



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

# La evolución de los doblajes de Disney

Estudiante: **Cristina Borrás Herreros de Tejada**

Director: **María Reyes Bermejo Mozo**

Madrid, junio 2023

## CONTENIDO

1. Finalidad y motivos.....	2
2. Marco teórico .....	3
2.1. La traducción audiovisual .....	3
2.2. El doblaje .....	5
2.2.1. Definición .....	5
2.2.2. Problemas de traducción en el doblaje .....	7
2.2.3. Restricciones del doblaje .....	8
2.3. El español neutro .....	9
2.3.1. El nacimiento del español neutro .....	9
2.3.2. Características del español neutro .....	11
2.3.3. Las ventajas español neutro .....	13
2.3.4. Las desventajas del español neutro.....	14
2.3.5. El español neutro de Disney .....	15
2.4. Disney.....	16
2.4.1. El nacimiento de Disney.....	16
2.4.2. La evolución de los doblajes de Disney .....	17
2.4.3. El doblaje de Disney en España y en Latinoamérica.....	18
2.4.4. Los doblajes de Disney actualmente .....	21
3. Análisis práctico.....	22
3.1. La sirenita.....	22
3.1.1. Rasgos semánticos/léxico .....	22
3.1.2. Rasgos morfosintácticos.....	25
3.1.3. Rasgos de traducción en el doblaje.....	27
3.2. <i>La bella durmiente</i> : análisis comparativo .....	30
3.2.1. Rasgos semánticos/léxico .....	30
3.2.2. Rasgos morfosintácticos.....	32
3.2.3. Rasgos de traducción en el doblaje.....	33
4. Conclusiones .....	36
5. Referencias .....	38

## 1. Finalidad y motivos

En este trabajo de fin de grado se va a realizar un análisis comparativo de las diferentes versiones del español a través de dos películas de Disney.

Este trabajo gira alrededor tanto de las películas Disney como de sus diferentes versiones en español debido a la curiosidad de ver cómo los acentos de los personajes de las películas cambiaban y que algunas frases muy importantes se omitían o cambiaban completamente. Al haber cursado durante los estudios de Traducción e Interpretación una asignatura destinada a la Introducción a la Traducción Audiovisual, se intentó llegar a una conclusión de por qué existían estos cambios y al no poder llegar a esta debido a los diferentes factores que lo englobaban quisimos investigar más. Al tratar el tema con otras personas pudimos llegar a una primera conclusión de que los doblajes tenían una variedad que intentaba englobar todo el español y las variedades específicas de español. En estas conversaciones pudimos observar que había quienes apoyaban el español neutro (que intenta englobar todos los hispanohablantes), mientras que otras personas apoyaban que las películas tuvieran diferentes variedades de español. Con todo esto conseguimos llegar a una segunda conclusión, el español neutro es artificial y tiene tanto partidarios como detractores.

Los objetivos de este trabajo son analizar las diferentes variedades del español que se han usado a lo largo de los años en la factoría de Walt Disney y averiguar por qué dejó de utilizarse el español neutro. Para lograrlo, el trabajo se dividirá en dos apartados: una parte teórica explicativa sobre el doblaje, el español neutro, el español peninsular y el español latinoamericano; y una segunda parte donde se compararán las versiones de las películas y se analizarán las distintas variedades del español. Con el trabajo queremos llegar a responder varias preguntas: ¿Realmente son tan distintos el español neutro y el español peninsular?, ¿Y el español neutro y el español latinoamericano? Y las preguntas más importantes: ¿Por qué se dejó de doblar en Disney con el español neutro y se dio paso a las diferentes variedades del español? ¿Podría el español neutro sustituir definitivamente a las diferentes variedades del español?

## 2. Marco teórico

### 2.1. La traducción audiovisual

La traducción audiovisual es un tipo de traducción relativamente nuevo, ya que se encuentra ligada al nacimiento del cine sonoro. Hay distintas definiciones sobre la traducción audiovisual y una de ellas es la que aportó David Orrego Carmona: «Como categoría dentro de la traducción profesional, la traducción audiovisual se encarga de la transferencia de productos multimodales y multimedia de una lengua y/o cultura a otra» (Orrego Carmona, 2013). La traducción audiovisual es una traducción compleja debido a que hay que transmitir información de dos canales distintos, el canal visual y el canal acústico, que a su vez se dividen en diferentes códigos o signos y que a su vez pueden ser verbales o no verbales.

Dentro del canal visual están la iluminación y la escenografía como elementos no verbales y los textos escritos como nombres de restaurantes o de calles como elementos verbales; dentro del canal acústico están los diálogos de los personajes como elementos verbales y la música o los efectos como elementos no verbales. Gambier logró identificar 14 tipos de códigos posibles dentro de los canales: lingüístico, paralingüístico, de arreglos de sonido, musical, textual gráfico, iconográfico, fotográfico, escenográfico, cinematográfico, kinésico, proxémico y de vestuario. Estos dos canales están totalmente cohesionados de manera que el canal visual sin el canal acústico y viceversa no tendrían sentido (Orrego Carmona, 2013). Debido a esto, en las películas encontramos momentos donde un diálogo, por ejemplo, sin su imagen correspondiente, no tiene sentido, un ejemplo de ello es el siguiente que nos da Chaume Varela:

Como ejemplos podríamos dar la explicación visual de la frase hecha inglesa *that is a horse of a different color* (esto es harina de otro costal), pronunciada por un personaje bromista de la serie de dibujos animados americana *The Comic Strip*, cuando ve que un caballo comprado por unas amigas suyas cambia de color al ver a unos monstruos. La implicatura de la frase hecha no produciría gracia en el espectador a menos que esta información se complementara con la información transmitida por el discurso visual en donde vemos cómo el caballo, muerto de miedo, cambia de color (significado literal y metafórico a la vez) (Chaume, 1994).

Todo esto hace que la traducción audiovisual sea muy compleja y que en algunos casos solo se traduzca el canal acústico, olvidando el canal visual; aunque las técnicas de traducción audiovisual han mejorado considerablemente en estos años, todavía se podrían mejorar.

## 2.2. El doblaje

### 2.2.1. Definición

El doblaje es la categoría de la traducción audiovisual que más abunda en algunos países de Europa, donde la mayoría de los productos audiovisuales tienen como idioma original el inglés. David Orrego Carmona definió el doblaje de la siguiente manera: «es una técnica substitutiva en la que los diálogos originales, las voces de los actores de la versión original, son remplazados por otros diálogos, esta vez traducidos a la lengua de llegada» (Orrego Carmona, 2013). De este modo, podemos entender que el doblaje consiste en hacer que los personajes hablen en la lengua meta en vez de en la lengua de origen, es decir, sustituir una lengua por otra. Este tipo de traducción respeta las imágenes y además permite que haya una sincronización con los diálogos originales.

El doblaje no tiene un campo específico para traducir, sino que puede recibir distintos tipos de material como películas, series de televisión, documentales, boletines de noticias, reportajes o concursos; en definitiva, todo aquello que se pueda emitir en la televisión o en el cine. Según Chaume Varela, estos son los campos donde el doblaje es necesario:

El doblaje se enfrenta a multitud de textos que pueden tratar de los asuntos más diversos: desde un documental sobre entomología hasta las noticias del tiempo, pasando por conversaciones cotidianas o gritos de guerra. Por tanto, el campo del discurso de tales textos puede ser cualquiera, tantos como temas posibles pueda tratar la humanidad (Chaume, 1994).

Los textos que se traducen para los medios audiovisuales están diseñados para parecer espontáneos, pero realmente están muy preparados: verbalmente los diálogos están escritos, pero están escritos para ser hablados como si nunca se hubieran escritos. Al estar planteados tanto verbalmente como visualmente, los traductores toman estos dos planos como uno mismo para hacer la traducción. En *Transvases culturales: literatura, cine y traducción* (Chaume, 1994) se explican algunas directrices para lograr una buena traducción en el doblaje:

- La información visual es la más importante, el discurso verbal es complementario y es el que debe adaptarse; las imágenes no se pueden cambiar, los diálogos sí.

Esta es la restricción más formal y con ella se consigue el llamado ajuste. Esta es la primera restricción a la hora de traducir y es la más grave si no se respeta.

- La longitud del discurso verbal debe ser complementaria a la longitud de la imagen para que estén sincronizadas. Para conseguir esto, los traductores deben usar diferentes técnicas de traducción dependiendo de la lengua de origen y la lengua meta. En el caso de España, al traducir del inglés al español, los discursos deben de ampliarse, ya que el inglés tiende a ser más breve.
- El discurso verbal debe complementar a la imagen, siendo complementario como ocurre en el original. Un ejemplo de ello sería el siguiente, propuesto por Chaume Varela:

En la serie norteamericana de The Comic Strip, un personaje llamado Lagoon, que vive en un lago, como sugiere su nombre, escribe en la pantalla el acrónimo YUC, para calificarse a sí mismo. Él explica al resto de los personajes, y, de hecho, al receptor, que YUC significa *Young Underwater Creature*, o Joven Criatura Submarina, ya que tal acrónimo no está sancionado en inglés, no significa nada, es una invención que pretende causar gracia o provocar la risa del espectador. El traductor debería encontrar una serie de palabras en lengua meta que conteniendo tales iniciales transmitieran la función del acrónimo inglés (Chaume, 1994).

- Al tratarse de dos lenguas se trata a su vez de dos culturas, con lo cual habría que decodificar la información cultural del texto para que el espectador pudiera comprenderla. El traductor tendrá que transmitir por medio de la información verbal la información también de la imagen porque esta es inalterable y deberá de buscar diferentes soluciones para que no haya ningún tipo de pérdidas en el mensaje cultural. Un ejemplo también proporcionado por Chaume Varela sería el siguiente:

El dominio abrumador del color blanco en una película china dramática, en donde se cierne la muerte del personaje principal, será también objeto de estudio por parte del traductor. El espectador chino entiende el mensaje visual (el color blanco es allí el color del duelo, del luto); el espectador occidental, no (Chaume, 1994).

### 2.2.2. Problemas de traducción en el doblaje

Al igual que en el resto de las traducciones profesionales, el doblaje tiene que adaptar el texto de la lengua original a la lengua meta, para conseguir esto de una manera correcta y satisfactoria existen ciertas estrategias y todas ellas las encontramos en el volumen *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 4*. Las estrategias son las siguientes (Merino et al., 2005):

- **Estrategias de documentación**: esta estrategia sirve para conocer los aspectos culturales de la lengua de origen y poder realizar los cambios culturales convenientes, en caso de que fueran necesarios.
- **Estrategias para la comprensión del texto en la lengua de origen**: esta estrategia ayuda al traductor a analizar el texto y a comprenderlo.
- **Estrategias específicas para la represión del texto en la lengua meta**: gracias a esta estrategia el traductor encuentra la técnica de traducción más acorde al texto, dando más importancia a los detalles más destacables.
- **Estrategias nemotécnicas**: con esta estrategia el traductor no repetirá algunos procesos y conseguirá ahorrar tiempo.

También el doblaje usa técnicas de traducción que ayudan al traductor a llegar a la solución final. Algunas de estas técnicas son las siguientes (Merino et al., 2005):

- **Repetición**: el texto en lengua meta tiene el mismo orden sintáctico que el texto en la lengua original.
- **Cambio de orden**: el texto en lengua meta tiene un orden sintáctico distinto al texto en la lengua original.
- **Sustitución**: uso de sinónimos, antónimos, hiperónimos, hipónimos, metáforas, metonimias y recursos de expresivos.
- **Omisión**: eliminar del texto en lengua meta un elemento importante del texto original.
- **Adición**: añadir en el texto en lengua meta un elemento no importante.
- **Reducción**: transmitir la misma información en los dos textos, pero en el texto en lengua meta la información está sintetizada.
- **Ampliación**: transmitir la misma información en los dos textos, pero en el texto en lengua meta la información está ampliada.

### 2.2.3. Restricciones del doblaje

En el libro *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 4* se explica que el doblaje intenta conseguir el *efecto en realidad*, este efecto consiste en que la persona que está viendo el material audiovisual crea que el material está en su lengua de origen y no en una lengua meta, es decir, el *efecto realidad* intenta que el espectador crea que no existen las traducciones en el mundo audiovisual. Para conseguir este efecto existen tres tipos de ajustes: la sincronía labial o fonética, la sincronía cinésica y la isocronía (Merino et al., 2005A).

- **La sincronía labial o fonética**: la sincronía labial trata de ajustar el diálogo en la lengua meta a los movimientos de las bocas de los actores, haciendo así que la película sea menos extraña a la lengua meta. Es importante que en los primeros planos la sincronía labial esté más cuidada mientras que en los otros planos no importa si se obvia.
- **La isocronía**: la isocronía trata de ajustar la longitud temporal del diálogo de la lengua meta a la longitud temporal que tiene el diálogo en la lengua de origen. Es importante que el mismo diálogo tenga la misma longitud tanto en la lengua de origen como en la lengua meta para darle credibilidad y que se produzca el *efecto realidad*. La estrategia que se usa para lograrlo es ajustar las traducciones a los movimientos de articulación bucal de los personajes, haciendo así que los tres elementos coincidan (diálogo en la lengua original, diálogo en la lengua meta y la articulación bucal).
- **Sincronía cinésica**: la sincronía cinésica trata de ajustar el lenguaje corporal de los personajes a la cultura de la lengua meta, en caso de que el lenguaje corporal del personaje no fuera común con la cultura de la lengua meta se podría explicar mediante un diálogo. La estrategia que se usa para lograrlo es ser coherente con los movimientos corporales de los personajes y con el significado que tienen tanto en la lengua de origen como en la lengua meta.

## 2.3. El español neutro

### 2.3.1. El nacimiento del español neutro

El español neutro es una variedad artificial del español al que también se le denomina «español global», «español general», «español estándar» y «español internacional». Este español se caracteriza por no tener los elementos distintivos de los «españoles locales» y por no ser propio de ningún país en concreto.

Este español fue ideado para una comunicación más fluida entre los hispanohablantes ya que al haber diferentes variedades del español es complicado encontrar expresiones o palabras que permitan una comunicación fluida entre todos. Según la revista *Ómnibus* nº39, el español neutro tiene un fundamento comercial porque al solo traducir una vez cualquier documento, publicidad, carteles de información o en este caso películas, el presupuesto baja considerablemente. De esta manera, el español neutro tiene su origen cuando las diferentes naciones empiezan a relacionarse entre sí y comienza el proceso de globalización.

La revista *Historia de la traducción audiovisual* habla sobre el primer doblaje en el que se usó el español neutro. El español neutro no se usó de manera intencionada, fue en 1929 con la película *Río Rita* de Radio Pictures y usó a diferentes actores de diferente procedencia que había en ese momento en Los Ángeles. Tras esto, en 1931 se llevó a cabo el primer intento de unificación del español, en San Francisco, donde dieciséis cónsules iban a determinar qué español debía usarse en los doblajes, aunque no fue hasta más tarde cuándo se crearía esa variedad del español.

La factoría Disney fue una de las grandes del mundo cinematográfico que empezó a usar el español neutro, especialmente en sus películas clásicas. El cortometraje más antiguo del que se tiene constancia que usara un español neutro es el cortometraje de *Los tres cerditos*, de 1933. Aunque normalmente las películas de la factoría Disney se doblaban en Los Ángeles, como *Blancanieves* en 1937, este corto se dobló en París, en el estudio Des Réservoirs y, por ello, aunque oímos al cerdito mayor y al lobo hablar en español peninsular el resto de los personajes tienen acento francés (Chaume, 2021).

Según *La evolución del español a través del doblaje en España* de Ángela Sáenz-Herrero, en los años 60 los audiovisuales empiezan a tener más popularidad, tanto las películas como las series, y ya no solo se emiten desde los cines, sino que también se pueden ver desde las casas. Debido a este gran auge, empieza a crecer la necesidad de doblar los productos y con ello la necesidad de tener un solo doblaje para todo el público hispanohablante. Una definición del español neutro de los años 60 sería la siguiente: «se entenderá por idioma castellano neutro al hablar puro, fonética y sintáctica y semánticamente conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores» (Sáenz-Herrero & Rica-Peromingo, 2021). Al principio, el español neutro causó varios problemas, ya que, aunque su misión era conseguir un español que vendiera en los diversos países hispanohablantes, no lo conseguía. El español neutro de aquel entonces no tenía una base sólida, no había reglas ni criterios y por ello cada doblaje de español neutro era distinto.

El uso del español neutro en el doblaje se expandió hasta tal punto que en 1986, en Argentina, se aprobó una ley donde se obligaba a usar el español neutro para los doblajes de las películas sectores (Montilla Martos, (s.f)). Esta ley tenía intenciones comerciales y entendió el español neutro de la siguiente manera: «se entenderá por idioma castellano neutro el hablar puro, fonética, sintáctica y semánticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores (Montilla Martos, (s.f))».

Actualmente, entendemos el español neutro de la misma manera y podemos encontrar definiciones un poco más específicas. La primera de ellas es de Alberto Gómez Font y se centra en los aspectos que lo distinguen de los demás españoles:

En la lengua escrita se caracteriza por el uso de un léxico común, comprensible al 100 % por todos los hablantes, y en la lengua hablada se distingue porque no tiene la entonación, la música o el acento de ningún sitio en particular; no se diferencian los sonidos de la ese, de la ce ante vocal débil y de la zeta, es decir, es una modalidad seseante, como lo son más del 90 % de los hispanohablantes, y en la conjugación de los verbos se opta por el tú para la segunda persona del singular como trato de cercanía y el usted como señal de respeto, y para la segunda persona del plural solo

se utiliza la forma ustedes, pues el vosotros es una forma dialectal que solo se da en España, a excepción de las islas Canarias y de gran parte de Andalucía (Gómez Font, 2012).

### **2.3.2. Características del español neutro**

A continuación, analizaremos las diferencias del español neutro con las demás variantes del español, usando conjuntamente los trabajos de Lila Petrella y Ángel Luis Montilla Martos como referencia. Para empezar, desde un punto de vista fonético, el español neutro tiene dos características fundamentales: la no distinción entre la pronunciación de las consonantes /c/ y /z/ y la no distinción de las consonantes /ll/ y /y/. Después, encontramos los diferentes rasgos de la lengua, los rasgos semánticos, los rasgos morfosintácticos y los rasgos léxicos.

Los rasgos semánticos son los rasgos de la lengua que establecen las relaciones entre los distintos vocablos, gracias a los rasgos semánticos podemos crear mapas mentales que relacionen unas palabras con otras. El español neutro elimina estos rasgos por medio de su neutralización, ya que para un mexicano y para un español una misma palabra podría significar algo distinto (Montilla Martos, (s.f)) (Petrella, (s.f)). Un ejemplo de ello sería la palabra «limón» que en español es una fruta amarilla de sabor ácido, mientras que en el español de México la palabra «limón» se refiere a la fruta verde de sabor ácido que en España se llama lima. Los españoles usan la palabra «lima» para referirse a la fruta verde anteriormente mencionada, mientras que los mexicanos usan la palabra «lima» para referirse a la fruta amarilla de sabor ácido.

Los rasgos morfosintácticos son los rasgos de la lengua que identifican el tipo de palabra, si es un adjetivo o un verbo y la función que cumplen dentro de una oración. A continuación, enumeraremos los rasgos morfosintácticos del español neutro (Montilla Martos, (s.f)) (Petrella, (s.f)):

- La segunda persona del singular «vos» y «tú» se establece como «tú» usando sus formas verbales. En vez de decir «vos sabés lo que pasa» se diría «tú sabes lo que pasa».

- La segunda persona del plural «ustedes» y «vosotros» se establece como «ustedes» usando sus formas verbales. En vez de decir «vosotros venís de comer» se diría «ustedes vienen de comer».
- Uso del pretérito perfecto compuesto del indicativo antes que el pretérito perfecto simple del indicativo. En vez de decir «yo hablé con María» se diría «yo he hablado con María».
- Uso del futuro imperfecto indicativo como única forma de futuro. En vez de decir «la guerra habrá acabado el año que viene» se diría «la guerra acabará el año que viene».
- Uso del condicional para expresar probabilidad y deseo.
- Oraciones en voz pasiva cuando es español son poco frecuentes. En vez de decir «yo atiendo la llamada» se diría «la llamada fue atendida por mí».
- Uso de las perífrasis verbales deber + infinitivo y poder + infinitivo.
- Uso casi inexistente de las perífrasis verbales no mencionadas anteriormente. En vez de decir «estás viendo las cosas desde otro punto de vista» se diría «ves las cosas desde otro punto de vista».
- Traducciones literales del inglés sin artículos. En vez de decir «ve a tu casa» como traducción de «go home» se diría «ve a casa».
- Uso de verbos pronominales como verbos no pronominales (dependiendo del país de origen): En vez de decir «se ríe por todo» como se diría en Argentina se diría «ríe por todo».
- Limitación del uso de los tiempos verbales compuestos. En vez de decir «no creo que hubiese fallecido» se diría «no creo que falleciera».
- Limitación del uso de los conectores de oraciones.
- Traducción del sujeto no enfático.

Los rasgos léxicos son los rasgos de la lengua que identifican el vocabulario y de su significado. Estos son los rasgos léxicos del español neutro, o al menos lo que más se repiten y de los que hablan los trabajos de Lila Petrella y Ángel Luis Montilla Martos:

- Uso del léxico madrileño por normal general antes que el léxico latinoamericano. En vez de decir «diario», «valija», «enojarse» o «billetera» se diría «periódico», «maleta», «enfadarse» y «cartera».

- Uso de calcos. En vez de decir «gasolinera» como traducción de «service station» se diría «estación de servicio».
- Uso de vocativos que no se emplean en la mayoría de las variedades del español. En vez de no decir nada, se diría «cariño», «cielo» o «encanto».

### **2.3.3. Las ventajas español neutro**

El español neutro que se usa en los medios de comunicación repercute de manera positiva en los espectadores y luego se retroalimenta debido a que los espectadores buscan este español neutro, sobre esto Lucía Rodríguez Corral explica lo siguiente:

Los medios (sobre todo la televisión y el cine) ayudan a difundir una misma lengua en todos los lugares a los que llegan. [...] en los medios de comunicación tiende a usarse un español exento de regionalismos, en ocasiones de manera consciente. [...] El español que se difunde en los medios es homogéneo internacionalmente, y esto unido a la gran influencia que estos tienen sobre la población, ayuda a unificar el español en el mundo. [...] hablar un español estándar no es algo abstracto, como en principio pueda parecer, sino que tiene aplicaciones prácticas, incluso comerciales (Gómez Font et al., 2012).

El español neutro tiene varias ventajas para los traductores. El español neutro une los neologismos de los países, da más importancia al español y lo hace un idioma más competitivo, hace que el mercado de la traducción se expanda y evita el uso de terminología específica para cada país o cada traducción (Xosé Castro como se citó en Gómez Font et al., 2012). Además, Xosé Castro dice que el español neutro ayuda a la industria y a la comercialización a abaratar gastos, en el Congreso Anual de la ATA de 1996 dijo lo siguiente al respecto:

La idea de emplear el español neutro tiene un claro fundamento comercial: es mucho más barato hacer una sola traducción al español, que hacer dos, tres o veinte. Además de los programas o máquinas y sus respectivos manuales de instrucciones, el uso de una única versión reduce los costos que conlleva la creación de textos complementarios, publicitarios, promocionales, documentación de ayuda, material de formación y cursos, etcétera, y agiliza el entendimiento entre las sucursales hispanohablantes de las grandes empresas, además de favorecer la compatibilidad de un programa o una máquina (independientemente del país en el que sean

vendidos) y el intercambio de materiales entre varios países destinatarios (Xosé Castro como se citó en Gómez Font, 2012).

#### **2.3.4. Las desventajas del español neutro**

Una de las desventajas más importantes del español neutro es la pérdida de identidad cultural que se produce debido a que al crear un español que unifique quitando los rasgos locales. Según la revista *Opera* de la universidad Externado de Colombia, la identidad cultural se entiende por: «El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias (...), la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro» (Molano L., 2007). Teniendo en cuenta esta definición, podemos entender que no usar el vocabulario típico de cada país en sus películas dobladas es una pérdida de identidad, un ejemplo de ello sería no usar en una película doblada a la variedad del español de Chile la palabra «paco» para usar «policía» o usar la palabra «devolver» en vez de «regresar» cuando nos queremos referir a dar de vuelta algo a alguien.

La pérdida de identidad cultural no se queda en el ámbito terminológico, sino que continúa en otros aspectos de la lengua como la formación de las oraciones o la entonación y el acento. Un caso muy concreto de este hecho lo encontramos en las telenovelas, Gregorio Salvador, miembro de la Real Academia Española, publicó en 1994 un trabajo llamado *Un Vehículo para la Cuestión Lingüística: el Español Hablado en los Culebrones*, explicó el gran trabajo que hacen los guionistas y los actores para que las telenovelas sean entendidas por toda la comunidad hispanohablante. Una prueba de todo ello se encuentra en la aclamada telenovela *Pasión de Gavilanes* que se emitió en España a partir de 2005 y que contaba con 188 capítulos. Esta telenovela grabada en Estados Unidos contaba con un elenco de actores de diferentes países y al usar el español neutro consiguieron que un argentino y un cubano interpretaran a dos hermanos. Para conseguir esto, los dos actores tuvieron que aprender una nueva variedad ficticia de español para que no se supiera su verdadera nacionalidad (Gregorio Salvador, 1994 como se citó en Gómez Font, 2012). El actor argentino que daba vida a uno de los personajes dijo lo siguiente al respecto: «Tuve que aprender a acortar las vocales y evitar que mi voz subiera y bajara de tono. Querían un español universal y

totalmente llano» (Michael Brown como se citó en Gómez Font, 2012), en definitiva, tuvo que dejar atrás su identidad cultural.

### **2.3.5. El español neutro de Disney**

Como ya hemos mencionado antes, la factoría Disney usó el español neutro en el cortometraje de *Los tres cerditos* (1933) y en la película de *Blancanieves* (1937), aunque estos no fueron los únicos. Disney apostó por este español para unificar sus películas y que llegaran a más partes del mundo con menor coste y gracias a ello sus películas están en un español inteligible para cualquier hispanohablante. Desde 1933 con *Los tres cerditos* hasta 1989 con *La Sirenita*, Disney usó el español neutro y no fue hasta *La Bella Durmiente* en 1991 cuando se desvinculó de él y comenzó a sacar dos versiones: la versión del español peninsular para España y la versión del español latinoamericano para todos los países de Latinoamérica.

## 2.4. Disney

### 2.4.1. El nacimiento de Disney

La factoría Disney o los Studios Walt Disney tienen su nombre gracias a su creador: Walter Elías Disney, aunque es más conocido como Walt Disney. En un apartado de historia de la revista *National Geographic* cuentan su biografía con datos como los siguientes: Walt Disney nació el 5 de diciembre de 1901 en Chicago. Antes de crear los Studios Walt Disney, trabajó como aprendiz en Pesmen-Rubin Commercial Art Studio donde conoció a Ubbe Iwerks con quién años más tarde crearía la empresa Iwerks-Disney Commercial Artists. Esta empresa duró apenas un mes debido a que ninguno de los dos tenía a suficiente experiencia y buscaron un trabajo más estable en Kansas City Film Ad (Sadurní, 2021).

Según el mismo artículo de la revista, en 1922, dos años después de su entrada en la empresa de Kansas City Film Ad, Walt Disney ya tenía los suficientes conocimientos y fundó la empresa Laugh-O-Gram Films donde desarrolló sus primeros cortometrajes, pero debido a la quiebra de su mayor cliente su empresa quebró también. En 1923, ya en Hollywood, fundó junto a su hermano Roy la Disney Brothers Studio y para un año más tarde ya estaban creando guiones y personajes junto con Ubbe Iwerks. Según la empresa fue creciendo, tuvieron que cambiarse de local y a su vez de nombre y la empresa Disney Brothers Studio pasaría a llamarse Walt Disney Studio.

Para finalizar, dice que entre los años 1928 y 1932, los estudios decidieron incorporar el sonido a sus películas para que tuvieran más audiencia y para 1933 su cortometraje *Los tres cerditos* (1933) era un éxito, además de sus personajes clásicos como el pato Donald, Pluto y Goofy. En 1937 y 1940 Walt Disney Studios estrenaba sus nuevos largometrajes titulados *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *Pinocho* (1940) y *Fantasia* (1940). Estos dos largometrajes fueron aclamados por la audiencia y por la crítica, pero supusieron un gran desgaste económico para la empresa, la cual no se recuperó hasta 1942 después del estreno de *Dumbo* (1941) y de *Bambi* (1942). A finales de los años 40, Walt Disney recibió una gran oferta de cerca de un millón de dólares de un inversor para sus películas y gracias a eso se pusieron en marcha dieciocho proyectos entre los que estaban *La Cenicienta* (1950) y *Peter Pan* (1953) (Sadurní, 2021).

#### 2.4.2. La evolución de los doblajes de Disney

Después del gran éxito de sus largometrajes y cortometrajes el estudio decidió doblar su material para llegar a cuantos más espectadores pudiera. El primer doblaje que se llevó a cabo fue el de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) y se realizó en Los Ángeles. Este doblaje no tuvo demasiado éxito entre los hispanohablantes porque era de mala calidad y los acentos de los personajes no eran realistas. A partir de este momento, Walt Disney Studios decidió contratar estudios en países de habla hispana para sus doblajes, experimento que habían realizado con el cortometraje de *Los tres cerditos* (Ceballos, 2019).

En 1940, Walt Disney intentó contactar con algún estudio de España para que realizase sus doblajes, pero debido a la situación política del país finalmente decidió establecerse en Buenos Aires, Argentina, con un estudio llamado Sono Films. En los años 50, Walt Disney Studios decide trasladarse a México dónde se encontraba Edmundo Santos, el precursor del español neutro de Disney (Ceballos, 2019).

Edmundo Santos criticaba las versiones de las películas de Disney para los hispanohablantes, ya que le parecían catastróficos y pensaba que se podían mejorar debido a que la disparidad de acentos de los actores de doblaje arruinaba la experiencia. Edmundo Santos comenzó a unificar los acentos de los personajes y a usar un español que se entendiera en todas partes, el español que ya usaba Hollywood, el español neutro. Con estos nuevos doblajes las películas de Disney ganaron más popularidad e incluso se volvieron doblar las antiguas películas. En 1977, con la muerte de Edmundo Santos empieza a haber cambios en los doblajes de las películas, aunque no es hasta 1989, doce años más tarde cuando se decide dejar atrás el español neutro y comenzar a usar dos variedades distintas: una para Latinoamérica y otra para España debido a problemas con los actores de doblaje, siendo la última gran película con dos versiones *La Sirenita* (1989) y la primera con una sola versión *La Bella y la Bestia* (1991) (Ceballos, 2019).

Al principio, las películas de Disney iban a estar destinadas solo a ser emitidas en cines, pero debido al nacimiento de la televisión, el VHS y los demás medios de vídeo, las películas Disney comenzaron a comercializarse. Según el periódico *El Independiente*,

los actores de doblaje tenían en sus contratos que las películas solo iban a ser emitidas en el cine y debido a que esto ya no era así, decidieron comenzar a demandar a Walt Disney Studios pidiendo royalties. Para evitar tener que pagar a todos los actores de doblaje, Disney decidió redoblar estas películas a las nuevas variedades de doblaje que tenía, una versión del español latinoamericano y una versión del español peninsular. Por este motivo existen diferentes versiones de la misma película como, por ejemplo: *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *Pinocho* (1940), *Dumbo* (1941), *Bambi* (1942) o *La Bella Durmiente* (1959).

### **2.4.3. El doblaje de Disney en España y en Latinoamérica**

El doblaje de España y el doblaje de Latinoamérica son muy distintos, ya que, aunque las dos variedades del español provienen de la misma, debido a que están en diferentes continentes y a las diferentes culturas se han creado diferencias lingüísticas y expresivas. El doblaje en España se puede entender, según la escuela audiovisual Treintaycinco mm por:

Un doblaje local, hecho exclusivamente para nuestro mercado, por lo que la utilización de frases hechas y modismos que solo entendemos los españoles es habitual. Esto tiene la ventaja de que aporta a las producciones extranjeras un carácter más cercano a nuestra realidad y hace que nos identifiquemos mejor con sus personajes. (Treintaycinco mm, 2019)

También nos dan una definición para el doblaje latinoamericano al que definen de la siguiente manera:

En América se realiza un único doblaje para todo el mercado latinoamericano. México, Colombia, Argentina, Venezuela y Chile entre otros, crean un doblaje mucho más neutro que el español y en el que no se suelen utilizar modismos o expresiones locales, ya que tiene que ser entendido en prácticamente todo un continente. (Treintaycinco mm, 2019)

A continuación, expondremos brevemente las diferencias del español latinoamericano y el español peninsular, haciendo una comparativa. María Antonieta Andión analizó los aspectos hablados de la lengua y llegó a las siguientes conclusiones: el español de Latinoamérica usa más elementos protocolarios y marcas de cortesía mientras que el español de España es más directo. También, en el español de

Latinoamérica existe una preferencia por abusar de los apelativos cariñosos, aunque no siempre llevan su connotación habitual, a veces se utilizan para suavizar las situaciones como por ejemplo, pedir un favor. A la hora de entablar conversaciones, en el español latinoamericano es menos usual el interrumpir al otro mientras habla o la bajada de tono que tiene el español peninsular para dar a entender que ya están terminando, por todo esto tampoco suben el volumen de su voz cuando quieren quitarle el turno de palabra al otro. Para finalizar, aunque existen varios tipos de entonaciones en el español latinoamericano, se ha llegado a la conclusión de que este tipo de español tiene más musicalidad que el español de España.

Estas diferencias son fundamentales, pero existen muchas más como las diferencias en la pronunciación y las diferencias en la morfosintaxis. La *revista Medicina, Lenguaje y Traducción* los estudió y encontró estas diferencias:

Diferencias en la morfosintaxis:

- Distinto uso de la segunda persona del plural incluyendo sus pronombres personales y posesivos. En España se usa «vosotros» mientras que en Latinoamérica se usa «ustedes», del mismo modo en vez de usar «os» como en España, en Latinoamérica se usa «les», «los» o «las» y finalmente en vez de usar «vuestro» usan «su». Un ejemplo de ello sería:

Versión española: Vosotros trabajáis en vuestro taller y yo os doy mi coche para que lo arregléis.

Versión latinoamericana: Ustedes trabajan en su taller y yo les doy mi coche para que lo arreglen.

- Distinto uso de la segunda persona del singular y de sus formas verbales. En España se usa «tú» mientras que en Latinoamérica se usa «vos», a excepción de algunas regiones. Un ejemplo de ello sería:

Versión española: Tú tienes que ir a comprar el pan.

Versión latinoamericana: Vos tenés que ir a comprar el pan.

- Distinto uso de las formas del imperfecto del subjuntivo. En España se pueden usar las dos variedades del imperfecto del subjuntivo terminadas en -ra o -se mientras que en Latinoamérica solo se usan las terminadas en -ra. Un ejemplo de ello sería:

Versión española: Si yo tuviera/tuviese tu dinero me compraría una casa.

Versión latinoamericana: Si yo tuviese tu dinero me compraría una casa.

- Sustitución del pretérito compuesto por el pretérito simple en Latinoamérica. Mientras en España es más común el uso del pretérito compuesto, en Latinoamérica sucede lo contrario. Además, en Latinoamérica es común usar los pronombres enclíticos en las formas del verbo.

Un ejemplo de ello sería:

Versión española: Me he levantado a las seis de la mañana.

Versión latinoamericana: Me levanté a las seis de la mañana.

- Distinto uso de los pronombres personales. En España el acusativo de la tercera persona del singular de un pronombre personal es «le» (aunque actualmente existe loísmo y laísmo) mientras que en Latinoamérica se usa «lo» o «la», evitando el leísmo. Un ejemplo de ello sería:

Versión española: Este es Andrés, no le conocía hasta ayer.

Versión latinoamericana: Este es Andrés, no lo conocí hasta ayer.

Diferencias en la pronunciación:

- Diferentes pronunciaciones de la /s/. En España la letra S se pronuncia de una manera fuerte y apical mientras que en Latinoamérica la pronunciación de la letra S es predorsal, al igual que en otros idiomas como el francés o el alemán.
- Diferentes aspiraciones de la /s/. En España la letra S solo es aspirada por Andalucía, mientras que en Latinoamérica este fenómeno está muy expandido.
- Diferentes pronunciaciones de la /c/ y /z/. En España se pronuncian ce, ci o zo de una manera suave y respetando su pronunciación mientras que en Latinoamérica ce, ci o zo se pronuncian de manera seseante.
- Diferentes pronunciaciones de la /r/. En España la pronunciación de la letra R es muy fuerte mientras que, en gran parte de Latinoamérica, la letra R se pronuncia de una manera más suave y con parecidos a la pronunciación de la /s/, como los ingleses.
- Diferentes pronunciaciones de la /ll/ y la /y/. En España existen dos pronunciaciones distintas para estas dos letras (aunque cada vez menos), sin

embargo, en Latinoamérica existe está extendido el uso del yeísmo, es decir, pronunciar la letra LL como la letra Y.

#### **2.4.4. Los doblajes de Disney actualmente**

Actualmente Disney sigue utilizando estas dos versiones para sus doblajes, aunque en ocasiones hacen un doblaje especial para algún país como el ejemplo de *Los increíbles* (2004), película que tiene su propia versión argentina. Sin embargo, en los últimos años Disney ha sacado al mercado películas ambientadas en países de habla hispana como son *Coco* (2017) y *Encanto* (2021) y ha decidido cambiar su metodología de doblajes. *Coco* (2017) es una película totalmente ambientada en México y por ello su doblaje para toda la comunidad hispanohablante, tanto para Latinoamérica como para España, está en mexicano, para que no se pierda la identidad cultural. El segundo ejemplo de ello es la película de *Encanto* (2021), que está ambientada en Colombia y con lo cual sus personajes hablan en colombiano y sus canciones tienen también el deje colombiano.

En conclusión, se podría decir que como norma general Disney utiliza dos versiones para la comunidad hispanohablante, pero cuando sus películas están ambientadas en un país de esta habla prefiere dejarlas con las características típicas de ese país.

### 3. Análisis práctico

#### 3.1. La sirenita

En este apartado se va a hacer un análisis comparativo de dos versiones en español del largometraje *La Sirenita*. *La Sirenita* se estrenó en el año 1989 y ese mismo año vio la luz su primer doblaje al español, un doblaje en español neutro.

En esta parte del trabajo se van a analizar las diferencias entre la versión del español neutro del año 1989 y la versión del español peninsular del año 1998.

El análisis consta de tres partes: diferencias de traducción en el doblaje, rasgos semánticos y rasgos morfosintácticos. Para el análisis usaremos 3 colores distintos, en azul veremos la versión inglesa de la película, el rojo la versión del español neutro y en verde la versión del español peninsular.

##### 3.1.1. Rasgos semánticos/léxico

La versión del español neutro (1989) está influenciada por algunos rasgos latinoamericanos, ya que fue traducida allí. En *La Sirenita* encontramos dos tipos distintos de traducciones léxicas, por una parte, la traducción de palabras con sinónimos de una versión española a otra y por otra parte las traducciones del léxico que está relacionado con la película.

En la parte de traducción de palabras con sinónimos para adaptar el léxico al público, encontramos léxico de vocabulario y de verbos donde simplemente se han cambiado unas palabras por otras más conocidas y otras en donde se mantiene el significado de fondo, pero han cambiado las palabras por otras no sinónimas. Algunos ejemplos son los siguientes:

- ❖ Versión inglesa
- ❖ Versión español neutro (1989)
- ❖ Versión español peninsular (1998)

Ejemplo 1:

- ❖ Daddy, I love him.
- ❖ Es que yo lo amo.
- ❖ Es que yo le quiero.

### Ejemplo 2:

- ❖ It's stuck.
- ❖ Está tapado.
- ❖ Está atascado.

En estos dos ejemplos observamos como la versión del español neutro (1989) es más parecida al español de Latinoamérica debido al uso del verbo «amar» en vez de «querer», también está el ejemplo de los adjetivos, en vez de decir «atascado» o «atorado» como se diría en español peninsular dicen «tapado».

### Ejemplo 3:

- ❖ You silly side-walker.
- ❖ Mi querido patizambo.
- ❖ No disimules, cangrejuelo.

### Ejemplo 4:

- ❖ So long, lover boy.
- ❖ Adiós, príncipe azul.
- ❖ Hasta otra, casanova.

En los ejemplos tres y cuatro encontramos traducciones totalmente distintas, pero con el mismo sentido de fondo. En el ejemplo tres se están refiriendo a Sebastián, el cangrejo, y en la versión inglesa dicen que camina de lado, en la versión del español neutro (1989) usan «patizambo» que según la RAE significa lo siguiente: «que tiene las piernas torcidas hacia afuera y junta mucho las rodillas» (Real Academia Española, (s.f)) y en la versión del español peninsular (1998) le llaman cangrejo, pero con un apelativo cariñoso. En el ejemplo 4 se están refiriendo a Eric en el momento en el que Úrsula se lleva a Ariel de la boda de Vanessa y Eric. Por este motivo le dicen en la versión inglesa «lover boy» que podría significar chico enamorado o que enamora mientras que en la versión del español neutro (1989) utilizan «príncipe azul» como una referencia a los príncipes de Disney, ya que él es uno de ellos, y en la versión española (1998) utilizan «casanova» como sinónimo de chico que enamora, pero con una connotación negativa porque no se había dado cuenta de que Vanessa no era Ariel.

En la parte de traducciones del léxico relacionado con la película encontramos que en la versión inglesa se utiliza muchos juegos de palabras relacionados con el mar para darle credibilidad a la historia. En la versión del español neutro (1989) este vocabulario no se ve con la misma frecuencia, se prefiere usar expresiones ya establecidas sin cambiarlas, mientras que en la versión del español peninsular (1998) sí que se rescata este vocabulario. Algunos ejemplos son los siguientes:

Ejemplo 1:

- ❖ Oh, you're not getting cold fins now, are you?
- ❖ Flounder, no me digas que te está dando miedo.
- ❖ Oye, ¿no te temblarán las aletas ahora?

Ejemplo 2:

- ❖ Flounder, don't be such a guppy.
- ❖ Flounder, no seas infantil.
- ❖ Flounder, no seas pezqueñajo.

En estos primeros dos ejemplos vemos que la versión inglesa integra el vocabulario marino en la película para darle realismo y que la versión del español peninsular (1998) copia este mecanismo mientras que la versión del español neutro (1989) no lo hace. En el primer ejemplo, «getting cold fins» es una alteración de una frase hecha que significa tener miedo y en la versión del español peninsular (1998) han decidido alterar también una frase hecha referente al miedo; en vez de decir «no te temblarán las piernas» han decidido decir «no te temblarán las aletas». Sin embargo, en la versión del español neutro (1989) han decidido mantener el significado y quitar la frase hecha, dejando así el diálogo: «no me digas que te está dando miedo».

En el segundo ejemplo, en la versión inglesa dicen «guppy», que es un tipo de pez muy conocido, ya que se puede mantener en un acuario como mascota debido a su pequeño tamaño. En la escena, Ariel se está metiendo con Flounder por su comportamiento y podemos intuir que le llama «guppy» debido a que los peces pequeños suelen tener más miedo o a que al ser más pequeños son menores en edad también. En la versión del español neutro (1989) utilizan esta última opción de la edad llamándole «infantil» mientras que en la versión del español de España de 1998 prefieren utilizar «pezqueñajo», creando una nueva palabra de la unión de pez y pequeñajo.

Ejemplo 3:

- ❖ And I think I maybe coming down with something.
- ❖ Siento como que me va a dar algo.
- ❖ Creo que estoy pescando un resfriado.

Ejemplo 4:

- ❖ Oh my gosh! Oh my gosh!
- ❖ ¡Mira Flounder! ¡Qué maravilla!
- ❖ ¡Santo océano! ¡Santo océano!

En estos dos ejemplos observamos otras diferencias, ahora son la versión inglesa y la versión del español neutro (1989) las que no utilizan el vocabulario marino pero la versión del español peninsular (1998) sí. Una de las posibles razones por las que la versión del español peninsular (1998) podría haber decidido usar este vocabulario es para mantener al espectador dentro de la película. En el primer ejemplo en vez de decir «creo que estoy cogiendo un resfriado» han decidido decir «creo que estoy pescando un resfriado» para hacer un juego de palabras, este juego de palabras se repite otra vez en la película cuando dicen que han pescado al príncipe en vez de decir que le han echado el lazo al príncipe como en la versión del español neutro (1989) para referirse a que el príncipe va a casarse. En el segundo ejemplo sucede lo mismo, es la versión del español peninsular (1998) la única que ha decidido usar vocabulario marino para este diálogo diciendo «Santo océano» en vez de decir «Santo Dios».

### 3.1.2. Rasgos morfosintácticos

La versión del español neutro (1989) tiene elementos morfosintácticos artificiales que se usan sólo en el español neutro o rasgos latinoamericanos debido a que al haber sido traducida allí era lo más normal. Los rasgos morfosintácticos por analizar serán el uso de conectores, los pronombres, las personas y los tiempos verbales. Los ejemplos son los siguientes:

Ejemplo 1:

- ❖ He's a human, You're a mermaid.
- ❖ Él es humano, tu una sirena.
- ❖ Él es humano y tu una sirena.

#### Ejemplo 2:

- ❖ Banished and exiled and practically starving.
- ❖ Desterrada, exiliada y muerta de hambre.
- ❖ Desterrada y exiliada y casi muerta de hambre.

En estos dos ejemplos observamos que en la versión del español neutro (1989) existe poco uso de conectores para ligar las frases y se prefiere el uso de comas o puntos, esto se debe a que el español neutro no usa conectores. Por el contrario, en la versión española (1998) sí se usan los conectores para unir las oraciones y que el discurso sea más fluido. Aunque por un momento pudiera parecer que la versión del español neutro (1989) calca la estructura de la versión inglesa esto se desmiente con el segundo ejemplo.

#### Ejemplo 3:

- ❖ You don't even know him.
- ❖ Ni siquiera lo conoces.
- ❖ Ni siquiera le conoces.

#### Ejemplo 4:

- ❖ Daddy, I love him.
- ❖ Es que yo lo amo.
- ❖ Es que yo le quiero.

En estos dos ejemplos observamos que la versión del español neutro (1989) prefiere el loísmo mientras que la versión del español peninsular (1998) utiliza el leísmo tal y como sucede en España. El español neutro no tiene dentro de sus características el uso del laísmo, loísmo o leísmo, pero se podría suponer que al haber sido traducida en Latinoamérica han escogido el leísmo como influencia.

#### Ejemplo 5:

- ❖ Who, who are you?
- ❖ ¿Ustedes quiénes son?
- ❖ ¿Qué? ¿Quiénes sois?

Ejemplo 6:

- ❖ Your daughters, they will be spectacular.
- ❖ Sus hijas van a estar espectaculares.
- ❖ Vuestras hijas resultarán espectaculares.

En estos dos ejemplos el cambio se produce en el uso de las personas y por consecuente en su forma verbal asociada. En la versión del español neutro (1989) para la segunda persona del singular utiliza las mismas opciones que el español de Latinoamérica: ustedes y sus; mientras que en la versión del español peninsular (1998) se utilizan las opciones de España: vosotros/vosotras y vuestros/as.

Ejemplo 7:

- ❖ If only she'd shown up for rehearsals once in a while.
- ❖ Si tan solo solo apareciera a los ensayos de vez en cuando.
- ❖ Podría aparecer por los ensayos de vez en cuando.

Ejemplo 8:

- ❖ Nothing happened.
- ❖ Nada nos pasó.
- ❖ No ha pasado nada.

En estos dos ejemplos podemos observar que la versión del español neutro (1989) tiende a simplificar los verbos sin usar formas compuestas y sin usar perífrasis verbales, sin embargo, en la versión del español peninsular (1998) sí que se pueden encontrar más perífrasis y verbos compuestos; esto se debe a que como el español neutro es una creación quisieron simplificarlo.

### 3.1.3. Rasgos de traducción en el doblaje

En las diferentes versiones españolas de *La Sirenita* no solo encontramos diferencias entre el español neutro y el español peninsular, sino que están también las diferencias a la hora de traducir. Estas diferencias podrían también contar como diferencias entre el español neutro y el español peninsular sin embargo, debido a que no encajaban en ninguna de las categorías hemos decidido meterlo en diferencias de traducción. Algunos ejemplos son los siguientes:

#### Ejemplo 1:

- ❖ Nothing is going to happen.
- ❖ Nada va a pasar.
- ❖ No va a pasar nada.

#### Ejemplo 2:

- ❖ - Daddy, they're not barbarians.
- ❖ - They are dangerous.
- ❖ - No son barbaros son...  
- ¡Son peligrosos!
- ❖ - Papá, no son barbaros.  
- ¡Son peligrosos!

En estos dos ejemplos observamos que la estructura de la frase cambia dependiendo de la versión española. Era el primer ejemplo, la versión del español neutro (1989) mantiene la misma estructura que la inglesa mientras que la versión del español peninsular (1998) adapta la frase a la sintaxis española. En el segundo ejemplo sucede al contrario, es la versión del español peninsular (1998) la que calca la estructura inglesa mientras que la versión del español neutro (1989) decide alterarla un poco para que el segundo orador termine la frase del primero.

#### Ejemplo 3:

- ❖ Hurricane a-comin'! Stand fast! Secure the riggin'!
- ❖ Rápido. ¡Afiancen los aparejos!
- ❖ Se acerca un huracán. ¡Atención! Asegura las jarcias.

En este ejemplo, además de las diferencias del léxico, encontramos que la versión del español neutro (1989) es mucho más corta que la versión inglesa y que la versión del español peninsular (1998). Aquí se ha optado por una reducción de contenido ya que no era demasiado importante y en la escena se puede ver que hay un huracán debido a que el tiempo cambia radicalmente. La versión del español peninsular (1998) sin embargo, sí que mantiene el mismo diálogo que la versión inglesa.

#### Ejemplo 4:

- ❖ You'll have your looks, your pretty face. And don't underestimate the importance of body language.
- ❖ Eso no importa, te ves muy bien. No olvides que tu belleza es más que suficiente.
- ❖ Tienes tu belleza. Tu linda cara. Y no debes subestimar la importancia que tiene el lenguaje corporal.

En este último ejemplo, que está extraído de cuando Úrsula intenta convencer a Ariel de convertirse en humana, vemos que la versión del español neutro (1989) se aleja más de la versión inglesa y que la versión del español peninsular (1998) es un calco de la versión inglesa. En la versión del español neutro (1989) el mensaje de que lo importante es la belleza y que como Ariel es muy guapa no va a necesitar hablar es lo que prevalece.

### 3.2. *La bella durmiente*: análisis comparativo

En esta parte del trabajo se va a realizar un análisis comparativo de dos versiones en español del largometraje de *La Bella Durmiente*. *La Bella Durmiente* se estrenó en 1959 y ese mismo año se estrenó su primer doblaje al español, un doblaje en español neutro. En esta parte del trabajo se van a analizar las diferencias entre la versión del español neutro (1959) y la versión del español latinoamericano que se estrenó cuarenta años después, en 2001. En el análisis analizaremos tres partes distintas: diferencias de traducción en el doblaje, rasgos semánticos y rasgos morfosintácticos.

Para el análisis usaremos 3 colores distintos, en azul veremos la versión inglesa de la película, el rojo la versión del español neutro (1959) y en morado la versión del español latinoamericano (2001).

#### 3.2.1. Rasgos semánticos/léxico

La versión del español neutro (1959) está influenciada por algunos rasgos latinoamericanos al igual que en *La Sirenita*. En este largometraje hay dos tipos distintos de traducciones léxicas, por una parte, la traducción de palabras con sinónimos de una versión española a otra que es la más extensa y por otra parte las traducciones del léxico que alude a Disney y a sus películas, que solo tiene uno.

En la parte de traducción de palabras con sinónimos para adaptar el léxico al público encontramos los siguientes ejemplos:

- ❖ Versión inglesa
- ❖ Versión español neutro (1959)
- ❖ Versión español latinoamericano (2001)

Ejemplo 1:

- ❖ Fools, idiots!
- ❖ ¡Idiotas, imbéciles!
- ❖ ¡Torpes, inútiles!

### Ejemplo 2:

- ❖ Nowadays I'm still the King and I command you to come to your senses!
- ❖ Hoy en día todavía el rey soy yo y te mando que uses la cabeza.
- ❖ Hoy en día todavía el rey soy yo y te ordeno que uses la cabeza.

En estos dos ejemplos observamos que los cambios en los sustantivos y en los verbos son solo por sinónimos y mantienen el significado. «Command» significa dar una orden a alguien y se han escogido los verbos «mandar» y «ordenar» y en los insultos se han cambiado por otros, pero de igual intensidad.

### Ejemplo 3:

- ❖ Skumps.
- ❖ Copas.
- ❖ Salud.

### Ejemplo 4:

- ❖ Is a very unusual cake, isn't it?
- ❖ Es un pastel muy original, ¿no crees?
- ❖ Es un pastel muy original, ¿verdad?

En estos dos ejemplos, el léxico ya no se cambia por sinónimos, sino por expresiones o frases hechas del idioma. En el primer ejemplo, los dos reyes están brindando con copas y por eso en la versión del español neutro (1959) «copas» cuando brindan mientras que en la versión del español latinoamericano (2001) si se utiliza la expresión «salud». En el segundo ejemplo, la versión del español neutro (1959) copia la pregunta del inglés traduciéndola por «¿no crees?» mientras que la versión del español latinoamericano (2001) utiliza una frase hecha más normal que es preguntar directamente, usando «¿verdad?».

En la parte de traducción del léxico que alude a Disney y a sus películas encontramos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 5:

- ❖ (Muttering angrily).
- ❖ Esto no es un vestido, esto es una camisa de fuerza.
- ❖ Esto no es un vestido, es una calabaza.

En este ejemplo observamos que las versiones españolas han alterado el mensaje de la versión inglesa. En este momento de la película, las hadas están cosiendo el vestido de Aurora y una de ellas es el maniquí. Justo cuando este diálogo sucede, el vestido todavía solo es un trozo de tela y no tiene por donde sacar la cabeza ni los brazos de modo que el hada no puede respirar ni moverse. En la versión del español neutro (1959) han decidido hacer referencia a una camisa de fuerza debido a que con ella los pacientes no podían moverse al igual que el hada que lleva puesto el vestido; mientras que la opción de la versión latinoamericana (2001) es un poco más libre y hace referencia a Disney. Nueve años antes de que se estrenase *La Bella Durmiente*, se estrenó *La Cenicienta*, otro largometraje de Disney donde gracias a un hada, una calabaza se transforma en una carroza. Aquí se podría entender que el hada dice que el vestido todavía no es muy bonito y que necesitan de la magia para lograrlo.

### 3.2.2. Rasgos morfosintácticos

La versión del español neutro (1959) tiene casi todos sus elementos morfosintácticos prestados del español latinoamericano. Por este motivo, en esta parte del trabajo solo analizaremos las personas y los pronombres. Algunos ejemplos son los siguientes:

Ejemplo 1:

- ❖ I don't understand.
- ❖ Yo sigo sin entenderlo.
- ❖ Sigo sin entenderlo.

Ejemplo 2:

- ❖ Stefan, there's something important I have to tell you.
- ❖ Estéfano, hay algo muy importante que debo consultaros.
- ❖ Estéfano, hay algo muy importante que debo consultarte.

En el primer ejemplo podemos ver que la diferencia es el uso del sujeto en la versión del español neutro (1959) mientras que en la versión latinoamericana (2001) no se utiliza. Esto se debe a que en las diferentes variedades del español se utilizan los sujetos omitidos, es decir, que no existe la necesidad de decir un sujeto, ya que debido a la forma verbal se sabe la persona que es. Sin embargo, al ser el español neutro un español artificial esto no sucede y debe aclararlo. En el segundo ejemplo podemos ver que la diferencia está en el pronombre enclítico al verbo consultar. En el segundo ejemplo no encontramos una diferencia de español neutro o español latinoamericano sino una diferencia de registro. En esta escena el rey Huberto quiere hablar con el rey Estéfano. En la opción de traducción de la versión del español neutro (1959), aunque sea una conversación entre reyes se dan muestras de respeto usando el pronombre enclítico «os» mientras que en la opción de la versión del español latinoamericano (2001) se trata de una conversación entre dos amigos, hemos de recordar que los dos reyes son muy amigos y deseaban unir sus reinos, y por ello el pronombre enclítico es «te», sin muestras de respeto.

### 3.2.3. Rasgos de traducción en el doblaje

En las diferentes versiones españolas de *La Bella Durmiente* hay muchas diferencias de traducción en el doblaje. Esta parte del trabajo se divide en: orden de la frase y traducciones distintas y traducciones ampliadas o reducidas. Algunos ejemplos son los siguientes:

Ejemplo 1:

- ❖ Are you sure you searched everywhere?
- ❖ ¿Están seguros de que en todas partes la han buscado?
- ❖ ¿Están seguros de que la han buscado en todas partes?

### Ejemplo 2:

- ❖ Well, and what are you three dears up to?
- ❖ ¿Qué es lo que están ustedes tramando?
- ❖ ¿Qué es lo que están tramando ustedes?

En estos dos primeros ejemplos observamos que la estructura y el orden de la frase cambian. En las versiones del español neutro (1959) la estructura de la pregunta es artificial y pone el verbo en último lugar mientras que la versión del español latinoamericano (2001) utiliza la estructura de la pregunta sujeto + verbo + complemento, la estructura más aceptada en el español.

### Ejemplo 3:

- ❖ While deep in the forest, in a woodcutter's cottage, the good fairies carried out their well-laid plan.
- ❖ Mientras en la cabaña del leñador, las buenas hadas llevaban a delante su bien tramado plan.
- ❖ Mientras en la cabaña del leñador, las buenas hadas llevaban a delante su bien tramado plan. Viviendo como mortales habían criado a la niña llamándola Rosa.

### Ejemplo 4:

- ❖ No, no, no, no, no! No magic! I'll take those wands right now.
- ❖ Eso no, guardaré las varitas de virtud ahora mismo.
- ❖ No, no, no, no, nada de magia. Guardaré las varitas de virtud ahora mismo.

En el ejemplo tres observamos que la versión del español latinoamericano (2001) tiene una ampliación de contenido mientras que la versión inglesa y la versión del español neutro (1959) se mantienen igual. En esta escena estamos al principio de la película cuando las tres hadas se han llevado a Aurora al bosque para ocultarla de Maléfica. En la película ya se menciona que el nombre de la princesa es Aurora, pero más adelante la llaman Rosa o Rosabel, ya que la están ocultando y no quieren que nadie sepa que es la princesa. En la versión de Latinoamérica hacen esta ampliación de contenido para aclarar que ahora Aurora se va a llamar Rosa y que no haya confusiones.

En el ejemplo cuatro observamos una reducción de contenido por parte de la versión del español neutro (1959). En la versión del español latinoamericano (2001) se mantienen los cinco noes que Flora dice para así mantener el énfasis que tiene la versión inglesa. Sin embargo, en la versión del español neutro (1959) este énfasis no se mantiene de manera verbal, uno de los motivos podría ser que Flora está negando con la cabeza y para no ser repetitivos han decidido eliminarlos de la traducción.

#### 4. Conclusiones

El objetivo de este trabajo de fin de grado era analizar el español neutro e identificar sus diferencias con el español peninsular y el español latinoamericano utilizando dos largometrajes de la factoría de Walt Disney. Con el análisis queríamos comprobar si realmente el español neutro tiene un léxico y una morfosintaxis diferente a las dos variedades del español.

Al principio del trabajo nos hicimos la pregunta de si realmente el español neutro y el español peninsular eran tan distintos y hemos concluido que sí, son muy distintos. El español neutro y el español peninsular tienen rasgos parecidos en la gramática, aunque en la mayoría de los casos analizados la gramática del español neutro es más parecida a la gramática del español latinoamericano en comparación con la gramática del español peninsular. En cuanto al léxico, no hay grandes diferencias y las diferencias que existen podrían deberse a las decisiones del traductor y no a una cuestión de las diferentes variedades del español.

Otra de las preguntas que nos surgieron fue si el español neutro y el español latinoamericano eran muy distintos y hemos concluido que no. Nuestra opinión con respecto a esta pregunta está influenciada por el punto de vista del español peninsular, con lo que es probable que las diferencias sean menos notables para nosotros. El español neutro y el español latinoamericano tienen varios rasgos en común, sobre todo en la gramática (no todos porque hay rasgos que son del español peninsular). Aunque sí que existen diferencias en cuanto al léxico, estas diferencias podrían simplemente tratarse de las opciones escogidas por los traductores y no por un tema de distinción del español.

Después de analizar las diferencias entre las variedades del español nos surgió la duda de por qué se dejó de doblar en Disney con el español neutro y se dio paso a las diferentes variedades del español. El fin del español neutro en la factoría de Walt Disney se puede deber a las denuncias interpuestas por los actores y a un interés económico, al no poder usar las voces de los actores que daban vida a los personajes originales decidieron cambiarlos y ajustarlos a los diferentes españoles. Sin embargo, también la factoría de Walt Disney podría haber optado por volver a doblar los mismos diálogos pero con otros actores siguiendo con el español neutro. Por todo ello, creemos que las

denuncias interpuestas contra la factoría fueron la excusa perfecta para comenzar a utilizar las distintas variedades del español.

Al Finalmente, con este trabajo queríamos saber también si el español neutro podría sustituir definitivamente a las diferentes variedades del español. Después de haber realizado toda la búsqueda de información y el análisis comparando las versiones de las películas, creemos que el español neutro no podría sustituir a las diferentes variedades del español y unificarlas. El español neutro se creó con fines económicos para reducir los gastos a la hora del doblaje de las películas, no tiene una base sólida y predeterminada, sino que muchos aspectos cambian dependiendo del traductor que se haya escogido para realizar la traducción de manera que hoy en día no se puede considerar un dialecto del español. Gracias al análisis que hemos realizado en el trabajo hemos observado que el español es una lengua muy rica gracias a sus diferentes dialectos, su diferente uso de la gramática y su diferente uso del vocabulario, lo que aporta una identidad cultural a cada país de habla hispana y con el español neutro todos estos rasgos desaparecerían. Si se usara un español neutro, se perdería esta identidad cultural y los localismos, haciendo que ellos espectadores siguieran entendiendo las películas pero se vieran menos atraídos hacia ellas.

## 5. Referencias

Andión Herrero, M. A. (2004). El español y el comportamiento Cultural de los hispanoamericanos: Aspectos de interés. *El Español, Lengua Del Mestizaje y La Interculturalidad*.

Ceballos, N. (2019, March 26). *Por Qué Disney Doblaba Sus Películas Al Español Neutro (y cuándo dejó de hacerlo)*. GQ España. <https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/por-que-disney-doblaba-en-espanol-neutro/34119>

Chaume, F. (1994). El canal de comunicación en la traducción audiovisual. In *Transvases Culturales: Literatura, cine, traducción* (pp. 139–147). Universidad del País Vasco, Departamento de Filología Inglesa y Alemana = Euskal Herriko Unibertsitatea, Ingeles eta Alemaniar Filologi Saila.

Chaume, F. (2021). *Historia de la traducción audiovisual*. PHTE Portal digital de Historia de la traducción en España. <https://phte.upf.edu/hte/siglo-xx-xxi/chaume/>

Gómez Font, A. (2012). Español neutro, global, general, estándar o internacional. *Ómnibus*, 39.

Gómez Font, A., Rodríguez Corral, L., & Castro, X. (2012, April 19). *Español neutro o Internacional*. FundéuRAE | Fundación del Español Urgente. <https://www.fundeu.es/escribireninternet/espanol-neutro-o-internacional/>

Haensch, G. (2001). Español de América y español de Europa (1.a parte). *Panace@: Revista Medicina, Lenguaje y Traducción*, 2.

Martínez, C. (2022, January 26). El principio y el fin de los doblajes de Disney al castellano. *El Independiente*. <https://www.elindependiente.com/tendencias/2022/01/24/el-principio-y-el-fin-de-los-doblajes-de-disney-al-castellano/>

Merino, R., & Pajares, E. (2005). Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje. In J. M. Santamaría (Ed.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 4* (Vol. 4, pp. 145–146). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Merino, R., & Pajares, E. (2005). Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje. In J. M. Santamaría (Ed.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 4* (pp. 147–152). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Molano L., O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, 7.

Montilla Martos, Á. L. (s.f.). *El Español «neutro» de Los Doblajes: Intenciones y Realidades*.

Orrego Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6, 298–305.

Petrella, L. (s.f.). *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades*. CVC. Congreso de Zacatecas. Lila Petrella. <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm>

Real Academia Española, R. (s.f.). *Diccionario de la Lengua Española*. “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario.

Sadurní, J. M. (2021, December 10). *Walt Disney, El Padre de la “Fábrica de sueños.”* historia.nationalgeographic.com.es. [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/walt-disney-padre-fabrica-suenos\\_15017](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/walt-disney-padre-fabrica-suenos_15017)

Sáenz-Herrero, Á., & Rica-Peromingo, J. P. (2021). La Evolución del Español a través del doblaje en España. *AVANCA / CINEMA*. <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2020.a155>

Treintaycinco mm, E. A. (2019, October 10). *Diferencias entre El Doblaje Español vs Latino*. Treintaycinco mm. <https://35mm.es/doblaje-espanol-vs-latino/>

Vázquez Rojas, E. (s.f). Breve historia del cine. El cine ficción y documental.