



# La traducción de las referencias a la variedad diatópica en el doblaje al español

## THE TRANSLATION REFERENCES TO DIALECT IN SPANISH DUBBING

Gloria Uclés Ramada

Universidad de Cádiz / Grupo Val.Es.Co

### Resumen:

El presente estudio analiza los procedimientos empleados en el doblaje al español de España de material audiovisual de ficción cuando se produce una referencia explícita a la variedad diatópica, lo que supone un problema de traducción. Para ello, se ha recogido un corpus de películas y series de televisión en sus versiones original (inglés) y doblada (español de España), en el que aparecen potenciales problemas de traducción a causa de la mención explícita a la variación diatópica. A partir de los datos recopilados en ambas versiones se constata la existencia de un número limitado de patrones a la hora de traducir este fenómeno. Una vez identificados y cuantificados dichos patrones, se establece una propuesta clasificatoria que agrupa las soluciones adoptadas por los traductores en varias categorías estratégicas. Asimismo, el estudio constata que dichas soluciones se emplean tanto de manera aislada como combinada.

**Palabras clave:** dialecto, variación diatópica, traducción audiovisual, doblaje

### Abstract:

This paper analyses the translation strategies applied in fictional audiovisual products dubbed in Spanish to solve the problem that explicit references to dialect cause. For this purpose a corpus with audiovisual material has been compiled. This corpus contains scenes where there is a direct reference to dialect in the source language (English) and their dubbed version (in Spanish from Spain). The data gathered shows that there is a limited number of options that can be used to translate these phenomena. Once each option is identified and a count of all the translations strategies is done, a proposal to classify the strategies when facing references to dialect is established. This study also shows that this translation techniques can be used both individually or combined.

**Keywords:** audiovisual translation, dubbing, dialect

**Recibido:** 9 diciembre 2015  
**Aceptado:** 16 mayo 2016  
**Publicado:** 29 Julio 2016  
**Cita:** Uclés, G. (2016). «La traducción de las referencias a la variedad diatópica en el doblaje al español». *Normas* 6, 77-92. doi: 10.7203/Normas.6.8146

## 1 INTRODUCCIÓN

Durante el proceso de doblaje de una producción audiovisual (especialmente de ficción), el traductor o traductora debe tomar decisiones sobre la representación de la variación lingüística en el texto meta. Uno de los casos más complejos se da cuando el acento original de un personaje (su variedad diatópica) es distinto a la del resto de los personajes y cuando este hecho diferencial, además, es objeto de mención explícita en la trama. Veamos un caso concreto, ejemplificado en (1a). En el ejemplo, un fragmento de la película *The Island*, Tom, un personaje escocés encuentra a su clon, Lincoln Seis-Echo, el protagonista de la película, quien tiene acento norteamericano:

(1a) LINCOLN SIX ECHO: Why do we sound different?  
 TOM LINCOLN: I'm from Scotland  
 LINCOLN SIX ECHO: [imitando su acento] *I'm from Scotland*  
 TOM LINCOLN: Hey, look. You're creeping me out enough without that.  
 LINCOLN SIX ECHO: [imitando su acento] *Without that.*  
*The Island* (2005)

La dificultad a la hora de traducir este fragmento radica en que Lincoln Six Echo y Tom Lincoln son interpretados por el mismo actor (Ewan McGregor) y, consiguientemente, son doblados por el mismo actor ya que, al ser clones, deben tener la misma voz. El acento de Lincoln y Tom es distinto en la versión original, pero en la versión doblada al español de España, ambos personajes utilizan el mismo español peninsular estándar. Así, ¿qué hacer con las dos primeras líneas de (1a) si, en realidad, a oídos del público uno y otro no *suenan diferente*?

La versión española (1b) opta por no marcar una diferencia entre el acento de Tom y el de su clon y, ante el elemento conflictivo, se decide atribuir el comentario al estatus social de Tom.

(1b) LINCOLN SEIS-ECO: ¿Por qué sonamos diferente?  
 TOM LINCOLN: Porque tengo clase.  
 LINCOLN SEIS-ECO: *Porque tengo clase*  
 TOM LINCOLN: Oye, basta de juegos, ya tengo bastante.  
 LINCOLN SEIS-ECO: *Tengo bastante.*

Cualquier mención explícita a la variedad lingüística de un personaje, sea esta diatópica, diastrática, diafásica o incluso diacrónica, podría suponer un problema potencial de traducción, por cuanto se debe decidir si trasladar la variedad, omitirla o explicarla, por ejemplo. Sin embargo, este estudio se centra en la problemática generada por la mención a la variedad diatópica y en el ámbito audiovisual. En cuanto a la variedad diatópica del original, se ha seleccionado para el estudio porque está relativamente bien delimitada, es fácilmente identificable y su mención explícita como parte de la trama es habitual en el cine y en las series de televisión. Este último hecho permite recopilar un corpus de estudio suficientemente representativo como para contener ejemplos de las soluciones más generales que se aplican ante este problema.

Por otro lado, la selección de un corpus audiovisual propicia la aparición de un amplio abanico de recursos que pueden usarse en beneficio de la traducción de la variación y que serían inviables en otro tipo de casos de variación dialectal (subtitulación, traducción literaria, etc), ya que, además del propio texto, se cuenta también con la posibilidad de cambiar elementos paralingüísticos (como, por ejemplo, la tonalidad de la voz).

Para llevar a cabo este estudio, se presentará en primer lugar el lugar que ocupa la variación diatópica en los estudios de traducción y las principales posturas a la hora de abordarla en el doblaje. Seguidamente, se explicará la selección del corpus y se expondrán los principales resultados y la propuesta de clasificación de las soluciones encontradas.

## 2 LA VARIACIÓN DIATÓPICA Y LA TRADUCCIÓN

Los trabajos de variación diatópica y traducción están principalmente ligados a la traducción literaria. Existe una cantidad de publicaciones centradas en esta modalidad que es relativamente amplia si se confronta con los estudios sobre la variación geográfica en traducción audiovisual (en adelante, TAV), aunque cabe señalar que los estudios en TAV cuentan con una trayectoria temporal menor. Sin embargo, aunque el problema de la variación geográfica no sea exclusivo de la TAV (Zabalbeascoa 2001: 52), la especificidad de esta modalidad de traducción hace que el tratamiento de la variedad geográfica sea, en ocasiones, necesariamente diferente al de otras, como la de los

textos escritos. La principal particularidad de la TAV es que el receptor recibe la información por dos canales: el visual y el auditivo. Las imágenes que se proyectan restringen el marco de actuación del traductor, quien no podrá contradecir con el texto lo que el espectador ve en la pantalla. Por otro lado, en el canal auditivo las marcas dialectales se hacen más patentes que si se reproduce el habla en un texto escrito. En consecuencia, no solo la actuación del traductor audiovisual, sino también la del actor de doblaje desempeña un papel fundamental.

Encontramos una buena compilación de obras referidas a los estudios de variación ligados a la traducción en Mayoral (1999). En general, la variación diatópica aparece tratada solo en los postulados teóricos sobre variación, mientras que las referencias que tienen en cuenta la traducción propiamente dicha son menos abundantes. Por ejemplo, Mayoral (1990: 40-42) expone una lista en la que se contabilizan siete estrategias traductológicas que se pueden seguir ante la aparición de dialectos. López y Minett (1997: 62-65), por su parte, hacen una breve referencia a la existencia de diferentes dialectos en la combinación inglés-español, pero con el objetivo de poner de manifiesto la existencia de distintas variedades dialectales y la necesidad de conocerlas. En gran parte de las referencias donde el dialecto se tiene en cuenta, este fenómeno no pasa de ser un mero componente al que apenas se da relevancia y que forma parte de un análisis más amplio relacionado con cuestiones de doblaje (Hernández y Tirado, 1998; Baños, 2009; Lomeña 2009). Dentro de los análisis de la variación lingüística, la variación diatópica asume un papel más importante, aunque también nos encontramos con muy pocas referencias (Carreras, 2009; Lomeña, 2009; Mantarro, 2010; y Caparara y Sisti, 2011). Todos estos trabajos coinciden en apuntar la misma conclusión: la variación diatópica tiende a neutralizarse en el doblaje.

En el terreno práctico, a la hora de proponer maneras de actuar con respecto a la presencia de la variación diatópica en el texto origen, existen fundamentalmente dos posturas: una de tendencia no intervencionista y otra que propone sustituir las variedades del original por otras funcionalmente equivalentes. En el primer grupo se sitúa Rabadán (1991: 97), quien considera inaceptable que se utilicen equivalentes funcionales para traducir la variedad diatópica y afirma que se suele resolver este problema mediante el uso de la forma estándar de la lengua meta, o bien traduciendo a las formas estándar y explicitando que el enunciado se ha expresado en dialecto. Centrándose exclusivamente en la TAV, Agost (1999: 129) señala la dificultad que representa en TAV la presencia de los dialectos y afirma que en las versiones dobladas es común oír a los indios hablar con infinitivos, que los negros del Harlem utilicen el pasota o cheli, o incluso que los dialectos del inglés se traduzcan al catalán otorgándole a cada personaje una variante geográfica de esta lengua (Agost, 1999: 63). Sin embargo, a continuación, en la línea de Rabadán (1991), añade que adoptar estas soluciones suele considerarse desaconsejable: “Muchos profesionales de la traducción consideran que ésta no es la mejor solución y son partidarios de dar unas pinceladas para caracterizar a cada personaje, con lo cual el espectador ya puede saber que hay una diferencia respecto de otros personajes.” (Agost, 1999: 63).

Frente a esta postura, otros autores proponen como solución a la presencia de variedades dialectales la sustitución del dialecto de la lengua origen por otro dialecto equivalente en la lengua meta. La noción de *equivalencia* se debe considerar no como una correspondencia geográfica (imposible, al tratarse de dos lenguas distintas), sino en términos de *equifuncionalidad*: que el dialecto de la lengua meta cumpla las mismas funciones que tenía el original (Catford, 1965: 87). En esta importancia de la *función* del dialecto incide también Pym (2000), quien considera fundamental identificar, en primer lugar, cuál es exactamente la función que la variación diatópica cumple dentro de un texto y, una vez analizada, Pym concluye que los traductores se deben centrar en reproducir en el texto meta el *efecto* que el dialecto producía en el texto original.

Escasos son los ejemplos en los que se adopta esta postura para la traducción de la variación en TAV. Uno de ellos, con la combinación de lenguas de italiano y alemán, es el de Heiss y Sofritti (2009) que, partiendo de Pym (2000), analizan cuál es la función de los fenómenos dialectales concretos escogidos y cómo se traslada dicha función a la lengua meta, y proponen una lista de soluciones para compensar la pérdida de los rasgos dialectales de las producciones originales.

En la misma línea se sitúa Alemán (2005), donde encontramos una propuesta de doblaje de la película británica *Billy Elliot* diferente a la usada en un doblaje oficial. En el metraje original, la variedad diatópica *geordie* de los personajes se solapa con su condición social de clase obrera; sin embargo, en el doblaje para el cine y la distribución comercial de la película al español de España, el acento se neutraliza, lo cual genera una pérdida que Alemán (2005) propone paliar. Para el autor, los personajes de clase trabajadora se deberían distinguir por el uso de un castellano vulgar que, si bien

no los enmarcaría en la variedad diatópica, sí daría cuenta de la diferencia social. El peligro de esta solución es que el espectador meta tenga la impresión de que los personajes emplean un registro más bajo que en la versión inglesa, ya que el contexto social y lingüístico del original se pierde y puede que no se llegue a entender el uso de un castellano vulgar en las circunstancias en las que se da la película.

Por último, Arampatzis (2011) aborda la traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística; en concreto, se centra en los doblajes al español de España las escenas de las comedias de situación *Friends* y *Will y Grace* donde aparece variación diatópica, aunque también se incluyen ejemplos de acentos no nativos, así como de variación diastrática y de variedad mediática. Esta propuesta de clasificación viene respaldada por los datos de un corpus de trabajo y distingue entre las estrategias aplicadas a los dialectos de los personajes en sí, con independencia de su relevancia para la trama, y las estrategias aplicadas a la mención metalingüística de esos dialectos por parte de otros personajes. Este último aspecto se soluciona para Arampatzis (2011: 82-83), con cuatro estrategias concretas, la *conservación de la referencia*, la *explicitación* («sustitución de la referencia por el estereotipo al que ella remite» (Arampatzis, 2011:83)), la *generalización* (referencia general a la variedad lingüística) y la *modulación* (cambio a una característica del personaje).

Es precisamente este último problema, la mención explícita de la variedad lingüística de un personaje, el que centra el presente estudio y, en la línea de Arampatzis, la sección siguiente presenta el corpus recopilado, consistente en ejemplos de este fenómeno, así como los criterios que se han seguido para su clasificación y análisis.

### 3 METODOLOGÍA

Con el fin de poder analizar el tratamiento de la mención explícita a la variedad lingüística en TAV, se ha decidido compilar un corpus paralelo, constituido por fragmentos de material audiovisual de ficción (principalmente series y películas) de habla inglesa en los que se produce este fenómeno, así como sus traducciones para el doblaje al español de España. Para este fin, se ha procedido a seleccionar las escenas en las que la variación diatópica se explicita y, al hacerlo, dicha mención incide en la trama, en mayor o menor grado. En concreto, se han considerado: las menciones explícitas al *dialecto* de un personaje; las menciones a algún *aspecto significativo de su dialecto* (cuestiones principalmente de léxico, entonación o fonética y, en menor grado, de sintaxis) las *imitaciones* de una variedad geográfica del inglés.<sup>10</sup>

Se han analizado un total de 112 escenas de películas y capítulos series de televisión en versión original y en el doblaje al español de España. Dado que en diversas escenas se utilizan varias estrategias de traducción al mismo tiempo, el número de estas no coincide con el número de escenas, sino que se eleva a 123. A partir de los resultados que ha arrojado el corpus, se han detectado una serie de patrones que parecen seguirse a la hora de trasladar cuestiones problemáticas de doblaje al español y que se detallan en la sección 4.

### 4 RESULTADOS Y ANÁLISIS

Los datos del corpus manejado permiten identificar hasta 10 estrategias diferentes (numeradas con a, b, c, etc.) que, una vez establecidas, son susceptibles de ser agrupadas en cinco categorías más amplias (numeradas con i, ii, iii, iv):

- i. **Variación lingüística**
  - a. Estandarización del dialecto
  - b. Cambio por variedad diastrática
  - c. Cambio por variedad diatópica
- ii. **Voz**
  - a. Cambio de tono de voz
  - b. Referencia a la voz
- iii. **Contexto**
  - a. Referencia a la trama

<sup>10</sup> Es importante señalar que la búsqueda se restringe a dialectos del inglés, esto es, el acento inglés de hablantes no nativos no se ha considerado en este estudio.

- b. Referencia a un rasgo de un personaje
- c. Referencia de similitud
- iv. **Léxico y referentes culturales**
  - a. Cambios léxicos
  - b. Cambio de elementos culturales

La distribución de estas estrategias dista mucho de ser homogénea. Como se observa en las figuras 1 y 2, hay macrocategorías y estrategias ampliamente utilizadas, mientras que otras prácticamente representan un porcentaje marginal dentro del corpus.

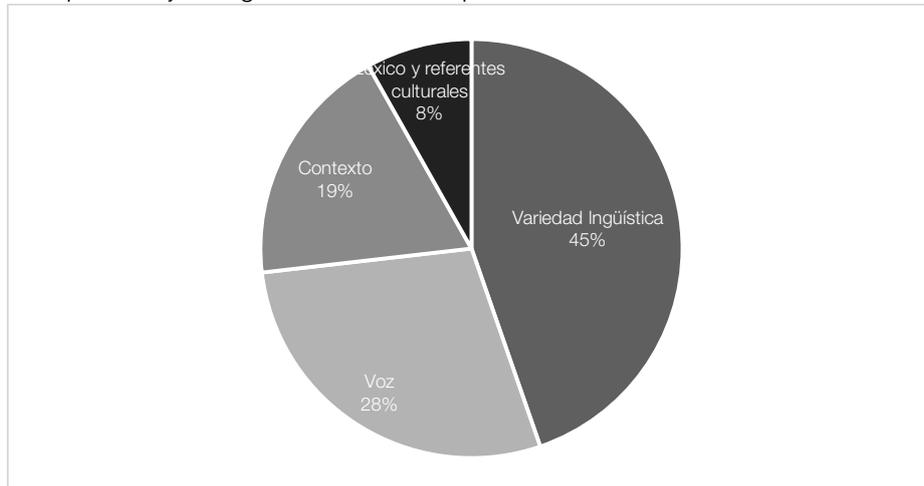


Figura 1. Distribución de las estrategias de traducción en macrocategorías

En la Figura 1 se observa cómo la macrocategoría variedad lingüística representa prácticamente la mitad (44,8 %) de las soluciones empleadas para traducir las referencias a la variedad diatópica, mientras que la otra mitad se reparte entre las estrategias englobadas dentro de la etiqueta voz (28,4 %), contexto (18,7%) y, en menor medida, léxico y referentes culturales (8,1). La Figura 2 muestra la distribución las 10 estrategias identificadas para traducir las referencias a la variedad diatópica. Las soluciones preferidas para traducir el dialecto son la variación diatópica en la lengua meta (24,4 %), el cambio de tono de voz (18,7 %) y la estandarización (14,6 %) y. Por su parte, las opciones menos utilizadas corresponden a cambios léxicos (5,7 %), cambios de elementos culturales (1,6 %) y referencia de similitud (1,6 %).

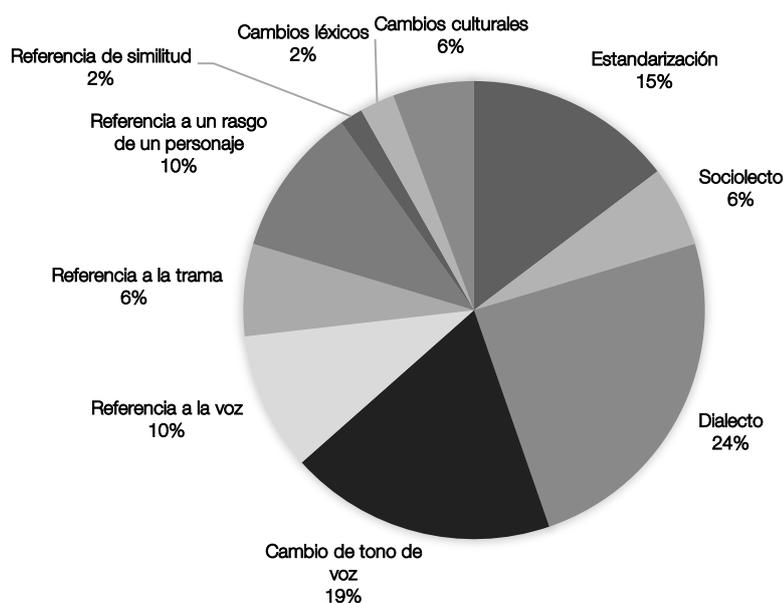


Figura 2. Distribución de las estrategias de traducción

La clasificación que se propone no debe entenderse como una lista de compartimentos estanco a los que se ajustan necesariamente todos los ejemplos, sino que algunos de los casos pueden pertenecer a más de un grupo a la vez. En ocasiones es necesario utilizar simultáneamente más de una estrategia para poder resolver el problema de la variación diatópica en la lengua meta. En el Apartado 5 se proporciona una explicación detallada de la clasificación presentada en la Tabla 1 y de las relaciones entre las distintas estrategias.

## 5 PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN

### 5.1 Variedad lingüística

En esta sección se agrupan las soluciones que mantienen el cambio en la variedad lingüística en la versión doblada, aunque el tipo de variación representada sea distinto a la del texto origen. Se han establecido tres subdivisiones dentro de este grupo: el *cambio de dialecto geográfico a sociolecto*, la *estandarización del dialecto* y el *cambio por otra variedad diatópica*. Esta es la categoría que más ejemplos del corpus recoge. En concreto, 55 de los 123 casos recogidos (es decir, prácticamente la mitad) se valen de alguna de las estrategias que se engloban en esta sección.

#### 5.1.1 Estandarización

Se inscriben en esta categoría los casos en los que el dialecto al que se hace referencia se sustituye por la variedad estándar del español de España y además se conserva literalmente la alusión a dicho dialecto (ejemplo 2). En este tipo de escenas, por tanto, se está haciendo patente que existe una diferencia en la variedad diatópica de los personajes que, sin embargo, no se aprecia en el texto meta. Ante estas soluciones, el espectador meta no es capaz de recuperar mediante el doblaje diferencia alguna que motive a un personaje a realizar un comentario sobre la procedencia geográfica o el acento otro, por tanto, podría considerarse la estrategia menos recomendable.

En el ejemplo de la película *The Holiday* (2), durante su estancia en Los Ángeles, la británica Iris conoce a Arthur, quien reconoce su acento con una sola frase y le pregunta de qué parte de Inglaterra viene (2a). La versión doblada al español (2b) no aplica modificaciones a esta escena donde aparece la referencia diatópica, lo que lleva al espectador a un posible extrañamiento, pues no hay ningún indicio que pueda conducir a Arthur a preguntar sobre la procedencia de Iris.

(2a) ARTHUR: But that's how I got confused, I didn't recognize what house.

IRIS: That would be confusing.

ARTHUR: What part of England are you from?

IRIS: Surrey.

(2b) ARTHUR: Verá, por eso me he confundido. No he reconocido una de las casas.

IRIS: No me extraña que se confunda.

ARTHUR: ¿De qué parte de Inglaterra es usted?

IRIS: De Surrey.

*The Holiday*

#### 5.1.2 Cambio de dialecto a sociolecto

La variedad diatópica expresada en el original se traslada a un tipo de variedad diastrática concreta en la lengua meta. Esta estrategia suele utilizarse con variedades dialectales que están ligadas a un grupo social (generalmente de estrato bajo) en la versión original. Aunque esta solución se emplea exclusivamente ante este tipo de casos, no todos los ejemplos del corpus en los que está implicado un dialecto que también posee fuertes connotaciones sociales se solucionan mediante el cambio a variación diastrática en la lengua meta.

Un ejemplo de esta solución lo constituye (3a), un fragmento de la serie de animación *The Simpsons*. En esta escena, Homer y Bart están viendo en la televisión una serie británica en la que los protagonistas hablan con un acento *cockney*. Como en la mayor parte de casos en los que aparece este dialecto en nuestro corpus, el referente diatópico pasa a ser diastrático en el doblaje español. Concretamente, el *cockney* se traduce por un sociolecto de estrato bajo (3b).

(3a) HOMER: It's about a hard-drinking yet loving family of soccer hooligans. If they're not having a go with a bird they're having a row with a wanker.

BART: Cheeky

---

SON: Jolly sodding X-mas, Major. Choke on it!  
 FATHER: Oh, crikey! You gave me a smash on the noggin last year.  
 MOTHER: Not in my parlor, you don't.  
 FATHER: Aah! Me eyes!  
 SON: I'm scalded, I am!  
 MOTHER: You don't have the cobbles.

(3b) HOMER: Trata de una familia de bebedores pero entrañable hooligans. Cuando no se dan tortas entre ellos se lían a patadas en el culo con los peatones.  
 BART: Dabuten  
 HIJO: Desgraciás Navidades, viejo. ¡Así la palmes!  
 PADRE: ¡Oh, cuernos! Ya me abriste la sesera el año pasado, ¿te acuerdas?  
 MADRE: ¡En la salita no que acabo de limpiar!  
 PADRE: ¡Ah, lejíja!  
 HIJO: ¡Ah, madre, a mí no!  
 MADRE: ¡No tenéis pelotas!  
*The Simpsons (11x15 Missionary Impossible)*

### 5.1.3 Variación diatópica

En este último grupo se incluyen las estrategias que sustituyen la variedad diatópica del original por otra variedad diatópica en la lengua meta. Esta estrategia recoge el mayor número de ejemplos (30 de 123) y se subdivide a su vez en soluciones que incluyen los casos en los que el original se reemplaza por un dialecto *nativo* del español y aquellos en los que lo hace por el español hablado con acento extranjero (no nativo).

a. Cambio a otro dialecto geográfico del castellano: en 15 de los 123 casos del corpus los dialectos del inglés se convierten en dialectos del español diferentes del estándar peninsular. En el corpus manejado, todos los cambios se producen con alguna variedad más o menos identificable del español de Latinoamérica, pero nunca con geolectos de España.

En (4a) Shawn insta a Gus a repetir lo que acaba de decir pero imitando un acento jamaicano. En la versión doblada al castellano se cambia tanto la referencia como la imitación del acento jamaicano por el cubano (4b).

(4a) SHAWN: What? Say that again. Use a Jamaican accent.  
 GUS: They said Vlad no murder. The murder thing can't work. No, man. The man's feet... Shawn!  
 SHAWN: All right, let's go.

(4b) SHAWN: ¿Qué? Repítelo. Pero con acento cubano.  
 GUS: Que no lo mataron. Que lo de la muerte no cuadra, brother, que no hay razón pa... ¡Shawn!  
 SHAWN: Muy bien, vamos.  
*Psych (3x13 Any Given Friday Night at 10PM, 9PM Central)*

b. Imitación del acento de un extranjero hablando español. Esta última estrategia se recoge en 15 de las 123 escenas del corpus y los acentos que se han registrado son ruso, francés y alemán, aunque merecen mención aparte dos casos concretos de esta solución: la sustitución por español con acento inglés y por español con acento indio. En el primer caso, el personaje conserva la misma nacionalidad que en el original (americano o británico, por ejemplo) y la alusión a su dialecto original se mantiene mediante el uso de un acento inglés al hablar castellano. Respecto al acento indio, los ejemplos recogidos pertenecen a la serie *The Big Bang Theory*. En esta serie se decidió doblar a uno de los protagonistas –Raj, de origen indio– con un acento español neutro. Esta solución puede estar ligada a la incomodidad de que el doblador deba imitar un acento extranjero constantemente, puesto que el personaje de Raj es uno de los pilares de la serie y tiene un peso específico en todos los capítulos. Sin embargo, esta decisión, práctica desde el punto de vista del doblaje, tiene consecuencias en aquellas escenas en las que otros personajes resaltan su dialecto, o en aquellas en las que Raj intenta imitar el inglés de Estados Unidos. En casos como estos, por tanto, el traductor se enfrenta con un problema. Pese a tratarse de la misma serie, no en todas las ocasiones se recurre a la misma estrategia (cambio de nacionalidad, cambio de tono de voz, referencia a un rasgo del personaje y español con acento indio). Esta diversidad se observa en (5). En (5a), Raj quiere utilizar el acento norteamericano cuando llame a un *call center* de la India porque cree que se burla de los teleoperadores si usa su acento indio. A raíz de este comentario Raj empieza a imitar el acento norteamericano. Esta imitación recibe duras críticas por parte de Howard, norteamericano, quien acabará imitando a su vez el acento indio. En la versión doblada (5b), la imitación de Howard se traslada mediante español con acento indio, pero el fingido acento norteamericano de Raj se

---

cambia por español con acento ruso, lo que obliga a modificar también el motivo por el que Raj quiere cambiar de voz: que su acento original (en la versión doblada, recordemos, un español estándar) no le resulta interesante. En esta escena no se recupera que cada uno de los personajes está imitando el acento nativo del otro, razón por la que son tan críticos el uno con el otro:

(5a) RAJ: I think the next time I have to speak to a call center in India; I'm going to try using an American accent.

HOWARD: Why?

RAJ: Because when I use my regular voice, I feel like I'm making fun of them.

HOWARD: That's ridiculous. Not to mention, your American accent is terrible.

RAJ: Dude, my accent is brilliant. [con acento americano] Hey, my snow-white American friends, let's put some cow meat on the barbecue and eat it until we're all obese.

HOWARD: This is what you sound like. I think I'm talking in an American accent, but it really sounds like I'm wearing a set of giant dentures.

RAJ: Sheldon, do I really sound like that?

HOWARD: Tell him he sounds like that.

(5b) RAJ: La próxima vez que tenga que hablar con un call center de la India voy a hablar con acento ruso.

HOWARD: ¿Por qué?

RAJ: Porque cuando uso mi voz normal no resulto nada interesante.

HOWARD: Eso es ridículo. Además tu acento ruso es horrible.

RAJ: Tío, me sale de cine: [con acento ruso] Eh, amigos blanquitos, vamos a poner hamburguesas en barbacoa y comer hasta que estemos todos obesos.

HOWARD: Parece de broma: ¿Crees que habla con acento ruso pero solo suena como si tuvieras dentadura postiza.

RAJ: ¿Sheldon, de verdad hablo así?

HOWARD: Dile que lo habla horrible.

En resumen, los resultados obtenidos confirman que el cambio de variedad diatópica original por otro tipo de variedad lingüística constituye el conjunto de estrategias más utilizado dentro de nuestro corpus. La sustitución de la referencia a la variedad diatópica por otro tipo de variedad diatópica – ya sea dentro del ámbito del español o de la reproducción de un acento extranjero en español– es la estrategia más empleada dentro del grupo de la variedad lingüística y de todo el corpus en general. En cuanto a la estandarización, a pesar de haber indicado los potenciales problemas que causa al no resolver la referencia al dialecto en la lengua meta, constituye la tercera estrategia más utilizada del corpus.

Así, si la mención explícita del dialecto diferencial de un personaje se estandariza, el resultado es a menudo un extrañamiento del espectador: se le transmite que hay una diferencia dialectal que es evidente para todos los personajes, pero el espectador no percibe diferencia alguna entre el personaje en cuestión y el resto de ellos.

## 5.2 Voz

En esta categoría encontramos las estrategias empleadas en el doblaje español en las que, cuando en el original se hace referencia explícita al dialecto, se sustituye la variedad diatópica original por algún tipo de modificación relacionado con la voz, ya sea directamente, mediante el *cambio de tono de voz* (modificación de la voz de los actores de doblaje), o indirectamente, mediante la *referencia a la voz* (alusión a una característica particular de la voz de un personaje, por ejemplo, su timbre). Este cambio en la voz es la segunda categoría más utilizada para resolver los problemas de variación diatópica. Concretamente la estrategia de *cambio de tono de voz* es la más utilizada en nuestro corpus con 23 entradas de las 124 totales, mientras que la *referencia a la voz* se emplea 12 veces. La solución de *cambio de tono de voz* es también la que más veces se combina con otras: en 7 de las 23 ocurrencias aparece acompañada de otra estrategia.

### 5.2.1 Cambio de tono de voz

En esta estrategia, la alusión a la variación diatópica del original se transforma en un cambio en la voz del personaje que no se adscribe a ningún tipo de variedad lingüística. Se puede considerar que esta solución funciona cuando el espectador meta es capaz de reconocer el motivo por el cual se produce un cambio de voz en el personaje. Dado que –como ya se ha apuntado– en la versión doblada no se suelen apreciar las diferencias en la variedad diatópica del original, el receptor meta

solo podrá recuperar el motivo del cambio de voz si en la escena coincide una referencia a la variedad diatópica con un efecto humorístico o de burla (6).

En (6a) Martin, para burlarse de Daphne, imita su acento del norte de Inglaterra, mientras reproduce algunas frases recurrentes de Daphne. En la versión doblada se mantiene la burla de Martin pero sin el matiz de la imitación de un acento característico del personaje (pues ambos personajes están doblados en español neutro). Para conseguir el efecto de mofa de la versión original, se cambia el tono de voz por otro con tintes de mofa.

(6a) MARTIN: I'm so sick of me hair! Do you think I should get it cut like Princess Di. Oh, do you think that make me cheeks look too fat? That reminds me of the craziest thing me granny Moon used to say

(6b) MARTIN: ¡Qué harta estoy de mi pelo! ¿Cree que si me lo corto estará mejor? ¿O cree que me hará demasiado mofletuda? Oh, eso me recuerda a las locuras que mi abuelita Moon siempre decía.  
*Frasier (3x16 Look Before You Leap)*

Sin embargo, un mero cambio en el tono de voz en el doblaje puede resultar extraño al receptor, si el espectador no puede identificar el motivo del cambio o aparece en una escena en la que se mantiene la referencia a la variedad diatópica de la lengua origen (7). Este último caso puede ser especialmente desconcertante porque el cambio de voz no coincidirá con la pretendida imitación del dialecto al que se alude.

En el ejemplo (7) nos encontramos con una escena en la que Joy deja encerrado por accidente al mozo de descarga de un camión que ha robado. Cuando se da cuenta, le pide ayuda a Earl quien, a la hora de liberar al hombre, intenta imitar un acento británico para que no reconozca su voz (7a). En la versión española (7b) el actor de doblaje cambia un poco el tono de voz para plasmar el intento de Earl por no ser reconocido, pero la referencia al acento británico que hay en el original inglés se traduce literalmente. Esto puede causar desconcierto en los espectadores meta que no reconocerán el cambio en la voz con una imitación de un acento supuestamente británico.

(7a) EARL: [fingiendo acento británico] All right, lad. I want you to listen to me carefully and do everything I say and everything will be ok.

JOY: Why are you talking funny?

EARL: Because I don't want him to identify my voice.

JOY: Yeah, but it sounds weird.

EARL: It's British, that's how they sound

JOY: British people don't steal trucks. They drink tea and stay in castles.

(...)

EARL: All right, then now, when the backdoor opens I want you to start running and don't look back or I shoot you and, by the way, what you call soccer we call football.

(7b) EARL: [con otro tono de voz] Vale, pequeño, escucha atentamente y haz lo que te digo para que todo vaya bien.

JOY: ¿Por qué hablas tan raro?

EARL: No quiero que reconozca mi voz.

JOY: Pero hablas muy raro.

EARL: Así hablan los ingleses.

JOY: Ellos no roban camiones; toman el té y viven en castillos.

(..)

EARL: Muy bien, ahora cuando la puerta del camión se abra quiero que empieces a correr. No mires atrás si no quieres que te dispare y, por cierto, lo que vosotros llamáis balompié para nosotros es fútbol.

*My Name is Earl (2x01 Very Bad Things)*

### 5.2.2 Referencia a la voz

Las menciones explícitas a dialectos se pueden trasladar al español por alusiones al tono de voz empleado. Se observan usos tanto como única estrategia en 8 ocasiones como acompañando a la estrategia *cambio de tono de voz* 3 veces y con *referencia a la trama* en una ocasión. Un ejemplo de esta solución es (8), donde, a diferencia de (6) y (7), en el doblaje al español el personaje no experimenta ningún cambio en su voz (el actor no varía su forma de locución), sino que la traducción se limita a referirse explícitamente a una cualidad vocal del personaje. En (8a), Eleanor es una doctora británica que trabaja en un hospital de Nueva York. Un compañero de trabajo, Coop, al escucharla hablar por teléfono con su hermana, comenta que aún suena más británica de lo normal y acto seguido intenta imitar su acento:

---

(8a) ELEANOR: No, darling, of course I understand. Yeah. Yeah. I've-- I've go to dash. All right. I know.  
 COOP: Did you sound even more britishy just then?  
 ELEANOR: My sister.  
 COOP: [imitando el acento británico] Your sister? Is she coming for holiday?  
 ELEANOR: Don't. She was. She cancelled.  
 Nurse Jackie (4x08 *Chaud & Froid*)

En el doblaje de la serie no se marca de ninguna forma que Eleanor no habla igual que sus compañeros, ni en este ni en ningún otro capítulo. Por tanto, la alusión y posterior imitación del acento que se produce en el original (8b) se sustituye por la alusión a su tono cariñoso, y la imitación de Coop se omite. De hecho, en el original Eleanor responde con un «*don't*» para que deje de imitar su voz, lo que en castellano se convierte en un «no» referido a la pregunta que Coop le ha hecho previamente, y no a su acento:

(8b) ELEANOR: No, claro que lo entiendo. Sí. Espera. Sí. Perdona pero tengo que colgar. Vale, lo sé.  
 COOP: ¿Y ese tono tan cariñoso?  
 ELEANOR: Mi hermana.  
 COOP: ¿Tu hermana? ¿Va a venir para las vacaciones?  
 ELEANOR: No. Iba, lo ha cancelado.

La adecuación a la situación es esencial cuando se decide optar por esta solución, especialmente cuando se le asigna un valor a la voz (tono cariñoso, tono pedante) con el fin de que concuerde con el carácter o la actitud del personaje en general o con la que adopta en esa escena concreta. Así sucede en la versión doblada del ejemplo (8b) donde, en efecto, se puede adscribir el tono más cariñoso de lo normal al hecho de que el personaje esté hablando con su hermana y así se logra salvar la referencia diatópica sin extrañamiento por parte del espectador.

## 5.2 Contexto

En esta categoría tienen cabida las estrategias que se valen de algún elemento proporcionado por el argumento para sustituir la variedad geográfica a la que se hace mención; concretamente, dentro de esta categoría se han incluido tres soluciones: la *referencia a la trama*, la *referencia a un rasgo de un personaje* y la *referencia de similitud*. La sustitución por referencias relacionadas con el contexto es la tercera categoría más empleada, y a ella se adscriben 23 de los 123 ejemplos recogidos en el corpus. Dentro de esta categoría, la *referencia a la trama* acumula 8 ejemplos, la *referencia de similitud* se emplea en dos ocasiones y la *referencia a un rasgo del personaje*, la estrategia más usada, registra 13 casos.

### 5.2.3 Referencia a la trama

Los aspectos de la trama de una serie o película se utilizan como reemplazo a la mención del dialecto. Estos pueden ser más o menos precisos, ya que no hay que olvidar que la imagen condiciona las decisiones, o pueden servir de ayuda para encontrar una solución viable que se adecue al contexto de la escena. Así sucede en (9a), un ejemplo de *The IT Crowd*; aquí, para parecer más varoniles e integrarse socialmente, dos personajes, Roy y Moss empiezan a hablar de fútbol en un bar. Para ello imitan el dialecto *cockney*, puesto que este dialecto se relaciona tradicionalmente en Inglaterra con el fanatismo por el fútbol y los *hooligans*. Pasado un tiempo, cuando Roy llega a la oficina y ve que Moss lleva un collarín, le pregunta qué le ha pasado, a lo que este le contesta que se ha lesionado por hablar tanto tiempo en *cockney* (por la glotalización característica de este dialecto). En el doblaje español (9b), dado que la audiencia carece del conocimiento suficiente sobre el *cockney*, la referencia diatópica se cambia por una referencia a la trama (he hablado demasiado de fútbol y ahora me duele el cuello):

(9a) ROY: What happened to you?  
 MOSS: I've got cockney neck. I've been speaking too much Cockney and it's done my blooming neck in.  
  
 (9b) ROY: ¿Qué te ha pasado?  
 MOSS: Que me he lesionado. He estado hablando demasiado de fútbol y ahora me duele mucho el cuello.  
*The IT Crowd* (3x02 *Are We Not Men?*)

#### 5.2.4 Referencia a un rasgo del personaje

El elemento diatópico mencionado en el original se sustituye por un rasgo de la caracterización del personaje (10). Sin embargo, la característica que se apunta de un personaje no siempre coincide con cómo representa a este, puesto que se debe encontrar algún rasgo que posea el personaje y que esté en armonía con el contexto en el que aparece la referencia a la variedad diatópica. En los casos discordantes puede ocasionar extrañamiento al espectador si el contexto tampoco favorece la elección del calificativo que acompaña al personaje (11).

Una escena de película *Robin Hood: Men in Tights* aprovecha el hecho de que muchos de los actores que han interpretado a Robin Hood no sean ingleses ni hayan imitado bien el acento británico para hacer una burla sobre esto (10a). En español, esta referencia no se puede mantener puesto que en las anteriores películas, al estar doblado Robin Hood al español neutro, no se aprecia si hace bien o no el acento británico. Por tanto, se decide resolver el elemento conflictivo con una referencia al personaje (soy más guapo) que aprovecha el género cómico de la película para compensar la pérdida de una broma por la creación en la traducción de otra (10b).

(10A) PRINCE JOHN: And why should the people listen to you?  
ROBIN HOOD: Because, unlike some other Robin Hoods, I can speak with an English accent.

(10b) PRÍNCIPE JUAN: ¿Y por qué va a seguiros el pueblo?  
ROBIN HOOD: Porque yo soy más guapo que los otros Robin Hoods.  
*Robin Hood: Men in Tights*

En el caso de (11a) Cece insinúa a su amiga Jess que el compañero de piso de esta –Nick– podría estar interesado en ella. Para reforzar la idea alude a la forma que tiene de decir su nombre. Jess lo atribuye a su acento de Chicago, que le hace pronunciar algunas palabras diferente. En el doblaje español (11b) la referencia diatópica se sustituye por un rasgo de la personalidad de Nick, ser un peliculero, aunque en la serie no está especialmente caracterizado como tal.

(11a) CECE: Now, you see how he says your name? Jess  
JESS: He's from Chicago. That's how people from Chicago say "Jess". Like "bears" and "milk" and "let's go visit the Sears Towers".  
NICK: Hey, Jess! I'm going to the drugstore. Do you need anything?  
CECE: Yes, Jess. You should go with him

(11b) CECE: ¿No has oído cómo dice tu nombre? Jess  
JESS: Es un peliculero. A lo mejor le da un toque vacilón por eso. Como "birras" y "moto" y "¿por qué no vamos a dar un garbeo?"  
NICK: Eh, Jess. Voy a la droguería, ¿necesitas algo?  
CECE: Sí, Jess. ¿Por qué no vas con él?  
*New Girl (1x05 Cece's Accident)*

#### 5.2.5 Referencia de similitud

La alusión a la variedad diatópica se sustituye por una referencia general a una persona identificable con el dialecto en cuestión ya sea de manera concreta (la reina de Inglaterra en un ejemplo del corpus) o general (12). En (12a) Nucky enseña a Margaret, que es de procedencia irlandesa, la manera habitual de decir la hora en Estados Unidos al darse cuenta de que ella lo dice de forma diferente. A continuación Margaret intenta imitar el acento norteamericano no sin cierta mofa (cosa que se puede observar tanto en el tono de voz como en la elección de léxico) a lo que Nucky responde que prefiere que siga utilizando su dialecto original. La versión doblada (12b) también se utiliza dos formas diferentes de decir la hora, aunque este hecho en castellano poco revela de la procedencia irlandesa de Margaret. La imitación de Margaret del acento de Estados Unidos se produce sin alterar el tono de voz (español neutro) y las expresiones típicamente norteamericanas se traducen literalmente. Estas, al ser despojadas de la dialectalidad, desvirtúan la función de la escena original (demostrar, con cierta mofa, que Margaret a pesar de ser irlandesa conoce las expresiones norteamericanas). Margaret para seguir con la broma pregunta a Nucky si prefiere que imite el acento estadounidense (*Don't you want me to sound American?*). En español se remplace la alusión al dialecto por una de similitud (¿No quieres que parezca una americana moderna?).

(12a) Nucky: What time is it?  
Margaret: About half three.  
Nucky: Three thirty.  
Margaret: Three thirty. It's three thirty, bearcat. Get a wiggle on.

---

Nucky: Don't go overboard.  
 Margaret: You don't want me to sound American?  
 Nucky: No. I don't think I do.  
 Margaret: An Irish maiden. That's what you'd like.

(12b) Nucky: ¿Qué hora es?  
 Margaret: Casi las tres y media.  
 Nucky: Las quince treinta.  
 Margaret: Las quince treinta. Son las quince treinta, semental. Muévete deprisa.  
 Nucky: Oye, no te pases.  
 Margaret: ¿No quieres que parezca una americana moderna?  
 Nucky: No, creo que no quiero.  
 Margaret: Una irlandesa de pura cepa. Eso es lo que tú quieres.  
*Boardwalk Empire (1x06 Family Limitation)*

### 5.3 Léxico y referentes culturales

Agrupamos bajo esta categoría los cambios en los que no se apela a cuestiones de variación, contextuales o de tono de voz, sino que las modificaciones suceden fundamentalmente en el plano lingüístico o en la representación del estereotipo cultural. Contamos con las subcategorías *cambios léxicos* y *cambio de elementos culturales*.

Esta es la agrupación de estrategias que cuenta con menos ejemplos (en concreto 10). Su presencia relativamente escasa se puede explicar porque, como se ha visto, las imitaciones a dialectos o a personajes con un dialecto diferente se producen básicamente al nivel de la voz y con alusiones al dialecto y, aunque en la versión original también se haga uso de vocabulario y expresiones típicas de un dialecto, estas suelen neutralizarse en el doblaje. Por tanto, cuando en la traducción al español se producen cambios específicamente en el léxico es porque el contexto de la versión original lo hace inevitable o porque se deben modificar referencias culturales que no entendería el espectador meta medio. Estos casos son los menos habituales, por lo que las estrategias para solucionarlos también serán menores en número.

#### 5.3.1 Cambios léxicos

Las referencias al dialecto se trasladan al español con cambios en el léxico que no responden a ninguna variedad diatópica concreta en la lengua meta. Es una estrategia poco usada (se emplea en 3 de los 123 casos), ya que generalmente no suele funcionar en la lengua meta. Cuando se recurre a ella, se pueden utilizar o bien palabras que existen en castellano o bien palabras inventadas, pero es difícil conseguir que encajen en el contexto en el que han sido empleadas.

Tal es el caso del ejemplo (13), donde esta solución aparece ligada a las diferencias de pronunciación del inglés en la versión original, que se traduce mediante cambios operados en el léxico en la versión doblada. En el ejemplo (13), un fragmento de la película *Love Actually*, Colin, un joven británico sin suerte con las mujeres, viaja a Estados Unidos para intentar conquistar a las americanas. Al llegar a un bar americano, un grupo de muchachas del lugar, que encuentran irresistiblemente exótico su acento británico, le instan a pronunciar todo tipo de palabras para descubrir cómo suenan dichas por un inglés. En la versión española, se mantiene la referencia a su variedad (traducción literal), pero en el momento en el que las chicas quieren oír el acento de Colin, se cambia el elemento fonético por el léxico, ya que en la versión doblada no existe diferencia entre el acento de Colin y el de las chicas. Así, se cambian las palabras que dice en la versión inglesa por palabras en español con significado similar o cuya forma curiosa debería permitir que la sorpresa de las chicas estadounidenses de la versión original fuera entendible en español. Por ello, cuando las chicas preguntan a Colin cómo se dice 'botella', él responde 'botellón', o dice 'pajilla' donde un hablante nativo de español peninsular diría 'pajita'.

(13a) COLIN: I'd like a Budweiser, please.  
 GIRL 1: Oh my God, are you from England?  
 [...]  
 GIRL 1: What do you call that?  
 COLIN: Bottle  
 GIRLS Bottle [imitando su acento británico entre risas]  
 GIRL 2: What about this?  
 COLIN: Straw  
 GIRLS: Straw [imitando su acento británico entre risas]

---

GIRL 3: What about this?  
COLIN: Table

(13b) COLIN: Quiero una Budweiser, por favor.  
CHICA 1: ¡Madre mía! ¿Eres de Inglaterra?  
[...]  
CHICA 1: ¿Cómo llamas a eso?  
COLIN: Botellón.  
CHICAS: Botellón [entre risas]  
CHICA 2: ¿Y a esto?  
Colin: Pajilla  
Chicas: Pajilla [entre risas]  
Chica 3: ¿Y a esto, cómo?  
Colin: Mesa.  
Love Actually

Sin embargo, el espectador, que lleva mucho tiempo de película escuchando a Colin hablar de manera normal, puede no entender en este punto por qué el personaje utiliza nombres inesperados para nombrar objetos; de modo que, al menos en este contexto, la táctica se revela poco eficaz.

### 5.3.2 Cambio de elementos culturales

En ocasiones, las referencias a la variedad diatópica se acompañan con algún tipo de alusión a elementos culturales asociados a la zona donde se habla el dialecto en cuestión. En estos casos se recurre a diferentes estrategias para trasladar estas referencias culturales a la lengua meta. Concretamente en nuestro corpus se registran dos soluciones diferentes ligadas a los elementos culturales: *adaptación en la cultura origen* y *adaptación en la cultura meta*.

a. *Adaptación en la cultura origen*: en ocasiones, cuando se alude a elementos léxicos o culturales relacionados con un dialecto se producen cambios respecto a estos elementos en la versión meta. Esto ocurre con referencias que se considera que el espectador meta no podrá reconocer y, por tanto, se cambian por otras referencias de la misma cultura más generales que comúnmente se asocian en la cultura meta a la cultura origen.

Una muestra de esta estrategia se observa en (14), cuando Phil cuenta que cree que habrá hecho bien su trabajo como padre si su hijo lo considera un amigo más. Uno de los ejemplos que pone de las cosas que haría con su hijo es ir a un restaurante con él y fingir ser australianos (14a) y a continuación empieza a imitar el acento australiano y a nombrar personajes famosos del país y expresiones léxicas asociadas con el inglés de Australia. En el doblaje al español de esta misma escena (14b) se mantiene la referencia a fingir ser australianos pero se usa el castellano neutro. Para las referencias a las expresiones léxicas del inglés de Australia se recurre a la adaptación de elementos culturales internacionalmente asociados con este país (Cocodrilo Dundee y los canguros) que no aparecen en el original pero que están en consonancia con los otros elementos culturales mencionados en el original (Nicole Kidman, Men At Work).

(14a) PHIL: I've always said that if my son thinks of me as one of his idiot friends, then I've succeeded as a dad. If he wants to go the wrong way on the escalator, I'm on board. If he wants to go into a restaurant and pretend we're Australian, then... G'day, Mate. Toss a few shrimp on the barbie for me and my joey. Yeah? Right? Nicole Kidman? Men at Work?

(14b) PHIL: Siempre he dicho que si mi hijo me ve como a uno de los tontos de sus amigos habré triunfado como padre. Si quiere subir por la escalera que baja me apunto. Si quiere ir a un restaurante y fingir que somos australianos entonces hablaré como Cocodrilo Dundee y con mi canguro. ¿Qué te parece? Nicole Kidman, Men at Work, eh.  
*Modern Family* (3x04 *Door to Door*)

b. *Adaptación en la cultura meta*: Esta estrategia, a diferencia de la anterior, no está orientada a la cultura origen, sino que se centra en la cultura meta. Se registran dos ejemplos en el corpus en los que se combina el uso de un cambio a una variedad diatópica del ámbito español y la sustitución de elementos o bien neutros (15) o bien de la cultura a la que pertenece el dialecto inglés por elementos de la cultura meta.

En el ejemplo (15) Andy se presenta a una entrevista de trabajo para una agencia que contrata a actores y cuando la entrevistadora le pregunta sobre sus habilidades responde imitando un acento británico para remarcar a continuación que puede reproducir muy bien dicho acento (15a).

(15a) INTERVIEWER: So, what can you do?  
ANDY: [imitando el acento británico] Well, what can't I do, right? I can sing, I can dance, I can play

---

the banjo, innit? And if you haven't noticed, I've got a pretty good English accent.  
*The Office* (9x19 *Stairmaggodon*)

En el doblaje español (15b) el acento británico se cambia por el acento mexicano. Además de la imitación del acento mexicano, también se producen cambios en el texto adaptando las destrezas de Andy con actividades relacionadas con las costumbres mexicanas: un neutro *I can sing* se traduce por *cantar rancheras* o *I can dance* por *bailar corridos*. De esta manera se produce una caracterización más marcada que refuerza la cultura meta.

(15b) ENTREVISTADORA: Bueno, ¿qué sabes hacer?  
 ANDY: [imitando el acento mexicano] Pues es que lo hago todito requetebién. Canto rancheras, bailo corridos, soplo la trompeta haciendo fajitas y, por si no lo notó, pues imito el acento mexicano con mucha facilidad.

## 6 CONCLUSIONES

Se ha podido observar, tomando como referencia nuestro corpus de películas y capítulos de series, que a la hora de traducir para el doblaje la variación diatópica en los términos analizados (es decir, cuando se pone de manifiesto) se tiende a seguir una serie de patrones que se repiten. En estos patrones se pueden clasificar la totalidad de elementos de nuestro corpus. Aunque se podría afirmar que el modelo prototípico -o al menos el más abundante- es el uso de una sola estrategia, en muchos casos se utiliza junto con otro procedimiento para obtener la versión en español. En concreto, en 11 de las 112 escenas (9,8 % del total) se combinan dos estrategias de traducción para traducir el dialecto.

A pesar de que todas las escenas con problemas de traducción se pueden enmarcar dentro de nuestra propuesta de clasificación, no todas presentan la misma frecuencia de uso. Las soluciones que se utilicen en cada caso dependerán primordialmente del contexto, que puede determinar que una estrategia con pocas entradas en el corpus o que incluso estrategias que no se contemplan en nuestro corpus sean las soluciones óptimas para una hipotética escena no recogida en este estudio que incida sobre el dialecto. No obstante, no hay que desestimar del todo los datos cuantitativos que se desprendan del corpus de trabajo.

El hecho de que una estrategia se utilice con mayor o menor frecuencia no es garantía de que esta sea la solución óptima en todos los contextos en los que se ha utilizado. Un análisis cualitativo sobre la viabilidad de las estrategias será necesario para determinar con qué frecuencia se consigue traducir la explicitación del dialecto sin que se cause extrañamiento en los espectadores meta. El porcentaje de éxito se puede medir tanto en términos absolutos como dentro de cada estrategia. Para poder justificar si una las estrategias de traducción funcionan bien, hará falta una serie de controles que superan los objetivos y limitaciones del presente estudio. Sin embargo, sí se ha podido observar ciertas soluciones que parecen no funcionar. Específicamente nos referimos a la estrategia de cambios léxicos que básicamente deforma las palabras españolas de una manera que no es común en el uso habitual de la lengua y que, por tanto, crea más bien confusión al espectador meta.

## 7 BIBLIOGRAFÍA

- Agost, Rosa (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel.
- Alemán Bañón, José (2005): «Propuesta de doblaje de un dialecto regional: Billy Elliot», *Puentes*, 6, 69-76, [en línea]: <<http://www.ugr.es/~greti/puentes/puentes6/08%20Jose%20Aleman.pdf>>
- Arampatzis, Christos (2011): *La traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística: dialectos y acentos en la comedia de situación estadounidense doblada al castellano*, tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Baños Piñero, Rocío (2009): *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje: Estudio descriptivo-contrastivo del español de dos comedias de situación. Siete vidas y Friends*, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Caprara, Giovanni y Alessia Sisti (2011): «Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtítulo en Gomorra)», *AdVersus*, 21, 150-169, [en línea]: <<http://www.adversus.org/indice/nro-21/articulos/07-VIII-21.pdf>>
- Catford, John (1965): *A Linguistic Theory of Translation*, Londres, Oxford University Press.
- Chaume, Frederic (2004): *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- Heiss, Christine y Marcello Soffritti (2009): «Wie viel Dialekt für welches Zielpublikum? Dialekt in italienischen und deutschen Spielfilmen und den entsprechenden Synchronversionen» [número especial], *inTRAlínea* [en línea]:

- <[http://www.intraline.org/specials/article/Wie\\_vi\\_el\\_Dialekt\\_fuer\\_welches\\_Zielpublikum](http://www.intraline.org/specials/article/Wie_vi_el_Dialekt_fuer_welches_Zielpublikum)>
- Hernández, Manuel, y Carlos Tirado (1998): «Doblaje y subtitulación de Pulp Fiction», *Terceres Jornades de Foment de la Investigació* [en línea]: <[http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/80366/forum\\_1997\\_5.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/80366/forum_1997_5.pdf?sequence=1)>
- Lomeña Galiano, María (2009): «Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios», *Entreculturas*, 1, 275-283, [en línea]: <<http://www.entreculturas.uma.es/n1pdf/articulo14.pdf>>
- López Guix, Juan Gabriel, y Jacqueline Minett Wilkinson (1997): *Manual de traducción: inglés-castellano: teoría y práctica*, Barcelona, Gedisa.
- Mantarro, Chiara (2010): «Traducir el cine, traducir el dialecto: estudio lingüístico de la película Romanzo criminal», *Entreculturas*, 2, 157-178, [en línea]: <<http://www.entreculturas.uma.es/n2pdf/articulo10.pdf>>
- Mayoral Asensio, Roberto (1990): «Comentario a la traducción de algunas variedades de la lengua», *Sendebar*, 1, 35-46.
- Mayoral Asensio, Roberto (1999): La traducción de la variación lingüística. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Mayoral Asensio, Roberto (2001): «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual», en Miguel Duro, coord., *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, pp. 19-45. Madrid: Cátedra.
- Pym, Anthony (2000): «Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity», [en línea]: <<http://www.tinet.org/~apym/online/translation/authenticity.html>>
- Rabadán, Rosa (1991): *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, León, Universidad de León.
- Zabalbeascoa, Patrick (2001). «La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica», en Rosa Agost y Frederic Chaume, eds., *La traducción en los medios audiovisuales*, pp. 49-56. Castellón: Universitat Jaume I

