

## Análisis de adaptaciones culturales al doblaje en español mexicano de la película estadounidense *Sí, señor* del director Peyton Reed

*Analysis of cultural adaptations to the mexican spanish dubbing of the american film Sí, señor by director Peyton Reed*

**RESUMEN:** La adaptación cultural es una técnica de traducción que se hace de una lengua origen a una lengua meta, transmitiendo el mensaje de manera natural para hacer entendible el contexto de la cultura. El objetivo general de la presente investigación es demostrar la importancia del uso de las adaptaciones lingüístico-culturales en el doblaje del inglés estadounidense al español mexicano de la película *Sí, señor* del director Peyton Reed. Dentro del análisis obtuvimos ejemplos variados de las adaptaciones de la lengua origen a la lengua meta; además identificamos diferentes técnicas de traducción tales como *expansión, reducción, equivalencia y adaptación* empleadas en el doblaje del inglés al español.

**PALABRAS CLAVE:** Adaptación cultural, doblaje, traducción, técnicas de traducción.

**ABSTRACT:** Cultural adaptation is a translation technique which is made from the source language into *the* target language, conveying the message naturally to make understandable the context of culture. The general objective of this research is to demonstrate the importance of the use of the cultural-linguistic adaptations in the dubbing from English to Mexican Spanish of the American film *Yes, man* directed by Peyton Reed. In the analysis we got several examples of the adaptations from the source language into *the* target language. We also identified different translation techniques as *expansion, reduction, equivalence and adaptation* used in the dubbing from English to Spanish.

**KEYWORDS:** Cultural adaptation, dubbing, translation, translation techniques.

Yesenia Morales García

mgyeseniaa@gmail.com

Universidad Juárez Autónoma

de Tabasco, México

Recibido: 13/05/2020

Aceptado: 25/05/2020

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 16

JULIO / DICIEMBRE 2020

ISSN 2007-7319

## Introducción

Hoy en día las películas se han convertido en conectores visuales y lingüísticos entre las sociedades en diferentes partes del mundo; sin embargo, no podríamos entender al cien por ciento una película extranjera sin saber lo que expresa de manera oral, por lo que hay una gran cantidad de películas dobladas y subtituladas en diferentes idiomas.

La finalidad del doblaje en las películas es transmitir el mensaje oral de un idioma a otro. Como tal, el doblaje implica un proceso desde la lengua de origen hasta la lengua meta pasando por el contexto cultural. Es importante destacar que el doblaje debe cumplir con características esenciales en las escenas dentro de las películas, por ejemplo, los enunciados tienen que coincidir con el tiempo justo y la sincronización labial en las escenas para que este tenga credibilidad.

El doblaje tiene la tarea de concordar el contexto de la lengua origen con la lengua meta, es decir, acoplar el contexto usando diversas técnicas de traducción, esto para que el receptor entienda de forma clara el mensaje. De esta manera, el doblaje cumple con la transmisión de palabras, frases, expresiones y elementos extralingüísticos como tono, volumen, risas, vacilaciones, entre otros, para que el público pueda entender la intención comunicativa. Por tanto, es importante darle valor a la función que cumplen los doblajes en las películas y el papel que fungen como conector entre una lengua-cultura.

El español es uno de los idiomas empleados en el doblaje e incluso cuenta con variantes. De acuerdo con El Halli (2012 falta página):

Se distinguen actualmente cuatro tipos de español, en grandes bloques territoriales: el ibérico o europeo (España); el mexicano (México, Estados Unidos, Canadá y Centroamérica); rioplatense (Argentina, Uruguay y Paraguay) y el que se usa en el resto de Sudamérica y que tiene similitudes gramaticales aunque diversidad en el léxico y en los acentos.

Conforme a lo que El Halli (2012) menciona, la variante del español que se usa en el doblaje de la película *Si, señor* del director Peyton Reed es la del español mexicano que a su vez es utilizado como variante latinoamericana. Por otro lado, sin desviar el sentido de este análisis, es importante mencionar que el español neutro también existe y es definido por Herrero (2014: 17) de la siguiente manera:

El español neutro es, en definitiva, una variante del idioma creada con el fin de que un texto, en este caso la versión doblada de un producto audiovisual, sea aceptado, comprendido y, por lo tanto, comercializado en todos los países de habla hispana.

La intención de la variante de español neutro en el doblaje consiste en llegar a todos los países hispanos y que estos puedan entender el mensaje en general, ya que no se enfoca en las características lingüístico-culturales de un país en especial. Sin embargo, en la actualidad las versiones de las películas no se hacen únicamente con esta variante; un ejemplo es la película *Los increíbles* (2004) la cual, de acuerdo con Sánchez y Bustos (2011), se comercializó con

cuatro versiones: una en español neutro, otra para México, otra para Argentina y otra para España. Otras películas que también se comercializaron con estas versiones excepto aquella del español neutro fueron *Chicken Little* (2005), *Cars* (2006) y *Ratatouille* (2007). Otras películas actuales se doblan únicamente con base en dos versiones, esto es la variante mexicana (destinada para toda Latinoamérica) y la variante de España (Sánchez y Bustos, 2011).

Así entonces, Sánchez y Bustos (2011) señalan que el doblaje en español mexicano, extendido para la versión de toda Latinoamérica, resulta una de las principales variantes del español en la que se realizan los doblajes de películas. En efecto, la industria del doblaje en México tiene reconocimiento importante en el mundo entero (Vives, 2013).

Con base en lo expuesto anteriormente, el objetivo general de la presente investigación es demostrar la importancia del uso de las adaptaciones lingüístico-culturales en el doblaje del inglés estadounidense al español mexicano de la película *Si, señor* del director Peyton Reed, teniendo como objetivos específicos identificar y determinar las características principales de las adaptaciones lingüístico-culturales que influyen en el doblaje del inglés estadounidense al español mexicano de la película *Si, señor*, ya que mediante el desarrollo de esta investigación tanto los estudios culturales como lingüísticos se verán enriquecidos. Asimismo, este estudio contribuirá principalmente a la lingüística sincrónica.

#### Doblaje: contexto y concepto

En los últimos años, el público hispanohablante ha sido el público meta de los do-

blajes al español. González et al. (2012) mencionan que los hispanohablantes han aumentado su población en años recientes en Estados Unidos. Esto complica la forma de hacer contenido de doblaje para ellos, pues se tiene que analizar su estilo de vida.

El contexto de las películas dobladas influye en la sociedad del público que consume los contenidos cinematográficos. Los filmes se crean de acuerdo con una historia y aquí es donde el doblaje entra en juego. En contexto nacional, México constituye una parte importante del mercado del doblaje. De acuerdo con González et al. (2012: 350) “En la actualidad, películas como *Y tu mamá también* (2001), *Amores perros* (2000) y *Rudo y Cursi* (2008), por nombrar algunas, han sido reconocidas en el extranjero y se encuentran cargadas de palabras del folclor mexicano”. Las películas antes mencionadas tienen la particularidad de ser reconocidas por el vocabulario que resulta distintivo de la lengua-cultura mexicana.

Así también, para González et al. (2012: 350), estos elementos tan característicos de México han visto la luz intensamente en el cine y desde hace algunos años comenzaron a dominar el doblaje y el subtítulado del cine norteamericano.

Remontándonos al doblaje, Chau-me (2013: 14) lo concibe de la siguiente manera:

El doblaje es una de las modalidades más antiguas de la TAV. Sus orígenes se remontan al final de la década de los años 20 del siglo pasado, a raíz de la necesidad de exportar y traducir a otras lenguas los primeros filmes sonoros de la historia del cine.

Si bien Chaume señala que el doblaje es una modalidad antigua, no siempre fue bien recibido en México, ya que al principio esta modalidad resultó poco viable, puesto que carecía de calidad y su coste era muy alto. Otro factor que influyó en la recepción fue la audiencia, ya que esta tomaba con indiferencia los doblajes en su lengua meta.

Especialistas tales como traductores, actores e intérpretes fueron inmiscuyéndose en el proceso del doblaje haciéndolo profesional. Sin embargo, “[e]n México en la década de los 90’s existía una ley que prohibía que se hiciera el doblaje de las películas, salvo las de animación” (Schechter, 1998, citado por González et al., 2012: 354).

En fundamento al cambio en la década de los 90’s, en el medio cinematográfico, González et al. (2012: 354) señalan que “actualmente se permite el doblaje para cualquier género cinematográfico, pero aun así los doblajes de mayor calidad se realizan para películas de animación, probablemente por los antecedentes de este medio”.

Una aportación relevante en el contexto de audiencia la señala Carris (2011:475) “*For Latina/os in the USA, a population estimated to represent nearly 39 percent of the nation’s children by 2050*”. Esta cifra mencionada por Carris (2011) hace referencia a la audiencia latina que se tendrá que tomar en cuenta en el mercado internacional del doblaje.

Si bien hemos mencionado de manera superficial el contexto nacional e internacional en la industria del doblaje, ahora es importante definir el concepto de doblaje. En principio, el doblaje corresponde a una traducción audiovisual (Balbuena, 2009). Bianco (2017:116) advierte que el doblaje de una película es el “reemplazo de las voces

de los actores de la versión original por diálogos traducidos en la lengua de llegada”.

Por su parte, Palencia (2000: 2) señala:

Entendemos por doblaje el proceso mediante el cual las voces de los actores de un producto audiovisual son sustituidas mediante la grabación de otras voces que interpretan los diálogos y demás contenidos verbales en una lengua distinta a la del producto original y coincidente con la del receptor al que va dirigido el producto doblado. Esta grabación de las nuevas voces se realiza en sincronía con los labios del actor en imagen.

Las definiciones de Bianco (2017) y Palencia (2000) coinciden en que el doblaje es el proceso de sustitución de las voces originales por voces de actores de la lengua meta. Básicamente, en este proceso se encuentran elementos culturales que son de dominio general, pero que no dejan de ser propios de cada lengua. En otras palabras, dentro del doblaje nos podemos encontrar con ámbitos sociales, educativos, familiares, entre otros, que significan mucho al momento de hacer el doblaje. Cabe mencionar que la traducción del doblaje no siempre es fiel a la lengua origen. Según Zabalbeascoa (2008: 162):

A menudo, los diálogos de los audiovisuales no pueden o no quieren replicar fielmente la realidad. Si el objetivo de los guiones no es ése, entonces se trata de que alcancen una coherencia lingüística, dramática y textual que resulte coherente y verosímil en su conjunto.

De acuerdo con lo anterior, podemos entender que la traducción del doblaje mostrará características importantes al momento de proyectarse dentro de este. Por ejemplo, si el doblaje está basado en adaptaciones al contexto de la cultura meta será notable y la audiencia encontrará relación y coherencia con su entorno cultural; en cambio, si el doblaje se hace fielmente a lo que indica la lengua origen, entonces, la audiencia de la cultura meta no se familiarizará con el contexto cultural. Por eso, es relevante destacar que cada vez que se quitan distintivos que definen o caracterizan una cultura y no se equilibra, se desperdicia información importante que enriquecería mucho el doblaje (Zabalbeascoa, 2008). Asimismo, Balbuena (2009: 5) dice que “es tarea del traductor, entonces, comprimir el texto original de forma que se pierda la menor cantidad posible de contenido semántico en el trasvase. Además, ha de tener en cuenta la dificultad que implica la comprensión del texto escrito frente al discurso oral”.

De la siguiente manera, dentro del doblaje, Carvajal (2011: 5) fundamenta que:

Uno de los elementos que hay que tener en cuenta para lograr esa deseada verosimilitud es la oralidad fingida de los diálogos. Y es fingida porque el habla que se refleja en una ficción no tiene las características del habla real, ya que la primera ha sido meditada y escrita previamente y la segunda es totalmente espontánea. De modo que el traductor de doblaje no solo traduce el texto sino que elabora un habla verosímil reconocible por la cultura meta y, para ello, este debe conocer los

rasgos de oralidad fingida y un amplio abanico de registros y sociolectos. Algunos de estos rasgos de oralidad son una sintaxis simple (yuxtaposición y frases cortas), uso de léxico corriente, presencia de elementos deícticos y elipsis, expresiones coloquiales y frases hechas, coletillas, etc.

Tomando en cuenta las explicaciones sobre el doblaje, podemos destacar que la credibilidad o veracidad de este depende tanto de la traducción, como de la audiencia a la que va dirigida, la naturalidad con la que se realicen las voces, los diálogos, la sincronización de los labios de los personajes con las voces de los actores que realizan el doblaje. Todo lo anterior para evitar caer en un doblaje extranjerizante y para que los receptores puedan entenderlo.

Relevancia de las técnicas de traducción en relación con lengua-cultura en contexto lingüístico

En el contexto lingüístico el concepto de adaptación tiene un lugar importante, ya que, si no existiera, no habría un referente cultural para la lengua meta, ya sea que esté dentro de una traducción, un doblaje, subtítulaje o interpretación. Trujillo (2014: 5) señala que la adaptación en el marco de la traductología es considerada una técnica de traducción que toma en cuenta la cultura meta y que se sirve de diversas estrategias lingüísticas.

Pascua Febles (1998: 159-160) dice que la adaptación se entiende como cualquier modificación que el traductor introduce en la estructura semántica del texto meta en relación con el texto de origen. Con respecto a lo que menciona Pascua Febles (1998),

podemos entender que el solo hecho de cambiar una palabra por otra o el orden de estas significa que ya hay una adaptación cultural.

Según Sáenz (2013: 820), *adaptación* es la sustitución de un elemento cultural de la lengua de origen por otro que corresponde más a la lengua-cultura meta. Para Hernández y Tirado (1997: 4), la adaptación sociocultural de la traducción “consiste en la omisión de todos los elementos determinados geográficamente y su cambio o adaptación a la cultura meta. Así, por ejemplo, en lugar de 10 pulgadas diríamos 25 centímetros”. Con base en estas definiciones, la adaptación cultural se concreta como una técnica de traducción libre de los elementos culturales que tienen un proceso de cambio, reemplazo o equivalencia de una lengua origen a una lengua meta con la finalidad de transmitir el mensaje de manera natural en el contexto cultural de llegada.

A este respecto, Thomas y Páez (2003: 53) señalan:

El buen dominio de una lengua extranjera no solo implica manejar equivalencias fonéticas, léxicas y sintácticas frías, sino que además presupone la percepción, interiorización y apropiación de otros aspectos paralelos y sustentadores de esa lengua, como son los elementos culturales que la respaldan, la configuran y la tipifican, además de otros extralingüísticos como la gestualidad, el volumen de la voz, el timbre o tono del discurso.

De acuerdo con los autores Thomas y Páez (2003), los elementos culturales de-

ben estar presentes en el dominio de una lengua. Para contextualizar la lengua y la cultura no es necesario ir muy lejos, ya que están situadas de manera innata en el lenguaje del ser humano. Tanto la cultura como la lengua tienen una variedad de contextos en los que se les puede relacionar. Y es que en caso de que no hubiera vinculación, se podría desviar el sentido de la comunicación y podría haber confusión en el receptor a quien se dirija el mensaje.

Dentro del proceso de la traducción en el doblaje se aplican diversas técnicas de traducción, estas pueden variar dependiendo del contexto. Estas técnicas son: *expansión o amplificación, reducción u omisión, equivalencia y adaptación*. En el caso de esta última técnica, su explicación es mencionada al principio de este apartado.

Primeramente, Carr (2013: 8) define la *expansión*, también conocida como *amplificación*, como el hecho de incluir expresiones que no se dicen en el texto de origen. Por su parte Parkinson (1984: 108) la define como la técnica de añadir más palabras de las que vienen en el texto de origen al texto meta. En efecto, cuando se traduce del español al inglés, el autor advierte que muchas veces se tiene que agregar el artículo indefinido y en el caso de traducir del inglés al español, se agrega el artículo definido.

Tanto Carr como Parkinson coinciden en que la *expansión* consiste en introducir o añadir vocablos o formulaciones que no existen en el texto origen. Asimismo, Falconi (2013: 33) señala que “la amplificación es la expansión en las configuraciones correspondientes de LT. La amplificación del pronombre es un caso exclusivo del español porque las otras lenguas romances no adolecen de la ambigüedad tan frecuente

del posesivo ‘su’”. La autora comparte su definición de este término y, al mismo tiempo, añade un detalle importante en la lengua española, pues hace referencia al posesivo “su” el cual, según sus palabras, es un caso único.

Algunos ejemplos referentes al posesivo “su” son:

Español: “Ella olvidó su mochila.”

Francés: “Elle a oublié son sac **à dos.**”

Italiano: “Lei ha dimenticato il suo zaino.”

Por último, Viñez (2013: 60) dice que la amplificación es:

Completamente lo opuesto a la técnica de reducción, es emplear en LM un mayor número de morfemas, lemas, contenido, frases, para prevenir ambigüedades, garantizar una buena comprensión textual o esclarecer ideas poco legibles o entendibles. Se puede optar por locuciones adverbiales, perífrasis verbales, abreviaciones, nombres propios según la finalidad que persiga, especificándolo con corchetes, rayas, subordinadas o aposiciones.

Por otro lado, la técnica de *reducción* es contraria a la expansión, ya que reduce una expresión acoplándola al contexto que en el momento se requiera. Falconi (2013:33) advierte que: “[r]edución/omisión: es acortar partes de las frases que puedan causar redundancia o que son innecesarias para comunicar el significado en la LT”.

Igualmente, Gonzales (2018: 18) señala que:

Reducción: Consiste en suprimir en el TM algunas palabras presentes en el

TO, bien sea por completo o por una parte de su carga informativa. Por lo general, es más común utilizar esta técnica en la traducción inversa del español al inglés porque este último se caracteriza por ser más concreto, mientras que el español tiende a ser una lengua más extensa”.

Asimismo, Viñez (2013) explica que la técnica de *reducción* elimina partes con la intención de evitar errores en el doblaje. Cada vez que se hace la producción oral y se aplica la técnica de reducción, se cambia el tiempo estimado y de esta manera se obtiene un periodo de tiempo favorable de la producción oral dentro de este.

Tanto Gonzales (2018) como Viñez (2013) coinciden en que la técnica de *reducción* consiste en suprimir elementos innecesarios; sin embargo, este último toca un punto clave y es el de los resultados negativos, pues, como el doblaje pudiera adaptarse de la mejor manera también se podría incurrir en errores de adaptación.

En cuanto a la técnica de *equivalencia*, Vázquez (2016: 58) dice que para el “equivalente acuñado se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta (traducir *they are as like as two peas* como *se parecen como dos gotas de agua*)”. Similar es la definición de Carr (2013:13) quien dice que el “equivalente acuñado es utilizar un término reconocido como equivalente en la LM”.

Tanto Vázquez (2016) como Carr (2013) coinciden en que la técnica de *equivalencia* consiste en trasladar la expresión de la lengua origen a una expresión equivalente en la lengua meta.

Cada vez que se necesita traducir, doblar o subtítular un texto se utilizarán las técnicas de traducción antes aludidas a medida que el traductor lo considere conveniente, esto con la intención de que el mensaje que se desea expresar en la lengua meta no se pierda en el proceso. Estas técnicas son importantes en la presente investigación, pues son parte del proceso de doblaje de la película que se examina.

### Metodología

En la presente investigación se trabajó con la película estadounidense llamada *Sí, señor* del director *Peyton Reed* (2008). Esta película se encuentra clasificada dentro del género de comedia. Su duración es de 104 minutos. Esta película tiene dos versiones de doblaje en español, una es la variante del español de España y la otra es la variante de español mexicano, esta última es la versión que se analiza en el doblaje de la película.

La trama de la película *Sí, señor* (2008) se centra en el personaje principal que es un ejecutivo llamado Carl, quien trabaja en un banco. Su vida desde hace algunos años es monótona y aburrida. De pronto, un día se encuentra con un conocido que lo invita a un seminario que tiene como finalidad decir “sí” a todo. Carl acepta y su vida cambia a partir de decir “sí”. En efecto, su vida mejora en muchos aspectos, aunque también tiene consecuencias negativas. Después de ver la realidad, los pros y contras, decide retomar su vida y dejar de decir “sí” a todo.

Esta investigación se realizó de forma cualitativa. En principio, se eligió la película *Sí, señor* del director *Peyton Reed* porque el doblaje al español mexicano cuenta con un contexto cultural muy rico en adaptacio-

nes. En primer lugar, se visualizó la película en ambos idiomas para conocer el contexto de cada una de las versiones e identificar las adaptaciones culturales. Más adelante, se seleccionaron las adaptaciones culturales, las cuales van desde palabras, frases y expresiones idiomáticas que se usan cotidianamente y se componen de características culturales de una comunidad lingüística. Las adaptaciones culturales identificadas consistieron en palabras como los vocativos *Hermano, Carnal*; así como frases y expresiones tales como: ¿Todavía estás vivo?, ¡Ah! Caray, ¡Qué milagro!, ¡Ay, wey!, solo por mencionar algunas.

Después de haber visualizado la película y haber identificado y seleccionado las adaptaciones culturales, se hizo un cuadro comparativo que anexamos al final del artículo. En él se crearon tres categorías. La primera columna contiene los minutos, la segunda contiene las expresiones en la lengua de origen y la tercera columna contiene las expresiones dobladas a la lengua meta. En este análisis se hizo una comparación lingüística, la cual muestra el cambio lingüístico-cultural que tiene la adaptación de la lengua origen a la lengua meta. Posteriormente, se determinaron las características de las adaptaciones culturales que influyen en el doblaje de la película.

### Análisis de las adaptaciones culturales del doblaje del corpus

Dentro de este apartado se detallará el análisis del doblaje de la película *Sí, señor* del director *Peyton Reed*. Para describir las adaptaciones lingüístico-culturales del doblaje de la película se agruparon por categorías las adaptaciones seleccionadas dentro del cuadro comparativo que anexamos al final



del artículo (cf. anexo). Las categorías en las que se agruparon fueron las siguientes: a) Repeticiones de palabras en el doblaje, b) Palabras extras en el doblaje, c) Dichos/ expresiones coloquiales, d) Técnicas de traducción *expansión, reducción, equivalencia* y *adaptación* identificadas en frases dentro del doblaje, e) Equivalencia de nombres, f) Referencias culturales y g) Juegos clásicos y juegos de palabras.

A) *Repeticiones de palabras en el doblaje.* La tabla 1 se caracteriza por agrupar palabras adaptadas que se repitieron más de una vez en el doblaje del inglés al español mexicano. La importancia de mencionarlas es que no siempre reemplazan a las mismas palabras o frases de la lengua de origen, el inglés, e incluso funcionaron como palabras extras como lo veremos en la tabla 2.

B) *Palabras extras en el doblaje.* En la tabla 2, se muestran las palabras extras que se identificaron en el doblaje de la película al español mexicano. De acuerdo con la visualización de la película, no existe un referente en la lengua fuente para el doblaje al español mexicano de las palabras antes mencionadas. Cabe señalar que las adaptaciones se realizan justamente en escenas donde no se aprecia el movimiento facial exacto del actor dentro de esta, de manera que el doblaje parece totalmente verosímil.

C) *Dichos o expresiones coloquiales.* En las expresiones de la Tabla 3, se utilizó la técnica de equivalencia para adaptarlas al doblaje al español mexicano. En el último dicho que se muestra en la tabla, se hizo el doblaje respetando el cambio de nombre original *Mahoma* a *Terrence*.

Tabla 1  
*Repeticiones de palabras en el doblaje al español mexicano*

Lengua origen inglés	Doblaje al español mexicano	Repeticiones
Man, Bro, Peter & Buddy.	Hermano	6
God, Yeah & Gee.	Caray	4
Long time no see & Where you been?	Qué milagro	2
Carl, Man, brizzo & Is it.	Carnal	5
So anyway & Well.	Pues	2
You might wanna get out of the way.	Aguas	2
Pretty cool & very cool.	Buena onda	2
Guy & Friend.	Compadre	3

Tabla 2  
*Palabras extras en el doblaje al español mexicano*

Palabra extra en el doblaje	Minutos
¡Ay wey!	00:25:36
¿Cómo la ves?	00:48:31
Aguas	00:55:33
Órale	01:10:27
Hermano	01:31:22

Tabla 3

Dichos /Expresiones coloquiales

Lengua de origen inglés	Doblajeal español mexicano
Never thought I'd see the day	¿Todavía estás vivo?
Thought you hung up the spurs, cowboy.	Creí que habías colgado los tenis.
Always knows how to get me.	Ese es mi mero mole.
Terrible timing too.	Qué mala pata.
There's a time crunch and time is of the essence.	El tiempo es oro y vale oro.
At least you didn't get shit-canned.	De patitas en la calle.
You're preaching to the choir.	Le predicas al sacerdote.
Oh, where'd I go? Oh, where'd I go?	¿Ontá bebé, Ontá bebé?
I know. Right in the face.	Entre ceja y ceja.
If the molehill won't come to Terrence...	Si la montaña no viene a Terrence,
...Terrence will come to the molehill.	Terrence irá a la montaña.

D) *Técnicas de traducción*. En la Tabla 4 se advierten las frases en las que se identificaron las siguientes técnicas de traducción: *expansión*, *reducción* y *adaptación*. En el caso de la técnica *equivalencia*, se pueden ver identificadas en las categorías c) Dichos/expresiones coloquiales, e) Equivalencia de nombres, f) Referencias culturales y g) Juegos clásicos y juegos de palabras<sup>1</sup>. Por lo tanto, consideramos que no es necesario volver a mencionarlas en la tabla 4.

Como se puede notar, en la tabla 4, las frases tienen un contexto coloquial familiar que en el doblaje mexicano es entendible, ya que estas frases están traducidas culturalmente para expresar saludos, palabras en cuestión de sarcasmo o sentido del humor, asombro, instinto, sorpresa, alerta y frases apocopadas adaptadas al idioma español tal como “*Tate quieto*” en la tabla

<sup>1</sup> Estas técnicas de traducción han sido explicadas en el apartado de “Relevancia de adaptación en relación con lengua y cultura en contexto lingüístico”.

4 y “¿Onta el bebé?, ¿Onta el bebé?” que podemos ver en la tabla 3. La apócope radica en el sonido o sonidos que se pierden en una palabra, es decir, consiste en no pronunciar la palabra completa o sintagma cortando los fonemas del principio o del final. Dentro del cuadro comparativo que se realizó encontramos dos ejemplos mencionados en el párrafo anterior, en la primera frase “*Tate quieto*” la palabra apocopada es “*Tate*” originalmente “*Estate*” y en la segunda expresión apocopada es “*Onta*” originalmente ¿Dónde está? En el caso de estos ejemplos, la apócope se produce al principio de las palabras.

E) *Equivalencia de nombres*. Dentro de este análisis concebimos esta categoría en la que se puede identificar el doblaje adaptado culturalmente tanto en nombres de personajes como en sustantivos referentes a objetos. Asimismo, se incluyen ciertos juegos de palabras o frases completas que contribuyen a expresar un concepto más adaptado a la cultura meta.

Tabla 4

Técnicas de traducción

Técnicas de traducción	Frases en las que se identificaron técnicas de traducción
Adaptación	<p>I hear you, player. - No inventes. / Oh, God. - ¡Ah! Caray. / Carl. - Carnal. / Gee. -¡Ah! Caray. / Oh, man. - ¡Ay! Qué padre. / Oh, that's great. - ¡Ay! Qué padre. / Hey, Carl.- ¡Hola! Carnal. / Ooh, heavy. - ¡Uh! Qué fuerte. Es broma. /See you, guys. - ¡Ahí nos vemos! / Carl. Hey. Long time no see. - Carl, hola. ¡Qué milagro! / Hey. Where you been? - Hola, ¡Qué milagro! / That's wrong? - ¿La regué? / That's okay, I'm just auditing. - Olvídelo. Yo solo entré a usar el baño. / You can't audit life, my friend. - ¿Eres de vejiga pequeña, amigo? / Hey, I... - Era broma. / Broseph. - Hermanazo. / Pretty cool, huh? - Qué buena onda, ¿no? / Very cool, Norm. - Muy buena onda. / Wow - Espérate. / I got this. I got this. - Yo me lo echo. / ...I get to take that pretty girl of yours to a ball...- Dejarás que me lleve a tu reinita al baile. / All right. He punched me right in the face, man.- Creo que ya me reventó el hocico. / I haven't fought in a fight since grade 7.-No me habían madreado desde la secundaria. / We're gonna fight, all right. Okay? - Agárrenme porque lo mato, eh. / Because I am open for business. - Porque yo si te la parto. /... and there's not a goddamn thing you can do about it.- Y hasta te vas a poder hacer trenzas. / I almost blocked it.- Me agarró descuidado. / Seriously, man. - Mira carnal. / Nice dog.- Sáquese, sáquese. / So anyway. - Pues si. / Gonna pull an all-nighter. You down?- Tendremos una parranda, ¿Vienes? / Beautiful night, guys.- Qué nocecita, eh. / Let's do it again.- Que se repita, ¿no? / Ooh!Jeez. That was very healthy.- Tienes la manita pesada, eh. / Really?- ¿De veras? / Well.- Pues. / Man. - Hermano. / What up, my brizzo? - ¿Qué hay de nuevo, Carnal? / Now you and I have to face the music.- Ahora tú y yo haremos frente a esto./ That's not right, is it? - No sabes que es carnal, ¿verdad? / See you on the other side.- Te veo en la otra vida. / I'm coming- Ahí voy. / Friend.- Compadre. / Hello? - Bueno. / Really? - ¿De veras? / I'm sorry? - ¿Cómo dice? / Hilarious. - Tremenda. / Roger, out.- ¡Cambio y fuera! / Man.- Hermano. / Hello,there. - ¿Qué hay? / Can't you give me a break? - Écheme una mano. / Peter.- Hermano. / Hey, buddy. - ¡Hola! Hermano. / No, I don't. -Voy al baño. / Holy Jesus.- ¡Orale! / You might wanna get out of the way. - ¡Aguas, aguas! aquí estoy, el de rojo, ¡cuidado! / Seriously. - Tate quieto, maestro. / I think I'm starting to get a chill.- Se me está helando la cola.</p>
Expansión	<p>But let's really sell this. - No te lo vayas a tomar personal, eh, compadre.</p>
Reducción	<p>I just kind of went with my gut on it. - Como que me latió. / But I'm afraid it's caught up with us. - Es hora de rendir cuentas. / Oh, my God, you guys really had me going there. - Por poquito y me la creo.</p>

La agrupación de las frases de la tabla 5 están plasmadas ahí por tener en común la equivalencia de nombres propios en el doblaje al español mexicano. La relevancia de su contenido es porque se utilizó la técnica de traducción *equivalencia* con el fin de que la audiencia mexicana a la que va dirigida la película estuviera familiarizada con los nombres mencionados que aluden a personajes muy conocidos en el marco de la cultura mexicana. De tal manera, las frases no solo no pierden sentido, sino que se reciben con naturalidad en la cultura meta.

Tabla 5  
Equivalencia de nombres

Lengua origen inglés	Doblaje al español mexicano
Oh, wow, Mickey Rourke.	Ah, wow, Ricky Martin.
Let's hope it doesn't taste like Mickey Rourke.	Espero que el sabor sea muy Bono.
Carl, that was so awesome.	Claro, bailas como Shakira.
Did you see The Legend of Billy Jack?	¿Has visto pelear a De la Hoya?

F) *Referencias culturales.* Antes de entrar en esta categoría, explicamos brevemente a qué hace alusión con la intención de dejar claras las adaptaciones de las frases que se presentan a continuación. Según Pedersen (2005:2):

Extralinguistic Culture-bound Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any

culture-bound linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process, and which is assumed to have a discourse referent that is identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopedic knowledge of this audience.

Pedersen (2005) presenta un modelo llamado *Extralinguistic Culture-bound Reference* (ECR), en el cual podemos entender que las referencias culturales son propias de cada cultura, además de que la audiencia podrá identificar las referencias culturales por el conocimiento que ya tiene.

Las frases con referencias culturales son las siguientes: “*Why don't you take a stroll through the hills... ..and get killed by the Manson family?*” - ¿Qué tal si vas a pasear de noche por la colina para que te mate el Chupacabras?” en la que se hace la adaptación del nombre original *Manson family* al *chupacabras* aludiendo a un personaje de leyenda muy conocido en México, así como “*Rolling Rock, please - Una cervecita, por favor*”. En esta expresión doblada, simplemente se omite el nombre y solo se menciona el producto. En el caso de “*Sequoia - Madera de pirul*” se hace una equivalencia en el doblaje, pues se buscó un objeto similar al original.

Por otro lado, la expresión “*I got blisters on my fingers - ¿Cómo dice? dime ¿Cómo dice?*” La cual hace referencia a una frase conocida mencionada por el cantante mexicano Luis Miguel. Para el doblaje de la palabra “*Ducati - No manches*” se omitió el nombre de la conocida marca de motocicleta para simplemente adecuar la palabra a una expresión cotidiana, de manera que fue adaptada culturalmente, dejando de lado la literalidad del idioma original.

G) *Juegos clásicos y juegos de palabras*. Estos también se hicieron presentes en el doblaje, ya que, dentro de esta categoría, se aplicó la técnica del *equivalencia* y se encontraron ejemplos como: “*Swashbuckle- Burro castigado*” en el que se buscó un referente del juego del inglés al español mexicano, al igual que “*Kind of an eenie, meenie, minie thing - De tin marín de do pingüé*”. Otro caso es el de la frase “*I joined “bro” with “Joseph. “Broseph. - Uní “hermano” con “azo”. Hermanazo.*” En el idioma original la modificación se hace en un sustantivo común y un nombre propio para formar un nuevo nombre propio y en la adaptación al español se hace la combinación del sustantivo común “*hermano*” con el sufijo “-azo” para formar un nuevo sustantivo común, adaptándolo adecuadamente a la cultura meta.

## Resultados

Luego de analizar e identificar las adaptaciones lingüístico-culturales del doblaje al español mexicano de la película estadounidense *Si, señor* del director *Peyton Reed*, se determinaron las siguientes características de las adaptaciones culturales que influyen en el doblaje al español mexicano en forma de lista.

En principio, la variante usada en este doblaje fue el español mexicano la cual también se destina a toda Latinoamérica. Es evidente que la lengua-cultura mexicana es la principal influencia en el doblaje de la película, ya que cumple con adaptaciones lingüístico-culturales correspondientes a dicha cultura meta.

Se encontraron palabras que se repetían en el doblaje al español mexicano, y que, además, no siempre traducían la mis-

ma frase de la lengua meta. Se identificaron palabras extras que se caracterizan por ser palabras muy coloquiales de la cultura meta. En los dichos/ expresiones coloquiales y el resto de las frases seleccionadas se identificaron las siguientes técnicas de traducción: *expansión, reducción, equivalencia y adaptación*.

Algunas frases perdieron el significado exacto para poder adaptarlas y que este resultara lo más natural en la lengua meta. En efecto, cumplieron con la adaptación cultural. Se identificaron apócopeos en dos frases dentro del doblaje que resultan fácilmente identificables y entendibles para la cultura meta. Las referencias culturales y los juegos de palabras en el doblaje cumplen con la función de tener un equivalente en la cultura mexicana.

Como resultado final, se demuestra el uso importante de las adaptaciones culturales en el doblaje mediante el análisis de la película antes aludida, ya que se mostraron las características lingüísticas encontradas y la presencia de estas a lo largo del doblaje al español mexicano.

## Conclusiones

El doblaje es parte esencial en el ámbito cinematográfico para las lenguas y culturas meta. Gracias a este, muchas de las películas extranjeras se dan a conocer en diversas culturas. La influencia de las adaptaciones lingüístico-culturales dependerá de la variante a la que se haga el doblaje. Las variantes de español que actualmente se usan para el doblaje son la variante mexicana, la española y la argentina, tal como lo advierten los autores Vives (2013) y Sánchez y Bustos (2011).

En el caso del doblaje de la película estadounidense *Sí, señor* del director Peyton Reed, la variante de español que se analizó en el doblaje fue la variante mexicana. Podemos concluir que las adaptaciones lingüístico-culturales en el doblaje de la película cumplen con la influencia cultural de la lengua meta, después de determinar en los resultados las características que influyen en las adaptaciones lingüístico-culturales del doblaje en esta película. Podemos decir que el papel del traductor es fundamental en el proceso de doblaje, ya que de él dependen ciertos aspectos, por ejemplo, el caso de las palabras extras y la repetición de palabras. En el primer caso, las palabras fueron acomodadas dentro del doblaje y la pregunta que se genera aquí es ¿Cuál es la contribución (finalidad) de las palabras extras en el doblaje? En el estudio, algunas veces, complementan las ideas dentro del contexto y, en otras ocasiones, no pasaría nada si no se mencionan. En el segundo aspecto, la repetición en el doblaje podría ser poco relevante, pero cabe preguntarnos ¿Qué llevó al traductor a adaptar o repetir las mismas palabras en el doblaje al español mexicano, teniendo significados distintos en la lengua origen?

En cuanto a los dichos y expresiones, estos estuvieron presentes en el doblaje de la lengua meta; sin embargo, en algunas frases se pierde mucha información porque no siempre se pueden traducir a la lengua meta, puesto que en esta última no hay un referente cultural, por ejemplo: “*I got blisters on my fingers - ¿Cómo dice? dime ¿Cómo dice?*”, “*Ducati - No manches*” o “*No, I don't - Voy al baño*”, por nombrar algunas. Cabe mencionar que el género de las películas también

influye al momento de hacer la traducción del doblaje. En el caso de la película que se analizó, el género es comedia; por tanto, la dificultad surge al momento de buscar una adaptación que exprese lo mismo que la lengua origen y produzca el mismo efecto en la audiencia.

Por otro lado, las apócope se hicieron presentes dentro del doblaje en dos frases que se mencionan a lo largo de la película. Es importante destacarlo, pues en las investigaciones en las que se habla de apócope, se explica qué son y cuál es su aplicación en la lengua española, pero no se señala exactamente cuál es su aportación en el doblaje.

Consideramos que en un futuro podrían realizarse estudios respecto del proceso de la traducción, es decir, saber si el traductor que hace la traducción a la lengua meta es una persona nativa de esta lengua. Asimismo, resultaría interesante estudiar las técnicas que se utilizan para hacer las adaptaciones a fin de descubrir cómo influye el conocimiento cultural de los traductores en su toma de decisiones en el proceso del doblaje.

Finalmente, podemos concluir tras hacer el análisis de las adaptaciones lingüístico-culturales del doblaje de la película estadounidense *Sí, señor* del director *Peyton Reed* que es importante el uso de las adaptaciones en el doblaje. Consideramos que si la meta de la película es llegar a diversas culturas, es imprescindible relacionar la traducción y el contexto del doblaje a la cultura meta de forma que exista la mayor naturalidad posible dentro de este, a fin de que el doblaje sea aceptado y recibido de la mejor manera por la audiencia.

## Anexo

Tabla con las adaptaciones del doblaje al español mexicano

Minutos	Idioma original - inglés	Doblaje - Adaptación al español mexicano
00:02:34	Never thought I'd see the day, my man.	¿Todavía estás vivo, hermano?
00:02:36	Thought you hung up the spurs, cowboy.	Creí que habías colgado los tennis.
00:02:47	I hear you, player.	No inventes.
00:03:18	Always knows how to get me.	Ese es mi mero mole.
00:03:26	Oh, God.	¡Ah! Caray.
00:04:13	Yeah, unfortunately. Terrible timing too.	Sí caray. ¡Qué mala pata!
00:04:18	Carl.	Carnal.
00:04:25	There's a time crunch and time is of the essence.	El tiempo es oro y vale oro.
00:04:48	See you, guys.	¡Ahí nos vemos!
00:05:15	Gee.	¡Ah! Caray.
00:06:41	At least you didn't get shit-canned.	No estás de patitas en la calle.
00:07:02	Oh, man.	¡Ay! ¡Qué padre!
00:07:55	Carl. Hey. Long time no see.	Carl, hola. ¡Qué milagro!
00:09:52	Oh, that's great.	¡Ay! ¡Qué padre!
00:10:32	Hey. Where you been?	Hola, ¡Qué milagro!
00:10:58	Swashbuckle.	Burro castigado.
00:11:36	That's wrong?	¿La regué?
00:12:08	Hey, Carl.	¡Hola! Carnal.
00:14:25	Ooh, heavy.	¡Uh! Que fuerte. Es broma.
00:16:10	That's okay, I'm just auditing.	Olvidelo. Yo solo entré a usar el baño.
00:16:19	You can't audit life, my friend.	¿Eres de vejiga pequeña, amigo?
00:16:49	If the molehill won't come to Terrence... ...Terrence will come to the molehill.	Si la montaña no viene a Terrence, Terrence irá a la montaña.
00:23:27	Why don't you take a stroll through the hills... ...and get killed by the Manson family?	¿Qué tal si vas a pasear de noche por las colinas para que te mate el Chupacabras?
00:25:36	Palabra extra.	¡Ay wey!
00:26:50	Hey, I...	Era broma.
00:28:53	Oh, wow, Mickey Rourke.	Ah, wow, Ricky Martin.
00:28:58	Let's hope it doesn't taste like Mickey Rourke.	Espero que el sabor sea muy Bono.
00:29:19	I just kind of went with my gut on it.	Como que me latió.

Minutos	Idioma original - inglés	Doblaje - Adaptación al español mexicano
00:30:37	Broseph.	Hermanazo.
00:30:41	I joined “bro” with “Joseph” Broseph.	Uní “hermano” con “azo”. Hermanazo.
00:30:46	Pretty cool, huh?	Qué buena onda, ¿no?
00:30:48	Very cool, Norm.	Muy buena onda.
00:31:01	You’re preaching to the choir, Carl.	Le predicas al sacerdote, Carl.
00:32:40	Carl, that was so awesome.	Claro, bailas como Shakira.
00:32:55	Wow.	Espérate.
00:33:17	I got this. I got this.	Yo me lo echo.
00:33:24	...I get to take that pretty girl of yours to a ball...	Dejarás que me lleve a tu reinita al baile.
00:33:41	All right. He punched me right in the face, man.	Creo que ya me reventó el hocico.
00:33:49	I haven’t fought in a fight since grade 7.	No me habían madreado desde la secundaria.
00:33:57	We’re gonna fight, all right. Okay?	Agárrenme porque lo mato, eh.
00:34:01	Because I am open for business.	Porque yo sí te la parto.
00:34:04	Oh, where’d I go? Oh, where’d I go?	¿Onta el bebé? ¿Onta el bebé?
00:34:10	Did you see The Legend of Billy Jack?	¿Has visto pelear a De la Hoya?
00:34:20	...and there’s not a goddamn thing you can do about it.	Y hasta te vas a poder hacer trenzas.
00:34:27	But let’s really sell this.	No te lo vayas a tomar personal, eh, compadre.
00:34:51	Guy.	Compadre.
00:35:02	Oh, my God.	¡Ah! Caray.
00:35:09	I almost blocked it.	Me agarró descuidado.
00:35:13	Seriously, man.	Mira carnal.
00:38:17	Nice dog.	Sáquese, sáquese.
00:42:14	Rolling Rock, please.	Una cervecita, por favor.
00:46:24	So anyway	Pues sí.
00:47:19	Gonna pull an all-nighter. You down?	Tendremos una parranda, ¿Vienes?
00:47:46	Beautiful night, guys.	Que nohecita, eh.
00:47:52	Let’s do it again.	Que se repita, ¿No?
00:48:31	Palabra extra.	¿Cómo la ves?
00:50:16	I know. Right in the face.	Entre ceja y ceja.
00:51:14	Ooh! Jeez. That was very healthy.	Tienes la manita pesada, eh.
00:52:55	Really?	¿De veras?
00:52:57	Well.	Pues.



Minutos	Idioma original - inglés	Doblaje - Adaptación al español mexicano
00:53:24	Man.	Hermano.
00:53:30	Sequoia.	Madera de Pirul.
00:55:33	Palabra extra.	Aguas.
00:59:43	What up, my brizzo?	¿Qué hay de nuevo, Carnal?
00:59:46	That's not right, is it?	No sabes quees carnal, ¿Verdad?
01:00:10	I might get shit-canned, Norm.	De patitas en la calle, ¿no?
01:00:26	But I'm afraid it's caught up with us.	Es hora de rendir cuentas.
01:00:29	Now you and I have to face the music.	Ahora tú y yo haremos frente a esto.
01:00:55	See you on the other side.	Te veo en la otra vida.
01:06:24	I'm coming.	Ahí voy compadre.
01:06:40	Friend.	Compadre.
01:07:30	Friend.	Compadre.
01:08:10	I got blisters on my fingers.	¿Cómo dice? dime ¿Cómo dice?
01:08:53	Kind of an eenie, meenie, minie thing.	De tin Marín de do pingüé.
01:10:13	Hello?	Bueno.
01:10:27	Palabra extra.	Órale...
01:12:46	Really?	¿De veras?
01:14:21	I'm sorry?	¿Cómo dice?
01:14:27	Hilarious.	Tremenda.
01:14:33	Oh, my God, you guys really had me going there.	Por poquito y me la creo.
01:21:54	Roger, out.	¡Cambio y fuera!
01:24:51	Man.	Hermano.
01:25:43	Hello, there.	¿Qué hay?
01:28:12	Can't you give me a break?	Écheme una mano.
01:29:21	Peter.	Hermano.
01:29:23	Hey, buddy.	¡Hola hermano!
01:31:08	No, I don't.	Voy al baño.
01:31:22	Palabra extra.	Hermano.
01:31:29,	Ducati.	No manches.
01:31:47	Holy Jesus.	¡Órale!
01:32:09	You might wanna get out of the way.	¡Aguas, aguas! aquí estoy, el de rojo, ¡cuidado!
01:34:39	Seriously.	Tate quieto, maestro.
01:35:18	I think I'm starting to get a chill.	Se me está helando la cola.

## Referencias bibliográficas

- Balbuena T. M. (2009) Estrategias de la traducción audiovisual: el subtítulo de *Das Leben der Anderen*. En S. Bravo y R. García(Ed.), *Estudios de traducción: Perspectivas*. Zinaida Lvóvskaya in Memoriam. Volumen 54 de Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation. Francfort del Meno: Peter Lang.
- Bianco S., (2017) El error de traducción en el doblaje: el caso de la película *Reinas* de Manuel Gómez Pereira doblada al italiano. *Transfer* 12(1-2), pp. 114-128.
- Carr K. (2013) *Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de Skulpturen, de Johan Theorin*. (Tesis) Institutionen för spanska, portugisiska och latinamerikanskastudier. Suecia.
- Carris L.M., (2011) La voz gringa: Latino Stylization of linguistic in authenticity as social critique. *Discourse & Society*, 22(4), pp. 474-490.
- Carvajal S. J. (2011) *Doblaje y subtítulo del multilingüismo*. (Tesis) Facultad de Traducción e Interpretación, Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, España.
- Chaume F., (2013) Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *Trans. Revista de Traductología* 17.
- El Halli O. L. (2012, 1 de agosto) La normalidad de Frankenstein: El español neutro y el doblaje. *Revista Nexos*. Recuperado de <https://www.nexos.com.mx/?p=14931>
- Falconi M. E. (2013) “Análisis de la modulación y su aplicación en la traducción del español al inglés del Título II: DERECHOS, ARTS. 10-83 de la Constitución de la República del Ecuador 2008”. (Tesis en Magister). Pontificia Universidad Católica del Ecuador Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura Escuela de Lingüística. Ecuador.
- González A. M., Ramírez C. D. y Rodríguez C. J., (2012). Doblaje y subtítulo de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico. Una perspectiva mexicana. *Revista Comunicación*, 10(1), 349-362.
- Gonzales G.B. (2018) *Análisis de las técnicas de traducción recurrentes en la traducción al inglés de los Culturemas Gastronómicos presentes en las cartas de la ciudad de Cusco*. (Tesis). Universidad Ricardo Palma, Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas. Lima, Perú.
- Hernandez M. y Tirado C. (1997) Doblaje y subtítulo de Pulp Fiction. *Fòrum de recerca*, 3.
- Herrero S. A. (2014) *El español neutro en el doblaje de Los Aristogatos: un estudio de caso*. (Tesis) Universidad de Jaume I. España.
- Palencia V. R., (2000) El doblaje cinematográfico: factores de eficacia desde la recepción. *Revista Latina de Comunicación Social*.
- Parkinson S. A. (1984) Teoría técnicas de la traducción. *BOLETÍN AEPEN* nº 31. Centro Virtual Cervantes. España.
- Pascua Febles, I., (1998). La adaptación en la traducción de la literatura infantil. *Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria/Fundación Mapfre Guanarteme*. Las Palmas de Gran Canaria. España.
- Pedersen, J. (2005) *How is Culture Rendered in Subtitles?* En H. Gerzymisch & S. Nauert. Challenges of Multidimensional Translation. Proceedings of the Marie Curie Euroconferences, EU High Level Conference Series. MuTra: Challenges of Multidimensional Translation. Conferencia llevada a cabo en Saarbrücken-26 de Mayo, Alemania.

- Sáenz P.L. (2013) Comparación de la traducción del humor en el doblaje y la subtitulación de la serie *How I met your mother*. *Fòrum de recerca*, 18, pp. 813-832.
- Sánchez, T.V. y Bustos G. J. M. (2011) *Variación lingüística y doblaje. Análisis del español de México en el doblaje de Buscando a Nemo*. (Tesis) Universidad de Salamanca, Facultad de traducción y documentación grado en Traducción e Interpretación. Salamanca, España.
- Thomas I. E. y Páez P.V. (2003) Lenguaje, cultura y comunicación: su influencia en la traducción – interpretación. *Revista Pedagogía Universitaria*, 8(2).
- Trujillo V.C. (2014) La adaptación como técnica de traducción. Taxonomía y estudios de sus funciones adaptada a la traducción lexicográfica. *Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IA-TEXT) Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*. España.
- Vázquez Á. E. (2016) Técnicas de traducción jurídico-económica: evaluación y posibles aplicaciones de las notas del traductor. *Revista semestral de lingüística, filología y traducción. Onomázein*, 34: 55-69.
- Viñez, D. I. (2013) *La traducción: Problemas y métodos. La traducción inglés/español*. (Trabajo fin de máster). Universidad de Cádiz Facultad de Filosofía y Letras. España.
- Vives, X. J. M. (2013) *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar*. (Tesis). Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes, Universitat de Vic. Cataluña, España.
- Zabalbeascoa, Patrick. (2008) “La credibilidad de los diálogos traducidos para audiovisuales”. En J. Brumme (Ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción: Teatro, cómic y medios audiovisuales*(pp.157-175). Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, España. Iberoamericana-Vervuert.