



**UNIVERSIDAD DE ARTES, CIENCIAS Y COMUNICACIÓN**  
**Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Traducción e Interpretariado Bilingüe (Inglés – Español)**

**DOBLAJE: DISCUSIÓN ENTRE EL ESPAÑOL HISPANOAMERICANO Y  
CASTELLANO CENTRADO EN LA TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE SOEZ.  
ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA SERIE *FAMILY GUY***

**Proyecto para optar al Grado Académico de Licenciado en Lengua Inglesa  
y el Título Profesional de Traductor e Intérprete Bilingüe (Inglés-Español)**

**Docente Guía:**

**Patricia Quezada Sepúlveda**

**Estudiantes:**

**Diego Araya F.**

**Sarai Harris D.**

**Ignacio Vásquez V.**

**Santiago de Chile, diciembre de 2022**

## **Agradecimientos**

Gracias a Peter Griffin por hacernos reír durante la investigación.

## Índice de contenidos

<b>Resumen</b>	5
<b>Abstract</b>	6
<b>1. Introducción</b>	7
<b>2. Objetivos</b>	9
<b>2.1 Objetivos generales</b>	9
<b>2.2 Objetivos específicos</b>	9
<b>3. Marco Teórico</b>	11
<b>3.1 Orígenes de la Traducción Audiovisual</b>	12
<b>3.2 La Evolución de la Traducción Audiovisual</b>	14
<b>3.3 Modalidades y Técnicas de la Traducción Audiovisual</b>	15
<b>3.4 Subtitulación</b>	17
<b>3.5 Doblaje</b>	18
<b><i>3.5.1 El Doblaje en el Idioma Español</i></b>	20
<b><i>3.5.2 El Doblaje Hispanoamericano y el Español Neutro</i></b>	22
<b><i>3.5.3 El Lenguaje Soez en el Doblaje</i></b>	29
<b>4. Análisis en el Doblaje de la Serie de TV Family Guy</b>	35
<b>4.1 Comentarios Finales del Análisis</b>	44
<b>5. Conclusión</b>	45
<b>6. Bibliografía</b>	47

## Índice de tablas

	<b>Pág.</b>
Tabla 1: Ejemplo comparativo entre español hispanoamericano y castellano	36
Tabla 2: Ejemplo comparativo entre español hispanoamericano y castellano	37-38
Tabla 3: Ejemplo comparativo entre español hispanoamericano y castellano	39
Tabla 4: Ejemplo comparativo entre español hispanoamericano y castellano	40
Tabla 5: Ejemplo comparativo entre español hispanoamericano y castellano	41
Tabla 6: Ejemplo comparativo entre español hispanoamericano y castellano	42

## Resumen

El doblaje es una herramienta funcional que, pese a los choques culturales en la industria, tiene buen recibimiento, en vista de que facilita el acceso a una fuente de información y entretenimiento entre países. Esta herramienta de traducción audiovisual, a pesar de tener buenos alcances, tiende a la atenuación del lenguaje soez en el doblaje hispanoamericano, por lo que sufre limitaciones o modificaciones en el vocabulario traducido, esto debido a que utiliza un español neutro para alcanzar la mayor parte hispanohablante. Al tomar en cuenta lo anterior, se investigó en los motivos de la limitación del lenguaje soez con un énfasis en el idioma español y en la adaptación del doblaje con ejemplos prácticos que presentan desafíos en este. Como referencia, se hizo un análisis de la serie de TV *Family Guy*, con una comparación de las versiones hispanoamericana y castellana con el material original, apoyado en un enfoque de los diferentes tipos de humor (absurdo/negro) que produce la animación.

**Palabras clave:** *doblaje, traducción audiovisual, atenuación, lenguaje soez, doblaje hispanoamericano*

### **Abstract**

Dubbing is a functional tool that, despite a cultural shock in the industry, is well received, since it allows access to a source of information and entertainment between countries. This Audiovisual Translation tool, even though have good ranges, tends to attenuate the rude language in the Spanish-American dubbing, so it suffers limitations or modifications in the translated vocabulary, that is because uses a neutral Spanish to reach most Spanish speakers. Due in consideration, the reasons for the limitation of rude language were investigated with an emphasis on the Spanish language and adaptation of dubbing with practical examples that present challenges in dubbing. As a reference, an analysis was made of the TV series *Family Guy*, with a comparison of the Spanish-American and Castilian Spanish dubbing with the original material, supported by an approach to the different types of humor (absurd/black) produced by the animation.

**Keywords:** *Dubbing, Audiovisual Translation, Attenuation, Rude Language, Spanish-American Dubbing*

## 1. Introducción

La traducción audiovisual (en adelante, TAV) hoy en día ha ejercido un fuerte rol para la industria cinematográfica, lo que lleva a millones de personas a estar conectadas con series o películas a través de una pantalla con diferentes alcances. Una de las modalidades que se presentan en este proyecto será una de las más comunes: el doblaje.

Como definición del tal, Pérez y Gardey (2017) mencionan que, “El doblaje consiste en la grabación y sustitución de voces. El objetivo es reemplazar los diálogos registrados por actores en su lengua original por otros diálogos que resulten semejantes o iguales, generalmente en un idioma distinto”. Y con esto se puede señalar que no sólo es traducir un mensaje, sino que el actor de voz debe llegar a la audiencia.

El doblaje a través de los años se ha convertido en una herramienta funcional que tiene buen recibimiento pese a los choques culturales en la industria, lo que facilita el acceso a una fuente de información o de entretenimiento entre países, lo que convierte el doblaje en la modalidad más llamativa.

Dentro del mundo del doblaje al idioma español, existen dos grandes categorías, el doblaje hispanoamericano y el castellano. Por la naturalidad de los acentos, se generan muchas diferencias entre ambos, donde se tiende a producir un acento neutral para los países de habla hispana, mientras que, en el castellano, éste se encuentra más marcado hacia la región europea (España).

Según el director de doblaje argentino Sebastián Arias, está comprobado que se tiende a la atenuación del lenguaje soez en el doblaje hispanoamericano, por las limitaciones de un vocabulario que nos permita expresarnos y que se entienda en toda Hispanoamérica (Canal Damián Santilli, 2020, 1h40m6s).

Al tomar en cuenta lo anterior, el objetivo de esta investigación se centrará en buscar los motivos o razones de la limitación del lenguaje soez e inapropiado con un énfasis en el idioma español y la adaptación con ejemplos prácticos y peculiaridades que se presentan en los desafíos de la TAV en el doblaje. Esto enfocado en el humor y el lenguaje soez en el doblaje de una serie animada para adultos de comedia: *Family Guy*. Es una serie estrenada en el año 1999 que ha tenido gran controversia (positiva como negativa) por su humor negro, lo absurdo y su lenguaje soez. Se analizará su versión original en inglés y sus variaciones en el doblaje español hispanoamericano y castellano, describiendo en profundidad las técnicas empleadas en cada traducción, comparando la fidelidad que mantienen ambos doblajes.

Como desarrollo de esta investigación, junto a los objetivos que se señalarán posteriormente, se presentará el resultado del análisis comparativo y explicativo, en donde se recopilará cada método de observación y descripción señalado en el marco teórico (página 11 en adelante), y como este se involucra y es influenciada de manera directa e indirecta hoy en día en la TAV y su resultado como evaluación final.



## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivos generales**

Explorar el doblaje como modalidad de traducción audiovisual, con énfasis en el idioma español y la adaptación del lenguaje inapropiado para las versiones en castellano e hispanoamericano.

### **2.2 Objetivos específicos**

- Definir y explicar a la traducción audiovisual.
- Explorar el surgimiento de la traducción audiovisual.
- Detallar la evolución de los medios audiovisuales y su necesidad de traducción.
- Exponer los distintos tipos de modalidades de traducción audiovisual.
- Definir la subtitulación y el doblaje como métodos de traducción audiovisual.
- Describir el funcionamiento del doblaje en el idioma español y sus dos variedades principales.
- Dar a conocer y describir el español neutro en el doblaje.
- Exponer la discusión actual que se da por las redes ante ambos tipos de doblaje en español y el porqué del asunto.
- Exponer las desventajas del español neutro para el doblaje hispanoamericano.
- Mencionar la situación del lenguaje soez en el doblaje y su atenuación para los países de habla hispana.

- Presentar un análisis sobre la serie *Family Guy* y sus adaptaciones en doblaje para ambos tipos de español.
- Exponer ejemplos en comparativa sobre la traducción del lenguaje soez en el doblaje castellano e hispanoamericano.
- Proponer soluciones a lo antes expuesto.

### **3. Marco Teórico**

Hoy en día, los medios de entretenimiento son parte de la vida de las personas, ya sea un pasatiempo, hasta los alcances de convertirse en carreras profesionales de todo tipo. Entre ellos se encuentran los medios audiovisuales, tales como las películas, las series, los videojuegos, entre otros.

Como todo medio que se produce para un público masivo, requiere de una adaptación que sobrepase la barrera del lenguaje, siendo los ejemplos anteriores contenidos que están pensados para ser vistos y escuchados de forma simultánea a nivel mundial. Es ahí donde es necesaria la TAV.

Según Chaume (como señala Gramallés Peña, 2016, p. 42), la traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia intralingüística, en otras palabras, refiere a la reformulación o interpretación del lenguaje. Y, dicho de otra manera, la Universidad Europea (2022) define a la TAV como una transferencia de componentes verbales de obras específicas, al idioma destino en contenidos web audiovisuales.

Por lo que, y a lo que se quiere llegar, la TAV es toda traducción destinada a consumirse a través de una pantalla (Sierra, 2018), es decir, aquellas producciones que hacen uso de elementos auditivos y visuales al mismo tiempo, entre ellas se incluyen las películas, series, programas de televisión, documentales, videojuegos, videos de internet y todos sus derivados, sin perder la esencia del mensaje original para así atraer al público meta.

Su particularidad es única, debido a que no solo es una traducción convencional, como un libro o cualquier tipo de texto, sino que a su vez coexiste junto a las imágenes (Sierra, 2018) y debe tener una relación con lo que se planea expresar. Por esta razón la TAV es compleja, a vista de que todo producto audiovisual está compuesto por dos canales que proporcionan información al espectador: el canal visual y el canal acústico (Orrego Carmona, 2013, p. 299).

Es por esto que es importante dar un conocimiento breve, pero a su vez específico, del inicio de la TAV, como un marcador trascendental en el desarrollo de las diferentes modalidades de traducciones, en las que el doblaje y la subtitulación son las opciones más aceptadas en las pantallas a gran escala en la cinematografía, aunque muchas veces estos factores responden más a necesidades y aspectos de la producción que a la preferencia de la audiencia (Orrego Carmona, 2013, p. 300).

### **3.1 Orígenes de la Traducción Audiovisual**

A pesar de que la TAV se ha desarrollado durante décadas, el estudio de esta se podría considerar un tema reciente dentro de la traductología, de hecho, se puede decir que la TAV tiene poco más de veinte años (Orrego Carmona, 2013, p. 298). Debido a esto, todo tipo de avance dentro del área es relevante, tanto para eruditos, traductores e incluso para el público.

Como se describió anteriormente, la TAV es una transferencia de contenidos intralingüísticos a través de una pantalla. Por lo que se deduce así mismo, que los inicios de la TAV se remontan a los inicios mismos de la cinematografía (Orrego Carmona, 2013, p. 298).

Se podría decir que todo comenzó con la creación del cinematógrafo, el primer dispositivo que servía como cámara y proyector a la vez. Sin embargo, aquellos filmes de la época, lejos de considerarse una película de índole audiovisual, tenían el único encanto de parecer una imagen viva, que estaba contenida dentro de la pantalla y carecía de cualquier tipo de sonido que se pudiese registrar.

Junto a ello, se sentó la entrada del cine mudo con las traducciones de los intertítulos – fotogramas con texto escrito incrustados entre escena y escena – para describir la trama (Gil Alonso, 2019, p. 6) y, poco después, a través de narradores en las salas de cines (Orrego Carmona, 2013, p. 298). Es aquí donde encontramos los primeros trazos de la traducción y la TAV, en la que el narrador de la sala tenía la labor de interpretar los hechos de la película, a veces proveniente de otros idiomas, para que el público pudiese disfrutar del cine en su totalidad.

Es por esto que, con la llegada de los sonidos y diálogos (1927), nació la necesidad aún más imperiosa de traducir material (Orrego Carmona, 2013, p. 298), conocido como subtitulación, en virtud de que en países como Suecia la mayoría de la población sabía leer. Por el contrario, en otros países como Francia, Alemania o España, dicho método no tuvo la misma suerte debido a que gran parte de los espectadores era analfabeta y no sabía leer (Gil Alonso, 2019, p. 7), por lo que, al poco tiempo después, se desarrolló otro método conocido como “doblaje”.

Así como avanza el tiempo y las tecnologías, también se desarrollaron nuevos métodos de traducciones en la audiovisión, con el paso a las telenovelas, películas digitales, series, videojuegos, entre otros, hubo impactos significativos en el panorama de la TAV (Orrego Carmona, 2013, p. 299). Es entonces cuando surgen algunos métodos o modalidades de la TAV, a los que se añadirían otros en el futuro.

### **3.2 La Evolución de la Traducción Audiovisual**

Como se menciona en la sección anterior, la TAV evoluciona a la par que lo hace el cine, por lo que hoy en día, también se puede decir que continúa en desarrollo, ya sea por las nuevas tecnologías, tendencias cinematográficas o referencias a la cultura popular que marcan nuevos estándares dentro de lo que la gente busca consumir en su tiempo libre.

Uno de los elementos clave que surgió poco después de la creación del cine como medio de entretenimiento fue el montaje. Para entonces de forma manual, los “editores” de la época cortaban la cinta para generar continuidad en sus historias. Es ahí cuando se ve la necesidad de crear intertítulos, un cuadro de texto inserto en las escenas, que ayudaría a las películas mudas a contextualizar el argumento del filme sin la necesidad de un narrador. Para la traducción, era un proceso muy fácil, pues sólo se debía recortar los fotogramas del intertítulo y cambiarlos por otros con el texto objetivo (Facultad de Comunicaciones y Artes UDLA, 2020, 21m54s).

Con la llegada del cine sonoro de la mano de *El cantante de jazz*, ya no sería necesaria la incorporación de intertítulos. Esto afectaba de forma directa a la traducción, al generar un desafío nunca visto. En los países escandinavos comenzaría el desarrollo de la subtitulación y el doblaje (Facultad de Comunicaciones y Artes UDLA, 2020, 24m21s).

En los inicios, para crear textos, se ocupaba una moviola, en la que Herman G. Weinberg fue el primero en experimentar los textos superpuestos sobre las imágenes en movimiento, llamado de otra manera hoy en día como subtítulos (Facultad de Comunicaciones y Artes UDLA, 2020, 26m38s). Esto, si bien era provechoso como una innovación, impactó en la forma de ir a ver los *films*, debido a que arruinaba o irrumpía en las imágenes que se mostraban. Sin embargo, esto continuó pese a las críticas, pero sirvió para ir complementando sus fallas (variaciones técnicas y terminología) e ir mejorando cada aspecto al pasar los años.

### **3.3 Modalidades y Técnicas de la Traducción Audiovisual**

Es gracias a la evolución de la traducción que hoy en día tenemos varias prácticas, por consiguiente, hablamos de modalidades cuando nos referimos a las prácticas y métodos de la TAV. Como pequeño resumen, las más conocidas de hoy en día son:

- **Localización de videojuegos:** es un proceso que implica realizar modificaciones y adaptaciones en el original (idioma, cultura, etc.) de forma que el producto resultante pueda ser comercializado en un mercado distinto (ATBLOG, 2019).

- **Subtitulación:** la acción de añadir un letrero en la parte inferior de la imagen, con la traducción o transcripción del texto hablado en una película o programa de televisión (Pozzi, 2018).

- **Doblaje:** técnica audiovisual que consiste en sustituir los diálogos originales, (idioma, dialecto) por diálogos traducidos a otro idioma y hacer que los actores se ajusten en lo posible, a los sonidos en la lengua original (Guedes, 2011).

- **Voz superpuesta (voz en off):** para los filmes de no ficción, con objeto de preservar el carácter, en la que el espectador escuche al locutor hablando en su idioma mientras se le sobrepone una traducción auditiva (*Voces superpuestas*, 2021).

- **Subtítulos descriptivos:** se trata meramente de la transcripción del audio. Como están orientados hacia las personas sordas o con problemas de audición, también recogen los efectos de sonido y música, y señalan qué personaje habla en cada momento (Mandell, 2020).

- **Audio descripción:** Es una narración opcional que describe lo que está ocurriendo en pantalla, incluidas las acciones físicas, las expresiones faciales, el vestuario, las ambientaciones y los cambios de escena (*Netflix*, 2015).

Cada una de ellas es específica en su área, debido a la amplitud y al momento de la producción y traducción de un material audiovisual. Es por esto que hay factores que recurren a las necesidades de la producción, ya sean económicas, culturales y hasta de preferencias del público, por lo que muchos países se han decantado por una modalidad u otra. Un ejemplo evidente, es lo que David Orrego (2013) señala:



En Europa, Francia, Alemania, España e Italia han sido tradicionalmente países consumidores de doblaje mientras que Grecia, Portugal, los países nórdicos y Holanda han tenido una mayor inclinación por la subtitulación. En otras regiones, como en Latinoamérica, ambas modalidades coexisten dentro de un mismo territorio, pero en nichos diferentes.

En Colombia, por ejemplo, en televisión, las cadenas abiertas han preferido ampliamente el doblaje, mientras que las cadenas de pago se han diferenciado por ofrecer material subtulado. Esta situación se repite a nivel del continente, dado que muchas cadenas de televisión privadas de pago operan a nivel regional. En los cines es común encontrar ambas opciones y es el espectador quien decide cuál elegir (p. 300-301).

La modalidad solo acompaña a ciertos determinantes (causales adoptadas), por lo que los factores son quienes influyen con el cambio a un idioma meta. Según el ejemplo dicho con anterioridad, hay dos modalidades, que, dependiendo de la accesibilidad lingüística, genera un mayor interés en la traducción (Orrego, 2013). Dichas modalidades principales son la subtitulación y el doblaje.

### **3.4 Subtitulación**

La subtitulación hace hincapié en los textos descritos en pantalla. Chaume (2004), define a esta modalidad como: [la incorporación de] un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla (p.33).

Como se explica de forma resumida, tiene una característica limitada sobre el espacio-tiempo. Esto quiere decir que el texto traducido tiene que caber en un espacio determinado, en donde no destruya la imagen y pueda expresar lo que el hablante quiere decir. Los caracteres máximos que puede tener un subtítulo son entre 32 a 41 por línea, por tanto, entre más caracteres podría arruinar la imagen. El tiempo influye en que los subtítulos no deben estar a destiempo, tiene que haber una sincronización con el movimiento de los labios y el sonido que produce una obra audiovisual. La mayoría de las veces, si no es siempre, el subtítulo es una adaptación del texto original, puesto que tiene que buscar el sentido de lo que quiere decir el mensaje para llevarlo a cabo, es por esto que es la modalidad que indirectamente se somete al juicio del espectador. El problema es que este juicio carece de conocimiento de las técnicas de traducción, por lo que la crítica se vuelve inválida. Pero lo que mantiene viva la esencia de la subtitulación es que mantiene intacta la originalidad del sonido propuesto en un filme.

Se puede destacar en la subtitulación, según describe Palencia (2002):

- ✓ La emisión de la transferencia lingüística es la palabra escrita.
- ✓ El texto traducido es visto por el receptor mediante subtítulos invadiendo una parte de la imagen.
- ✓ El receptor lee al mismo tiempo que ve y escucha la obra original.
- ✓ Las normas que rigen el subtitulaje obligan a la reducción de contenido lingüístico.
- ✓ Se encuentran dos planteamientos contradictorios: la reducción y la adición (p. 17).

### **3.5 Doblaje**

Por otro lado, el doblaje, sin ir más lejos, es una modalidad contraria a la subtitulación. Pero, ¿qué es en realidad?

El diccionario de la Real Academia Española (RAE) (s.f.), define el doblaje como “En cine y televisión, operación en la que se sustituye la voz original de un actor por otra, en distinto idioma o en el mismo”.

Para Chaume (2004),

El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual (imagen y sonido organizados para transmitir sensaciones o ideas a los espectadores) y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los autores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe (p. 32) (Espinoza A. F, García M. G., p. 8).

Entre ambas definiciones podemos ver que ya no es un texto escrito lo que se traducirá, sino acompañado a éste, es la voz la que interpretará el mensaje, por lo que se expresaría como la “sustitución” de la voz original. Es un canal verbal que comunica y transmite un filme, por lo que su producción y sus herramientas de traducción requieren de un material más compacto. Inclusive, el cuerpo es una herramienta fundamental para esta modalidad, pues es este quien da la expresividad y la caracterización al habla.

Esta modalidad, según Espinoza A. F, García M. G. (2019), cuenta con dos tipos de doblaje: intralingüístico e interlingüístico. Hurtado (2013) define al primero como “una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua” (p. 26) y el segundo como “una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua” (p. 26). Por lo que podemos concluir, en que el doblaje intralingüístico se interpreta en un mismo idioma, en cambio el interlingüístico hace las referencias y la interpretación al idioma meta.

Por lo que, de ahora en adelante cuando se mencione “doblaje”, se hará alusión al doblaje interlingüístico, con el objetivo de dar un enfoque a la potencia del idioma español, desde el punto de vista de una película, serie o programa de una lengua extranjera.

Una característica de esta modalidad es que presenta comodidad para el espectador por la seguridad causada en las técnicas empleadas. Esto se debe a que presenta una producción artística que hay detrás de la voz intérprete al final de cada caracterización.

### ***3.5.1 El Doblaje en el Idioma Español***

Para llevar a cabo el doblaje, hay una serie de herramientas, técnicas e insumos detrás del trabajo que permite en el resultado final. Dentro de estos, Espinoza A. F, García M. G. (2019) los describen:

- **Libreto (en su lengua original).**
- **Jefe de Casting.**
- **Director.**
- **Ingeniero de sonido.**
- **Cabina de sonido.**
- **Estudio de grabación.**
- **Actores, locutores, intérpretes.**

(Entre ellos, no contamos el proceso de traducción que hay en medio).

Como resultado de este proceso inicial, se puede decir que es una nueva grabación de sonido, que tiene que ajustarse a la obra audiovisual para coincidir los

movimientos labiales para que el espectador sienta la llegada del mensaje. Ahora bien, como se citó en Chaume, 2005 (como citado en Tapia, 2017) expresa cinco prioridades que se deben tomar en cuenta antes de finalizar un producto:

- 1) Respeto a movimientos bucales, corporales (normas de ajuste).
- 2) Diálogos y texto creíbles en la lengua meta.
- 3) Coherencia entre palabras e imágenes; coherencia del hilo narrativo y cohesión de los diálogos.
- 4) Fidelidad a los contenidos, forma, función y efecto del texto fuente (o a algunos de ellos).
- 5) Factores externos a la traducción como el volumen y claridad de las voces.

Tapia (2017), en vista de otras propuestas, se suma a que “varios autores señalan que, tradicionalmente, el doblaje es el método de traducción audiovisual preferido en Latinoamérica y España” (Chiaro, 2013; Díaz-Cintas y Anderman, 2009), por lo que se concluye en que tiene más alcance en el público hispanohablante y español.

Se puede ver en países como Chile, Argentina o México, son los que, en esta industria, representan el doblaje latinoamericano. Estos cuentan con la mayor cantidad de estudios de doblaje en la región que están altamente equipados y que tienen un largo historial de doblaje de series de televisión y películas reconocidas a nivel mundial (Espinoza F., García G., 2019). En Chile se resalta la empresa DINT Doblajes Internacionales, ubicada en Santiago, que lleva más de treinta años en la industria del doblaje. Argentina con Palmera Record, más o menos la misma cantidad de tiempo que

DINT Doblajes Internacionales. Y, en el caso de México, se trata de una industria muy desarrollada que cuenta con empresas como Art Sound México y Taller Acústico S.C., fundadas en 1994 y en 2003, respectivamente (Espinoza F., García G., 2019).

### ***3.5.2 El Doblaje Hispanoamericano y el Español Neutro***

Si se habla del doblaje en países de habla hispana, se debe tener en cuenta el papel importante que juega el español neutro dentro de la modalidad. Éste sería aquel español hablado sin acento de ningún sitio en particular (Gómez, 2012).

Para los países de Hispanoamérica, a diferencia de España, se hacen doblajes en esta especie de acento ficticio. La mayoría se lleva a cabo en México, en el que participan actores de doblaje de diversas nacionalidades, donde se caracterizan por mejorar el diálogo y las interpretaciones de las voces. Este español neutro en el doblaje latino supone la no utilización de modismos que puedan confundir al espectador hispanohablante (Nebreda, 2021).

El origen de este se remonta a las películas de Walt Disney en los años sesenta. Dichas películas se doblaban en un español inteligible para cualquier hispanohablante; libre de localismos y lo más neutro posible. En algunas ocasiones llegaron a utilizarse acentos de diversos países para enfatizar el carácter de ciertos personajes, lo que enriquecía el doblaje y acostumbraba al oyente a “oír otros españoles” (Castro, 2017). Su principal finalidad es la de abaratar costos. Es mucho más barato hacer una sola traducción al español (...) el uso de una única versión reduce los costos que conlleva la creación de textos o doblajes complementarios, publicitarios y promocionales (Gómez, 2012).

El problema es, que no existe nada parecido al inglés perfecto, neutral y sin acento; ni el español, si es el caso, ni ningún otro idioma (Rey, 2018). Pero la situación que consterna a Hispanoamérica es la insostenibilidad de generar un doblaje para cada país, ya sea por temas de cantidad de actores de voz, descontento del espectador y por, sobre todo, asuntos económicos. Por lo que se decidió optar por contentar a todo el público hispano mediante un doblaje unificado.

Este tipo de doblaje al español se utilizó para todos los países de habla hispana, lo que incluía a España. Sin embargo, el público español, acostumbrado al doblaje peninsular, mostró su descontento, por lo que a partir del estreno de “La Bella y la Bestia” *Disney España* decidió abandonar el proyecto del doblaje en español neutro, para adaptarse a los gustos generales de la audiencia española, que demandaba otra pronunciación (Llorente, 2006, p. 1).

Para la situación actual, El español neutro es una realidad en todos los países hispanoamericanos. Las películas y las series norteamericanas son dobladas en este lenguaje artificial y aceptadas de buen grado por los oyentes, contrariamente a lo que parece suceder con los gustos españoles (Llorente, 2006, p. 1-2).

### **3.5.2.1 La Discusión Actual del Doblaje Hispanoamericano y el Castellano.**

Hoy en día, las redes sociales están masificadas. Casi todos tienen acceso a un celular y, por consiguiente, pertenecen a la inmensa cantidad de usuarios que ocupan su tiempo libre en internet, en alguna de las múltiples plataformas que dan espacio a diversos temas de discusión.

En las últimas décadas, la proliferación de las redes sociales como medios para la difusión de información ha tomado importancia en lo que respecta a la formación de la opinión pública, pues su facilidad de alcance ha permitido conocer diversos contextos a los que muchos se encontraban ajenos (Simborth, 2021).

El hecho de que cualquier individuo pueda generar una discusión sobre un tema, a la vez que se vuelve viral, abrió las puertas a las tendencias que se viven en el mundo del internet y que hoy en día se hacen conocidas por todos. Contrario a lo que sucedía antes, unos pocos testimonios no generaban impacto y casi nadie atendía al contexto.

La discusión más relevante en lo que respecta al tema de investigación, es la que se da por los doblajes al idioma español. Más conocida como la discusión sobre el doblaje latino vs. el castellano.

En el punto anterior, se mencionaba el descontento de los españoles ante el doblaje neutro de las películas de Walt Disney. No obstante, no es un tema aislado para los habitantes de la península, pues la gente de Hispanoamérica también disgusta de las versiones castellanas en lo que respecta a doblaje de películas y series.

Todo esto tiene que ver con el acento. Debido a que el español es un idioma que se habla en tantos países, es inevitable la existencia de una gran cantidad de acentos distintos. Se puede definir al mismo como una manera de hablar que toma forma mediante una combinación de geografía, clase social, educación, etnicidad e idioma materno (Rey, 2018).



Según el profesor de lingüística Javier Cuétara, si se busca pertenecer a una comunidad (o dejar de pertenecer a una comunidad), se adopta un acento determinado, de manera voluntaria (Cuétara, 2016). Al nacer en un país, es inevitable que se adquiera el acento de los que nos rodean, para pertenecer a dicha comunidad.

El problema, es que, cuando se interactúa por primera vez con personas que provienen de otros entornos, se siente una incomodidad. Cuando uno escucha su mismo idioma en otro acento completamente diferente al que está acostumbrado, es obvio que sienta las cosas fuera de lugar. Es esto lo que ocurre cuando se visualiza una película con un doblaje distinto (GazAdventures, 2022, 32m18s).

Gracias al avance de internet, en la actualidad es muy sencillo consumir series o películas dobladas a cualquier idioma. Por motivos de accesibilidad o mera curiosidad, las personas que buscan material audiovisual en algún momento se topan con un contenido que les es familiar, pero tiene otras voces, con un doblaje distinto al que acostumbran a oír. Es ahí cuando los espectadores generan una sensación de disconformidad y rechazo, aunque no sea malintencionada y, por consiguiente, manifiestan su descontento a través de discusiones en las redes sociales, a las que las personas que pertenecen a la otra comunidad se intentan defender e incluso aprovechan para criticar el acento de la parte contraria. Siempre va a haber algún exagerado que lleve las cosas al siguiente nivel sólo por algo tan simple como el doblaje (GazAdventures, 2022, 2m22s).

La discusión, aunque, aún vigente, es infundamentada. Si existen dos versiones en un mismo idioma, es porque la obra se debe adaptar a las necesidades de la gente a la que va dirigida. La gente se acostumbra durante años a vivir en un idioma y a la

musicalidad del acento de éste. El sonido que tiene y la sensación que da, es algo que se vive tan a diario, que la única manera de comprender por qué los doblajes son tan queridos por la gente, es salir de la zona de confort, algo que muchos nunca han hecho, lo que no les permitirá entender del todo lo que es vivir con otro acento (GazAdventures, 2022, 34m29s).

Es posible, que aquellos que critican el doblaje del otro no lo hagan de una forma malintencionada, sino por un apego y nostalgia que tienen por aquella obra con la que crecieron y les resulta tan raro escuchar con otro acento. Hay que comprender que no todo es una competición de quien es mejor o peor simplemente porque uno es de otro país. Se debe apreciar el trabajo de doblaje desde la objetividad, no desde los sentimientos. (GazAdventures, 2022, 34m17s).

**3.5.2.2 Desventajas del Español Neutro en el Doblaje.** Dentro de los argumentos que usan los españoles para criticar el doblaje hispanoamericano, son las traducciones “malas” o poco precisas que surgen por culpa de utilizar el español neutro.

Si bien el uso del español neutro recae en la unificación de idioma (español) para evitar la degradación del vocabulario (Castro, 2017), la mayor de las críticas que se presenta consiste en que intenta de ser un español que sea para todos, y a la vez no es de nadie, debido a que no es posible mantener una variedad lingüística (García Izquierdo, 2006, 153-154), y al mismo tiempo se piensa que es una modalidad inventada por no ser consultada con lingüistas (Cebrian Echarri, 1998).

El inconveniente o crítica más exhaustiva y aplicada en el doblaje según Petrella (1997) es que los traductores no tienen conciencia lingüística, no advierten matices expresivos en las frases verbales o en los tiempos compuestos, entre las traducciones literales, las que cambian el formato escrito. Ambas neutralizan los planos semánticos y pragmáticos, cuando, en ocasiones, debe destacar las diferentes expresiones culturales (Petrella, 2017).

Esto se debe a que el español neutro integra a toda LATAM en una realidad de consumo, de ahí su aceptabilidad y su nulo cuestionamiento (Martínez, 2022, p. 11), por lo que se puede destacar que la neutralidad es una imposición, debido a que en ningún momento los consumidores se hicieron partícipes, logrando que la diversidad lingüística no fuera respetada. Pero, aun así, las escuelas de doblaje, como Treintaycinco (2022) señala, es que el español neutro no logra englobar a todos los países de habla hispana, debido a que es complejo crear una variedad lingüística artificial para que dos hispano hablantes se sientan identificados, como un hablante de Bogotá y otro de Sevilla (35mm, 2022).

A su vez Petrella (1997), confirma que el doblaje al español neutro sigue un propósito comercial para sistematizar rasgos lingüísticos de distintos niveles. Y a pesar de que el español neutro lleve más de 60 años en el comercio, hay hispanohablantes que no se relacionan con él (Izard, 1992, p. 67 y Ávila, 1997b, p. 42, citado por Mendoza, 2015, p. 16).

Los rasgos culturales en el español neutro dependen de las decisiones del equipo encargado del doblaje, es por esto que es posible que predomine más un rasgo cultural característico de un país en particular (Mendoza, 2015, p. 17).

Algunos estudios de doblaje como Prime Dubb han intentado aplicar y tomar conciencia de las diferentes expresiones culturales en sus trabajos (como en *Madagascar* (2005) y en *Vecinos Invasores* (2006)) al realizar diferentes versiones localizadas para los distintos países de Hispanoamérica, en las que los mismos actores de doblaje cambiaban de forma ligera algunos diálogos con el fin de matizar aquellas expresiones o modismos que son parte de la cultura específica. Lamentablemente, este estudio cerró el año 2007 y desde entonces no han vuelto a existir muchos referentes en el tema de la localización dentro del doblaje en Hispanoamérica.

El párrafo anterior remarca un tema clave dentro de la TAV, que es la localización de expresiones culturales. La localización puede definirse como adaptar el texto traducido a la zona geográfica del público al que se dirige. Dicha zona puede tratarse de un país, de una región, de una ciudad, etc. (Pacheco, 2020).

Por mero hecho de costumbres, intencionalidades y otra multitud de factores, en los guiones de películas o series, existen frases y diálogos en donde los personajes se expresan de una forma muy característica y que hace referencia a los acentos y modismos de una cultura. Cuando el traductor se topa con uno de estos fenómenos, debe tomar una decisión clave para que el espectador entienda la intención de la obra original. En su mayoría de veces se hace una adaptación equivalente de dicha expresión, puesto que un calco de las palabras del idioma fuente no tendría sentido alguno en la lengua meta. El objetivo es traducir frases hechas y palabras específicas que no existen en nuestra lengua. Es obvio que hay muchas palabras que no van a tener ningún sentido si las traducimos (GazAdventures, 2022, 10m23s).

Si se habla de traducir de inglés a español, en el caso de la adaptación a España peninsular, ésta tiende a ser mucho más sencilla por el hecho de ir dirigida a un país y público en concreto. Por otra parte, para Hispanoamérica, la diversidad de acentos y expresiones es tan extensa que muchas veces resulta imposible incluso el generar un diálogo en español neutro que manifieste la intencionalidad del idioma original para todos los espectadores de distintos países. Por eso, estudios como Prime Dubb optaron por experimentar un poco con el tema sin afectar mucho el coste de producción.

### ***3.5.3 El Lenguaje Soez en el Doblaje***

El lenguaje soez suele ser malsonante, ofensivo y vulgar. La Real Academia Española define el adjetivo soez como “bajo, grosero, indigno, vil”. Por eso, al hablar del lenguaje soez o vulgar, nos referimos a palabras mal vistas como las palabrotas, a palabras tabú, obscenas o malsonantes (Matías, 2020).

El lenguaje soez es uno de los rasgos más definitorios de una cultura y establece diferencias incluso dentro del mismo idioma. No cabe duda de que se trata de una de las principales características de una gran cantidad de obras audiovisuales y de la vida cotidiana (Pérez, 2019). La traducción del lenguaje soez puede llegar a ser una tarea ardua para el traductor, ya que este debe conseguir un equivalente que sea natural en la lengua meta sin perder la intencionalidad del término o expresión tabú (Pérez, 2020). Así, a la hora de traducir un producto audiovisual al español, el traductor en su labor de mediador lingüístico deberá conocer las peculiaridades de la cultura específica meta a la que se dirige y adecuar su traducción al receptor (Pérez, 2020).

Cada sociedad se caracteriza por poseer un lenguaje soez propio el cual es percibido y aceptado en diferentes naturalezas según cada cultura. Debido a que este tipo de lenguaje es cargado y se enriquece de los hechos culturales y populares según su entorno, al entrar en contacto con una cultura diferente podría ocasionar un shock cultural, ya que lo que puede parecer normal y aceptable para una cultura, para otra puede ser grotesco e inaceptable (Pardo y Zavaleta, 2021).

Una de las modalidades más utilizadas para este tipo de traducción es el doblaje, debido a que los espectadores optan por escuchar su lengua materna para poder poner atención a lo que sucede en pantalla, no desean leer o simplemente porque prefieren no escuchar dialectos diferentes al suyo (Ponce de León y Espinoza, 2019). Por otra parte, dentro del ámbito de la traducción de películas y series, la traducción del humor representa un desafío particular para los traductores debido, de manera principal pero no exclusiva, a sus características culturales y lingüísticas (Panek, 2009).

El traducir de forma correcta las producciones humorísticas para un público tan amplio como es el hispanoamericano, puede ser aún más difícil que otro tipo de referencias. La gran mayoría de obras humorísticas hace uso de elementos visuales, culturales, juegos de palabras y, en el caso de la comedia adulta, de una multitud de groserías que muy pocas veces tienen un único equivalente para todos los países de Hispanoamérica.

El realizar tantas versiones de diálogos para diferentes países es una tarea ardua y costosa, por lo que es comprensible que las agencias opten por no seguir los pasos de la desaparecida Prime Dubb en una escala mayor. Algunas distribuidoras han intentado producir un acercamiento con este tipo de localizaciones, como lo hizo Fox Chile en el

año 2016 con la producción de “subtítulos chilenos” para la película *Why Him?*, en la que todas las vulgaridades del idioma original estaban localizadas con el equivalente al lenguaje soez utilizado en Chile. Aunque a mucha gente no le gustó la idea, la cinta contó con un éxito moderado en los cines locales. Según el encargado de la subtitulación del filme, es injusto tratar de quitar esa experiencia humorística para las personas. (...) Las películas de comedia no venden mucho porque sólo las entiende aquella gente que maneja bien el inglés; los que entienden groserías como “fuck” o “cocksucker” y que se traducen por palabras simples como “maldición”. (Huispe, 2018, 21m32s).

El humor adulto y con lenguaje soez tiene matices importantes para atraer al público objetivo, pero por la necesidad del español neutro en el doblaje hispanoamericano y su atenuación de vulgaridades es que la mayoría de los espectadores prefiere ver la obra en el idioma original. Según una encuesta realizada por La Comisión de Artes Audiovisuales del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (CTPCBA), un 58% de encuestados prefiere los subtítulos por sobre el doblaje (TAVArgentina, 2016).

Como se mencionaba con anterioridad, al encontrarse con otras palabras que no son parte de la cultura del público, éste se puede llegar a sentir fuera de lugar. La labor del traductor en un guion localizado a Hispanoamérica es minimizar la mayor cantidad de modismos y palabras locales, es lógico que esto ocurra no sólo para palabras cualquiera, sino también para aquellas que se consideran inapropiadas. Además, se deben tener en cuenta los significados de algunas palabras que en ciertos países son comunes, pero en otros poseen un doble sentido que se pueda malinterpretar de manera vulgar. Para un traductor en Hispanoamérica, el estar familiarizado con múltiples culturas

es indispensable; con el fin de lograr un buen resultado, la atenuación, aunque odiada, es necesaria.

Los problemas en la traducción del argot y del lenguaje soez pueden surgir, por un lado, por la ausencia de equivalentes culturales o expresivos en la lengua meta (LM) y, por otro lado, por la excesiva riqueza de equivalentes diferentes en todos los países hispanohablantes (De Laurentiis, 2020, p. 77).

Se podría decir que el doblaje de Hispanoamérica posee una censura “innata”, que se genera por culpa del español neutro. Antes fueron los gobiernos dictatoriales los que impusieron la censura de los medios de comunicación de masas; hoy en día son la tipología de la película y la normativa sobre doblaje las que determinan la censura (De Laurentiis, 2020, p. 77-78).

Al momento de hacer un doblaje, el director, junto con el traductor, se topan con alguna palabra controversial que no posee un claro equivalente al español que satisfaga las necesidades de todas las culturas y países a las que se distribuirá el producto. Es entonces cuando se debe tomar una decisión, que, según los mandamases de la empresa encargada y las libertades disponibles, termina por ser, en la mayoría de las ocasiones, una palabra atenuada.

Este tipo de decisiones son las que generan toda una lista de palabras (...) el doblaje de por sí, aleja al producto final de su original, pero en este proceso se modifica mucho más.



En esta lista se encuentran las odiosas "trasero", "demonios", "rayos", "cielos", "diablos", "hijo de perra", "maldito" y otras tantas, que nunca tendrán el peso de un "hijo de puta", "mierda", "culo", y demás palabrotas (Arias, 2012).

A fin de cuentas, cada una de estas palabras sirve de sinónimo para un sinfín de groserías al momento de realizar la traducción. A pesar de que cumplen su función, se sienten antinaturales y fuera de lugar, tanto así que hay momentos en los que se omiten por completo para dar paso a un diálogo más concreto y fluido según la ocasión de la trama dentro de la producción.

A pesar de que las productoras cumplen el rol más pesado en cuanto a los límites, el hecho de que un doblaje esté dirigido a múltiples culturas es la mayor limitante a la hora de dar rienda suelta a las expresiones. Si una productora hiciese un doblaje que fuera sólo dirigido a un público de un país en concreto, es probable que la atenuación fuese mucho menor e incluso nula, pero sería a costo de reducir una inmensa cantidad de público, junto al hecho de que, por temas de costos, sería inviable.

En el caso del doblaje español peninsular, los análisis realizados por Pérez (2019) sobre la película *Sausage Party*, corroboran que efectivamente la variante peninsular tiende a mantener más el lenguaje soez, mientras que en la versión de Latinoamérica se aprecian más casos en los que se ha producido una atenuación.

Junto a este, Tapia (2017) en su análisis de la serie *Rick and Morty*, concluyó en su comparación que en el caso del español neutro para Latinoamérica fue el contrario que el del español peninsular. Se decidió priorizar el estándar de censura para la región y adaptar la mayoría de los contenidos ofensivos según esta práctica.

Sin embargo, estos estudios tienen otro punto en común, que es el hecho de que el humor no se ve afectado en su totalidad, sino que el foco está en la atenuación del lenguaje vulgar. Es por ello que, con lo visto anteriormente, se efectuará un análisis metódico sobre este conflicto para otra de las series con alto contenido de humor adulto y vulgar: *Family Guy*, para ratificar la existencia de la disminución del lenguaje inapropiado dentro del doblaje hispanoamericano en contraste con su versión en castellano.

#### 4. Análisis en el Doblaje de la Serie de TV Family Guy

En esta sección se realizará el análisis de la serie *Family Guy*. Se presentará un extracto de las referencias desde su versión doblada en español hispanoamericano y castellano para observar las diferencias en los doblajes en el humor, específicamente en el lenguaje soez.

La serie animada es conocida por su humor negro e irreverente. *Family Guy* (*Padre de familia* en español) es una serie de televisión animada estadounidense de animación para adultos, creada por el director, guionista y cantante Seth MacFarlane. Comenzó a transmitirse en el año 1999 y sigue en emisión a día de hoy a través de la cadena Fox. En la actualidad cuenta con 21 temporadas.

Para una observación comprensiva cuyo factor principal sea la comparación, se ejemplificarán diálogos extraídos de la serie en los tres idiomas relevantes para la investigación: inglés (idioma original), español latino (Hispanoamérica) y español peninsular (España), los que se organizarán en una tabla con su respectiva o respectivas palabra(s) destacada(s) de lenguaje vulgar con el fin de llevar a cabo un análisis sobre la conversión y equivalencia de ambas versiones con respecto a la original.

En base al trabajo realizado por García Aguiar y García Jiménez (2013), en el que describen cuáles son las estrategias de atenuación en el doblaje a partir de la traducción en Hispanoamérica para la película *Death Proof*, se definirá a cada uno de los ejemplos con una de las siguientes técnicas:

- Omisión del término soez: En la que se elimina la vulgaridad original.

- Uso de circunloquios: Donde nos permite traducir la expresión por un equivalente del idioma que no entre en categoría de palabra soez.

- Uso de eufemismos: Con el fin de sustituir el término en cuestión por uno que suena similar o sea algo más suave.

En las primeras dos temporadas de la serie, a pesar de contar con chistes para adultos, no se incluye lenguaje soez. A partir de la tercera temporada, se incluyen en el guion las primeras groserías, pero estas suenan censuradas con un pitido. Las emisiones originales por televisión a través de Fox están censuradas, pero a partir de la quinta temporada, para las versiones en DVD, estas se encuentran sin censura en el idioma original. Sin embargo, para el doblaje en Hispanoamérica, las vulgaridades, aunque dichas, son censuradas, con la excepción de "perra" e "hijo de perra".

**Tabla 1**

***Ejemplo 1: Meet the Quagmires (5ª temporada, episodio 18)***

<b>Idioma original</b>	<b>Hispanoamérica</b>	<b>Castellano</b>
- No, no, no. I took this one out for you. You take this one, I keep this. You are not taking my whole wallet so you can go shopping.	- No, no, no. Yo saqué este billete para tí. Tú te quedas ese y yo con esto. No te llevarás mi billetera para ir de compras.	- No, no, no. He sacado ésto para tí. Toma, ésto es tuyo, ésto es mío. No te vas a llevar mi cartera para ir de compras.
- I was just gonna buy some groceries.	- Súper, sólo iba a comprar comida.	- Solamente iba a comprar comida.
- <b>Bullshit.</b>	- <b>Sí... ¿Cómo no?</b>	- <b>Y una mierda...</b>

Fuente: de elaboración propia.

Este ejemplo es un chiste parodia a *The Jetsons* (en español, *Los Supersónicos*) que se ejecuta como plano recurso. En esta escena, el personaje de George Jetson va

en su auto volador con la familia para dejar a los niños en la escuela. Luego, su esposa Jane, le pide dinero a George para ir de compras, a lo que él saca un billete de su billetera, pero ella toma la billetera y antes de poder salir del auto, George la detiene.

El significado de la palabra “**Bullshit**” no tiene que ver de forma literal con excremento de toro, sino que se refiere a una exclamación en la que se interfiere un embuste.

Un equivalente en español que no suene vulgar sería algo como “**patrañas**”, pero es una palabra muy antigua y ya casi no se usa. La traducción utilizada en el castellano es bastante similar al lenguaje común de España, con “**y una polla...**” como variante parecida.

Para Hispanoamérica, el diálogo se atenúa mediante un circunloquio. Si bien es más difícil encontrar un equivalente en casi cualquier país, tampoco se usa con frecuencia ninguna especie de traducción literal como lo fuera “una mierda de toro” o “**pura mierda**”, por lo que la atenuación del término a “**sí... ¿Cómo no?**” con clara ironía en el tono apela de forma correcta a generar una equivalencia para el público latino.

Otra opción podría ser la de tratar de mentirosa al personaje de forma directa, pero para funciones de humor, la ironía es lo más adecuado.

**Tabla 2**

**Ejemplo 2: Peter Problems (12ª temporada, episodio 9)**

<b>Idioma original</b>	<b>Hispanoamérica</b>	<b>Castellano</b>
- Look at the pianist! the pianist is so good with Debussy. - So, you like his	- A veces solo puedo pensar en el penista, mire esas teclas, el penista es	- Mira el penista también es un hombre de booty - ¿Le gustan sus

<p>early work?  - ¡Oh yes! when Debussy was young, that's when you want Debussy.  - Okay, I'll take these two.  - Very good, sir.  - <b>Just make sure you finish on the Bach, never finish on Debussy.</b></p>	<p>muy bueno con las teclas.  - ¿Le gustan sus primeras obras?  - ¡Oh sí! Cuando Debussy era joven tocaba muy bien todas las teclas.  -  Bien, me llevo estos dos.  - Muy bien, señor.  - <b>Asegúrese de oír a Bach al último, nunca escuche a Debussy al último.</b></p>	<p>primeras obras  - ¡Oh sí! Cuando era joven de booty yo quería cosas de booty.  - Vale, me llevo estos dos.  - Muy bien, señor.  - <b>Asegúrese de acabar con Baja acariciándolo bien.</b></p>
---	--	--

Fuente: de elaboración propia.

En esta escena vemos a Peter Griffin en una tienda de vinilos, la cual es atendida por un personaje sin identificar, pero queda en claro que proviene del medio oriente, por lo cual, su pronunciación del inglés no es correcta del todo.

El juego de palabras hace alusión al momento en que el hombre finaliza el acto sexual, ya que el vendedor le aconseja a el protagonista siempre terminar “de escuchar” a Bach (**back**) antes que Debussy (**the pussy**).

Encontrar la equivalencia en español es muy difícil, ya que, es un juego de palabras, que además tiene elementos visuales (Peter muestra los vinilos), por lo que la traducción de la broma pierde su sentido. Las versiones en español intentan hacer una alusión con connotaciones sexuales, pero aun así se deja ver la falencia de un juego de palabras con los respectivos artistas. En este caso, la atenuación es causada por las limitaciones del idioma y la poca similitud entre las palabras y su doble sentido.

Una posible solución para haber hecho efectiva la broma, hubiese sido crear un chiste completamente nuevo y localizarlo. Pero el hecho de que la escena contiene elementos visuales, se dificulta el cambio del diálogo; un cambio en la pronunciación y acento del vendedor podría dar pie a otro tipo de broma no necesariamente sexual, en la que no parezca una escena forzada con un chiste perdido.

**Tabla 3**

**Ejemplo 3: *Burning Down the Bayit* (10 temporada, episodio 15)**

Idioma original	Hispanoamérica	Castellano
- What were you doing the night of March 8 <sup>th</sup> ? - <b>Fucking your mother.</b> - Come on, man, that's not cool.	- ¿Qué estabas haciendo la noche del ocho de marzo? - <b>** a tu madre.</b> - Oye, amigo, no seas así.	- ¿Qué hizo la noche del ocho de marzo? - <b>** a tu madre.</b> - Venga, tío, eso no mola.

Fuente: de elaboración propia.

En esta escena vemos a Peter y Joe sentados en una sala de interrogación en la estación de policías. El protagonista es interrogado por Joe en el rol de un policía, ya que este es sospechoso de un robo.

Esta palabra se encuentra censurada en sus dos versiones en español. Hace alusión al clásico insulto de mantener relaciones sexuales con la madre de la otra persona.

La atenuación utilizada en esta escena corresponde a una censura forzada. En el guion traducido no existe ningún tipo de atenuación para la palabra. Al escuchar el dialogo queda bastante claro en castellano dice "**follándome**", mientras que para el doblaje de Hispanoamérica no se llega a entender la palabra en concreto.

La equivalencia para el público latino varía mucho dependiendo del país o cultura, por lo que se podría decir que el equipo de doblaje se aprovechó de la censura para mantener el chiste.

**Tabla 4**

**Ejemplo 4: Tieg's fot Two (9 temporada, episodio 16)**

<b>Idioma original</b>	<b>Hispanoamérica</b>	<b>Castellano</b>
- I really like the finish on this Shiraz... <b>- Son of a bitch!</b> <b>What is your problem?</b>	- Me gusta mucho la textura de este Shiraz... <b>- ¡AY! Hijo de la... ¿Cuál es tu maldito problema?</b>	- Me encanta el regusto que deja este Shiraz... <b>- ¡Hijo de perra!</b> <b>¿Qué puñeteros te pasa?</b>

Fuente: de elaboración propia.

En los últimos capítulos de la novena temporada, Peter relata una situación vivida en el pasado, donde un personaje (Michael J. Fox) entra con una bandeja de vinos y debido a su enfermedad (Parkinson) derrama estas copas encima de la camisa de Peter, este se molesta y le responde “**Son of a bitch! What is your problem?**”

El significado según su contexto en este episodio se usa para expresar descontento hacía algo o alguien, en lo que podemos ver claramente que es lo que ocurre, añadiendo además su traducción literal como está escrito en el idioma original “**hijo de perra**”.

Si observamos nuevamente la tabla comparativa, podemos observar que tanto en el español hispanoamericano y el castellano se quiere llegar al mismo fin, por lo que podría haber una equivalencia. Pero en el doblaje español hispanoamericano, se encuentra una atenuación de eufemismo, donde la expresión queda sin terminar al omitir



parte del insulto. Por otro lado, en el castellano se expresa libremente la vulgaridad “**bitch**”. Tal vez, el término mencionado anteriormente, no es el que se espera, debido a que sus traducciones podrían ser: zorra, puta, perra, etc.

Queda claro que no hay ningún inconveniente, porque se intentó darle un espacio a la vulgaridad, pero a un costo en el que los espectadores queden con un gusto a poco, por lo que esta atenuación desde el punto de vista expresado es innecesaria, si se tiene en cuenta que “**perra**” no se censura en Hispanoamérica.

### Tabla 5

#### *Ejemplo 5: Dial Meg for Murder (8 temporada, episodio 11)*

Idioma original	Hispanoamérica	Castellano
- I'm home. <b>You're all my bitches now.</b>	- Ya llegué. <b>Ahora todos van a ser mis perras.</b>	- Ya he vuelto. <b>Sois todos mis lacayos.</b>
- Okay.	- Bueno.	- Vale.

Fuente: de elaboración propia.

En este episodio, y para referenciar este diálogo, Meg va a la cárcel por ser cómplice del escape de un reo de la cárcel, Luke, a quién, además visita y se enamora. Al ser arrestada, ella vuelve a la casa totalmente cambiada, tanto en vocabulario, comportamiento y apariencia, ahí es donde ella le dice a su familia “**You're all my bitches now**”. La frase “**my bitches**”, es una de las frases vulgares más conocidas que se pueden repetir y no aburra escucharla. Estas palabras hacen referencia a cuando alguien hace que un individuo o un grupo de personas le pertenezcan en modo de dar órdenes hacia ellos.

Al analizar las diferencias entre doblajes, se puede ver que el doblaje que mantiene el dialogo original es el hispanoamericano con su traducción “**Ahora todos van a ser mis perras**”, por el hecho de que conserva la esencia literal y mantiene la vulgaridad y lo absurdo del humor.

No obstante, en el castellano, se traduce como “**Sois todos mis lacayos**”. La RAE (s.f., definición 3) define lacayo como “Criado de librea cuya principal ocupación era acompañar a su amo en sus desplazamientos”, por lo que se puede decir que es una persona cuyo interés está enfocado en el mandato a otra con más autoridad. En esta versión se ve reflejado el sentido de lo que se quiere interpretar, independiente de la localización, el mensaje es bien recibido, pero se pierde la vulgaridad.

**Tabla 6**

***Ejemplo 6: Road to the North Pole Pt. 1 (9 temporada, episodio 8)***

<b>Idioma original</b>	<b>Hispanoamérica</b>	<b>Castellano</b>
[...] - I have you know that Bridgeport is among the world leaders in abandoned buildings, shattered glass, boarded-up Windows, wild dogs, and gas stations without pumps. - <b>So eat my **</b> , Jew writers.	[...] - Para su información Bridgeport está en el primer lugar de los edificios abandonados, vidrios rotos, ventanas tapiadas, perros callejeros y gasolineras sin bombas. - <b>Váyanse a la chinga**</b> , escritores judíos.	[...] - Que os enteréis que Bridgeport está entre las primeras del mundo en edificios, cristales rotos, ventanas tapiadas, perros abandonados y gasolineras sin surtidores. - <b>No me toquéis la polla</b> , guionistas judíos.

Fuente: de elaboración propia.

Este ejemplo sitúa a Stewie y a Brian en el Polo Norte buscando a Papá Noel para matarle. Para contextualizar la escena, ellos logran ver el taller de Santa, pero este está todo oscuro por fuera y con una vista poco concorde a un ambiente navideño, por lo que Stewie menciona a Bridgeport, Connecticut, entonces, sin dar mayores explicaciones, dan a entender que la vista no es favorable y se burlan de la ciudad. Luego de esto comienzan los diálogos que se pueden observar en la tabla, en la que el primer diálogo es una persona que está escribiendo una carta a los directivos de la serie comentando sus disgustos y lo bueno que tiene la ciudad (en sarcasmo, debido a que el humor pretende comprender lo opuesto a lo que se emplea), para terminar con la frase objetivo de análisis, **“so eat my cock”**.

Primeramente y a simple vista se encuentra una censura en la que no se realizó el doblaje hispanoamericano, pero los espectadores y admiradores de la serie podrán darse cuenta a lo que se quiere inferir, esto por conocer el lenguaje soez y el humor negro/absurdo de la serie animada. En las expresiones inglesas que conllevan la palabra ofensiva **“dick”**, en la censura, pueden ser dos opciones: habla sobre el miembro reproductor masculino o se usa para insultar a una persona egoísta o ruin; por lo que en esta oportunidad se refiere a la segunda opción.

En la versión hispanoamericana podemos deducir fácilmente a lo que se refiere, debido a que en el doblaje logra emplear parte de las palabras que se quiere interpretar antes de ser censurado. Este es un uso claro de atenuación con eufemismo, debido a que sustituye una palabra en el original que trata de ser más suave al oído del espectador y no tan burdo. Mientras que el español castellano declara lo que se quiere expresar desde un inicio y mantiene la vulgaridad sin omitir palabras.

A pesar de que para Hispanoamérica se cumple la equivalencia, la expresión utilizada es de uso común en México, más no en otros países. Aunque se entienda la vulgaridad, la palabra no es apta para abarcar la totalidad de países latinos. Se sugiere un término de uso más amplio, como lo pueda ser “**mierda**”.

#### **4.1 Comentarios Finales del Análisis**

Como resultado del análisis, se pudo comprobar que, para el caso de *Family Guy* en el doblaje de Hispanoamérica, no se observa un número tan elevado de omisiones, sino que tiende a atenuar mediante las palabras permitidas y/o equivalentes.

Si bien, se suele atenuar mucho más que la contraparte en castellano, la versión para el público latino cumple con los estándares de la serie en la gran mayoría de ocasiones. Además, se debe destacar el hecho de que, por ser una serie humorística dirigida al público adulto en el que las bromas vulgares cumplen un rol fundamental, es de ayuda para que el doblaje sea mucho más fiel al producto original.

Como una causal evidente que ocurre con frecuencia en Hispanoamérica, es el problema de los cambios de empresas de doblajes, en el que *Family Guy* no es la excepción. La serie sufrió cambios drásticos en el vocabulario, siendo este un problema debido a la localización en donde se producen los doblajes. Por ejemplo, las primeras tres temporadas se sienten muy “mexicanizadas”, sin embargo, desde la cuarta en adelante se optó por un doblaje neutral, aunque no exento de cambios en el área de dirección y traducción.

## 5. Conclusión

En resumen, la evolución de la TAV dio paso a técnicas y modalidades variadas como lo es el doblaje, cuya naturalidad generó una multitud de facilidades y dificultades, junto a discusiones y problemáticas dignas de estudio.

El doblaje cuenta con una popularidad increíble, hoy en día es una herramienta de utilidad que apela al público que no está muy familiarizado con el inglés, o de lleno no sabe hablarlo.

Es de importancia destacar la calidad de este y las facilidades de consumo que este posee, convirtiéndose incluso, en parte de las vidas e infancia de miles de espectadores.

El factor nostalgia y la familiaridad que se tiene con el mismo, junto con el surgimiento de las redes sociales, propició discusiones que motivaron a muchas personas a investigar sobre el tema.

Por otra parte, dio cuenta de falencias muy importante con el doblaje para los países de Hispanoamérica, como lo son el presupuesto, la naturalidad del acento y, sobre todo, la necesidad de generar un alcance internacional, con lo que surgió el llamado español neutro.

Las expresiones culturales juegan un rol fundamental a la hora de traducir. En Hispanoamérica se encuentra un conjunto de países con una inmensa cantidad de palabras para expresar las mismas cosas, mientras que, en España, es un rango mucho más limitado que da paso a libertades directivas, dentro de las que se encuentra el lenguaje soez.

Durante años, se ha podido observar que el lenguaje soez dentro del doblaje en Hispanoamérica tiende a la atenuación e incluso a la omisión, cuya principal culpable es la necesidad de traducir en español neutro. Pese a haber un cambio que muchas veces se siente poco natural, la mayoría de las veces se genera un diálogo fluido que no afecta al mensaje, sin dañar la intención de la obra original.

Sin embargo, la parte que se ve más afectada es aquella que se enfoca en las referencias y/o expresiones culturales, que no le permiten al público latino aprovechar la riqueza del idioma español de cada país en todas esas series y películas que alimentan el ocio de los espectadores, cuyo origen está plagado de palabras clave que se ven afectadas por sinónimos en común a la hora de traducir.

Para finalizar, es importante destacar que, cualquier fuente que contenga gran cantidad de expresiones locales o muy dependientes del idioma, al traducirse, perderá aquella gracia y sentimiento que quiere transmitir el creador. Es una tarea muy ardua comprender toda la cultura e historia de un lugar en concreto ligado al lenguaje, más aún transmitirla de forma exacta para un público que no la entiende. Es labor de todos intentar conocer cada día más las costumbres del mundo exterior y cómo se transmiten a través del idioma.

A pesar de que muchas veces el producto de un doblaje deja una sensación de disconformidad, se debe valorar el trabajo de todo el equipo que está detrás de una producción y apreciar también desde un lado positivo junto al punto de vista crítico, para que así, se vaya mejorando la calidad de aquellas series y películas que tanta gente disfruta.

## 6. Bibliografía

Arias, S. (9 de diciembre de 2012). *De la censura, el lenguaje soez y el verosímil en los doblajes de voz. El doblaje en la Argentina.* [http://doblajeenargentina.blogspot.com/2012/12/de-la-censura-el-lenguaje-soez-y-el\\_9.html](http://doblajeenargentina.blogspot.com/2012/12/de-la-censura-el-lenguaje-soez-y-el_9.html)

ATBLOG. (29 de abril de 2019). *La localización de videojuegos.* AT Language Solutions. <https://www.at-languagesolutions.com/atblog/localizacion-de-videojuegos/>

Audio descriptivo para series y películas. (15 de mayo de 2015). Netflix. <https://help.netflix.com/es/node/25079>

Características, modalidades y tipos de subtítulos. (s. f.). guillermoescolareditor.Com. [https://www.guillermoescolareditor.com/media/aeiou1234\\_files/sample-43931.pdf](https://www.guillermoescolareditor.com/media/aeiou1234_files/sample-43931.pdf)

Castro, X (5 de octubre de 2017). *El español neutro en la traducción.* Xose Castro. <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. (2005). *Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual*.

Cuéstara, J. (2 de junio de 2016). *¿Por qué se nos pegan los acentos ajenos? Verne - El País*

[https://verne.elpais.com/verne/2016/06/02/mexico/1464834517\\_400503.html](https://verne.elpais.com/verne/2016/06/02/mexico/1464834517_400503.html)

De Laurentiis, A. (2020) *Argot, lenguaje soez y censura en el doblaje español de Breaking Bad*.

[https://www.researchgate.net/publication/338657266\\_Argot\\_lenguaje\\_soetz\\_y\\_censura\\_en\\_el\\_doblaje\\_espanol\\_de\\_Breaking\\_Bad](https://www.researchgate.net/publication/338657266_Argot_lenguaje_soetz_y_censura_en_el_doblaje_espanol_de_Breaking_Bad)

Espinoza, F., & Garcia, G. (2019, octubre 24). *El proceso de doblaje de las películas La gran aventura de Gamba y Yo soy el rey en la empresa Torre A de Lima, Perú*.

[https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/631696/Espinoza\\_AF.pdf?sequence=3](https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/631696/Espinoza_AF.pdf?sequence=3)

García, L. y García, R. (2013) *Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película "Death Proof"*.

[https://www.researchgate.net/publication/276039174\\_Estrategias\\_de\\_atenuacion\\_del\\_lenguaje\\_soetz\\_algunos\\_procedimientos\\_linguisticos\\_en\\_el\\_doblaje\\_para\\_Hispanoamerica\\_de\\_la\\_pelicula\\_Death\\_Proof](https://www.researchgate.net/publication/276039174_Estrategias_de_atenuacion_del_lenguaje_soetz_algunos_procedimientos_linguisticos_en_el_doblaje_para_Hispanoamerica_de_la_pelicula_Death_Proof)

GazAdventures. (20 de septiembre de 2022). *LATINO vs CASTELLANO: La constante pelea del Doblaje y la Traducción hispana* [Archivo de Video]. Youtube.

<https://youtu.be/JthUGLIKcHQ>



- Gómez, A. (19 de abril de 2012). *Español neutro o internacional*. Fundeu. <https://www.fundeu.es/escribireninternet/espanol-neutro-o-internacional/>
- Guedes, M. (3 de diciembre de 2011). *El Doblaje. Voces de Marca*. <https://vocesdemarca.com/el-doblaje/>
- Llorente, M. (2006). *¿Qué es el español neutro?* [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/121976/DLE\\_LlorentePinto\\_Que\\_es\\_espespa\\_neutro.pdf;jsessionid=F750B219045131BE22BD7857E112AFFB?sequence=3](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/121976/DLE_LlorentePinto_Que_es_espespa_neutro.pdf;jsessionid=F750B219045131BE22BD7857E112AFFB?sequence=3)
- Mandell, J. (1 de julio de 2020). *La diferencia entre subtítulos ocultos, subtitulación, voz en off y mucho más*. Lionbridge. <https://www.lionbridge.com/es/blog/global-marketing/the-difference-between-captioning-subtitling-voice-over-and-more/>
- Matías, L. (2020). *La traducción audiovisual del lenguaje soez*. [https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/73752/2/DT\\_LAURA\\_MATI%CC%81AS\\_PE%CC%81REZ.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/73752/2/DT_LAURA_MATI%CC%81AS_PE%CC%81REZ.pdf)
- Nebreda, M. (20 de julio de 2021). *Doblaje latino vs español: objetividad en la eterna discusión*. Campus Training. <https://www.campustraining.es/noticias/doblaje-latino-vs-espanol/>
- Orrego, D. (2013). *Avance de la traducción audiovisual: Desde los inicios hasta la era*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5012656.pdf>
- Panek, M. (2009). *Subtitling humor - The analysis of selected translation techniques in subtitling elements containing humor*.

Pardo, C. et al.(2021) *Atenuación del lenguaje soez en el doblaje al español de una serie de comedia británica*, Lima, 2021

<https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/84805>

Pérez Porto, J., Gardey, A. (14 de junio de 2017). *Definición de doblaje - Qué es, Significado y Concepto*. Definicion.de. <https://definicion.de/doblaje/>

Pérez, L. (2019) *La traducción del lenguaje soez: diferencias entre la traducción al español de España y de Latinoamérica en la película Sausage Party*.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/65704/4564456552202>

Petrella, L. (1997). *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades*. Congreso de Zacatecas 1997. Zacatecas: Congresos Internacionales de la lengua española

Ponce de León et al. (2021). *Atenuación del lenguaje soez en el doblaje al español de una serie de comedia británica*, Lima, 2021

<https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/84805>

Pozzi, M. (30 de enero de 2018). *Subtitulación, subtitulaje, subtitulado*. Martes Neológico.

<https://blogscvc.cervantes.es/martes-neologico/subtitulacion-subtitulaje-subtitulado/>

Real Academia Española. (s.f.). *Doblaje*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 02 de diciembre de 2022, de <https://dle.rae.es/doblaje>

Real Academia Española. (s.f.). *Lacayo*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 29 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/lacayo>

Rey, R. (18 de julio de 2018). *Todos tienen un acento (sí, tú también)*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2018/07/18/espanol/opinion/opinion-acento-ingles-espanol.html>

Simborth. M. (30 de mayo de 2021). *Las redes sociales como espacios de discusión pública*. La Juventud Opina. <https://www.voicesofyouth.org/es/blog/las-redes-sociales-como-espacios-de-discusion-publica>

Tapia, C. (2017). Pontificia universidad católica de Valparaíso. [http://opac.pucv.cl/pucv\\_txt/txt-0000/UCC0208\\_01.pdf](http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-0000/UCC0208_01.pdf)

*Voces superpuestas*. (10 de Marzo de 2021). ATRAE <https://atrae.org/voces-superpuestas/>