aportada por la versión española utiliza una expresión hecha que se ajusta mucho mejor a la oración original. Por otro lado, encontramos otra

expresión idiomática propia de la cultura origen que requiere una técnica de sustitución para poder realizar una equivalencia correcta. La versión que ofrece el español neutro es perfectamente comprensible para el público hispanohablante, pero quizá en la península evoque un matiz ligeramente diferente del que quiere hacer referencia el latinoamericano, ya que los españoles asocian “ser cosa de niños” a algo infantil, y solo dentro del contexto de la frase sabrían que se refiere a una cosa sencilla. Por ello, en España se ha optado por una solución de uso común entre los hablantes que se ajusta a lo que quiere transmitir la versión original, ya que además “cosa de niños” puede sonar a calco. Por último, se puede constatar el uso del pretérito perfecto simple, habitual en versión neutra, frente al pretérito imperfecto utilizado en España.

INGLÉS
Anyway, I've got 21 credits that I'm taking this semester.
LATINO 25.43
Estoy tomando 21 materias este semestre.
ESPAÑOL
Ahora no, tengo que sacar 21 créditos este semestre.

Esta oración contiene un elemento cultural que requiere de investigación para poder dar una traducción adecuada. Pese a ello, ninguna de las dos soluciones es correcta. En Estados Unidos, cada asignatura en la universidad vale 3 créditos, por lo que el equivalente a 21 créditos serían 7 asignaturas, una barbaridad si se tiene en cuenta que normalmente el límite por semestre son 6. Además, esta oración se enmarca en el contexto de la recriminación por no seguir componiendo canciones de un personaje a otro, a lo que la respuesta es que no tiene tiempo por tener tantos créditos en un semestre. Ahora bien, en la traducción de Latinoamérica se da una solución extraña a oídos de un español, ya que la colocación pertinente en España sería “cursar asignaturas”. Por otro lado, no han adaptado el número, porque si están hablando de materias es inviable tener 21 en un semestre. En contraposición, la versión española sí que hace referencia a los créditos y la construcción de la oración suena más natural. No obstante, en España no se habla de créditos que sacar o aprobar, sino de las asignaturas y, en caso de hablar de créditos, sería una estructura como la que sigue: tengo que aprobar siete asignaturas que valen 21 créditos. Por lo tanto, para dar una solución correcta, habría que hacer la conversión de los créditos y sacar un número de asignaturas para que se entendiese el significado plenamente.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Heard you all really, uh, lit it up last night. - [...] Like a phoenix rising from the ashes.
LATINO 47.52
<ul style="list-style-type: none"> - Supe que ayer estuvieron ardientes. - [...] Como el ave fénix levantándose de sus cenizas.
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Ey, he oído que anoche arrasasteis en la fiesta. - [...] Como un fénix que resurge de sus cenizas.

En este breve diálogo, hay una expresión coloquial ambigua en inglés, ya que hace referencia tanto al hecho de quemar algo como a entusiasmarse o pasárselo bien con algo (McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs, 2002). El diálogo se enmarca dentro de la fiesta a la que habían asistido las protagonistas el día anterior en la que habían causado un incendio, por lo que este *phrasal verb* en inglés hace referencia a las dos acepciones mencionadas y, en consecuencia, es muy difícil encontrar una equivalencia para que quede plasmada una correspondencia irónica al igual que en el original. En la versión latina, a pesar de que se opta por una adaptación que suena extraña a oídos españoles, el adjetivo “ardiente” expone el sentido de arder y el de ser activo, fervoroso y fogoso (Real Academia Española, 2014). Por otro lado, la traducción española elige una sustitución que refleja bien el sentido original, ya que el verbo “arrasar” engloba las acepciones de destruir y triunfar con rotundidad (Real Academia Española, 2014). Finalmente, hay una diferencia de significado entre “levantarse de las cenizas” y “resurgir de las cenizas”, ya que, aunque no haya una fórmula fija para expresar el dicho del fénix que resurge de sus cenizas, el verbo utilizado en ningún caso resulta “levantarse” porque es un calco y no refleja la imagen de lo que hace un fénix.

CONCLUSIONES

Una vez examinados los aspectos teóricos del español neutro y su aplicación práctica en la película *Pitch Perfect 3*, se pueden sacar las siguientes conclusiones sobre la necesidad de un doble doblaje corroboradas por los resultados de la encuesta realizada sobre el doblaje en Hispanoamérica y España. Para empezar, la comparación entre el doblaje elaborado en México para su distribución a Latinoamérica en variedad neutra y el realizado en España, ha dejado de manifiesto que las diferencias en las traducciones son latentes, ya que en pocas ocasiones los resultados son iguales.

La versión española utiliza técnicas de sustitución por elementos propios de nuestra cultura, es decir, adapta el humor para que el público español se sienta identificado con las expresiones coloquiales e irónicas sin que eso signifique dejar de ser fiel al mensaje original. En contrapartida, la versión latinoamericana opta por una técnica de sustitución mediante elementos generales que no estén atribuidos a ninguna cultura concreta, ya que así pueden llegar a un público más amplio a pesar de la consecuente pérdida del humor original característica de esta película. Este aspecto puede afectar a la comprensión del público hispanoamericano, ya que las expresiones humorísticas utilizadas en el doblaje español pueden resultar ajenas por ser elementos culturales propios de la península. De hecho, en la encuesta realizada, del 95,7 % de personas latinoamericanas sondeadas que han visto alguna vez una película o serie española, el 59,1 % no entiende las expresiones españolas. No obstante, la proporción es similar a la inversa, ya que la mitad de españoles encuestados que han visto películas o series hispanoamericanas (100 %) tampoco entiende las particularidades culturales de la variedad neutra.

En el caso concreto de la película, no sería complicado entender la traducción del humor y las expresiones latinoamericanas por la técnica de generalización, sin embargo, sí que lo sería en ocasiones por el léxico utilizado, aspecto objeto de nuestro estudio. Las dificultades de comprensión para un español radican en la abundante presencia de calcos (“sin servicio”, “tecnología confusa” o “ejecutivo musical”), tal y como se establecía en las características del español neutro; en los americanismos (“competencia”, “disquera” o “comercial”) ya que, aunque estén aceptados por la RAE, al no utilizarse en la península causan rechazo cuando se escuchan; y en términos creados a partir de las técnicas de nueva creación (“levantar la frente” o “sexosas”) que pueden dar una idea de a qué quieren referirse, pero no permiten la captación del significado exacto. Asimismo, en los rasgos morfosintácticos se puede constatar la presencia de la voz pasiva, la ausencia de diminutivos, la conjugación del verbo haber en forma impersonal, el queísmo y, sobre todo, el uso de “usted/ustedes” para la segunda persona del singular y del plural y el pretérito perfecto simple en vez del pretérito perfecto compuesto. No obstante, del resto de características del español neutro enumeradas en la parte teórica no hay manifestaciones.

Por lo que se acaba de mencionar en los párrafos precedentes, la versión del español neutro no impide la comprensión para el público hispanoparlante en general, ya que las técnicas de traducción utilizadas facilitan una correspondencia en lengua meta que no se asocian a ninguna cultura en concreto. Sin embargo, en el plano léxico hay más diferenciación con la versión peninsular, ya que, como es lógico, se usan palabras comunes al espacio hispanoamericano, los americanismos, y tiene cabida la influencia del inglés por la proximidad a los Estados Unidos, los calcos. Por lo tanto, habría más dificultad de comprensión de la versión española por parte de los latinoamericanos que a la inversa.

A pesar de que el doblaje en variedad neutra podría exportarse a España por no presentar diferencias estructurales complicadas de solventar, se sigue haciendo un doble doblaje que, tal y como se exponía en la parte teórica empezó a realizarse en la década de los setenta, aunque en la industria de las películas de Disney perduró hasta los años noventa. Recordemos que la razón principal por la que se optó por aumentar los gastos de la traducción para los diferentes públicos meta fue la incorporación de los aspectos fonéticos y humorísticos de manera que se mantuviera la esencia de los mensajes. De hecho, la encuesta refleja que al 13 % de los latinoamericanos que han visto películas en español peninsular les resulta extraño el acento español, frente al 75 % de los españoles a los que les molesta el acento latinoamericano. Asimismo, el 56,5 % de latinoamericanos contestaron que preferirían no ver películas dobladas en español peninsular porque escogerían un doblaje en el que su acento y las expresiones propias de su área geográfica estuvieran presentes (el 76,9 %). Sin embargo, el porcentaje de españoles a los que les molesta ver películas dobladas al español neutro es mucho mayor, ya que alcanza el 81,5 % porque también prefieren, en su mayoría, escuchar el acento y las expresiones de la península (45,8 %) y, además, porque no les gusta o les suena raro el acento latinoamericano (29,2%). Lo que demuestra que el público español no es adaptado a los doblajes latinoamericanos, no tanto por el vocabulario utilizado, sino por el acento fonéticamente mexicano atribuido a los actores de la industria de doblaje hispanoamericana procedentes, en su mayoría, de esta nacionalidad. Por lo tanto, la cuestión no es que no nos comprendamos entre los hablantes de una variedad u otra, salvando las excepciones de los calcos, sino que no acabamos de asimilar los acentos. Así, las conclusiones que se pueden sacar de este análisis es que tanto un área geográfica como otra, en mayor o menor medida, prefiere un doblaje ajustado a su acento y

vocabulario concreto y, por ello, se realiza un redoblaje. Además, la razón por la que se acepta en un espacio geográfico tan amplio la variedad del español neutro reside en que la ausencia de rasgos léxicos propios y entonaciones particulares es necesaria para que los programas emitidos por las cadenas latinoamericanas conformadas por profesionales de varios países se entiendan por la mayoría de la audiencia del continente y, por ende, lo mismo sucede con los doblajes. Sin embargo, en España o se reciben emisiones procedentes de Reino Unido y Estados Unidos listas para el doblaje o, directamente, se producen materiales en la península, por lo que solo es necesario que el acento y el léxico sean comprensibles para los consumidores españoles, ya que los programas de televisión procedentes de Hispanoamérica no nos llegan con tanta frecuencia y no hay influencias de esta variedad del español.

Referencias

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Agramunt Oliver, V. (2016). *Una historia del doblaje*. Madrid: Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca.
- Albar, M. (1944, diciembre 23). Las películas dobladas en lengua castellana. *Cine Mexicano*.
- Aleza Izquierdo, M., & Enguita Utrilla, J. (n.d.). *Capítulo 1: Introducción*. Encontrado el 20 de febrero de 2019 en Universidad de Valencia: <https://www.uv.es/aleza/Cap.%201.%20EA%20Introd.pdf>
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). Disquera. In A. d. Española, *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana.
- Avila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Avila, A. (1997). *La Censura del doblaje cinematográfico en España*. España: CIMS.
- Avila, R. (1992). Difusión Internacional del Español por Radio y Televisión: Unidad y Diversidad de la Lengua (DIES-RTV). *Lingüística*, 4, 371-376.
- Avila, R. (1992). La lengua española en América cinco siglos después. *Estudios Sociológicos*, X(30).
- Avila, R. (1998). Españolismos y Mexicanismos: hacia un diccionario internacional de la lengua española. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLVI(2), 395-406.
- Avila, R. (2009). Los medios de comunicación masiva y el español internacional. In R. Avila, *De la imprenta a la Internet: la lengua española y los medios de comunicación masiva* (pp. 113-156). Mexico D. F: Colegio de México.
- Avila, R. (2009). Los medios y los dialectos del Español: su importancia internacional. In R. Avila, *De la imprenta a la Internet: la lengua española y los medios de comunicación masica* (2 ed., Vol. 148, pp. 217-234). México D.F: Colegio de México.
- Avila, R. (2009). Televisión Internacional, Lengua Internacional. In R. Avila, *De la imprenta a la Internet: la lengua española y los medios de comunicación masiva* (2 ed., Vol. 148, pp. 92-112). México D.F: Colegio de México.
- BBC News Mundo. (2019, enero 10). "Roma" de Cuarón: Netflix retina los polémicos subtítulos "el español de España" de la película mexicana. *BBC*.
- Bergfelder, T. (2005, mayo 1). National, transnational or supranational cinema? Rethinking European film studies. *Media, Culture and Society*, 27(3), 315-331.
- Bravo Garcia, E. (2008). *El español internacional: conceptos, contextos y aplicaciones*. Madrid: Arco Libros.
- C. Ellis, J. (1995). *A history of Film*. Estados Unidos: Allyn & Bacon.
- Cambridge University Press. (2019). Taps. In *Cambridge University*. Cambridge University Press.
- Castro Roig, X. (2017, octubre 5). *El español neutro*. Encontrado el 9 de marzo de, 2019, en xcastro: <http://xcastro.com/2017/10/05/espanol-neutro-traduccion/>

- Cebrian Echarri, J. (1998). Academias menos aristocráticas y medios de comunicación menos arrogantes. In C. M. Luis Cortés Bargalló, *La lengua española y los medios de comunicación* (Primer Congreso Internacional de la Lengua Española ed., Vol. 1, pp. 85-89). Zacatecas, México.
- Chaume, F. (1997). La traducción audiovisual: estado de la cuestión. *La palabra vertida*, 393-406.
- Chaume, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Barcelona: Eumo.
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (n.d.). Audiovisual, Traducción. In F. Pegenaute, & L. Pegenaute, *Lafarga*. Madrid: Gredos.
- Chaves Garcia, M. (1996). La traducción del texto audiovisual. In E. Alonso, M. Bruña, M. Muñoz, & E. A. al (Ed.), *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología* (Vol. II). Sevilla: Grupo andaluz de pragmática.
- Chaves Garcia, M. (1999). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Comunica. (1999-2002). *Unidad en la diversidad. Servicio informativo sobre lengua española*. Encontrado el 8 de marzo de 2019 en Comunica Press: http://www.unidadenladiversidad.com/descripc_y_patroc/descripcion.htm
- Contreras de la Llave, N. (2015). Cine y Traducción: introducción. *Quaderns*(10), 7-9.
- Corpas Pastor, L. (2008). *Investigar con corpus en traducción: los retos de un nuevo paradigma*. Frankfurt: Peter Lang.
- Cuellar Irala, J., & Garcia-Falces Fernandez, A. (2004). Cultura y humor: traductores al borde de un ataque de nervios. *Linguax, revista de lenguas aplicadas*, 1-31.
- de la Peña, E. (1982). El lenguaje de la televisión. In C. p. Español, *La política lingüística de México* (Vol. 2). México: Comisión para la Defensa del Idioma Español.
- El Doblaje. (2017). *Ficha Dando la Nota 3*. Retrieved abril 1, 2019, from El Doblaje: centro de recursos sobre el doblaje en España: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=52601>
- Felgueres, P. (2019, marzo 14). Comentarios DH . (V. García, Interviewer)
- Fernandez Gordillo, L. (2009). Determinación del Concepto de Mexicanismo y su identificación en los diccionarios académicos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LVII(2), 513-561.
- Forster, P. G. (1982). *The Esperanto Movement* (Contributions to the Sociology of Language ed.). Walter de Gruyter.
- Franco, J. (2000). *La traducción condicionada de los nombre propios*. Salamanca: Almar.
- Fuentes Luque, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Universidad de Granada, Departamento de Filología Inglesa, Granada.

- Garcia Aguiar, L., & Garcia Jimenez, R. (2011). La influencia del sistema meta en traducción: el doblaje de Los Picapiedra al español neutro. *Estudios de Traducción, 1*, 127-138.
- Garcia Izquierdo, I. (2006). El español neutro y la traducción de los lenguajes de especialidad. *SENDEBAR, 17*, 149-167.
- Gilalbert, A., Trifol, A., & Ledesma, I. (n.d.). La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos. In M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 325-330). Madrid: Cátedra.
- Gomez Font, A. (2012, abril 19). *Español neutro o internacional*. Encontrado el 9 de marzo de 2019 en Fundéu BBVA:
<https://www.fundeu.es/escribirenternet/espanol-neutro-o-internacional/>
- Gonzalez Alafita, M., Ramirez Cabrera, D. M., & Rodriguez Chavez, J. V. (2012). Doblaje y subtítulo de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico. Una perspectiva mexicana. *Revista Comunicación, 1*(10), 349-362.
- Guevara, A. (2003). *Locución: el entrenador personal*. Buenos Aires: Galema.
- Haensch, G., & Werner, R. (1993). Nuevo diccionario de colombianismos. In G. Haensch, & R. Werner, *Nuevo diccionario de americanismos* (Vol. 1). Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Heinink, J. B. (2002). *El transcurso del cine mudo al sonoro como motivo generador de contradicciones*. Encontrado el 17 de marzo de 2019 en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-transcurso-del-cine-mudo-al-sonoro-como-motivo-generador-de-contradicciones--0/html/ff8aa51a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Herrero Sendra, A. (2014). *El español neutro en el doblaje de Los Aristogatos: un estudio de caso*. Universitat Jaume I, Traducció i Comunicació. Castellón de la plana: Universitat Jaume I.
- Hewson, I., & Martin, J. (1991). *Redifining Translation. The Variational Approach*. Londres: Routledge.
- Hickey, L. (1996). Aproximación pragmlingüística a la traducción del humor. 1996. Granada.
- Huapaya Casaretto, A. B. (2017). *El doble receptor en la película Buscando a Dory: diferencias entre la traducción del doblaje de América Latina y España*. Universidad César Vallejo, Facultad de Educación e Idiomas. Lima: Universidad César Vallejo.
- Iglesias Gomez, L. A. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos de Disney*. Universidad de Salamanca. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Iglesias Gomez, L. A. (n.d.). *Los doblajes y redoblajes al español de los "clásicos disney" (1937-1977). El caso de Snow white and the seven dwarfs*. Universidad de Salamanca, Facultad de Traducción. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Izard, N. (1992). *Traducció cinematogràfica*. Cataluña: Generalitat de Catalunya.

- Li, D. C. (2003). Between English and Esperanto: what does it take to be a world language? *International Journal of the Sociology of Language*(164), 33-36.
- Llorente Pinto, M. (2006). ¿Qué es el español neutro? *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural*(31), 77-81.
- Lope Blanch, J. M. (1995). Americanismo frente a españolismo lingüísticos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 42, 433-440.
- Lopez Gonzalez, A. (2002). La lengua internacional de los medios de comunicación: una convergencia de los modelos lingüísticos. *XIII Congreso Internacional de la ASELE: El español, Lengua del Mestizaje y la Interculturalidad*. Murcia: Centro Virtual Cervantes.
- Lopez, A. (2015, febrero 17). La polémica moda de las 'doulas'. *El Mundo*.
- Martinez, M. (2016). *Aprender a hablar y escribir en español neutro*. Encontrado el 12 de marzo de 2019 en Radioteca:
https://www.radioteca.net/media/uploads/manuales/2016_06/MANUAL_DE_ESPAÑOL_NEUTRO_BY_MAURO_MARTINEZ.pdf
- Marza i Ibañez, A., Torralba Miralles, G., & Grupo Trama. (2013). Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España. *Trans: Revista de Traductología*(17), 35-50.
- Mayoral Asensio, R. (2001). *Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual*. Universidad de Granada. M. Duro.
- Mayoral Asensio, R. (n.d.). *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. Encontrado el 8 de marzo de 2019 en TAV Sevilla:
https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf
- McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. (2002). Light up. In R. A. Spears, *McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*. The McGraw-Hill Companies Inc. Encontrado en The free dictionary by farlex:
<https://idioms.thefreedictionary.com/light+up>
- Medina Lopez, J. (1993). De la formación lingüística de Hispanoamérica. En torno a El español de América, de B. Fontanella de Weinberg. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*(12), 211-224.
- Medina Lopez, J. (1993). De la formación lingüística de Hispanoamérica. En torno a El español de América, de B. Fontanella de Weinberg. *Revista de Filología de la Universidad de la Languna*(12), 211-224.
- Military connection. (n.d.). *Military time overview*. Encontrado el 4 de abril de 2019, en Military connection: <https://militaryconnection.com/military-time/>
- Moreno Fernandez, F. (2000). *Qué español enseñar*. Madrid: Arco Libros.
- Mourelle de Lema, M. (1998). El periodismo como vehículo de penetración de extranjerismos en el léxico común. In C. M. Luis Cortés Bargalló, *La lengua española y los medios de comunicación* (Vol. 1, pp. 491-509). Zacatecas, México.

- Najar, S. (2008). *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*.
Encontrado el 9 de marzo de 2019 en Salvador Najar:
<http://www.salvadornajar.com>
- Najar, S. (2015). *El doblaje de voz. Orígenes, personajes y empresas en México* (Spanish Edition ed., Vol. 2). Amazon Digital Services LLC.
- Narbona Jimenez, A. (2001). *Movimientos centrífugos y centrípetos en la(s) norma(s) del español*. Encontrado en Centro Virtual Cervantes:
https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/narbona_a.htm
- Number two guide. (n.d.). *Turd Burger Definition*. Encontrado el 1 de abril 2019 en Number two guide: <https://www.numbertwoguide.com/dictionary/turd-burger/>
- Orrego Camona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320.
- Parreño Atienza, F. J. (2018). *Análisis comparativo de la literalidad en el doblaje*. Universitat Jaume I, Departament de Traducció i Comunicació. Castellón de la plana: Universitat Jaume I.
- Petrella, L. (1997). El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades. *Congreso de Zacatecas 1997*. Zacatecas: Congresos Internacionales de la lengua española.
- Pons Rodriguez, L. (2011). Español de España y español de América en el doblaje: la variación lingüística a través de un estudio de caso. In D. M. Saez Rivera, J. Braga Riera, M. Abuin Gonzalez, M. Guirao Ochoa, B. Soto Aranda, & N. Maroto Garcia, *Últimas tendencias en traducción e interpretación*. Iberoamericana: Vervuert.
- Ramos Avalos, J. (2001). *En defensa del español malhablado. El periodista en la era de las convergencias*. Encontrado el 8 de marzo de 2019 en Congresos internacionales de la lengua española:
http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/el_espanol_en_la_sociedad/3_la_television_en_espanol/ramos_j.htm
- Real Academia Española. (2014). Ardiente. In RAE, *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed. ed.). Madrid: Espasa.
- Rona, J. (1969). ¿Qué es un americanismo? In P. I. Iomas, & U. N. México, *El Simposio de México, enero de 1968, actas, informes y comunicaciones* (pp. 135-148). Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sander, M. M. (2015). *El doblaje y el español neutro en las películas de animación de Disney*. UNIVERSITAT DE VIC-UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA. Vic: UNIVERSITAT DE VIC-UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA.
- Santamaría, L. (2001). El impacto cultural de la traducción de pantalla en lengua minorizada. *Mercator Conference on Audiovisual Translation and Minority Languages* (pp. 152-167). Aberystwyth: Research Gate.

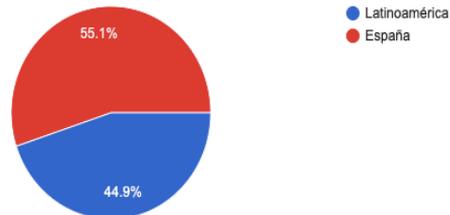
Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt: Peter Lang.

ANEXOS

Encuesta

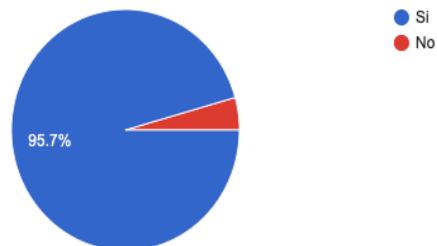
¿De qué área geográfica procedes?

49 responses



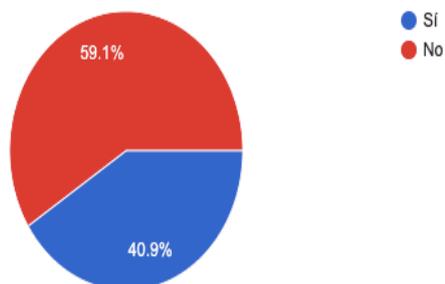
Responde si eres de Latinoamérica. ¿Has visto alguna serie o película española?

23 responses



Si es así, ¿entiendes todas las expresiones utilizadas?

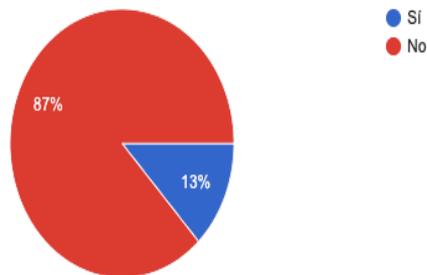
22 responses



¿Te resulta extraño el acento español?

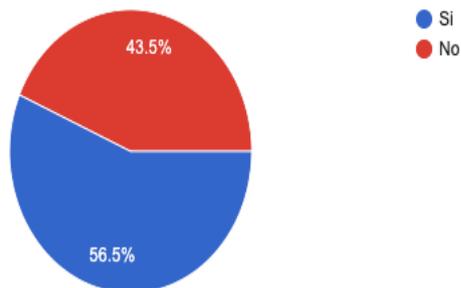


23 responses



¿Te molestaría ver películas o series dobladas al español con el acento y las expresiones propias de España?

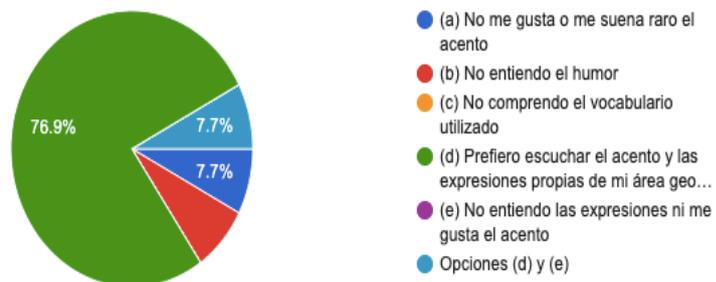
23 responses



Si has respondido positivamente la última pregunta, ¿por qué?

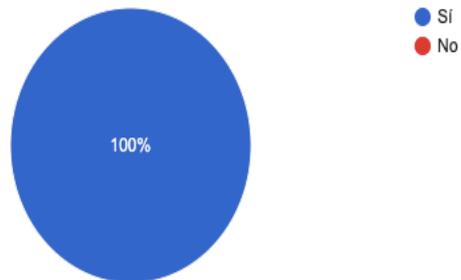


13 responses



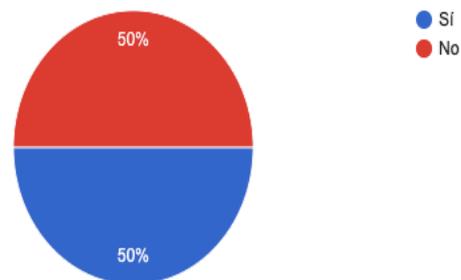
Responde únicamente si eres español, ¿has visto alguna película o serie latinoamericana? 

29 responses



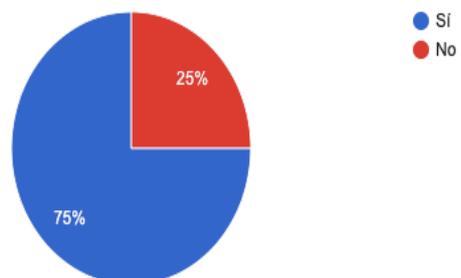
Si es así, ¿entiendes todas las expresiones utilizadas? 

28 responses



¿Te resulta extraño el acento? 

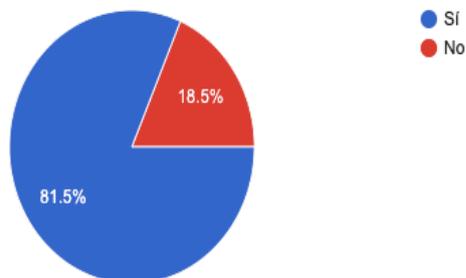
28 responses



¿Te molestaría ver películas o series dobladas al español con el acento y las expresiones propias de Latinoamérica (español neutro)?



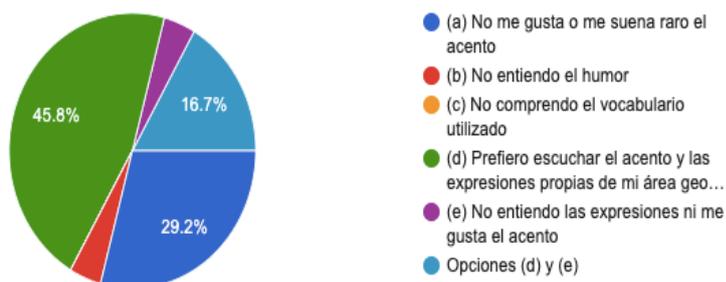
27 responses



Si has respondido positivamente la última pregunta, ¿por qué?



24 responses



Transcripción de algunos fragmentos de la película

INGLÉS
You know, girlie, you're this close to being cut out of this d'aca'mentary.
LATINO 3:04
Oye nena, estas así de cerca de ser editada de este documental
ESPAÑOL
Jovencita, estas a esto de que te excluyamos de este acto documental
INGLÉS
We're gonna be clinging to you like mom jeans to a camel toe.

LATINO 3:10
No hay forma de que nos separemos de ti, aunque nos amenaces
ESPAÑOL
Vamos a pegarnos como un tanga a la raja de tu culo

INGLÉS
You produced the shit out of his turd-burger.
LATINO 3:33
Hiciste algo grande con una canción de basura
ESPAÑOL
Has conseguido hacer algo bueno con esa bazofia

INGLÉS
No, what I mean is what you gave me was a steaming pile of...
LATINO 4.40
No, lo que quiero decir es que me diste un pedazo de...
ESPAÑOL
No, me refiero que lo que me diste no había forma por dónde..

INGLÉS
- Uh; Beca is on her period - Oh, it's shark week? Hot damn.
LATINO 4:49
- Beca está en su periodo - Oh, ¿ semana sangrienta? (sustitución)
ESPAÑOL
- Beca está con la regla (sustitución) - Oh, ¿ la marea roja?

INGLÉS
Your face is more pinched than normal
LATINO 5:37
Tu cara es más respingada de lo normal (nueva creación)
ESPAÑOL
Tienes peor cara de lo normal

INGLÉS
You hear this club banger?
LATINO 8.54
¿ Escuchaste eso?
ESPAÑOL
¿ Oíste este temazo?

INGLÉS
Lilly could lay down a beat.
LATINO 11.35
Lilly pondría el ritmo

ESPAÑOL
Lilly podría marcarnos el ritmo

INGLÉS
We already look like the B-team Bellas. I say we cut our losses.
LATINO 11.37
¡Nos vemos como las Bellas de segunda, ya vámonos!
ESPAÑOL
Ya parecemos unas Bellas de segunda, mejor retirarse a tiempo.

INGLÉS
Is there a competition?
LATINO 13.02
¿Hay una competencia?
ESPAÑOL
¿Hay alguna competición?

INGLÉS
I mean, really, I could just crap myself!
LATINO 12.23
De verdad, daría la vida por eso.
ESPAÑOL
Hablo en serio. Incluso cagarme encima.

INGLÉS
And this year, DJ Khaled is hosting. He's got, like, a gazillion hit songs, and he's super famous, I saw him on a tax commercial.
LATINO 12.44
Y este año DJ Khaled estará ahí , tiene como un millón de éxitos y es súper famoso, le vi en un comercial de impuestos.
ESPAÑOL
Y este año lo presenta DJ Khaled, ha tenido un trillón de éxitos, es súper famoso, le vi en un anuncio de hacienda.

INGLÉS
- To sing? - No, to run military dark ops.
LATINO 12.54
- ¿A cantar? - No, para hacer operaciones militares.
ESPAÑOL
- ¿Para cantar? - No, para dirigir operaciones encubiertas.

INGLÉS
- I hate fake people. - I hate a fake bitch.
LATINO 13.35
- Odio las personas imaginarias - Odio todo lo imaginario
ESPAÑOL

<ul style="list-style-type: none"> - Odio la gente falsa - A la mierda la peña falsa
--

INGLÉS

<ul style="list-style-type: none"> - Hola, señoritas. - Where'd you guys even come from? - A little town called Persistence, sweet cheeks.

LATINO 14.46

<ul style="list-style-type: none"> - Hola señoritas - ¿De dónde salieron ustedes? - De un lugar llamado perseverancia, linda, así es.
--

ESPAÑOL

<ul style="list-style-type: none"> - Hola señoritas - ¿De dónde narices habéis salido? - De un pueblecito llamado insistencia, cariñito, así es.
--

INGLÉS

It's gonna be beautiful. We're making a beautiful d'aca'mentary. In fact, we gotta set up.
--

LATINO 15.04

Va a ser hermoso . Haremos un hermoso documental. Ya tenemos todo. (omisión)

ESPAÑOL 15.00

Este d'acamental va a ser la bomba . Vamos a grabarlo todo, será precioso. Será un d'acamental precioso, pero tenemos que instalarnos.
--

INGLÉS

On behalf of the Department of Defense, we would like to welcome you to Naval Air Station Rota, Spain.
--

LATINO 15.55

En nombre del Departamento de Defensa les damos la bienvenida a la base de la marina en Rota, España
--

ESPAÑOL

El Departamento de Defensa quiere daros la bienvenida a la base aeronaval de Rota, España.

INGLÉS

<ul style="list-style-type: none"> - Maybe hit the rain locker, back here for the big show at 1700. Yeah. - 1700. is that, like, later than the night? - It's 5:00.
--

LATINO 16.24

<ul style="list-style-type: none"> - Ahí podrán refrescarse y volverán para el show a las 1700 - Em. ¿1700 es más tarde de la noche? - Las cinco.
--

ESPAÑOL

<ul style="list-style-type: none"> - [Os llevaremos al hotel] Para una ducha rápida y volveréis para el espectáculo a las 17 horas - Las 17 horas es más tarde que de noche, ¿verdad? - Las cinco

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Um, so this is the first base. Will we be going to second base with you guys? And then, maybe a few days later, we'll go to third base? - That's a "no" for me, so. - Wait, what's after the third base? - Why don't we get you to your first venue?
LATINO 16.39
<ul style="list-style-type: none"> - Esta es la primera base, ¿llegaremos a segunda base con ustedes? ¿Y tal vez unos días después llegaremos a tercera base? - Yo te digo que no así que... - ¿Qué sigue después de tercera base? - ¿Por qué no vamos al primer escenario?
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - En la primera base toca besarse, ¿pasaremos al magreo en la segunda base? ¿Y tal vez unos días después entrareis hasta el fondo en la tercera? - Yo te digo que no así que... - ¿Es que a vosotras no os ponen? - ¿Qué os parece si vamos al primer escenario?

INGLÉS
Let's just take the high road and do what we do.
LATINO 18.47
Levantemos la frente y hagamos esto.
ESPAÑOL
Hagamos lo que mejor se nos da.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Wait. Yes. A riff-off! Yes! - What is a riff-off? - Yeah. - A riff-off is a little game that we like to play to see who's better.
LATINO 18.55
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Ah, sí! Improvisación ¡sí! - ¿A qué se refieren? - Solo es un pequeño juego que nos gusta jugar para ver quién es mejor
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Claro, sí, una batalla! ¡sí! - ¿Qué es eso de la batalla? - Una batalla es un jueguito al que solemos jugar para ver quién es mejor

INGLÉS
Okay, stick with me, 'cause I know so much Italian.
<ul style="list-style-type: none"> - Okay. - Gelato. Margherita. - Ravioli. - Amy, we're in Spain.
LATINO 25.26
<ul style="list-style-type: none"> - Quédate conmigo porque hablo mucho italiano: gelato, margarita, ravioli... - Amy estamos en España
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Vale, tu pegadita a mí porque sé un huevo de italiano: gelato, margarita, ravioli...

- Amy estamos en España

INGLÉS

How about those Bulls? Gotta love those Cubs. And the deep dish pizza, cause it's so...deep.

LATINO 26.05

¿Qué tal **esos Bulls**? Adoro esos **Cubs** y la **pizza gruesa** que es muy... especial... (repetición)

ESPAÑOL

¿Qué tal los **Bulls**? Yo adoro a los **Cubs** y la pizza de masa gruesa, porque **te llena hasta arriba** (repetición)

INGLÉS

All right, time to drop a smash.

LATINO 28.32

Oigan, creo que **voy a ir al baño**

ESPAÑOL 28.35

Vale, hora de **plantar un pino**

INGLÉS

There now, Sir Bounce-a-lot. You take good care of my Turnip Top.

LATINO 29.08

Ahora **señor saltarín**, cuide bien a mi **hermoso rabanito**

ESPAÑOL

Muy bien **señor revoltín**, cuida de mi **bichito pequeñín**

INGLÉS

- Hola.
- Uh, hola. Um.
- Uh, excusez-moi.
- Bonjour. Ciao.
- No hablo.
- Inglese? Konnichiwa?
- The.
- Sa-na-ma-na-ma?
- You're English.
- Hi.

LATINO 30.11

- **¿Hello?**
- Hello, um. Excusez-moi. Bonjour. Ciao. Don't speak
- Inglese? Konnichiwa?
- **Ah**
- ¿Sanamana?
- **Español, ¿eh?**
- **Así es**

ESPAÑOL

- **¿Hallo?**
- Eh, hola, excusez-moi
- Bonjour, ciao
- **Non parlo**

<ul style="list-style-type: none"> - Francese? - ¿Konichiwa? ¿Samanama? - Ah, me estabas vacilando - Un poco
--

INGLÉS

<ul style="list-style-type: none"> - Sorry, you are a... - Oh, I'm a... - Music executive? - ...music executive at Khaled's label.
--

LATINO 30.41

<ul style="list-style-type: none"> - Perdón, ¿tu eres el...? - Ah, soy el ejecutivo musical en la disquera de Khaled
--

ESPAÑOL

<ul style="list-style-type: none"> - Perdona, ¿eres un productor ejecutivo? - Productor ejecutivo en el sello de Khaled

INGLÉS

<p>And, as predicted, Gail, the Bellas are in over their heads, lost in a sea of seamen.</p>
--

LATINO 34.49

Y como predije, Gail; las bellas no saben ni que hacer perdidas en un mar de rifles
--

ESPAÑOL

Y como ya predijimos Gail, a las Bellas les viene esto muy grande demasiados miembros para tan pocas bocas

INGLÉS

<ul style="list-style-type: none"> - Tough blow. What was that? - That, my friend, was "Taps" from the back of the house. - Salute, salute. We have to salute. Stand at attention.

LATINO 36.56

<ul style="list-style-type: none"> - Ay, trompetas. ¿Qué es eso? - Eso, mi amiga, es una vieja costumbre militar - Saluden, saluden, hay que saludar. Atención todas es militar

ESPAÑOL

<p>Uy, qué mala suerte, ¿qué ha sido eso? Eso amiga mía es el toque de silencio del ejército. Saludad, tenemos que saludar. Atención, firmes.</p>

INGLÉS

<p>All right, ladies. Pick up your tits. [...] We just sucked balls in front of DJ Khaled.</p>
--

LATINO 37.53

Bien chicas, levanten sus pechos que vamos a salir [...] Pues como hicimos el ridículo delante de Dj Khaled.
--

ESPAÑOL

Vale chicas, agarraos la boobies vamos a salir [...] La hemos cagado delante de Dj Khaled

INGLÉS

- Emily, I can't believe that a half-decent idea came out of your dumb mouth.
- Thank you.
- Okay?
- So let's get tatted up and.
- Tatted up?
- Tatted. Yeah, yeah, tatted up.
- It sounds like "tatted up."
- She means "tatted."

LATINO 38.08

- Emily, yo no puedo creer que una idea **medio decente** haya salido de tu **tonta boca**
- Gracias
- Así que, vamos a **enzorrarnos** y después, eh...
- Ensuciarnos?
- ...zorrarnos
- Sonó como encerrarnos

ESPAÑOL

- Emily, no me puedo creer que haya salido una idea **medio aceptable** de alguien tan **memo**
- Gracias
- Pues todas a ponerse **guarronas**
- ¿Guarronas? (nueva creación)
- Guarronas
- ¿Amy, quieres que nos pongamos **cachondas**?
- Si, si **en plan perra**

INGLÉS

- Okay, let's get slutty.
- We'll dress slutty.
- Let's get slutty.
- Okay, great.
- For attention.
- Let's do it.
- Let's aca-rock this.
- Yes.
- Ooh.
- Like music industry slutty.

LATINO 38.33

- Si es más fácil diré **sexosas**
- Vestirnos **sexosas**
- Excelente
- **Llamar la atención**
- Sí
- **Hay que** lucirnos
- **Sexosas** como en la industria de la música

ESPAÑOL

- Si lo preferís diremos **guarrillas**
- Vale
- Iremos **en plan guarrillas**
- Estupendo
- **Para llamar la atención**
- **Vamos a triunfar**
- Sí

- **Las guarrillas** de la industria de la música

INGLÉS	
-	We've been expecting you. Please be our guest in the high-roller VIP room.
-	Naturally.
LATINO	39.12
-	La estábamos esperando, es bienvenida en el salón de apuestas altas .
-	Claro que sí
ESPAÑOL (sustitución)	
-	La estábamos esperando, queremos que sea nuestra invitada en la sala 2
-	Encantada

INGLÉS	
-	Khaled, right now he's, uh into this kind of feng shui, so he has a specific kind of arrangement to maximize his chi. And, oh, Sunburst here is Khaled's juiceologist.
-	Ah, Theo, pardon my zesting.
-	Would you like a beet juice? Your glands look frustrated.
-	In my country, beet juice was reserved for the king.
LATINO	42.55
-	A Khaled ahora todo ese asunto del feng shui, así que arregla todo de forma muy específica para optimizar su chi. Ah, y Sunburst es el jugólogo de Khaled
-	Ah, Theo, perdona mi rallado .
-	¿Quieres un jugo de remolacha? Tus glándulas parecen frustradas .
-	En mi país, la remolacha era solo para el rey.
ESPAÑOL	
-	A Khaled ahora mismo le va eso del feng shui con un objetivo muy específico: maximizar su chi. Ah, sunburst es el jugólogo de Khaled
-	Ah, Theo, me pillas ocupado . ¿ Zumo de remolacha? Vuestras glándulas parecen desesperadas .
-	En mi país, el zum o de remolacha se reservaba para el rey.

INGLÉS	
So, when I was 18, I had to run away, which was a real bitch because of the chafing.	
LATINO	48.57
A los 18 tuve que salir corriendo , lo que fue horrible por el roce de la ropa .	
ESPAÑOL	
Y cuando cumplí los 18 años decidí huir lo que resultó difícil con estas lorzas .	

INGLÉS	
Well, to be totally honest, my dad was supposed to come to see us perform tomorrow.	
LATINO	54.52
Para ser te honest a, mi papá iba a venir a vernos cantar mañana	
ESPAÑOL	
Voy a ser te sincera , mi padre iba a venir a vernos actuar mañana	

INGLÉS	
That's my dad's yacht, the Fat Dingo Bitch. That's what he always used to call my mum.	

LATINO 55.07
¡Es el yate de mi papa, la perra dingo gorda , así siempre le decía a mi mamá!
ESPAÑOL
¡Es el yate de mi padre! ¡La perra gorda dingo! ¡Es como llamaba a mi madre!

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - You are so weird. - Wow. Sometimes. - That's not fair. - You seem very nice

LATINO 55.47
<ul style="list-style-type: none"> - Ay, eres muy raro - Si, a veces. - No es cierto, eres lindo

ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - Eres muy raro. - Vaya, si, a veces - No he sido justa, pareces buen tío.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - He doesn't actually give me that much information. - I thought maybe you could break the news.

LATINO 56.40
<ul style="list-style-type: none"> - Él no me da esa información - Bueno quise que mejor tú le dieras la noticia.

ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - No me ha dado mucha información - He pensado que era mejor que se lo dijeras tú.

INGLÉS
The other day, when you was just playing around with the loop and you was singing and you was just...I could tell that you was just playing around, but, I seen something.

LATINO 57.19
El otro día cuando estabas jugando con el loop (repetición), y estabas cantando, y claro, solamente estabas jugando , pero vi algo especial.

ESPAÑOL
El otro día cuando estuviste enrollada con el loop y cantaste, estuviste, sé que solo estabas improvisando, pero vi algo en ti.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - And you can go wherever you want to go. - Urban Outfitters? - You gotta think bigger, Sunshine. A Caribbean tour. Have you ever been to Martinique? Or the, uh. the Cayman Islands? - The Cayman Islands? - Oh, they're beautiful, just like my little girl.

LATINO 1.00.5
<ul style="list-style-type: none"> - Y tú puedes ir a donde quieras. - Urban Outfitters? - Tienes que pensar en grande cielo, un crucero por el caribe. ¿Has ido a Martinique? ¿Las Islas Caimán? - ¿Las Islas Caimán?

- Son hermosas, igual que tú
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - E iremos a donde a ti te apetezca - ¿A comprar trapitos? - Piensa a lo grande preciosa. Un viaje por el caribe. ¿Has estado en Martinica? ¿O en las Islas Caimán? - ¿Las Islas Caimán? - Oh son preciosas, igual que mi niña

INGLÉS
She said it was just a bit of an allowance, but I know she didn't want me to ever need your dirty money.
LATINO 1.00.54
Dijo que solo eran unos cuantos ahorros , pero sé que no quería que necesitara tu dinero sucio.
ESPAÑOL
Dijo que solo era una pequeña cantidad , pero sé que no quería que dependiera de tu sucio dinero.

INGLÉS
They say that home is where the heart is. But you guys are the homes that my heart lives in. I am inside of all of you.
LATINO 1.02.08
Dicen que el hogar se lleva en el corazón. Pero ustedes son los hogares que mi corazón lleva, estoy en cada una de ustedes.
ESPAÑOL
Dicen que tu hogar está donde está tu corazón. Pero vosotras sois los hogares en los que vive mi corazón.

INGLÉS
<ul style="list-style-type: none"> - Where's my cell phone? - No service. - No service. There's nothing. - That's so inconvenient.
LATINO 1.04.50
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Dónde está mi teléfono? - Sin servicio. - Sin servicio. No puede ser. - ¡Qué mala suerte!
ESPAÑOL
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Y mi móvil? - Sin cobertura. Sin cobertura. - No, no qué inoportuno. Ay Dios.

INGLÉS
We didn't get picked, man. And you know what? Like, screw them. It's not, like, the whole story. There's, uh, uh, uh. I don't know, I still feel like I want to tell you 'cause I think that, like, secrets are, like, the worst, right?
LATINO 1.07.14
Bueno, no nos eligieron Amy, y ¿sabes qué? ¡Que se vayan al diablo! No es una tragedia y no sé, siento que debo decírtelo porque creo que los secretos son muy malos , ¿no?
ESPAÑOL

Bueno, no nos han elegido **tía**, y, ¿sabes qué? No es para tanto. No sé, **quería decírtelo** porque los secretos son **lo peor**, ¿verdad?

INGLÉS

- First up, I need you to pick up the pace. This boat's not gonna row itself.
- Okay. That's the ladder that'll take you up to the main deck where the Bellas are.

LATINO 1.08.04

- Primero, rema más rápido, sino **jamás llegaremos**.
- **Ahora**, esa escalera **te llevará a la** cubierta donde están las bellas

ESPAÑOL

- Primer paso, necesito que remes más rápido, **este barco no se rema solo**.
- **Vale**, esa es la escalera **que lleva a** cubierta donde están las bellas

INGLÉS

Nipple cripple!

LATINO 1.13.15

¡Pezón giratorio!

ESPAÑOL

Pellizcón, pellizcón

INGLÉS

- Beca, you can't say no. You've gotta do it. Look, your real family doesn't hold you back. They lift you up.
- Kind of feel like I've been saying something to that effect the entire time.

LATINO 1.16.20

- Beca no puedes decir que no, tienes que hacerlo. Tu verdadera familia jamás **te detiene, te levanta**.
- **Siento que he estado** diciendo eso todo el tiempo.

ESPAÑOL

- Beca no puedes decir que no, tienes que hacerlo. La familia no está para **hundirte, tiene que hacerte crecer**.
- Es justo lo que **llevo yo diciendo** todo el tiempo.

INGLÉS

- You know what? I think I might just...I don't know, move to Mykonos and become a doula.
- A doula?
- A birthing coach.
- You gonna coach babies?

LATINO 1.17.02

- ¿Sabes qué? Creo que tal vez, no sé, me mude a Mikonos y **me vuelva** una doula
- ¿Doula?
- Una **partera**
- ¿Para **recibir bebés**?

ESPAÑOL

- Además, es posible que, no sé, me mude a Mykonos y me **haga doula**
- ¿Doula?
- Una **coach de partos**
- ¿**Vas a entrenar a bebés**?

INGLÉS

<ul style="list-style-type: none"> - I have my Abnormal Psych exam coming up next week. - But also, you're gonna keep writing so your life isn't filled with crushing regret, right?
--

LATINO 1.17.28

<ul style="list-style-type: none"> - Yo tengo un examen de psicología anormal la próxima semana - Pero además seguirás componiendo para que tu vida no se llene de lamentaciones, ¿verdad?
--

ESPAÑOL

<ul style="list-style-type: none"> - Yo tengo un examen de psicopatología la semana que viene - Pero vas a seguir componiendo para no pasarte el resto de tu vida arrepintiéndote, ¿verdad?

INGLÉS

<ul style="list-style-type: none"> - This is confusing technology for a woman. It's child's play for a man. - All right, because the red light was not on, so I just had to ask.
--

LATINO 1.26.08

<ul style="list-style-type: none"> - Esto es tecnología confusa para las mujeres, es cosa de niños para un hombre. - Bien, porque no vi la luz roja, así que tenía que preguntar.

ESPAÑOL

<ul style="list-style-type: none"> - Esta tecnología no está hecha para una mujer, pero para un hombre es pan comido. - Bien, porque la luz roja no estaba encendida y prefería asegurarme.

INGLÉS

Anyway, I've got 21 credits that I'm taking this semester.
--

LATINO 25.43

Estoy tomando 21 materias este semestre
--

ESPAÑOL

Ahora no, tengo que sacar 21 créditos este semestre
--

INGLÉS

<ul style="list-style-type: none"> - Heard you all really, uh, lit it up last night. - [...]Like a phoenix rising from the ashes.

LATINO 47.52

<ul style="list-style-type: none"> - Supe que ayer estuvieron ardientes - Como el ave fénix levantándose de sus cenizas.
--

ESPAÑOL

<ul style="list-style-type: none"> - Ey, he oído que anoche arrasasteis en la fiesta. - [...] Como un fénix que resurge de sus cenizas.
