



---

# Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**Español neutro y español de España en el doblaje y subtitulado de la serie  
estadounidense *The Office* (2005-2013)**

Autor: Carlos Ortega Gómez

Tutor: Francisco José Zamora Salamanca

Departamento de Lengua Española

Curso 2022-2023

## Índice

<b>Introducción</b> .....	1
<b>1.- El doblaje</b> .....	3
1.1.- Las etapas del doblaje.....	4
1.2.- La subtitulación .....	6
<b>2.- El español de México como base del español neutro</b> .....	8
2.1.- El español neutro .....	10
<b>3.- Comparación del doblaje latinoamericano, su versión subtitulada y el doblaje español a través de distintos planos</b> .....	14
3.1.- Análisis del plano fónico .....	14
3.2.- Análisis del plano morfosintáctico .....	16
3.3.- Análisis del plano léxico.....	23
<b>Conclusiones</b> .....	30
<b>Bibliografía</b> .....	33

## **Introducción**

Desde mi niñez, siempre he sentido una gran atracción por comparar el léxico de las distintas versiones de las películas o series que veía. En parte, esto se debe a que consumía productos doblados en Hispanoamérica (las películas de Disney, por ejemplo) y me llamaba la atención cómo un mismo idioma podía expresarse de maneras tan diversas y con mecanismos tan distintos entre sí.

Al haber finalizado el Grado en Español, he adquirido ciertos conocimientos que me han permitido plantear un análisis de las versiones latina, española y la original – cuando se estimara conveniente– para ver cómo se utilizan distintos términos o se emplean diferentes técnicas en los dos doblajes.

Debido a lo anterior, en el presente trabajo se tratará de hacer un análisis comparativo de los distintos doblajes (y de la versión subtulada latinoamericana) en los diferentes planos de la lengua, es decir, en el plano fónico, en el morfosintáctico y en el léxico. Con este estudio, queremos ver las razones que subyacen para la selección del léxico en las distintas versiones, la ausencia u omisión del mismo, la diferente pronunciación entre ambas versiones y los factores que entran en juego a la hora de adaptar la serie a estas dos variedades del español.

Para poder realizar este trabajo de manera clarificadora, primero explicaremos las distintas etapas que hay en el doblaje y en la subtitulación. Después, explicaremos lo que es el español neutro, o español latino, para así poder continuar con el análisis de los planos ya mencionados anteriormente.

Nuestro objetivo en este escrito, aparte de comparar las distintas versiones, es el de demostrar que no hay un solo español, y que la variedad de España no es la más correcta o prestigiosa. Antes de centrarse en una comparación de este calibre, es importante dejar de lado las falsas creencias que hemos adquirido a lo largo de nuestra vida sobre qué español es mejor para así evitar que, a la hora de realizar el estudio, se expongan las virtudes de una variedad mientras que se denuesta a la otra.

El trabajo está estructurado en tres partes, y dentro de estas, contamos con algunos subapartados: en primer lugar, en el marco teórico, se hablará sobre el doblaje, (las fases que conforman a esta técnica), la subtitulación, el español de México como base del español neutro y una explicación sobre el español neutro o latino y las características con

las que cuenta. Después, en la parte práctica, pondremos a prueba todo lo dicho anteriormente, y para ello nos basaremos en diferentes fuentes bibliográficas con las que estaremos de acuerdo –en algunas ocasiones–, y con las que discreparemos en otros momentos.

## 1.- El doblaje

Actualmente se consumen miles y miles de contenidos audiovisuales procedentes de países de habla no hispana, y por ello, para que estos sean accesibles a todo el público hispanohablante, se opta por doblarlos. Teniendo en cuenta las diferencias geográficas y, evidentemente, léxicas y fónicas, hay dos escuelas de doblaje dentro del español: la primera, la del español de España, utilizada en la Península Ibérica y sus archipiélagos, ya que es la variante del español con la que más se identifican estos hablantes; la segunda, es la escuela procedente de América Latina, conocida como español de América, español latino o español neutro.

Antes de proceder a tratar sobre las diferentes corrientes que hay actualmente acerca del español en el medio audiovisual, introduciremos brevemente el proceso que hay detrás hasta que se consigue el resultado final; hablaremos de la traducción audiovisual –más concretamente– y de todos los métodos que la conforman.

Según Frederic Chaume (2009: 73),

El término académico “traducción audiovisual” incluye varias modalidades, es decir, diversos métodos lingüísticos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico y semiótico de un texto audiovisual de una lengua y cultura a otra.

Por ello, se incluye dentro de estas modalidades el doblaje, la traducción, la voz superpuesta, el subtítulo y, últimamente, con el auge de las redes sociales, el *fandub*, (Chaume, 2009: 73) que no deja de ser un anglicismo que hace referencia al doblaje por parte de aficionados a algún contenido que vague por las redes y aún no haya sido doblado.

En España, el método más empleado dentro de la traducción audiovisual es el doblaje, ya que se reciben numerosos productos de habla no hispana, y, con el fin de hacer estos productos accesibles a los hispanohablantes, para obtener una mayor comprensión por parte de los videntes, se dobla de la lengua original al castellano o al español de América, dependiendo de la geografía a la que se dirija. Sin embargo, también se utilizan otras técnicas como el subtítulo, cuando se proyectan películas en las que se quiere mantener la versión original; esta técnica se emplea también en los festivales cinematográficos (Chaume, 2000: 49), ya que se quieren preservar las voces originales de los actores. Por otra parte, el subtítulo es mucho más frecuente en Europa del Este

y del centro debido a que no se vivió un auge de defensa de «lo nacional», a diferencia de países como Italia, Alemania o España, entre otros.

La creación del doblaje en España no es algo reciente, ni tampoco aparece a causa de la globalización que está sufriendo el mundo desde hace unas décadas, sino que se remonta a los inicios del siglo anterior, concretamente, a la década de los treinta del siglo XX. No obstante, cuando realmente se consolida esta técnica es con la llegada del franquismo. Con la dictadura se creó una ley, la conocida como la orden del 23 de abril de 1941; el objetivo de esta ley era salvaguardar el español a toda costa, y también tenía como propósito evitar la llegada de elementos que no fueran de habla hispana. Debido a esto, empezaron a crearse sedes de doblaje por el país para así contar con actores o locutores españoles que se dirigieran al público español en concreto (ya que previamente, en los inicios del doblaje, también se contaba con personas de Hispanoamérica, lo que provocaba una sensación extraña en el espectador: se utilizaba una mezcla de vocablos del continente americano y del europeo.). Esta iniciativa no deja de ser una copia de países que también, debido a su nacionalismo exacerbado, habían restringido la llegada de cualquier contenido que no fuera de su propio país (como Italia, Japón y Alemania) por miedo a que se dejara de utilizar la lengua propia del país y también por temor a que se implantaran ideas que no fueran en consonancia con las de los regímenes de dichas naciones.

En cuanto a la escuela latinoamericana de doblaje, destacan sus intervenciones en los doblajes de las películas de Disney (Bravo García, 2008: 69-70). A mediados del siglo XX, bajo la dirección de Edmundo Santos, se doblaban las películas en Los Ángeles y luego en México, por lo que había una gran mezcla de léxico debido, principalmente, a la procedencia tan dispar de los actores de doblaje latinoamericanos. Esto suscitó dos reacciones: por una parte, se tomó este modelo como paradigma del doblaje latinoamericano, y, por otro, se alzaron las voces críticas contra este modelo debido a que, desde su punto de vista, se estaban inculcando unas formas de hablar que nada tenían que ver con las de Hispanoamérica, insinuando de tal manera que Estados Unidos tenía la intención de influir en las siguientes generaciones.

### **1.1.-Las etapas del doblaje**

Para obtener el resultado final de una versión doblada a la lengua meta desde un idioma extranjero, se deben llevar a cabo diferentes procesos. Martín Villa (1994: 323-329) confirma en el estudio que realizó acerca de las diferentes etapas que hay en el doblaje que se tienen que cumplir cinco requisitos hasta poder conseguir el producto final que se quiere emitir.

En primer lugar, se da la compra del material que se quiere emitir por parte de una empresa. En el caso de la serie a comentar, *The Office*, en España no hay datos de quién la compró y distribuyó hasta la séptima temporada; se trata de *Universal Pictures Iberia S.L.* empresa responsable de diversos doblajes de películas de distintas índoles, desde el terror hasta la animación, como es el caso de la saga de las películas de *Barbie*<sup>1</sup>. Sin embargo, en cuanto a las series, solo hay constancia de *The Office*.

En cuanto a la versión americana, el doblaje fue llevado a cabo por el estudio *Sensaciones Sónicas*, responsables de doblajes de animación, como *Ben 10* o *Scooby Doo*, y también de animación para adultos, como *Robot Chicken* o *South Park*.<sup>2</sup>

El segundo paso a seguir es el momento en el que el estudio de doblaje realiza las audiciones para ver quién está a cargo de la dirección y quiénes van a ser los actores que presten sus voces; seguidamente, en el tercer paso, se encarga la traducción (Chaume, 2000: 64). Este proceso es muy importante, ya que, una vez se ha realizado la adquisición del producto, el traductor tiene que ser consciente de hacia qué público va destinado o en qué hora se emitirá, para así poder adaptarse a un registro u otro. Bravo García (2008: 67) añade que es necesario que el traductor tenga un amplio conocimiento en ambas lenguas para entender y plasmar la trama y los matices de la misma de manera correcta, para ello, se puede valer de mecanismos como juegos de palabras o referentes de la lengua receptora.

Después de la traducción se da el proceso de adaptación o de ajuste. La persona que se encarga de la adaptación revisa metódicamente el contenido para ser capaz de sincronizar las voces de los actores de doblaje con el movimiento de los actores de la película. No obstante, hay momentos en los que los enunciados de los actores no encajan

---

<sup>1</sup> Tomado de *El doblaje*

<sup>2</sup> Tomado de *Doblaje Wiki*

con la traducción del texto, por lo que es necesaria una reescritura que respete la idea original pero que a su vez se sincronice con el movimiento de los labios de los personajes.

Posteriormente, se encuentra la etapa de doblaje. En esta, varias figuras toman partido; este es el caso del director del doblaje, quien se encarga de dar pautas dramáticas para que los actores sigan, los propios actores, que darán su voz y el asesor lingüístico, una figura que, en los últimos tiempos, ha visto su papel bastante denostado, lo que puede acabar en su desaparición a la postre (Chaume, 2000: 66).

Por último, se encuentra la fase de mezclas. En esta etapa, el técnico de sonido es quien se encarga de dar los últimos detalles a la cinta, es decir, subsana los posibles errores que hayan podido ocurrir durante los procesos anteriores, y para ello, estudia detenidamente el material en busca de fallos de sincronía entre los labios del actor y el sonido que se emite en la versión doblada, adecúa el sonido a la imagen de la película o añade (o refuerza) los sonidos ambientales de la versión original (Martín Villa, 1994: 329).

## **1.2.- La subtitulación**

Como en la parte práctica del trabajo se ha tenido muy en cuenta la versión subtitulada de la serie de *The office* para realizar un análisis contrastivo, estimamos conveniente hacer una mención sobre esta técnica y sobre los entresijos que la configuran.

Al haber menos participantes involucrados en la subtitulación, esta práctica es bastante más sencilla que el doblaje; también ayuda el hecho de que haya menos intrusismo laboral que en el doblaje (donde en ocasiones se cuenta con personas famosas que no tienen experiencia en este ámbito para atraer a un mayor número de personas). (Chaume, 2000: 69-72)

En cuanto al procedimiento, se inicia de la misma manera que el doblaje, es decir, una empresa compra un producto extranjero que decide presentar en las pantallas en versión original subtitulada, después, se busca una empresa de subtitulación que a su vez contrata a un traductor para que traduzca el texto audiovisual a la mayor brevedad posible para poder exponer el resultado. Esta técnica se emplea en diversas situaciones; por ejemplo, en el caso de las televisiones, se utiliza para películas más experimentales dirigidas a un público cinéfilo en momentos de baja audiencia; en el caso de los festivales de cine, siempre se da por norma general el subtítulo en todas las películas proyectadas;

por último, también hay casos de salas de cine más comerciales en las que, en determinadas ocasiones, reproducen la cinta en versión original subtitulada. (Chaume, 2000: 69-72)

No obstante, en los últimos años también se ha dado un auge en cuanto a la subtitulación en los medios audiovisuales de distinta índole, ya sean anuncios, películas o series. Esto se debe a que, actualmente, hay una mayor demanda por escuchar las voces originales de los actores y también por la creciente necesidad de aprender una segunda lengua. (Chaume, 2000: 69-72)

En el caso de los estudios de subtitulación, hay ocasiones en las que los técnicos no conocen la lengua de la película, por lo que se encuentran con la dificultad de intentar sincronizar los sonidos que emiten con los subtítulos. Para guiarse, utilizan el lenguaje corporal o el tono de voz del actor para ver en qué escena se encuentran, aunque esto no es garantía de éxito (Chaume, 2000: 82).

En cuanto al trabajo que vamos a comentar, nos hemos centrado en las versiones subtituladas de ambos españoles, el de España y el de América, por lo que, en ocasiones, al compararlos con las versiones dobladas a dichas lenguas, se han encontrado algunas discrepancias. La razón de estas divergencias se debe, como indica Bravo García (2008: 68) a que:

El subtitulado no está constreñido por una adecuación a la imagen y suele ceñirse más a la literalidad. También hay mayor libertad en la selección lingüística: los subtítulos se conforman más al uso local del español, tanto en selección de vocabulario y expresiones como en usos sintácticos; también hay más cabida en ellos para el disfemismo o la interdicción propia.

También influye el factor de que en la versión subtitulada no se tienen que sincronizar los labios del actor con lo que dice el actor de doblaje, por lo que hay una mayor libertad a la hora de la subtitulación.

Para finalizar con este apartado, cabe destacar que la longitud de los subtítulos a pie de imagen es muy importante, ya que no pueden excederse de las dos líneas, puesto que eso dificultaría la lectura y la posterior comprensión del receptor (Chaume, 2000: 69-72).

## 2.- El español de México como base del español neutro

El español es la lengua oficial en diversos países del mundo, concretamente en 20; estos se distribuyen a lo largo de la geografía mundial, ya que se encuentran en el continente americano, en el europeo y, aunque en menor medida, en el africano. Debido a esto, es uno de los idiomas más hablados en el mundo, por lo que, en organismos de reconocimiento internacional, se utiliza el español como una de las lenguas oficiales.

Por ello, como es lógico, no hay un solo español uniforme para todos estos países, sino que cada uno tiene su léxico propio (influido por distintos fenómenos como por las lenguas prehispánicas, por el contacto estrecho con Estados Unidos, etc.) o sus distintas maneras de emplear la gramática.

Eva Bravo García (2008: 17) habla acerca de las dos industrias del doblaje que han surgido a raíz de las diferencias geográficas. Dice que en la de España se utilizan unos criterios para el doblaje que se ajustan a la norma castellana

En la Península Ibérica también existen variedades regionales muy marcadas, que cuentan con modelos normativos en primera instancia; por encima de ellas, se extiende una norma general del español que se identifica con el modelo castellano-norteño.

y que en la escuela americana se emplea el uso de una norma común con sede en México, donde se ha creado el modelo del español neutro con la intención de que represente a todos los pueblos de Hispanoamérica. El español neutro, que es aquel que utiliza un español similar al de las hablas cultas de México y Bogotá (López González: 2020, 209) es el más vinculado al mundo internacional, ya que es el que se emplea, por ejemplo, en Estados Unidos para llegar a un mayor número de población. Bravo García (2008: 31) apunta también que el fin último de este español no es el de crear un modelo mejor que los anteriores, sino que quiere servir como guía a los medios cuyo público es mayoritariamente hispanohablante.

El español en América está dividido en distintas regiones. Estas están clasificadas en distintos grupos en función de su geolocalización, pero nosotros nos centraremos en el

español de México, ya que, como se ha mencionado más arriba, es una de las bases del español neutro, del que hablaremos a continuación.

El español de México es la variedad de la lengua hispánica con mayor número de hablantes. Dentro de esta, a pesar de ser uniforme en general, también hay algunas variedades en función de la zona en la que se hable (Lope Blanch, 1996: 81). En cuanto al plano fónico, lo más destacable es el seseo y el yeísmo, además de que

contra lo que sucede en otras hablas hispánicas, la mexicana culta posee un consonantismo firme, que se manifiesta en la sistemática conservación de las sonoras intervocálicas /b,d,g/ y en la plena articulación de los fonemas integrantes de los llamados grupos cultos.

Por ello, mantiene la dental sonora intervocálica en grupos como *-ado* y considera vulgares cualquier otro tipo de articulación relajada de este grupo fónico y de otros como /kst, ksk, nst, bst, ks, kt, tl/, etc. (Lope Blanch, 1996: 81). Otro detalle reseñable es que, aunque la norma culta se acerca bastante a los estándares de la norma ideal hispánica, hay ocasiones en las que se dan anomalías (Lope Blanch, 1996: 81).

En el plano fonético se da, incluso en las clases altas, la diptongación de los hiatos (que en algunos lugares llega a considerarse un vulgarismo) y la debilitación o pérdida de algunas vocales, concretamente cuando están en contacto con /s/. En cuanto al gramatical, hay pocas desviaciones de la norma, pero las más destacables son “la errónea concordancia de los pronombres átonos de tercera persona *lo, la* con antecedente singular pero contruidos en plural por hacerseles portadores de la pluralidad correspondiente al pronombre invariable *se* precedente.” (Lope Blanch, 1996: 83)

Moreno de Alba (2013: 148) concreta un poco más añadiendo que esto sucede debido a que “se pluraliza equivocadamente un pronombre clítico de tercera persona, objeto directo singular, cuando sigue a un pronombre invariable *se* con función de objeto indirecto plural”. Además, también plantea un posible origen para esta discordancia con la regla hispánica, y es que

en la historia del español se puede observar la tendencia a privilegiar, en este caso mediante el señalamiento del género y el número, el objeto indirecto, que tiene siempre el rasgo [+ humano], sobre el complemento directo, que no siempre tiene ese rasgo. Como se (objeto indirecto) no tiene marca de género y de número, se trasladan estas marcas a lo (lo > los), pasando así al objeto directo las funciones, sobre todo semánticas y pragmáticas, del indirecto (se los digo). (Moreno de Alba, 2013: 177)

Hay otra anomalía que también se da en varios países de Latinoamérica, (Lope Blanch, 1996: 83) e incluso en algunas zonas de España, que es el uso personalizado del verbo haber.

Por último, otra característica, que también se da en gran parte del continente, es que

no como desviación de la norma hispánica ideal, sino como simple evolución autónoma a partir de la norma castellana del siglo XVI, debe interpretarse la oposición funcional existente entre las normas verbales del pretérito *canté* y *he cantado*, perfecta y puntual la primera e imperfectiva o reiterativa la segunda, sin que la distancia temporal respecto del *ahora* del hablante tenga verdadera relevancia, como sí sucede en la norma castellana. (Lope Blanch, 1996: 84)

## 2.1.- El español neutro

El término neutro es un adjetivo muy utilizado en Latinoamérica (Bravo García, 2008: 29). Antonio M. López González (2018: 133) hace un compendio de las definiciones que se han obtenido acerca de este término hasta el momento; según Alejandro Guevara, “neutro sería entonces, el modo de hablar que *no es de ningún lugar*”, “un español común a todos los hispanohablantes pero que *no fuese identificado como «local» de ninguna región*” (Guevara, 2013: 9-10). Remitiéndonos a Bravo García, el español neutro podría significar “la ausencia total de marca, por lo tanto, manejar ese estilo implica garantizar la ausencia de rasgos nacionales o locales, que se consideran como interferencias indeseadas en la promoción de los productos.” (2008: 29). Para tratar de zanjar la cuestión sobre qué es el español neutro, en definitiva, Carolina Iparraguirre (2018: 248-249) trata de postular una definición: “el español neutro es, entonces, una variedad lingüística diseñada para responder a los requerimientos de instituciones y empresas y formar parte de la lógica del mercado”.

Este término, el español neutro, tiene a su vez varios detractores dentro de la propia lengua, ya que, al estar “privado” de regionalismos, se dice que “esconde en realidad un español empobrecido que augura una época de carencia comunicativa e idiomática” (Bravo García, 2008: 30).

Otros argumentos en contra de este español son la pérdida de la identidad, ya que al no ser una lengua real, no se identifica con ninguna circunstancia plausible ni ninguna geografía concreta (Bravo García, 2008: 58); otro es que, al estar totalmente ausente de regionalismos, las expresiones típicas de cada país quedarán relegadas a un plano más distendido o familiar, haciendo que, en última instancia, se pierdan (Bravo García, 2008: 58-59); finalmente, se alega que, debido a este idioma artificial, se reducirán las habilidades idiomáticas, especialmente en las clases más bajas (Bravo García, 2008: 59).

Por otro lado, López González (2018: 135) enumera los rasgos más destacables del español neutro:

En resumen –afirma este autor–, podemos definir el español neutro a partir de los siguientes rasgos:

- es un estándar artificial del idioma español,
- pretende deslocalizar el lenguaje,
- es una modalidad elaborada a partir del diáspora del español,
- utiliza los rasgos lingüísticos más extendidos en todo el territorio del español,
- se acomoda a la mayoría de la población hispanohablante,
- evita el rechazo de elementos lingüísticos marcados,
- garantiza la comprensión general,
- es empleado por los medios de comunicación y entretenimiento,
- busca unificar y rentabilizar el mercado hispanohablante.

En cuanto a lo audiovisual, a este español se le conoce como neutro en el campo de la traducción y latino en el de doblaje “las tendencias actuales parecen apuntar a que en el mundo de la traducción se ha extendido *neutro*, en el del doblaje de cine y de televisión *latino*” (Bravo, García: 2008, 31). López González (2018: 136) aporta más información al porqué de esta decisión aseverando que “en el mundo del doblaje el español neutro ha adoptado el nombre de *español latino*. Se trata de una etiqueta

comercial, unida a la identidad cultural hispanoamericana frente a lo español de España y lo norteamericano”<sup>2</sup>.

Diversos lingüistas han recogido las características con las que cuenta el español neutro, ya que “el español neutro se caracteriza por poseer los rasgos comunes o más extendidos en el conjunto de variedades hispánicas” (López González, 2018: 138). Se han basado en el plano fónico, en el morfosintáctico y en el léxico, por lo que empezaremos hablando del fónico.

La primera característica es que en este español se utiliza el seseo, es decir, que no se distinguen los fonemas /θ/ y /s/ ante las vocales *e, i*. Además de esto, las personas que practican el seseo no hacen distinción entre la /s/ apicoalveolar castellana y la posdental (Bravo, García: 2008, 39-40). También se encuentra el yeísmo, que consiste en la convergencia de dos sonidos en uno (“se admiten las variantes ligeramente fricativas del yeísmo, pero no el rehilamiento (*žeísmo*)”) (Bravo García, 2008: 40). Otro aspecto importante es la pronunciación sin ninguna marca que permita identificar el origen del hablante (López González, 2018: 138).

En el plano morfosintáctico, se mantiene el uso de *tú* para la segunda persona del singular frente a *vos*, y se emplea *usted* para contextos formales o para expresar cortesía. (Bravo García, 2008: 44). Para la segunda persona del plural, se utiliza el pronombre *ustedes*, que siempre se construye en tercera persona, a diferencia de algunos lugares del sur de España (Bravo García, 2008: 44). Se evita cualquier uso que no sea el etimológico en los pronombres *lo, la, los, las* (los del Complemento Directo) y *le, les* (pertenecientes al Indirecto), por ello, ni siquiera se acepta el leísmo de persona (reconocido por la Academia) (López González: 2018, 139). En cuanto a los tiempos verbales, hay gran predilección por la forma simple en el pretérito perfecto, que tiene una mayor aparición, (Bravo García, 2008: 45) y por el uso de futuros y condicionales simples en comparación con los compuestos que se usan en la lengua oral (López González: 2018, 139); otra característica correspondiente al paradigma verbal es que hay perífrasis verbales más frecuentes como *deber + infinitivo* (López González: 2018, 139). Para finalizar, debido al contacto con el inglés, se dan usos de adjetivos con función de adverbios. También, el uso del *ya* desemantizado (Herrero Sendra, 2014: 33).

---

<sup>2</sup> Desde este momento, procederemos a dirigirnos al español neutro como español latino.

Finalmente, respecto al léxico empleado para el español neutro, Bravo García (2008: 46) dice que:

En el léxico es donde más se ha incidido en el español internacional en un afán por establecer un vocabulario unívoco y prestigioso. Para el mercado internacional es importante utilizar palabras que sean comprendidas por todos y que cuenten con aceptación tanto generacional como nacional.

Por ello, podemos ver que se elige un vocabulario que sea comprensible para todos los hablantes y de “una aceptación general en el estándar español” (Bravo García, 2008: 46). La selección de este léxico sigue unas directrices: primero, se escogen aquellas palabras que tienen mayor aceptación, después, aquellas que se emplean en mayor medida en América en general y, finalmente, se eligen las que solo tienen expansión a nivel nacional (Bravo García, 2008: 46).

Todo lo anterior implica que las formas diatópicas caen en favor de las más extendidas en el mundo hispanohablante; también, un rasgo bastante destacable dentro del léxico del español neutro es que se tiende a la omisión de difemismos o de expresiones que pueden resultar tabú y se evitan los insultos (López González: 2018: 140-141).

### 3.- Comparación del doblaje latinoamericano, su versión subtitulada y el doblaje español a través de distintos planos

*The office* (2005-2013) es una adaptación estadounidense basada en la serie británica, con el mismo nombre, *The office* (2001-2003) que narra las aventuras de unos trabajadores de una fábrica de papel en Scarnton, Pensilvania. Tiene un formato de falso documental en el que se sigue a los personajes durante su día a día y en el que ellos mismos son quienes expresan cómo se sienten en cada momento, lo que les vale para hacer una parodia encubierta de la sociedad estadounidense y de sus costumbres.

La serie fue doblada al español en sus dos versiones, tanto al español de España como al español latino, y en este trabajo mostraremos las discrepancias más importantes, partiendo de la versión original cuando sea necesario, entre la versión de España, la de América y los subtítulos de cada versión.

Para este trabajo, hemos analizado los primeros minutos del capítulo catorce de la temporada cinco de la serie, *Liberación de tensiones, 1ª parte*, (*Stress Relief* en su versión original) concretamente los cuatro minutos y cuarenta y nueve segundos previos a la cabecera.

En cuanto al análisis, nos centraremos en el plano fónico, en el morfosintáctico y en el léxico. Para ello, nos serviremos de unas tablas en las que podamos reflejar cómo están llevadas a cabo las diferentes adaptaciones a cada versión del español y a sus subtítulos cuando sea necesario.

#### 3.1.- Análisis del plano fónico

Español latino	Español de España
Hace poco di una plática sobre <b>incendios</b>	La semana pasada di una charla sobre prevención de <b>incendios</b>
pero la <b>experiencia</b> es el mejor maestro	pero la <b>experiencia</b> es la mejor maestra
¡ <b>Stanley, Stanley!</b> ¡No morirás!	¡ <b>Stanley, Stanley!</b> ¡No te mueras!
¡No, no, <b>Michael</b> , no!	¡No, no, <b>Michael</b> , no!
¿ <b>Llamaron</b> al 911?	¿Nadie va a <b>llamar</b> a la policía?

¡Siguiete opción! ¿Adónde vamos, chicos?	¡Siguiete opción! ¿Adónde vamos, chicos?
--	--

Tabla 1

En el primer caso podemos encontrarnos la palabra *incendios*. Este fenómeno, como es obvio, se da a lo largo de todo el capítulo, puesto que, como se ha mencionado anteriormente, en Hispanoamérica se practica un seseo de una manera muy extendida. Por ello, la primera diferencia a nivel fónico que podemos ver es la no distinción –en el doblaje neutro– del fonema /θ/ y del fonema /s/ ante las vocales *e, i*.

En el segundo caso, vemos la palabra *experiencia*. Como indica Lope Blanch (1996: 81) cuando habla sobre el español de México, allí está considerado como un vulgarismo la incorrecta pronunciación del grupo consonántico /ks/, por lo que se mantiene perfectamente en la versión del español latino (ya que su fuente fundamental es la norma culta del español de México). En cuanto al doblaje español, en un registro más distendido es bastante común escuchar este grupo consonántico de manera simplificada (/s/), no obstante, al ser un doblaje, se utiliza la “norma lingüística considerada tradicionalmente más prestigiosa [...] correspondiéndose con los usos de ciudades como Madrid o Burgos” (López González, 2020: 208), por lo que también se articula de la manera correcta el grupo consonántico /ks/.

En el tercer ejemplo, hemos resaltado la manera en la que se pronuncia en ambos doblajes un nombre inglés que comienza por una consonante líquida, la *s*, algo que no es común en esta lengua. En primer lugar, en el doblaje de España, se añade una *e* protética al inicio de la palabra, de manera que la pronunciación quedaría como /estanli/. En el doblaje latino, el actor que dobla al personaje de Dwight lo pronuncia de la misma manera que en el doblaje de la península (minuto 4:11), sin embargo, el doblador que presta su voz al personaje de Michael sí que lo pronuncia sin la *e* protética, es decir, de manera más cercana al inglés.

En esta misma corriente, nos encontramos con cómo se pronuncia el nombre del jefe de la sucursal, Michael. En la versión española se pronuncia como /maikel/ mientras que, en la versión americana, nuevamente, se tiende a imitar cómo se pronunciaría en inglés, /maikl/. Tanto por este ejemplo como por el anterior, es visible que en el doblaje

latinoamericano se tiende a la cercanía con la fonología inglesa, mientras que, en el doblaje español, se adaptan los nombres a la fonología hispánica.

Después hemos resaltado la manera en la que se pronuncia el dígrafo *ll*: si bien es cierto que hay regiones de España en las que se distingue la /j/ de la /ʎ/, estas son cada vez más minoría, por lo que últimamente se tiende al yeísmo. En el doblaje latino, como era esperable, no se hace ninguna distinción entre /j/ y /ʎ/ ya que, como se ha explicado anteriormente, son principalmente yeístas.

Por último, el rasgo que hemos advertido es la manera de articulación de las *s*. los hablantes que practican el seseo tienen solo una manera de articular la *s*; estos pronuncian una *s* de manera posdental (Bravo García, 2008: 39-40) en todas las situaciones, mientras que, en el doblaje castellano, se advierte otro tipo de *s* además de la posdental, la apicoalveolar. Se nota especialmente en *vamos* y *chicos*.

### **3.2.- Análisis del plano morfosintáctico**

En este apartado nos centraremos en las diferencias que nos hemos encontrado en el plano morfosintáctico entre ambas versiones y hablaremos del porqué de cada peculiaridad. También haremos algún comentario acerca de algunos fenómenos que hemos podido advertir, concretamente de calcos del inglés, lo que hace que, cuando estos ocurren, se genere una agramaticalidad en la versión traducida o una enunciación que carece de sentido.

En primer lugar, nos centraremos en la segunda persona del plural, en cómo se forman los verbos en ambas versiones y en los distintos pronombres que se usan. Anteriormente, se ha explicado que en el español americano no se emplea la forma de la segunda persona del plural *vosotros*, sino que utilizan *ustedes*; por otra parte, en España se utiliza –de manera mayoritaria y a excepción del sur y el Archipiélago Canario– la forma *vosotros*. No obstante, esto no implica que no se use *ustedes* en el doblaje español, ya que, en contextos formales, es lo común.

Debido a que en el doblaje español se utiliza la norma castellana, la que más se asemeja al español de Burgos (López González, 2020: 208), se empleará en el doblaje la forma *vosotros* y todo lo que esta conlleva, tanto la manera de conjugar sus verbos como sus pronombres.

<b>Español latino</b>	<b>Español de España</b>
¡ <b>Cálmense!</b>	¡Que os <b>calméis!</b>
No <b>corran</b>	No <b>corráis</b>
No <b>estorben</b>	<b>Apartaos</b> de mi camino
¿ <b>Han</b> visto [...]?	¿ <b>Habéis</b> visto [...]?

Tabla 2

El primer ejemplo se trata de una oración exhortativa. Se ha empleado la segunda persona del plural del presente de subjuntivo; podemos advertir la presencia de un pronombre reflexivo de segunda persona de plural, que hace referencia a un sujeto omitido (*vosotros*). Por otra parte, en la versión del doblaje latino se utiliza la forma del imperativo de segunda persona del plural, pero no la de *vosotros*, sino la de *ustedes*.

En el segundo caso podemos observar que se emplea la misma estructura gramatical, pero con diferentes elementos, es decir, el verbo viene precedido por un modificador oracional y va conjugado en segunda persona de singular del presente de subjuntivo, pero, nuevamente, con la forma *vosotros* en español y con *ustedes* en la forma de Hispanoamérica.

En el tercero se ve cómo se ha empleado el imperativo en las dos versiones, independientemente de la manera en la que estén formuladas las oraciones: en español de España, el emisor se dirige a sus compañeros mediante la segunda persona de plural, pero les quiere dar la orden de que se aparten, de ahí el imperativo; en la versión latina, se recurre al mismo fenómeno, pero con la forma *ustedes*.

Finalmente, en el último ejemplo seleccionado, vemos la manera más común en la que se suele encontrar esta diferencia en el mundo del doblaje, es decir, en la segunda persona del plural del presente de indicativo.

En cuanto a la segunda persona del singular, en ambas versiones se emplea el tuteo (a no ser que se trate de un contexto formal), pero López González (2020: 211) expone que hay ocasiones en las que el tuteo entre un doblaje y otro no se ve correspondido; esto se puede deber a que el tuteo en la versión española puede ser un marcador coloquial o a que se cambie la direccionalidad del receptor (pasar de *tú* a *ustedes*).

<b>Español latino</b>	<b>Español de España</b>
<b>Utilicen</b> esa oleada de miedo para que decidan qué hacer.	<b>Usa</b> el subidón de miedo y adrenalina para tomar mejores decisiones.

Tabla 3

En este caso podemos ver que, en el fragmento analizado, hay un momento en el que no se produce esta correspondencia de tuteo entre ambos doblajes. En el doblaje español, el emisor se dirige a un único receptor, mientras que, en el latino, el emisor se dirige a todos los compañeros de la oficina.

Otro rasgo típico del español de América que encontramos es el *ya* desemantizado:

<b>Español latino</b>	<b>Español de España</b>
<b>¡Ya</b> cálmense! ¡Todos calmados!	¡Tranquilos, todo el mundo tranquilo!

Tabla 4

Si bien es cierto que este *ya* podría considerarse desemantizado y, en apariencia, carente de sentido, al invertir el orden el resultado sería “cálmense ya”, lo que sí tiene sentido, ya que es una marca de duración.

En cuanto a las perífrasis verbales, en el fragmento analizado hemos encontrado algunas en ambas versiones, pero cabe destacar que son bastante más frecuentes en el doblaje de España. Para contabilizarlas, nos hemos basado en ambas versiones y en las discrepancias que podían tener dichas versiones con sus subtítulos; en este ámbito, en la versión española concordaban los subtítulos con los diálogos, pero en la hispanoamericana hemos encontrado bastantes divergencias entre doblaje y subtitulación:

<b>Español latino</b>	<b>Español latino (subt.)</b>	<b>Español de España</b>
<u>Salvará</u> muchas vidas	<b>Va a salvar</b> muchas vidas	<b>Va a salvar</b> muchas vidas
<u>Voy</u> por ayuda	¡ <u>Buscaré</u> ayuda!	<b>Voy a</b> buscar ayuda
¿ <u>Llamaron</u> al 911?	¿Alguien <u>llamó</u> ?	¿Nadie <b>va a llamar</b> a la policía?
No <u>morirás</u>	No <b>vas a morir</b>	No <b>vas a morir</b>

Le <u>daré</u> un boca a boca	Le <u>haré</u> una respiración boca a boca	<b>Voy a hacerle</b> un boca a boca
Se <u>tragó</u> la lengua	Se <u>tragó</u> la lengua	Se <b>va a tragar</b> la lengua

Tabla 5

Basándonos en este análisis, vemos que la perífrasis verbal de *ir a + infinitivo* es menos común –en este caso– en la versión latinoamericana. En los subtítulos, dichas perífrasis se han mantenido en dos ocasiones, mientras que en el doblaje no se han mantenido en ningún caso; por el contrario, se han sustituido por formas simples, o, directamente, se han reformulado con otros verbos.

Otro caso de perífrasis es el de *estar + gerundio*. En este ejemplo, y como se demostrará a continuación, son más frecuentes en la versión latina.

Español latino	Español latino (subt.)	Español de España
¿ <b>Estás usando</b> la loción de antes?	¿Trajiste cecina otra vez?	¿Has vuelto a traer cecina?
¡Esta también <b>está ardiendo!</b>	¡Esta también <u>está caliente!</u>	¡Este también <u>quema!</u> <sup>1</sup>
¡Dios! ¿ <u>Qué sucede?</u>	¿Qué <b>está pasando</b> , en nombre de Dios?	¿Qué <b>está pasando</b> , por el amor de Dios?
¡ <u>Sálvenlo!</u>	¡Lo <b>estoy salvando!</b>	Lo <u>salvo</u> yo
¡El fuego nos <b>está disparando!</b>	¡El fuego nos dispara!	¡El fuego nos <b>está disparando!</b>
¡Me <b>estás ahogando!</b>	(no se corresponde)	

Tabla 6

En estos ejemplos podemos ver que se dan cuatro casos en el doblaje latino y dos en su subtulado, mientras que en el doblaje español hay únicamente dos ejemplos de esta perífrasis. Por norma general, y como se ha explicado más arriba, el doblaje latino tiene tendencia a sustituir las perífrasis por tiempos simples o por otras expresiones (López González, 2020: 219). Viendo los ejemplos planteados, observamos que el primer ejemplo de perífrasis latinoamericana es sustituido, en la versión española, por otra perífrasis, pero, en este caso, de *volver + a + infinitivo*, mientras que en la versión

subtitulada latina se opta por la simplificación de dicha perífrasis. En el siguiente, también vemos que no se cumple lo esperado en el caso de las perífrasis, ya que aparece una en el doblaje latinoamericano, pero se simplifica en el doblaje español.

En cuanto al tercer ejemplo, aquí apreciamos nuevamente el fenómeno explicado por López González, una simplificación verbal frente a la perífrasis (que sí que está presente en el subtítulo); en el siguiente caso hay una perífrasis en el doblaje latino, pero esta no se mantuvo en su versión doblada. En el penúltimo hay de nuevo una perífrasis tanto en el doblaje español como en el americano, pero en la subtitulada no; prevaleció la versión perifrástica, principalmente, porque en la versión original se dice “*The fire is shooting at us*”. Finalmente, en el último caso, no ha sido posible realizar un contraste, ya que en la versión española no se dice nada y en los subtítulos de la versión americana tampoco sale nada reflejado. Por ello, recurrimos a la versión original para ver la razón de esta diferencia, y el resultado en este caso no es concluyente: el actor mueve los labios, pero no parece emitir ningún sonido, y al haber tantos personajes hablando, no se distinguía si realmente decía algo o no. Por ello, tuvimos que visionar esa parte en versión original y posteriormente en versión original con subtítulos; en estos no aparece nada reflejado, por lo que, podemos plantear que la perífrasis empleada en este caso por el doblaje latino es una adición del mismo.

Ahora procederemos a hablar sobre las oposiciones de los verbos simples frente a los compuestos, especialmente en el caso del pretérito perfecto simple y el compuesto.

<b>Español latino</b>	<b>Español latino (subt.)</b>	<b>Español de España</b>
¿Estás usando la loción de antes?	¿ <b>Trajiste</b> cecina otra vez?	¿ <b>Has vuelto</b> a traer cecina?
¿ <b>Han visto</b> alguna víctima de incendio?	¿ <b>Vieron</b> una víctima quemada alguna vez?	¿ <b>Habéis visto</b> a alguien alguna vez carbonizado?
Ya lo <b>intentamos</b>	Ya <b>probamos</b> eso	Ya lo <b>hemos intentado</b>
Esta <b>fue</b> una prueba [...]	Esto <b>fue</b> una prueba [...]	<b>Ha sido</b> una prueba [...]
Ahora, ¿qué <b>aprendimos</b> ?		¿Qué <b>hemos aprendido</b> ?

Tabla 7

En el primer ejemplo sorprende que se haya utilizado la perífrasis verbal en lugar de la forma simplificada de los subtítulos, ya que, como hemos visto en el apartado de las

perífrasis, es una gran tendencia en el doblaje latino. Si buscamos en la versión original, aquí no se emplea ningún tipo de perífrasis: “*did you bring your jerky in again?*”, por lo que la versión subtulada con la forma simple y la española con la forma compuesta se acercan más a lo que se quería decir en inglés.

El segundo caso es llamativo debido a que se prefiere en la versión latinoamericana subtulada la forma simple, pero en el doblaje se opta por el pretérito perfecto compuesto. Es una forma que se puede utilizar, pero es menos común (como ilustran los demás ejemplos). En este caso no es una acción que haya llegado a su fin para poder utilizar el pretérito perfecto simple, ya que, de hecho, no ha llegado a suceder.

En el resto de los ejemplos ocurre lo mismo de manera sistemática, es decir, se opta siempre por la forma simple del pretérito perfecto simple. “Si la acción expresada por el verbo ya ha llegado a su fin, se emplea el pretérito perfecto simple, independientemente de que ocurra dentro del presente ampliado.” (López González, 2020: 214).

Otro elemento que nos gustaría tratar es la presencia de traducciones literales del inglés en el doblaje, concretamente en el doblaje latino, lo que hace que en ocasiones se creen estructuras agramaticales o intervenciones que no tienen sentido en relación a lo que se dice inmediatamente después.

A continuación, pondremos los cuatro ejemplos; es decir, la versión del español latino, su correspondiente subtulación y la versión española, además de la versión original:

<b>Versión original</b>	“Things can be replaced, Phyllis, <u>people</u> , <b>human lives</b> , however, can...”
<b>Español latino</b>	“Las cosas son reemplazables, Phyllis, <b>personas, vidas humanas</b> no pueden...”
<b>Español latino subtulado</b>	“Los objetos se reemplazan, sin embargo, señores, <b>las vidas humanas...</b> ”
<b>Español de España</b>	“Las cosas pueden cambiarse, Phyllis, pero <b>la gente, las vidas humanas</b> no...”

Tabla 8

Tanto en el subtulado latino como en la versión de España, la estructura presentada es coherente y no tiene ninguna agramaticalidad; por otra parte, en la versión del doblaje latino se ha plasmado en la traducción de manera casi literal lo que se decía en inglés, por lo que la intervención no parece natural. Además de eso, destacamos también la ausencia del artículo definido femenino plural *las* antes de *personas*, lo que hace que el resultado de esa parte de la oración sea agramatical en español. Bravo García (2008: 37) ya advirtió que la Fundéu lleva tiempo señalando la presencia de estos calcos amén de otras incorrecciones, y esta autora considera también que la solución a este problema pasaría por fomentar el conocimiento lingüístico, cultural y gramatical de las personas que se dedican al ámbito de la traducción audiovisual.

Otro rasgo que hemos encontrado va estrechamente ligado con todo lo explicado anteriormente (perífrasis y calcos), pero, además, también hay una particularidad nueva: el uso del futuro sintético en *-re*.

<b>Español latino</b>	<b>Español latino (subt.)</b>	<b>Español de España</b>
Le <b>daré</b> un boca a boca.	Le <b>haré</b> una respiración boca a boca.	<b>Voy a hacerle</b> un boca a boca.

Tabla 9

En primer lugar, nos encontramos con un calco en la versión latina doblada (*I'll give him a mouth-to-mouth*). Como vimos que en la versión subtulada sí que se utiliza el verbo correcto que se rige en español, consultamos el DEM (Diccionario de Español de México) para ver si era correcta esta forma, al no encontrar ninguna referencia, recurrimos al DLE:

**boca a boca**

1. loc. adv. [a boca](#).

2. loc.

adj. Dicho de la respiración artificial: Que consiste en aplicar la **boca** a la de la persona accidentada para insuflarle aire con un ritmo determinado

En este ejemplo podemos observar cómo en la versión del doblaje latinoamericano se mantiene el verbo de la versión original (*dar*) mientras que, en la subtulada latina y en la española se opta por emplear el verbo con el que se utiliza comúnmente esta

locación. Además, como hemos mencionado anteriormente, aparte del calco se ha utilizado el futuro sintético en *-re*, algo destacable teniendo en cuenta que suele ser bastante menos común en el doblaje latino que en el español (López González, 2020: 216).

Para finalizar con el apartado morfosintáctico, hemos encontrado otro caso en el que se emplea el futuro sintético en *-re* en el doblaje latino y no en el español:

<b>Español latino</b>	<b>Español latino (subt.)</b>	<b>Español de España</b>
No <b>moriré</b> aquí.	Yo no <b>voy a morir</b> aquí.	Yo aquí no <b>me muero</b> .

*Tabla 10*

Nuevamente podemos observar que aquí no se cumple la premisa de que el uso del futuro sintético es menos común en el doblaje latino, pero sí apreciamos que se cumple una pequeña parte de esta teoría: en el caso de la versión latina subtulada, en lugar de utilizar el futuro en *-re*, se sustituye esta forma por una perífrasis de *ir a + infinitivo*. Si bien hemos demostrado anteriormente que estas perífrasis son menos comunes en el doblaje latino, debemos puntualizar que se recurre a ellas con frecuencia cuando hay presencia de un futuro sintético (López González, 2020: 216).

### 3.3.- Análisis del plano léxico

En el análisis del léxico empleado en ambas versiones hemos encontrado distintos fenómenos sobre los que hablar. Estos van desde la ausencia de disfemismos (mediante distintas maneras de omitirlos o suavizarlos) hasta el uso de distintas palabras en función del número de hablantes que las utilizan. Obviamente, en el doblaje latino se va a optar por las opciones que más representen al continente, mientras que, en la versión española, se hará lo propio.

En la primera tabla que vamos a plantear, expondremos las distintas opciones que ha habido en los doblajes –o en los subtítulos– a la hora de utilizar el léxico para después explicar la razón de dicha selección.

<b>Español latino</b>	<b>Español latino (subt.)</b>	<b>Español de España</b>
Di una <b>plática</b>	Di una <b>charla</b>	Di una <b>charla</b>
<b>Fumar</b> salvará	<b>Fumar</b> va a salvar	<b>El humo</b> salvará

¿Estás usando la <u>loción</u> de antes?	¿Trajiste <b>cecina</b> otra vez?	¿Has vuelto a traer <b>cecina</b> ?
Puede venir de un <b>ducto de aire</b>	Puede venir por <b>la ventilación</b>	Podría entrar por los <b>tubos de ventilación</b>
¡Todos <b>calmados!</b>	¡Mantengan la <b>calma!</b>	¡Todo el mundo <b>tranquilo!</b>
Toca la <b>manija</b>		Toca el <b>pomo</b>
Está muy <b>caliente</b>	¿Qué quiere decir <b>tibio</b> ?	¿Y si está <b>templado</b> ?
¡Yo primero!	¡Olvidé mi <b>cartera!</b>	¡Me dejo el <b>bolso!</b>
<b>Okey, okey, okey</b>	¡Bien!	<b>Vale, vale, vale</b>
¿Y el <b>911</b> ? ¿Llamaron al <b>911</b> ?	¿Qué pasa con el <b>911</b> ? ¿Alguien llamó?	¿Nadie va a llamar a la <u>policía</u> ? ¿A <b>emergencias</b> ?
¡ <b>Auxilio!</b>	¡ <b>Socorro!</b>	¡ <b>Socorro!</b>
¡Eres <b>negro</b> , Stanley!	¡Eres <b>de color</b> , Stanley!	¡Eres <b>negro</b> , Stanley!

Tabla 11

En el primer caso, *charla* coincide en el doblaje español y en el subtítulo latino, pero en el doblaje latino se utiliza *plática*. Para indagar acerca del porqué de esta razón, recurrimos al DEM y vemos que se recoge lo siguiente:

1 Acto de hablar acerca de algo o de alguien dos o más personas: *una plática de sobremesa, una plática muy agradable, estar de plática*, “La *plática* del boticario nos absorbía durante horas”, “Hemos terminado nuestras *pláticas* con el Presidente y no se ha arreglado nada”, “Se mantienen *pláticas* diplomáticas para evitar la guerra”

2 Conferencia que sostiene alguien acerca de algún tema: *dar una plática, una plática sobre el cuidado de los niños*.

Hemos recogido solo las dos primeras acepciones, ya que son las que más se ajustan al contexto en el que se emplea. Por otra parte, en el caso de *charla*, según el DEM, se definiría como

1 Plática pública y relativamente informal y breve acerca de algún tema: “La *charla* dará principio a las 19:30 hrs”, “La asociación organiza reuniones, conferencias, *charlas* y publicaciones”, *charlas sobre prevención de accidentes*.

Como hemos podido observar, se define *charla* como *plática*, ya que es un término mucho más común en el continente americano.

En el segundo ejemplo hay un mismo verbo para la versión latinoamericana y la latinoamericana subtitulada pero no para la española. En este caso, en la versión original se dice *smoke*, lo que puede significar ‘humo’ o ‘fumar’, pero el personaje que lo dice lleva un cigarro en la mano, por lo que el término que más se ajustaría al significado original es el que se usa en la versión del español latino.

A continuación, vemos un caso en el que la versión latina diverge totalmente de la latina subtitulada y de la española (además de la original, ya que dice *jerky* ‘cecina’). En la versión latina se utiliza *loción*, que dista bastante de la palabra original, pero como dice Bravo García, “La selección del español internacional no siempre corresponde con el término más utilizado en los distintos países, sino con el menos marcado o ambiguo” (2008:47). Ante esta cita, la explicación más probable es que en la versión doblada añadieran un término diferente para no mostrar rasgos de regionalismos (según CORPES XXI, la palabra *cecina* es muy común en España y Chile, pero no tanto en el resto de Hispanoamérica.).

Posteriormente, para referirse a la salida del aire dentro de la oficina se emplean tres formas distintas. En primer lugar, en el doblaje latino, se utiliza *ducto*; tras una consulta contrastiva en CORPES XXI, hemos advertido que la estadística de uso de *ducto* es mucho mayor en Latinoamérica en comparación con la de *ventilación*, que es la que se usa en la versión latina subtitulada y en la española. Por esta razón, se ha optado por elegir la forma con la que el público del continente americano se sienta más representado.

En el caso de *manija* frente a *pomo*, de nuevo recurrimos al DEM para ver el porqué de esta selección, ya que, como hemos mencionado anteriormente, el español latino o neutro se basa en la forma culta del español mexicano.

### **manija**

s f Pieza de metal que sirve como soporte, como agarradera o como dispositivo para echar a andar alguna cosa, dispuesta al alcance de la mano y moldeada para que ésta la maneje con comodidad: *la manija de una puerta, la manija de un freno, girar la manija, jalar la manija.*

En cuanto a *pomo*, la acepción cuyo significado es el que se refleja en la versión del español de España aparece debajo de otras opciones, lo que denota que no es la forma más recurrente:

**pomo**

s m

**II**

**1** Pequeña esfera o semiesfera que sirve como agarradera de la cerradura de una puerta; perilla.

Además de buscar en el DEM, de nuevo acudimos al CORPES XXI para confirmar que, ciertamente, *pomo* no tiene apenas representación en Hispanoamérica, ya que, según esta herramienta, *manija* es más común en distintas regiones hispanoamericanas (concretamente, en la zona del Río de la Plata, en México y en Centroamérica).

En el siguiente caso hemos tenido que acudir a la versión en inglés para ver cuál de las opciones se ajustaba más al sentido original, puesto que contamos con los adjetivos *caliente*, *tibio* y *templado*. En la versión original se dice “*what does warm mean?*” *Warm* se traduciría al español como la opción latina titulada o como la española, es decir, *templado* o *tibio*, pero no como *caliente*. No obstante, para demostrar lo dicho anteriormente, hemos buscado las definiciones de *caliente*, *tibio* y *templado* en el DEM:

**caliente**

adj m y f

**1** Que tiene temperatura alta o que transmite calor: *chocolate caliente, sopa caliente, plancha caliente*.

**tibio**

adj

**1** Que tiene una temperatura intermedia entre lo frío y lo caliente: *aire tibio, agua tibia, una tarde tibia*.

**templado**

**I**

pp

de *templar*

**II**

adj

**1** Que tiene una temperatura poco extrema: *bosque templado, clima templado con lluvias, zonas templadas*, “Hay más especies en los mares *templados* del norte”, *agua templada*.

Al ver este ejemplo, se demuestra que se ha mantenido el significado original en la versión titulada latina y en la doblada española, pero no en el doblaje latino.

En el ejemplo a comentar, vemos que no hay correspondencia en el doblaje latino ni con su versión subtitulada ni con la versión española doblada. Esto se debe a que en la versión latina doblada se ha optado por suprimir el elemento del que se habla tanto en las versiones mencionadas anteriormente como en la original. Ante esta omisión, hemos vuelto a mirar en el DEM y en el CORPES XXI en busca de respuestas, y hemos encontrado que *bolso* es principalmente utilizado en España, lo que no representa al español neutro y, por lo tanto, sería un regionalismo. En cuanto a *cartera*, en CORPES XXI aparece simplemente en el Caribe Continental y en España, por lo que decidimos buscar en el *Diccionario de americanismos* y vimos que es un término que se da en la gran mayoría de los países latinoamericanos con la acepción de ‘bolso’ en España. Finalmente, cabe destacar que en la versión original se dice *purse* ‘bolso’, y que la omisión tanto de *bolso*, *cartera* o de cualquier otra opción da como resultado que, en la siguiente intervención, cuando se dice “*Las cosas son reemplazables, Phyllis, personas, vidas humanas no pueden...*” se cree una situación de confusión para el receptor, ya que no hay ningún antecedente al que haga alusión ese comentario.

En el siguiente ejemplo vemos, de nuevo, una divergencia entre las tres formas. En el doblaje latino se dice *okey*, en la versión latina subtitulada se dice *bien* y en la española *vale*. La forma elegida en España es un rasgo absolutamente español, por lo que no era una opción viable en el doblaje latino (de hecho, según el DEM, *vale* tiene únicamente la acepción de un documento canjeable). *Okey* es un calco del inglés adaptado al sistema fónico del español, pero es una palabra que está extendida por todo el continente y que, incluso, esta recogida en el DEM:

**okey**

(*Popular*)

1 adv De acuerdo, está bien, bueno: “—¿Quieres encargarte de avisarle? —*Okey*”, “*Okey*, ya entendí”, “No llegues tarde, ¿*okey*?”

Al ser una forma común dentro de un contexto coloquial, se prefirió utilizar *okey* a *bien*.

El siguiente ejemplo que hemos anotado tiene que ver más con el contexto cultural que con el léxico en sí, pero hemos creído pertinente añadirlo debido a que, en la versión española, se ofrecen dos alternativas a lo planteado en el doblaje latino. Tanto en la versión estadounidense como en las dos variantes de la latinoamericana se mantiene el

número 911; esto se debe a que es el número de emergencias en Estados Unidos, por lo que, en un primer momento, puede parecer un calco de esta versión. Sin embargo, este número también es el de emergencias en la gran mayoría de países de Hispanoamérica, pero no en España, de ahí que en la versión peninsular se optara por decir *emergencias* haciendo alusión al número, pero sin decirlo, ya que no representa la realidad española.

En el penúltimo ejemplo que hemos elegido, vemos que nuevamente hay un consenso entre la versión de España y la latina subtulada pero no en la latina doblada. Para buscar el motivo, hemos acudido de nuevo a CORPES XXI para ver la frecuencia con la que se da cada uno, y, evidentemente, *socorro* es menos común que *auxilio* en Latinoamérica.

Finalmente, nos encontramos con *negro* frente a *de color*. Tanto en la versión de España como en la latina doblada se ha dejado *negro*, pero en la latina subtulada se ha dejado *de color*; en parte, esta última opción podría ser considerada como un circunloquio para evitar decir la palabra *negro*.

**negro**

adj y s

6 s Individuo de la raza así llamada, originaria de África.

A raíz de lo mencionado arriba y como colofón al apartado léxico, procederemos a hablar de los distintos métodos de atenuación con los que nos hemos encontrado a lo largo del fragmento. Estas técnicas se dan especialmente en la versión latina. Livia Cristina García Aguilar y Rocío García Jiménez (2013) explican los procedimientos que se dan en el doblaje de Latinoamérica:

Por una parte, puede optar por la omisión o elipsis, consistente en la supresión en el texto meta del término soez o vulgar presente en el texto origen. Junto con esta estrategia, existe una serie de procedimientos gramaticales que sirven para tal fin, como los circunloquios o el cambio en el tiempo y modo verbal. (García Aguilar y García Jiménez 2013: 141)

<b>Español latino</b>	<b>Español latino (subt.)</b>	<b>Español de España</b>
¡Miren eso! ¡Miren eso!	¡ <b>Dios</b> mío! ¡ <b>Dios</b> mío!	¡Ay, mi madre! ¡Ay, por <b>Dios</b> !

¡Cálmense!	¡Cálmense!	¡Me cago en la <b>puta</b> !
¡Cálmense!	¡Cálmense!	¡Que os calméis de una <b>puta</b> vez!
Ay, prueba otra.	Ay, prueba otra.	Ay, por <b>Dios</b> .

Tabla 12

En la primera intervención presentada, se observa que en la versión latina doblada se hace un circunloquio para evitar mencionar el nombre de Dios, mientras que en la subtitulada se ciñen a la original (*Oh, my God! Oh, my God!*) y en la española hacen una pequeña variación pero manteniendo el significado que se quería plasmar en la versión de Estados Unidos.

En los siguientes dos casos se ve claramente cómo se hace una elipsis u omisión de una expresión soez (en el primer caso, en la versión original se dice “*stay fucking calm*”, y en el segundo ejemplo “*everybody fucking calm down*”). Si bien es cierto que en la versión latina se elimina el disfemismo por completo, aun así, en ella se mantiene el matiz de ‘calma’, cosa que en el primer ejemplo de la versión española no ocurre (podrían haberlo adaptado de una manera más cercana a la original diciendo algo como “*mantened la puta calma*” o “*calmaos, joder*”). Sin embargo, en el caso de “*everybody fucking calm down*”, en la versión latina se sigue recurriendo a plasmar la idea de la versión original sin emplear ningún disfemismo y en la española se adapta fielmente a la expresión original. Cada vez que se pronuncian estas frases, en la serie se escucha un pitido censor para hacer referencia a que están pronunciando palabras o expresiones soeces; tanto en la versión original como en la española, estos pitidos tapan la palabra en cuestión; sin embargo, en la latinoamericana suena la señal censora sin sentido, ya que no suprime ningún disfemismo.

En el último caso ocurre lo mismo que en el primero, la diferencia es que esta vez ni siquiera reflejan en la versión latinoamericana subtitulada el nombre de Dios. En la versión original se dice “*Oh, my God!*”, y en la latina se sustituye por una oración que no tiene nada que ver con lo que se dice. Por otra parte, en la versión española se mantiene el significado de la original y la traducen de manera literal.

Es digno de mencionar que, a lo largo de este fragmento, en la versión latina se menciona en varias ocasiones el nombre de Dios, pero no se emplea ninguna de las

técnicas mencionadas y explicadas anteriormente. Esto puede deberse a que, por mucho que intenten suprimir al máximo los difemismos o las menciones a Dios, deben ceñirse al significado original lo máximo posible.

## Conclusiones

En el presente trabajo hemos analizado detenidamente un fragmento de la serie estadounidense (basada en la británica homónima) *The Office*. Para ello, hemos recurrido a diversas fuentes que pudieran avalar nuestras teorías, como el Diccionario de Español de México, el Diccionario de la Lengua Española o distintos artículos y libros de expertos en la materia.

En cuanto a las conclusiones que hemos podido obtener a raíz del estudio comparativo realizado, hablaremos de ellas según su orden de aparición en este escrito:

En primer lugar, hemos comprado el plano fónico para ver si se cumplían las características del español latino en el doblaje (todas ellas están presentes en el doblaje de esta serie) y las hemos comparado con las características fónicas del doblaje de España. La característica más destacable es la distinta pronunciación del fonema /θ/: en España la *c* antes de *e* o *i* se pronuncia como /θ/, mientras que en el español latino no existe este fonema (seseo), por lo que se pronuncia como una /s/. Además, también hemos advertido que el doblaje latino se acerca más a la versión original en cuanto a los nombres de personas o de lugares en inglés, puesto que intentan adaptar su sistema fónico al del inglés para poder pronunciar dichos términos de manera similar; se ha visto que en el español de España se añade una *e* protética ante la *s* líquida debido a que no es un fonema natural en nuestra lengua, sin embargo, en la versión latina, nuevamente, se ha tratado de adaptar al máximo al sistema fónico inglés, por lo que esta *e* protética no aparece. Los fenómenos que podrían hacer que hubiera más diferencias entre ambos doblajes (Ileísmo, relajación o simplificación de grupos consonánticos) no se dan debido a que se trata de contextos en los que el actor de doblaje debe adecuarse a la norma culta. Por último, hay una diferencia entre la manera de articular las *s* en los distintos doblajes: por una parte, en el español de España se pronuncia una *s* apicoalveolar y en la latina una *s* posdental.

Respecto al apartado morfosintáctico, no es de extrañar la contraposición del *vosotros* peninsular frente al *ustedes* latinoamericano, pero también hemos visto otros elementos como la preferencia en el doblaje latino por el pretérito perfecto simple frente al compuesto o traducciones literales y calcos del inglés. Por otro lado, en cuanto a las perífrasis verbales, hemos visto que no se han cumplido las premisas postuladas por otros autores; no obstante, al haber analizado solo un fragmento y no un capítulo entero, sería un error decir que no se cumplen dichas características en cuanto al doblaje de la serie,

ya que sería incierto. Lo que sí podemos hacer es plasmar los resultados obtenidos en este fragmento para evidenciar que estos ejemplos divergen de la teoría.

En primer lugar, con las perífrasis de *ir + a + infinitivo* solo hay dos casos en la versión latina y son en la subtitulada, no en la doblada, mientras que en la española hay cinco. Por otra parte, en cuanto a la perífrasis de *estar + gerundio*, hay cuatro casos en la versión latina (dos de ellos son en la versión subtitulada) y uno en la española.

Un rasgo que hemos podido advertir dentro del doblaje español es que, cuando en el doblaje latino aparece un futuro sintético en *-re*, en el doblaje de la Península se opta por utilizar el verbo en cuestión, pero con un pronombre reflexivo en lugar de con el futuro sintético (*No moriré aquí.* frente a *Yo aquí no me muero.*)

Finalmente, para zanjar las conclusiones del trabajo, abordaremos el último apartado del plano léxico. Hemos podido ver a lo largo del escrito que se eligen distintos términos para designar una misma realidad en función del país de origen: si se trata del doblaje latino, se optará por elegir una palabra del estándar culto de México; no obstante, este no siempre es el criterio, ya que también se opta por elegir una palabra que sea carente de regionalismos, aunque esto implique que tenga un menor grado de uso que la palabra del habla culta de México.

También es cierto que ha habido ocasiones en las que, en el doblaje latino, se ha decidido eliminar la palabra a la que se hace alusión en la versión original (como es el caso de *purse*: se traduce a la versión española como *bolso* y a latina subtitulada como *cartera*, pero en la versión latina doblada, este término se sustituye por “yo primero”). Como ya se ha explicado más arriba, esto altera la correcta comprensión por parte del receptor, ya que las intervenciones son inconexas entre sí si se omiten palabras que tienen que ver con la trama.

Para finalizar con el apartado léxico, hemos visto un rasgo bastante común en la variedad de España, que es la utilización de *vale* sin que signifique necesariamente algo canjeable, ya que es un adverbio que se emplea a diario en el habla de España. El equivalente a este *vale* es el *okey* latinoamericano, ya que ocurre exactamente lo mismo con él. Por último, destaca bastante el hecho de que en el doblaje latino se omita al completo el uso de difemismos, pero destaca más aún que se haga lo mismo con menciones a Dios; para evitar recurrir a los difemismos o a menciones “innecesarias” a Dios se ha optado por utilizar la omisión o la sustitución por frases que nada tienen que ver.

El haber podido realizar este análisis tan concienzudamente nos ha ayudado a ver que sí que hay bastantes diferencias entre un doblaje y otro, que hay ocasiones en las que se respeta más la versión original en un doblaje que en otro o que se intenta pronunciar de manera más cercana a la versión inglesa en el doblaje latino, pero también nos ha hecho ver que hay una estrecha relación entre la versión subtulada latina y la española, ya que, cuando hay alguna divergencia, en bastantes momentos o coinciden las oraciones o el sentido de las mismas, mientras que con el doblaje latino esto no ocurre.

Por ello, este estudio nos ha servido para observar con mayor detenimiento características que, a simple vista, podrían pasar por alto, pero, al estudiarlas con atención, se ve con claridad las tendencias que hay a todos los niveles (fónico, morfosintáctico, léxico e incluso cultural) en los distintos países de habla hispana.

## Referencias bibliográficas

Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos*, <https://www.asale.org/damer/>.

Bravo García, E. (2008). *El español como lengua internacional*. Madrid: Arco Libros.

Chaume Varela, F. (2000). Aspectos profesionales de la traducción audiovisual. En D. A. Kelly (ed.), *La traducción y la interpretación en España hoy: perspectivas profesionales* (pp. 47-84). Granada: Comares.

Chaume Varela, F. (2009). Audiovisual, traducción. En F. Lafarga y L. Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, <https://phte.upf.edu/traduccion-en-ambitos-no-literarios-e-interpretacion/audiovisual-traduccion/>.

García Aguilar, L. C. y García Jiménez, R. (2013). Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película “Death Proof”. *Estudios de traducción*, 3, 135-148.

Guevara, A. (2013), *El español neutro. Realización hablada en audiovisuales, doblaje, web y telemarketing*, Buenos Aires: Editorial Iberoamericana/Comunicación.

Herrero Sendra, A. (2014), *El español neutro en el doblaje de los Aristogatos: un estudio de caso*, Trabajo final de Grado en Traducción e Interpretación, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Iparraguirre, C. (2014). Hacia una definición del español neutro. *Síntesis* (revista de la Universidad Nacional de Córdoba), 5, 232-252, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sintesis/article/view/13159>.

Lara, L. F. (director). 2010. *Diccionario del español de México* (DEM) <http://dem.colmex.mx>, El Colegio de México.

Lope Blanch, J. M. (1996). México. En Manuel Alvar (director), *Manual de dialectología hispánica. El español de América* (pp. 81-84). Barcelona: Ariel.

López González, A. M. (2018). Español neutro – español latino. Caracterización y realidad. En J. Bień, B. Brzozowska-Zburzyńska, A. M.<sup>a</sup> López González, W. Nowikow (eds.), *Lingüística Hispánica en Polonia: Tendencias y direcciones de investigación* (pp. 131-144). Łódź (Lodz): Wydawnictwo Uniwersytetu Lodzkiego (Publicaciones de la Universidad de Lodz).

López González, A. M. (2020). Diferencias morfosintácticas entre el español de España y el español latino en un capítulo de la serie *Friends* (1999). En W. Nowikow, A. M. López González, M. Pawlikowska, M. Baran y W. Sobczak (eds.), *Lingüística hispánica teórica y aplicada. Estudios léxico-gramaticales didácticos y traductológicos* (pp. 207–223). Łódź-Kraków (Lodz/Cracovia): Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego (Publicaciones de la Universidad de Lodz), <https://doi.org/10.18778/8220-201-4.15>.

Martín Villa, L. (1994). Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje. En F. Eguíluz Ortiz de Latierro (coordinador), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción I* (pp. 323-330). Álava/Araba: Universidad País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

Moreno de Alba, J. G. (2007), *Introducción al español americano*, Madrid: Arco Libros.

Moreno de Alba, J. G. (2013). ‘Se los dije [a ellos]’ por ‘se lo dije [a ellos]’ en el Atlas Lingüístico de México. *Anuario de Letras*, 1 (1), 145–182.

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/>.

Real Academia Española (2023). *Banco de datos CORPES XXI*, <https://www.rae.es/corpes/>.

### Sitios electrónicos consultados

Doblaje Wiki (2023). *La Oficina*, [https://doblaje.fandom.com/es/wiki/La\\_oficina](https://doblaje.fandom.com/es/wiki/La_oficina) (19-5-2023).

SensaCine (2023). *The Office (US)*. SensaCine.com, <https://www.sensacine.com/series/serie-199/> (12-4-2023).

*The office (2005) [7a temporada] - ficha eldoblaje.com*. Doblaje. (12-4-2023). <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=24224>

*Watch the office season 5 – prime video*. Prime Video: *The Office - Season 5*. [https://www.primevideo.com/detail/0IMOV8SHN2LIJE1SDHCIVVAYYS/ref=atv\\_hm\\_hom\\_c\\_cjm7wb\\_2\\_3](https://www.primevideo.com/detail/0IMOV8SHN2LIJE1SDHCIVVAYYS/ref=atv_hm_hom_c_cjm7wb_2_3).