



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Español como Lengua Extranjera: Enseñanza e Investigación

**Análisis comparativo de la traducción de Disney en
español latino y español peninsular. Un enfoque
intercultural y lingüístico**

Tania Merino Calle

Tutora: Micaela Carrera de la Red

Departamento de Lengua Española

2024-2025

RESUMEN

Este trabajo guarda relación con mi interés especial, desde hace años, por la cinematografía de Disney. Al ver las películas más emblemáticas, cuando me disponía hacer el análisis de las escenas, me di cuenta de que las traducciones habían “cambiado”, no eran como las recordaba en mi cinta VHS frente a como las reproducía en la plataforma digital DISNEY+. En un contexto de la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera, me pareció interesante reflexionar sobre el valor de este tipo de material e idear una serie de actividades para llevar estas películas al aula y, a través de su estudio, ver cómo varía el vocabulario, el tono, las expresiones idiomáticas o los elementos culturales, según la versión que se elija. Mi objetivo ha sido no solo entender las diferencias entre las dos variantes del español, sino también mostrar cómo la traducción audiovisual puede ser una herramienta potente tanto para el aprendizaje del idioma como para la reflexión intercultural. En este trabajo he analizado tres películas clásicas —*La Bella y la Bestia*, *El Rey León* y *Pocahontas*— con la atención puesta de forma preferente en sus canciones más representativas, que han tenido y tienen una gran difusión a nivel internacional.

Palabras clave: películas de Disney, traducción, español peninsular, español latino, ELE

ABSTRACT:

This work is related to my long-standing interest in Disney cinema. While watching the most iconic films and analyzing the scenes, I realized that the translations had "changed"; they weren't what I remembered on my VHS tape compared to how I played them on the DISNEY+ digital platform. In the context of teaching and learning Spanish as a foreign language, I found it interesting to reflect on the value of this type of material and devise a series of activities to bring these films into the classroom and, through their study, observe how the vocabulary, tone, idiomatic expressions, and cultural elements vary depending on the version chosen. My goal has been not only to understand the differences between the two variants of Spanish, but also to show how audiovisual translation can be a powerful tool for both language learning and intercultural reflection. In this work, I have analyzed three classic films—*Beauty and the Beast*, *The Lion King*, and *Pocahontas*— with a focus on their most iconic songs, which have been and continue to be widely disseminated internationally.

Keywords: Disney movies, translation, Peninsular Spanish, Latin American Spanish, ELE

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. MARCO TEÓRICO	2
2.1. Traducción Audiovisual: Definición y características	2
2.1.1. Tipos de Traducción Audiovisual	3
2.1.2. Problemas y desafíos de la Traducción Audiovisual (TAV)	6
2.2. Enfoques en traducción intercultural	8
2.2.1. Traducción como mediación cultural.....	8
2.2.2. Cultura, ideología y traducción.....	9
2.2.3. Estrategias de traducción intercultural.....	9
2.2.4. Localización y neutralización cultural	10
2.2.5. Aplicación al “caso Disney”	10
2.3. Variedades del español: latino vs peninsular	11
2.3.1. Doblaje y subtitulación en español latino y español peninsular: una comparación lingüística y cultural.....	11
2.3.2 Estrategias de traducción cultural: domesticación vs extranjerización	12
2.4 Estudios previos sobre la traducción en Disney o medios similares.	13
3. METODOLOGÍA.....	14
3.1. Criterios de selección del corpus	15
3.2. Herramientas de análisis	16
3.3. Enfoque.....	16
3.4. Criterios de comparación	17
4. ANALISIS COMPARATIVO.....	18
4.1. <i>La Bella y la Bestia</i> (1991)	18
4.2 <i>El Rey León</i> (1994)	31
4.3 <i>Pocahontas</i> (1995).....	42

5. RESULTADOS	52
6. RELEVANCIA PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ELE) ¿PODRÍAMOS USARLOS EN ELE?	53
7. CONCLUSIONES	56
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

1. INTRODUCCIÓN

El cine de animación ha sido, para muchos de nosotros, una de las primeras ventanas al mundo de la ficción. Desde la infancia, películas como *La Bella y la Bestia*, *El Rey León* o *Pocahontas* han formado parte de nuestro imaginario colectivo, no solo por sus historias entrañables, sino también por su música, sus personajes y su forma de transmitir valores. Sin embargo, pocas veces nos detenemos a pensar en cómo llega todo eso hasta nosotros, especialmente cuando lo hace a través de una lengua diferente a la original. La traducción audiovisual —y, dentro de ella, el doblaje— juega aquí un papel fundamental, especialmente en un contexto hispanohablante donde conviven dos grandes variantes del español: la peninsular y la latinoamericana.

Este trabajo se propone analizar comparativamente cómo se han traducido y doblado al español estas tres películas clásicas de Disney. El objetivo principal no es solo observar las diferencias lingüísticas entre ambas versiones, sino también entender qué hay detrás de cada decisión: ¿por qué se escoge una palabra u otra? ¿Qué expresiones se adaptan o se omiten? ¿Qué papel juega la cultura en estos cambios? Y, sobre todo, ¿cómo afectan estas diferencias a los espectadores y a la forma en la que interpretamos los mensajes?

Para abordar estas preguntas, se parte de un marco teórico que explora los fundamentos de la traducción audiovisual, los enfoques interculturales más relevantes y las características propias del español peninsular y del español latinoamericano. También se revisan estudios previos sobre doblaje en películas de Disney, lo que permite situar este análisis en un contexto académico más amplio.

La metodología elegida es de tipo cualitativo, centrada en el análisis detallado de escenas concretas de cada película, principalmente canciones y diálogos que presentan elementos especialmente interesantes desde el punto de vista lingüístico y cultural. Se han establecido criterios de comparación claros, como el uso del léxico, el registro, los juegos de palabras, las referencias culturales o las adaptaciones musicales.

Además, este estudio busca ir más allá del análisis traductológico. Una parte importante del trabajo está dedicada a reflexionar sobre la utilidad de este tipo de materiales en el aula de Español como Lengua Extranjera (ELE), proponiendo algunas

ideas prácticas para incorporar el cine y el doblaje como herramientas didácticas que favorecen no solo el aprendizaje lingüístico, sino también la competencia intercultural.

En definitiva, este trabajo nace de la curiosidad por entender cómo un mismo mensaje puede contarse de formas distintas según el público al que se dirige, y de la convicción de que analizar estas diferencias nos ayuda a valorar, aún más, la riqueza y diversidad del español.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Traducción Audiovisual: Definición y características

En el contexto actual, donde los medios audiovisuales ocupan un lugar central en el consumo cultural global, la traducción audiovisual (TAV) se presenta como una disciplina clave dentro del ámbito de los estudios de traducción. A diferencia de otras ramas más textuales, la TAV se caracteriza por su vinculación directa con formatos que combinan simultáneamente imagen y sonido, lo cual impone una serie de particularidades tanto técnicas como lingüísticas.

Chaume (2004) define la traducción audiovisual como el proceso mediante el cual se trasladan los mensajes de un producto audiovisual de una lengua a otra, teniendo en cuenta no solo el componente verbal, sino también todos los elementos visuales y acústicos que forman parte del mensaje global. Esta dimensión multimodal supone uno de los principales retos del traductor, quien debe garantizar que el contenido traducido conserve su coherencia, intención y efecto original. Al igual que los mencionados anteriormente, Redondo Pérez (2016) postula que la traducción audiovisual (TAV) es una modalidad de traducción que implica la transferencia de mensajes a través de canales acústicos y visuales simultáneamente. Esta modalidad requiere que el traductor considere elementos como la sincronía labial y la coherencia entre la imagen y el sonido.

Existen diversas modalidades dentro de la TAV, siendo las más representativas el doblaje y la subtitulación. El doblaje, según Clavero Ramos (2017), implica sustituir el audio original por una pista nueva en la lengua de llegada, manteniendo la sincronía labial y respetando el ritmo del discurso original. Esta modalidad es especialmente común en países como España, donde la tradición del doblaje está fuertemente arraigada. Por otro lado, la subtitulación presenta un enfoque diferente: se superpone un texto en pantalla que traduce el diálogo, lo que permite al espectador conservar el audio original. Esta práctica,

más habitual en Hispanoamérica, plantea sus propios desafíos en cuanto a concisión, espacio y tiempo de lectura.

Asimismo, la TAV se ha ido expandiendo hacia otras formas de accesibilidad, como la audiodescripción para personas ciegas o el subtitulado para personas con discapacidad auditiva, lo que amplía su función social y ética (Enríquez-Aranda et al., 2024). Este aspecto inclusivo pone de relieve la importancia de esta disciplina no solo como herramienta de comunicación intercultural, sino también como instrumento de integración y participación.

La transformación del consumo audiovisual en los últimos años, sobre todo con la proliferación de plataformas como Netflix, Disney+ o YouTube, ha propiciado una mayor demanda de traducciones adaptadas a diferentes regiones y contextos culturales. Cerezo Merchán (2012) observa que esta expansión ha derivado en una creciente profesionalización del sector, con la aparición de nuevas herramientas digitales que facilitan tareas como el sincronizado de subtítulos o la edición de voz.

En definitiva, la traducción audiovisual es un campo en constante evolución, que exige del traductor no solo un dominio lingüístico, sino también una sensibilidad hacia las variaciones culturales, los códigos visuales y sonoros, y las expectativas del público meta. Su estudio es indispensable para comprender cómo los productos culturales, como las películas de Disney, se adaptan a distintas comunidades hispanohablantes y cómo estos procesos influyen en la recepción del mensaje original.

2.1.1. Tipos de Traducción Audiovisual

La traducción audiovisual (TAV) engloba un conjunto de modalidades de transferencia lingüística diseñadas para adaptarse a las particularidades técnicas, culturales y discursivas de los productos audiovisuales. Estas modalidades responden a distintas necesidades de accesibilidad, consumo cultural y adaptación mediática, lo que convierte a la TAV en una disciplina extraordinariamente versátil (Díaz Cintas & Remael, 2007). El conocimiento de los distintos tipos de TAV es esencial para comprender las estrategias empleadas por traductores en contextos multiculturales y multilingües como el que plantea el caso de las películas de Disney, especialmente cuando se analiza su doblaje y subtitulación en español latino y español peninsular.

a) Doblaje

El doblaje es posiblemente la modalidad de traducción audiovisual más visible y reconocida por el público. Se trata de sustituir completamente la banda sonora del contenido original por una versión en la lengua de llegada, intentando mantener sincronía labial (lip-sync) y sincronía isócrona (timing) para que el resultado sea natural (Chaume, 2004). Este proceso exige una estrecha colaboración entre traductores, adaptadores de guion, directores de doblaje y actores de voz. Según Clavero Ramos (2017), la finalidad del doblaje no es únicamente traducir palabras, sino recrear una experiencia audiovisual equivalente, lo cual implica interpretar intenciones, tonos, referencias culturales y aspectos emocionales del original.

b) Subtitulación

La subtitulación, por su parte, consiste en insertar en pantalla una versión escrita de los diálogos originales, generalmente en la parte inferior. A diferencia del doblaje, esta modalidad preserva el audio original y permite al espectador escuchar las voces auténticas de los personajes, lo cual puede enriquecer la percepción del producto audiovisual (Díaz Cintas, 2012). Se distingue entre subtitulación interlingüística (de un idioma a otro) e intralingüística (en la misma lengua), como en el caso del subtitulado para personas sordas o con problemas auditivos. En Hispanoamérica, la subtitulación es mucho más frecuente que el doblaje, debido tanto a razones económicas como culturales, ya que en muchos países se considera más fiel al producto original. Esta práctica impone restricciones técnicas considerables: el número de caracteres por línea, el tiempo de exposición y la segmentación del discurso condicionan la manera en que se puede traducir el mensaje (Linde & Kay, 1999).

c) *Voice-over*

El *voice-over* o "voz superpuesta" es una técnica en la que una voz en la lengua meta se coloca sobre la voz original, que se mantiene audible, pero en segundo plano. Esta modalidad es común en entrevistas, documentales o programas de no ficción, donde se busca preservar cierta autenticidad al permitir que la voz original sea escuchada parcialmente (Franco, Matamala & Orero, 2010). Aunque no es tan habitual en la traducción de ficción, representa una forma interesante de equilibrio entre fidelidad y accesibilidad.

d) Audiodescripción

La audiodescripción responde a la necesidad de hacer el contenido audiovisual accesible para personas con discapacidad visual. Consiste en insertar descripciones orales que narran elementos visuales relevantes (acciones, expresiones, paisajes, etc.) durante las pausas naturales del diálogo (Orero, 2005). Esta técnica no solo tiene un valor social y ético, sino que plantea retos narrativos y creativos, ya que el lenguaje debe ser conciso, claro y evocador, sin interferir en la estructura dramática de la obra.

e) Subtitulación para sordos y personas con discapacidad auditiva (SPDA)

Similar a la subtitulación tradicional, la subtitulación para sordos y personas con discapacidad auditiva (SPDA) incorpora no solo los diálogos, sino también elementos paralingüísticos como sonidos, entonaciones, música y efectos relevantes para la comprensión del contenido. Esta modalidad suele usar convenciones visuales (colores, signos de puntuación, cambios tipográficos) para diferenciar voces, estados emocionales o procedencias sonoras (Neves, 2008). Su aplicación es especialmente importante en servicios públicos, televisión educativa y plataformas de *streaming* que promueven la accesibilidad.

f) Localización de videojuegos y contenidos interactivos

La localización, aunque originalmente asociada al mundo del software y los videojuegos, también se considera una forma de TAV, ya que implica adaptar elementos lingüísticos y culturales en entornos interactivos. No se trata solo de traducir textos, sino de ajustar referencias culturales, nombres propios, chistes, fórmulas idiomáticas y estructuras visuales o técnicas específicas del medio (Mangiron & O'Hagan, 2006). Dada la creciente hibridación entre cine, animación, videojuegos y narrativas interactivas, esta modalidad cobra cada vez más relevancia, incluso en productos como las aplicaciones y videojuegos basados en franquicias de Disney.

g) Fansubbing y Fandubbing

En el ámbito *amateur*, se han desarrollado modalidades como el *fansubbing* (subtitulación hecha por fans) y el *fandubbing* (doblaje no profesional), que han ganado popularidad en comunidades de aficionados al anime, k-dramas y productos audiovisuales extranjeros de difícil acceso legal. En muchos casos, los *fansubbing* incluyen glosas culturales, notas explicativas y soluciones creativas que revelan una

mediación profunda entre culturas, lo que contrasta con los productos oficiales más estandarizados.

2.1.2. Problemas y desafíos de la Traducción Audiovisual (TAV)

La traducción audiovisual presenta una serie de desafíos únicos que la diferencian de otros tipos de traducción. A diferencia de la traducción literaria o técnica, la TAV implica una profunda interacción entre lenguaje verbal, imagen, sonido y elementos culturales, lo que requiere una competencia traductora multidisciplinar y una constante toma de decisiones creativas bajo restricciones técnicas y comunicativas (Díaz Cintas & Remael, 2007). Los principales problemas y retos que enfrenta el traductor audiovisual son los siguientes:

a) Restricciones técnicas: tiempo y espacio

Uno de los principales problemas técnicos que afectan a la TAV, especialmente en la subtitulación, es la limitación temporal y espacial. El subtitulador debe condensar la información oral en un número reducido de caracteres y en un tiempo de lectura accesible para el espectador medio. Díaz Cintas (2012) indica que, en general, el espectador tiene entre 5 y 6 segundos para leer una línea de subtítulo, lo que obliga al traductor a omitir, resumir o reformular el contenido original sin sacrificar su esencia.

Estas limitaciones pueden afectar también al doblaje, donde la sincronización labial (lip-sync) y la isocronía (ajuste temporal del discurso) imponen una estructura rígida al texto traducido. Según Chaume (2004), el traductor debe lograr que el texto doblado encaje fonéticamente con el movimiento de los labios del actor, lo que requiere técnicas de adaptación que van más allá de la simple traducción literal.

b) Carga multimodal del mensaje

En la TAV, el mensaje no se transmite únicamente a través del lenguaje verbal, sino también mediante componentes visuales, sonoros, kinésicos y proxémicos. Esta multimodalidad implica que el traductor debe interpretar no solo lo que se dice, sino también cómo se dice y en qué contexto se dice (Bosseaux, 2015). El tono de voz, los gestos, la música o incluso los silencios pueden aportar significados que el traductor debe tener en cuenta. Omitir o malinterpretar estos elementos puede conducir a una pérdida significativa de sentido.

c) Referencias culturales y realidades sociolingüísticas

Uno de los mayores retos de la TAV es la transferencia de referencias culturales, sobre todo en productos dirigidos a públicos infantiles o generalistas, como las películas de Disney. Este tipo de problemas puede observarse claramente al comparar versiones dobladas en español latino y español peninsular, donde las diferencias culturales y léxicas exigen soluciones de localización específicas.

De acuerdo con Martínez Sierra (2008), los traductores audiovisuales se enfrentan a una constante disyuntiva entre mantener la fidelidad al original o priorizar la recepción del público meta. Esto implica decisiones complejas sobre la domesticación (adaptar al contexto del espectador) o la extranjerización (mantener elementos del contexto original).

d) Problemas de censura, ideología y manipulación

Otro desafío importante es el relacionado con la censura, tanto institucional como implícita. En el ámbito audiovisual, especialmente en obras destinadas a la infancia, puede haber restricciones sobre el lenguaje, la violencia, la sexualidad o las ideologías transmitidas. Díaz Cintas y Anderman (2009) señalan que muchas traducciones audiovisuales han sido alteradas con el fin de adaptar el contenido a los valores dominantes del país receptor, lo que puede provocar pérdidas de información, alteraciones en la caracterización de personajes o incluso distorsión del mensaje original.

e) Cuestiones de accesibilidad

Los productos audiovisuales también deben ser accesibles para personas con discapacidad auditiva o visual, lo que añade nuevas capas de complejidad al proceso traductológico. La audiodescripción, los subtítulos para sordos (SPDA) o los subtítulos multilingües para entornos globales requieren no solo precisión, sino también sensibilidad a las necesidades del receptor. Según Orero (2007), la accesibilidad debe considerarse un derecho cultural, y el traductor tiene la responsabilidad de garantizar la inclusión sin sacrificar la calidad narrativa o estética de la obra.

f) Condiciones laborales y visibilidad del traductor

Por último, un desafío estructural de la TAV son las condiciones laborales de los traductores. Muchos profesionales trabajan en entornos con plazos extremadamente cortos, salarios bajos y escasa visibilidad autoral. Como señala Pérez-González (2014), esto puede repercutir negativamente en la calidad final de la traducción, especialmente en el caso de productos de gran consumo como las películas de animación.

2.2. Enfoques en traducción intercultural

La traducción intercultural constituye una dimensión esencial dentro del campo de la traducción audiovisual (TAV), especialmente en contextos en los que la lengua no es solo un medio de comunicación, sino un portador de identidad cultural, ideología y formas de vida. La globalización de los productos audiovisuales, como las películas de Disney, ha hecho imprescindible el desarrollo de enfoques que integren la transferencia de significados culturales y no solo lingüísticos. El estudio de Redondo Pérez (2016) analiza cómo las estrategias de domesticación y extranjerización se aplican en el doblaje de películas infantiles. Por ejemplo, en el caso de *The Little Mermaid* (1989), se observa que la versión en español neutro tiende a neutralizar elementos culturales específicos para hacerlos más accesibles a una audiencia amplia, mientras que la versión en español peninsular mantiene ciertas referencias culturales propias de España.

2.2.1. Traducción como mediación cultural

Desde el enfoque intercultural, la traducción se concibe como un acto de mediación entre culturas, en el que el traductor no solo traslada palabras, sino que interpreta valores, convenciones sociales y sistemas simbólicos. Tal como afirma Katan (2004), el traductor actúa como un mediador entre los sistemas culturales del emisor y del receptor, debiendo tomar decisiones que equilibran la fidelidad al texto original con la adecuación a la cultura meta.

Este rol de mediador se vuelve especialmente complejo cuando los elementos culturales del texto fuente (TF) no tienen equivalencias directas en la cultura del texto meta (TM). Es el caso, por ejemplo, de referencias religiosas, bromas locales, expresiones idiomáticas o costumbres que pueden no ser comprensibles —o incluso resultar ofensivas— si no se adaptan apropiadamente.

2.2.2. Cultura, ideología y traducción

Uno de los aportes más significativos del enfoque intercultural es la incorporación de la ideología en el análisis traductológico. La elección de una estrategia traductora no es neutral; responde a contextos ideológicos, sociales y económicos. Venuti (1995) ya advertía del “invisible” poder que ejerce el traductor al decidir qué mostrar y qué ocultar del texto original, favoreciendo así una imagen concreta del otro cultural.

En este sentido, la traducción intercultural no se limita a la transferencia de significados, sino que participa activamente en la construcción de discursos. Especialmente en el caso de productos infantiles como los de Disney, donde se transmiten valores, roles de género, normas de conducta y modelos familiares, el traductor asume una gran responsabilidad ideológica (Valdeón, 2011). Las decisiones tomadas en el proceso de doblaje o subtitulación afectan directamente la representación del mundo que los niños espectadores interiorizan.

2.2.3. Estrategias de traducción intercultural

La traducción intercultural implica el uso de diversas estrategias adaptativas para afrontar los obstáculos derivados de las diferencias culturales. Entre las más comunes se encuentran:

- **Equivalencia funcional:** se sustituye el elemento cultural original por uno que cumple la misma función en la cultura meta.
- **Adaptación:** transformación del referente original para que resulte familiar al espectador.
- **Explicación o glosa:** se mantiene el término original añadiendo una explicación contextual.
- **Omisión:** se elimina el elemento cultural si se considera que dificultará la comprensión o resultará irrelevante (Gambier, 2003).

Estas estrategias pueden observarse en numerosos casos de traducción audiovisual. Por ejemplo, en *Moana* (2016), algunos términos de la cultura polinesia fueron adaptados o explicados de manera distinta en el doblaje latinoamericano y el español peninsular, según las expectativas culturales de cada audiencia.

2.2.4. Localización y neutralización cultural

En contextos multiculturales, como el del español latino, la estrategia de neutralización adquiere gran relevancia. El español neutro intenta eliminar rasgos dialectales y culturales concretos para crear un producto “universal” comprensible en toda América Latina.

Por otro lado, el doblaje peninsular a menudo opta por una localización más directa, manteniendo referencias propias del español de España, lo que refuerza la identidad local, pero puede generar una recepción menos fluida en otros países hispanohablantes.

En este sentido, la elección entre localización, neutralización o extranjerización constituye un dilema constante en la TAV, que debe resolverse en función del tipo de público, del producto audiovisual y del contexto socioeconómico.

2.2.5. Aplicación al “caso Disney”

Las producciones de Disney son un ejemplo paradigmático de traducción intercultural. Como productos globales con fuerte carga ideológica y cultural, requieren una adaptación meticulosa a cada mercado. En el caso hispanohablante, las versiones para España y América Latina suelen diferenciarse no solo en términos lingüísticos, sino también culturales.

Un estudio relevante es el de López González (2023), quien analiza las diferencias léxicas entre las versiones en español de España y español latino de *La Bella y la Bestia* (1992). El autor destaca cómo la versión española incorpora un mayor número de coloquialismos y expresiones idiomáticas propias del castellano, mientras que la versión latinoamericana opta por un léxico más neutro y general, evitando regionalismos para facilitar la comprensión en diversos países de América Latina. Este análisis pone de manifiesto cómo las decisiones traductológicas reflejan estrategias de localización y neutralización cultural adaptadas a las expectativas del público objetivo.

2.3. Variedades del español: latino vs peninsular

2.3.1. Doblaje y subtitulación en español latino y español peninsular: una comparación lingüística y cultural

El doblaje y la subtitulación, como principales modalidades de traducción audiovisual, no solo implican una traslación lingüística, sino que también suponen un ejercicio de adaptación cultural complejo. En el contexto del mundo hispanohablante, la coexistencia de dos grandes variedades del español —el español de América Latina y el español de España— da lugar a decisiones traductológicas divergentes que afectan directamente a la recepción del producto audiovisual. Esta diferenciación resulta especialmente visible en productos de gran difusión internacional como las películas de Disney, donde ambas versiones coexisten y compiten simbólicamente en mercados distintos.

2.3.1.1. Divergencias lingüísticas: léxico, sintaxis y registros

Las diferencias léxicas entre el español latino y el español peninsular representan uno de los principales retos en la adaptación audiovisual. Vocablos comunes en un país pueden resultar extraños, incluso inapropiados, en otro. Por ejemplo, el uso del término “ordenador” en España frente a “computadora” en Latinoamérica, “hablar” con “platicar” o “coger” frente a “agarrar” pone de manifiesto la necesidad de neutralizar o adaptar términos culturalmente marcados.

En los doblajes de Disney, estas diferencias son gestionadas mediante procesos de localización orientados a crear una versión “natural” para el público de cada región. Esta localización afecta tanto al léxico como a la entonación, el acento y la elección del registro. Mientras que el español peninsular suele emplear voces con acento castellano estándar, el español latino busca una variedad “neutra”, conocida como español neutro, que evita marcadores regionales particulares de México, Argentina o Colombia. Sin embargo, esta neutralización no siempre es percibida como efectiva o natural por los hablantes de diferentes países latinoamericanos.

Como subraya Romero (2013), la traducción de variedades lingüísticas en los géneros de ficción implica retos específicos relacionados con la selección de dialectos y niveles de habla. En el caso del doblaje, estas decisiones afectan directamente a la percepción del personaje y la recepción del producto, ya que los espectadores asocian ciertos usos lingüísticos con identidades culturales concretas.

2.3.2 Estrategias de traducción cultural: domesticación vs extranjerización

Las diferencias culturales entre España y América Latina también se reflejan en las estrategias traductológicas empleadas. El enfoque de domesticación, propuesto por Venuti (1995), busca adaptar el producto al público meta, eliminando o transformando referencias culturales del texto original. Por el contrario, la extranjerización mantiene elementos foráneos, preservando la identidad cultural del producto.

En el caso de Disney, la versión en español latino tiende a optar por soluciones más neutras y universalizadas, mientras que la versión en español peninsular presenta con más frecuencia localismos, expresiones coloquiales o referencias propias del entorno cultural hispano. Un ejemplo lo encontramos en *Zootrópolis/Zootopia* (2016), donde la versión española incorpora expresiones como “gilipollas” o “pringado”, mientras que la latinoamericana opta por términos más neutros como “tonto” o “perdedor”.

Según Pérez-González (2014), estas diferencias obedecen tanto a criterios mercadotécnicos como ideológicos: Disney adapta sus productos no solo a diferentes lenguas, sino a distintas expectativas culturales, normas sociales y niveles de permisividad lingüística. En este sentido, la versión española asume un mayor grado de localización, mientras que la versión latinoamericana persigue una mayor neutralidad con fines de distribución masiva en más de 20 países.

Recepción y percepción del público

La coexistencia de dos versiones en español ha generado, a lo largo del tiempo, una verdadera competencia simbólica. Los espectadores latinoamericanos y españoles tienen, en muchos casos, una preferencia marcada por su versión regional, lo que ha dado lugar a debates en redes sociales, foros y entornos académicos sobre cuál es la “más auténtica” o “mejor traducida”.

Romero (2013) destaca que el uso de rasgos dialectales en traducciones audiovisuales no solo transmite contenido lingüístico, sino que construye vínculos identitarios con el público receptor. Así, la percepción de una traducción como “extraña” o “natural” depende en gran medida de la proximidad sociolingüística del espectador al habla representada.

Implicaciones para el estudio de Disney

La comparación entre doblajes de Disney en español latino y español peninsular ofrece un terreno fértil para el análisis lingüístico y cultural. Como sostiene Martínez Sierra (2008), estas versiones no son meras traducciones, sino recreaciones adaptadas a marcos culturales distintos, lo que implica una negociación constante entre fidelidad al original y adecuación al receptor.

Estudiar estas diferencias permite no solo evaluar las estrategias traductológicas, sino también entender cómo se construyen narrativas infantiles desde una perspectiva intercultural. Además, ofrece herramientas para explorar el papel de la traducción en la globalización de contenidos mediáticos y en la reproducción de ideologías culturales a través del lenguaje.

2.4 Estudios previos sobre la traducción en Disney o medios similares.

Las películas de la productora Disney son un ejemplo claro de materiales propicios para el aprendizaje de la lengua inglesa y para el análisis desde puntos de vista muy diversos. En mi caso, tuve la experiencia de aproximarme a un tipo concreto de personajes, las brujas, y su significación en las diferentes etapas de Disney en relación con el tema central de la mujer y el feminismo (Merino Calle, 2022).

En cuanto al fenómeno de los doblajes de Disney en español, es un tema que ha sido ampliamente estudiado en el ámbito de la traducción audiovisual, ya que representa uno de los casos más emblemáticos de localización lingüística y cultural en la industria del entretenimiento. Un hito fundamental fue la decisión de la compañía, a principios de los años noventa, de producir dos versiones diferenciadas para el mercado hispanohablante: una dirigida al público de España y otra para Latinoamérica (Marcos, 2019; Ávila, 1997). Esta estrategia supuso el abandono del llamado “español neutro” y la apuesta por variedades que reflejan mejor las particularidades lingüísticas y culturales de cada región (Iglesias Gómez, 2009).

A partir de ese momento, Disney consolidó dos estándares de doblaje: el español peninsular, basado en la norma castellana, y el español latinoamericano, con predominio del español mexicano (López González, 2023). Esta diferenciación no solo responde a cuestiones lingüísticas, sino también a la búsqueda de una mayor identificación del

público con los personajes y las historias, adaptando expresiones, acentos y referencias culturales a cada contexto (Kull, 2021).

Diversos estudios han analizado en detalle las diferencias entre ambas modalidades. Por ejemplo, López González (2023) destaca que, en el caso de *La Bella y la Bestia*, el léxico y las referencias culturales varían notablemente entre las dos versiones, lo que influye en la recepción y comprensión del público. Además, se ha observado que el doblaje español peninsular tiende a incorporar más elementos humorísticos y localismos, mientras que la versión latinoamericana suele mantener un registro más neutro y universal (Mortes, 2020).

Por otra parte, la elección de variedades dialectales y sociolectos en el doblaje peninsular ha sido objeto de análisis sociolingüísticos, ya que permite observar cómo se reflejan y, en ocasiones, se refuerzan ciertos estereotipos sociales (Kull, 2021). Todo este proceso de localización ha sido tan influyente que otras productoras y plataformas han adoptado modelos similares, manteniendo la dualidad de versiones para el público hispanohablante (Marcos, 2019).

En resumen, el caso Disney es un claro ejemplo de cómo la traducción audiovisual puede ir más allá de la mera transferencia lingüística, convirtiéndose en una herramienta de adaptación cultural que busca conectar con la diversidad de los hablantes de español en todo el mundo.

3. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo este trabajo he optado por una metodología de tipo cualitativo, ya que el objetivo principal es analizar en profundidad cómo se traducen y adaptan diferentes elementos lingüísticos y culturales en los doblajes de Disney, tanto en español latino como en español peninsular. Este enfoque se relaciona directamente con mi formación en ELE y con el interés por los aspectos interculturales que aparecen en el aula cuando se trabaja con variedades del español.

La selección de películas responde a criterios tanto lingüísticos como pedagógicos. He escogido producciones que son muy conocidas entre el público infantil y juvenil, ya que muchas de ellas forman parte del imaginario colectivo de los estudiantes de ELE. Además, estas películas suelen contener ejemplos muy variados de vocabulario,

expresiones idiomáticas, referencias culturales y canciones con contenido simbólico y educativo.

Para el análisis se utilizarán herramientas como la transcripción de escenas clave, la comparación directa entre versiones y la elaboración de tablas que permitan observar de forma clara las diferencias y similitudes entre ambas variantes del español. Me centraré especialmente en el léxico, el tipo de registro, los juegos de palabras, las referencias culturales y las canciones, ya que considero que estos aspectos tienen un alto valor didáctico e intercultural.

En definitiva, esta metodología me permitirá no solo identificar diferencias lingüísticas entre ambas versiones, sino también reflexionar sobre cómo estas diferencias pueden influir en el aprendizaje del español y en la forma en que se construyen representaciones culturales a través del lenguaje audiovisual.

3.1. Criterios de selección del corpus

Para realizar este análisis comparativo, he seleccionado un pequeño corpus formado por películas de Disney que presentan un alto potencial lingüístico y cultural. La elección se ha basado en varios criterios: en primer lugar, se han escogido títulos que cuentan con doblaje tanto en español peninsular como en español latino, lo cual es fundamental para poder establecer comparaciones válidas. En segundo lugar, se ha valorado que las películas contengan escenas representativas desde el punto de vista lingüístico (por su léxico, expresiones coloquiales, tono, etc.) y desde el punto de vista intercultural (por incluir referencias culturales específicas, normas sociales, roles de género, etc.).

También se ha dado prioridad a aquellas escenas que incluyen canciones, ya que la traducción musical supone un reto importante dentro de la traducción audiovisual y permite observar cómo se adaptan los contenidos simbólicos y poéticos según la variante del español. Igualmente, he tenido en cuenta que las películas elegidas sean conocidas por el público en general, lo cual facilita su utilización como recurso didáctico en el aula de ELE.

Las películas seleccionadas para el análisis son *Pocahontas*, *La Bella y la Bestia* y *El Rey León*, ya que ofrecen una amplia variedad de situaciones comunicativas, personajes con distintos registros lingüísticos y una carga cultural fácilmente identificable. Las escenas concretas que se analizarán las canciones más representativas

porque incluyen tanto diálogos cotidianos como momentos de fuerte carga simbólica, lo que permite un enfoque más completo desde la perspectiva de la interculturalidad y la enseñanza de lenguas.

3.2. Herramientas de análisis

Para llevar a cabo el análisis comparativo de los doblajes en español latino y español peninsular, se utilizarán diversas herramientas que permitan observar y organizar de forma clara las diferencias lingüísticas y culturales presentes en las películas seleccionadas.

En primer lugar, se realizarán transcripciones manuales de escenas clave de *Pocahontas*, *La Bella y la Bestia* y *El Rey León*, tanto en su versión latinoamericana como en la peninsular. Estas transcripciones servirán como base para comparar de manera precisa los elementos léxicos, sintácticos y pragmáticos presentes en los diálogos.

A partir de estas transcripciones, se elaborarán tablas comparativas, donde se clasificarán los ejemplos según los aspectos analizados: léxico, tono y registro, humor, referencias culturales en las canciones. Estas tablas permitirán identificar patrones y diferencias de manera visual y ordenada.

Por último, se emplearán criterios propios del campo de la interculturalidad ya que permitirá reflexionar sobre el valor educativo de estas diferencias y su aplicación práctica en el aula.

3.3. Enfoque

El enfoque principal de este estudio es cualitativo, ya que se busca interpretar y describir de forma detallada las diferencias lingüísticas y culturales entre las versiones en español latino y español peninsular de las películas analizadas. El interés no está en contar cuántas diferencias hay, sino en comprender qué tipo de diferencias existen, cómo se manifiestan y qué implicaciones pueden tener desde una perspectiva intercultural y educativa.

Este enfoque permite analizar los doblajes en profundidad, atendiendo no solo al contenido lingüístico (vocabulario, estructuras, expresiones), sino también a las intenciones comunicativas, los valores culturales que se transmiten y la forma en que los personajes se relacionan con el entorno y con otros personajes, aspectos clave en la enseñanza del español como lengua extranjera.

No obstante, también se incorporarán algunos elementos de análisis cuantitativo de apoyo, como el recuento de ejemplos por categoría o la frecuencia con la que se emplean ciertos términos o estrategias en cada versión. Esta información servirá para respaldar las observaciones cualitativas y aportar una visión más completa del fenómeno.

En conjunto, el enfoque adoptado permite no solo detectar y clasificar las diferencias entre variantes del español, sino también reflexionar sobre su utilidad pedagógica y su papel en la construcción de representaciones culturales a través del cine.

3.4. Criterios de comparación

Para llevar a cabo el análisis entre las versiones en español latino y español peninsular de las películas *Pocahontas*, *La Bella y la Bestia* y *El Rey León*, se han establecido una serie de criterios de comparación que permiten identificar diferencias significativas desde una perspectiva lingüística, cultural y didáctica. Estos criterios responden tanto a los objetivos del estudio como a la necesidad de ofrecer un análisis útil para el campo del ELE y la interculturalidad.

- **Léxico:** Se analizarán las diferencias de vocabulario entre ambas versiones, prestando atención a términos cotidianos, regionalismos, americanismos, eufemismos y palabras con connotaciones culturales. Se observará si se opta por un español neutro o por un uso marcado de la variedad local.
- **Registro y tono:** Se evaluará si existen cambios en el nivel de formalidad, el uso de expresiones coloquiales o formas de tratamiento. También se tendrá en cuenta el tono emocional del discurso y su posible adaptación al público meta.
- **Juegos de palabras y humor:** Esta categoría se centra en cómo se traducen los chistes, las rimas, las bromas visuales o sonoras y los juegos lingüísticos. Se considerará si se mantienen, se adaptan o se eliminan, y cómo afecta eso a la comprensión y al efecto en el espectador.
- **Referencias culturales:** Se analizarán elementos culturales específicos (comida, religión, costumbres, personajes históricos, etc.) que puedan haber sido adaptados, sustituidos u omitidos en cada versión, y cómo esas decisiones pueden influir en la percepción cultural del contenido.
- **Canciones y rimas:** Se estudiará cómo se han traducido las letras de las canciones, especialmente aquellas que contienen juegos de palabras, ritmo o

referencias culturales. Se tendrá en cuenta la métrica, la musicalidad y la fidelidad al mensaje original.

Estos criterios permiten establecer una comparación completa entre ambas variantes del español, atendiendo a los elementos que más influyen en la construcción del significado y la experiencia del espectador. Además, facilitan una reflexión sobre cómo estas diferencias pueden utilizarse como recurso en la enseñanza del español y en la formación intercultural del alumnado.

4. ANALISIS COMPARATIVO

4.1. La Bella y la Bestia (1991)

La Bella y la Bestia es una de las películas más representativas del renacimiento de Disney en los años 90. Basada en el cuento clásico francés, la versión animada de 1991 dirigida por Gary Trousdale y Kirk Wise combina elementos de fantasía, romanticismo y humor, y fue la primera película de animación nominada al Óscar como Mejor Película.

La historia gira en torno a Bella, una joven inteligente y apasionada por la lectura que vive en un pequeño pueblo. Su vida cambia cuando decide intercambiarse por su padre prisionero y quedarse en un castillo encantado, habitado por una Bestia y un grupo de objetos animados castigados con un hechizo. A lo largo de la película, Bella y la Bestia desarrollan una relación que rompe estereotipos y demuestra que la belleza está en el interior.

Desde el punto de vista traductológico, esta película es especialmente rica por la variedad de registros utilizados, los juegos de palabras, los diálogos coloquiales y el valor simbólico y cultural de muchos de sus elementos. Además, su contenido presenta un alto potencial didáctico para la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE), en tanto refleja formas lingüísticas diversas, expresiones idiomáticas y referencias culturales adaptadas al público infantil en dos contextos diferentes: el español peninsular y el español latino.

Escena 1: Canción “Bella”



La canción inicial de *La Bella y la Bestia*, conocida como “Bella”, sirve como introducción tanto a la protagonista como al entorno en el que vive. Esta escena es clave, ya que presenta de forma musicalizada la rutina diaria del pueblo y el contraste entre Bella y el resto de los aldeanos. A nivel traductológico, esta secuencia ofrece un amplio abanico de elementos lingüísticos y culturales que permiten establecer una comparación efectiva entre las versiones de español peninsular y español latino.

En la versión en español peninsular, se aprecia un mayor uso de expresiones coloquiales propias del castellano de España. Por ejemplo, el panadero exclama “¡Qué bestia!”, una frase que funciona como juego de palabras y expresión coloquial. Esta elección no solo se mantiene fiel al contenido original (con un guiño anticipado al personaje de la Bestia), sino que añade un matiz culturalmente marcado por la jerga española.

En contraste, en la versión latinoamericana, se utiliza la expresión “¡Qué bruto!”, que, si bien transmite una idea similar, es más reconocible y natural para el público latino. Este tipo de adaptación muestra cómo el doblaje latino tiende a neutralizar los localismos para lograr una mayor aceptación en países diversos, evitando expresiones que podrían resultar ajenas en algunos contextos nacionales.

El registro lingüístico también difiere entre ambas versiones. Mientras que el español peninsular opta por un tono más informal y familiar entre los aldeanos, el español latino emplea un registro más estándar, caracterizado por construcciones sintácticas neutras y léxico universal. Esto se debe al objetivo de crear un “español neutro”, destinado a ser comprendido sin dificultad en más de veinte países latinoamericanos.

Una expresión idiomática destacada en la canción es la frase “Qué lugar, sólo gente simple que despierta así”, presente tanto en la versión latinoamericana como en la peninsular. Aunque el léxico es idéntico, su interpretación cultural varía significativamente. En el español peninsular, el adjetivo “simple” tiende a tener una connotación más despectiva, asociada con la falta de sofisticación o incluso con cierta torpeza, lo que intensifica el contraste entre Bella y los habitantes del pueblo. En cambio, en la versión latinoamericana, la palabra “simple” puede entenderse más como “sencillo” o “humilde”, lo que suaviza el tono de la crítica. Esta diferencia revela cómo un mismo enunciado puede adquirir matices distintos según la variedad del español y los valores culturales asociados, destacando la necesidad de sensibilidad intercultural en la traducción audiovisual.

Los juegos de palabras se adaptan de forma diferente en ambas versiones. En la peninsular, se mantiene el doble sentido cuando los aldeanos se refieren a Bella como “tan rara”, lo que refuerza la diferencia entre ella y el resto del pueblo. En la versión latina, el uso del adjetivo es más directo, y se omiten ciertos matices irónicos o humorísticos para favorecer la claridad del mensaje en un contexto multicultural.

A nivel de rima y ritmo, ambas versiones se esfuerzan por respetar la estructura musical original. Sin embargo, el doblaje peninsular tiende a utilizar fórmulas más creativas y con una musicalidad más cercana al original inglés, mientras que el latino recurre a frases más simples que aseguren una métrica correcta y faciliten la comprensión general del contenido, aunque ello implique una pérdida parcial de riqueza léxica o estilística.

Aunque la escena “Bella” se desarrolla en un pueblo francés ficticio, sus adaptaciones al español peninsular y latino presentan diferencias sutiles en cómo se representan los valores culturales y las normas sociales del entorno. Estas adaptaciones no solo traducen el contenido lingüístico, sino que también construyen una visión del

mundo acorde con las normas, expectativas y códigos de cada comunidad hispanohablante.

En la versión peninsular, hay un grado mayor de localización cultural: se incorporan expresiones coloquiales como “¡Qué bestia!” o “pringado” (más adelante en la película), que están directamente asociadas a una identidad española concreta. Estas expresiones no existen con el mismo sentido o carga emocional en América Latina, por lo que serían ininteligibles o extrañas para un público no español.

Por otro lado, el doblaje latinoamericano opta por un español neutro, lo que implica eliminar o suavizar cualquier rastro de localismo. Por ejemplo, la línea “¡Qué bestia!” se adapta como “¡Qué bruto!”, expresión que tiene un uso mucho más amplio en países de habla hispana de América, aunque sigue marcando un juicio de valor hacia el comportamiento. Esta neutralización busca garantizar una comprensión uniforme en un mercado multicultural y panhispánico.

Otro punto importante es cómo se representa a Bella frente a su comunidad. En ambas versiones, Bella es retratada como distinta, ajena al estilo de vida del pueblo. Sin embargo, en el español peninsular, las críticas que recibe Bella (“rara”, “está en su mundo”, “no es como los demás”) se presentan con un tono más jocoso e irónico, lo cual puede reflejar una tendencia discursiva más directa o menos políticamente correcta. En la versión latina, los comentarios mantienen el mensaje, pero el tono es más moderado, lo cual puede responder a una sensibilidad distinta sobre cómo se debe representar la alteridad o la diferencia dentro de una comunidad.

Elemento de análisis	Versión español peninsular	Versión español latino
Vocabulario coloquial	Uso de expresiones como “¡Qué bestia!” con doble sentido	Adaptación como '¡Qué bruto!', más neutral para el público latino.
Registro formal/informal	Tono más informal y familiar entre aldeanos.	Registro más neutro y estándar para abarcar varios países.

Juego de palabras	Se mantiene el doble sentido con adjetivos como 'rara'.	Uso más directo del lenguaje, menor carga irónica.
Rima y ritmo	Mayor creatividad y musicalidad más cercana al inglés original.	Frases más simples para asegurar métrica y comprensión general.
Referencias culturales	Uso de expresiones como '¡Qué bestia!' o 'pringado', que refuerzan la identidad cultural española.	Neutralización de expresiones como '¡Qué bruto!' para garantizar comprensión panhispánica.
Expresión idiomática	Uso de 'simple' con connotación despectiva, asociada a falta de sofisticación. Intensifica la distancia entre Bella y el pueblo.	El término 'simple' se percibe más como 'sencillo' o 'humilde', lo que suaviza la crítica y genera una lectura más neutral.
Estrategias de localización	Mayor localización con expresiones típicas del castellano peninsular.	Uso de español neutro, evitando localismos que puedan excluir a parte del público.
Tono y representación social	Críticas a Bella expresadas con tono irónico o jocoso.	Tono más moderado y suavizado en los comentarios hacia Bella.
Adaptación	Lenguaje más directo, sin grandes filtros contextuales.	Eliminación de términos potencialmente conflictivos o incomprensibles en algunos países.

Tabla 1. Resumen del análisis de “Bella”

Escena 2: Canción “Gastón”



La canción “Gastón”, situada tras el rechazo de Bella a su propuesta de matrimonio, tiene lugar en la taberna del pueblo, donde Lefou y los aldeanos animan al protagonista. Es una escena cargada de comicidad y exageración, que refuerza el carácter narcisista y arrogante de Gastón. A nivel traductológico, presenta numerosos recursos lingüísticos que permiten comparar el tratamiento del doblaje en español peninsular y español latino.

En la versión en español peninsular, se recurre con frecuencia a expresiones coloquiales y fórmulas hiperbólicas que dotan de expresividad al personaje. Por ejemplo, la línea “¡Qué tío más bestia, el Gastón!” refleja una clara marca de localismo, con el uso de “tío” (forma coloquial de referirse a un hombre) y “bestia” como apelativo informal, que refuerzan el tono burlesco de la canción.

En cambio, en la versión latinoamericana, la misma idea se transmite como “¡Qué tipo más rudo, Gastón!”. Aunque igualmente informal, esta construcción emplea léxico más neutral, comprensible en la mayoría de los países latinoamericanos. El uso de “tipo” en lugar de “tío” y “rudo” en lugar de “bestia” evita connotaciones regionales que podrían resultar confusas o inapropiadas fuera de ciertos contextos.

En cuanto al registro lingüístico, ambas versiones mantienen un tono informal y desenfadado, adecuado al ambiente festivo de la taberna. No obstante, mientras que la

versión peninsular emplea giros lingüísticos más marcados (“¡nadie escupe como Gastón!”), la versión latinoamericana opta por verbos más moderados (“¡nadie pega como Gastón!”), con el fin de suavizar la violencia implícita y adaptar el contenido a un público más amplio y multicultural.

Las expresiones idiomáticas también difieren entre ambas versiones. En el español peninsular, la canción incorpora fórmulas del habla cotidiana como “hace pum como Gastón”, una onomatopeya que evoca fuerza o impacto, acompañada de un lenguaje exagerado. En la versión latinoamericana, este fragmento se adapta como “ni derriba como Gastón”, manteniendo la idea de fuerza, pero con un verbo más literal y menos expresivo.

En cuanto a los juegos de palabras, ambas versiones conservan la estructura repetitiva y rítmica original del inglés, que constituye uno de los elementos clave de la canción. La versión peninsular incluye rimas más atrevidas y graciosas que favorecen el humor y el efecto teatral, mientras que la versión latinoamericana prefiere mantener un equilibrio entre ritmo y claridad, sacrificando en ocasiones la riqueza léxica para asegurar una comprensión fluida.

Respecto al ritmo y la rima, ambas versiones respetan la métrica original, pero lo hacen de formas distintas. La versión española apuesta por un juego rítmico más dinámico y versátil, mientras que la latinoamericana tiende a simplificar la estructura para garantizar una interpretación musical efectiva y homogénea en toda la región.

Desde el punto de vista intercultural la canción “Gastón” no solo actúa como un número cómico y musical dentro del desarrollo narrativo de *La Bella y la Bestia*, sino que también constituye un espacio donde se reflejan valores sociales, modelos de masculinidad e ideales culturales, todos susceptibles de reinterpretación en el proceso de doblaje. Al tratarse de una escena centrada en la exaltación del personaje masculino y su rol en la comunidad, se manifiestan estereotipos, normas de comportamiento y estructuras de poder que pueden variar sensiblemente según la cultura receptora.

En la versión española, el personaje de Gastón es retratado con un tono que mezcla ironía y admiración. El lenguaje está cargado de expresiones que refuerzan su virilidad y rudeza, pero con un toque de sarcasmo evidente en frases como “¡Qué tío más bestia, el Gastón!”, donde el uso del término “tío” y la construcción coloquial “más bestia” no solo enfatizan su fuerza, sino que también le añaden un matiz popular y reconocible para el

público peninsular. Esta localización del lenguaje responde a una estrategia de cercanía cultural, donde se incorpora humor con connotaciones españolas y se asume un mayor grado de permisividad lingüística.

Por el contrario, la versión latinoamericana neutraliza estas expresiones, recurriendo a fórmulas como “¡Qué tipo más rudo, Gastón!”, donde se mantiene el tono celebratorio, pero se suprimen localismos y expresiones potencialmente inapropiadas en algunos contextos nacionales. Esta opción responde a una estrategia de neutralización cultural, orientada a garantizar la comprensión y aceptación en una audiencia tan diversa como la latinoamericana, donde lo regional puede resultar excluyente.

Desde un punto de vista ideológico, ambas versiones reproducen un modelo de masculinidad tradicional, asociado a la fuerza física, la valentía y el liderazgo. Sin embargo, el enfoque peninsular tiende a permitir un mayor grado de sátira hacia ese modelo, mientras que el doblaje latino lo presenta de forma más literal y directa, con menos matices críticos. Esta diferencia puede estar relacionada con distintos grados de tolerancia hacia la ironía o con distintas expectativas sobre los modelos de rol transmitidos en productos infantiles.

En lo que respecta al contenido potencialmente conflictivo, como la violencia o la agresividad de Gastón, ambas versiones suavizan o recontextualizan los elementos más extremos. Sin embargo, la versión latinoamericana tiende a reducir aún más las referencias a la rudeza o comportamientos agresivos, como se observa en la supresión de líneas que en el original pueden tener doble lectura o referencias a comportamiento abusivo. Este tratamiento responde a una mayor sensibilidad hacia los contenidos dirigidos al público infantil, especialmente en países donde las políticas de control de contenidos son más estrictas.

En resumen, la escena de la canción “Gastón” refleja dos formas distintas de gestionar la traducción intercultural: mientras que el doblaje español asume una localización más marcada, con expresiones idiomáticas y humor que refuerzan el carácter caricaturesco del protagonista, la versión latinoamericana opta por una presentación más atenuada y neutral, alineada con un enfoque panhispánico. Esta diferencia muestra cómo la ideología, la cultura y las expectativas del público influyen en la forma en que se representa un mismo contenido narrativo a través de la traducción audiovisual.

Elemento de análisis	Versión español peninsular	Versión español latino
Léxico / Registro	Uso de expresiones coloquiales como '¡Qué tío más bestia!' con matices irónicos.	Registro neutro y más formal: '¡Qué tipo más rudo, Gastón!'.
Expresiones idiomáticas	Incorpora frases como 'más bestia' o 'tío' propias del español de España.	Evita regionalismos, favorece expresiones universales.
Juegos de palabras	Juego con términos exagerados para destacar las cualidades de Gastón en tono burlón.	Los juegos de palabras se suavizan o simplifican.
Rima y ritmo	Buena adaptación musical, mantiene el ritmo y la intención cómica.	Rima mantenida, pero con menor carga estilística.
Referencias culturales	Elementos culturales más marcados del castellano popular.	Neutralización de expresiones locales para una comprensión continental.
Ideología y valores implícitos	Masculinidad tratada con tono satírico; refuerzo del rol dominante con crítica implícita.	Masculinidad exaltada con menos ironía; el tono es más literal.
Estrategia de localización	Localización que adapta lenguaje y humor español.	Estrategia de neutralización panhispánica y reducción del sarcasmo.

Tabla 2. Resumen del análisis de “Gastón”

Escena 3: Canción “¡Qué festín!”



La secuencia musical “*¡Qué festín!*” (en inglés “*Be Our Guest*”) constituye uno de los momentos más emblemáticos y visualmente espectaculares de *La Bella y la Bestia*. En esta escena, los objetos encantados del castillo organizan una cena para Bella y le dan la bienvenida a través de un número musical lleno de humor, referencias culturales y elementos teatrales. Esta escena permite observar cómo las versiones en español peninsular y español latino abordan la adaptación lingüística y estilística de un contenido repleto de ritmo, rima y expresividad.

En la versión en español peninsular, se emplea un lenguaje festivo y expresivo con recursos propios del español de España. Un ejemplo claro es la expresión “un banquete de postín”, una locución idiomática que significa “lujoso” o “elegante”, y que refuerza el tono refinado y humorístico de la escena. Esta elección añade un matiz cultural concreto que enriquece la localización, aunque puede resultar menos familiar para un público no peninsular. También se observa el uso del pronombre “vosotros” y estructuras propias del castellano como “¡Os vais a relamer!”, que marcan claramente la variante lingüística.

Por el contrario, en la versión en español latino, se opta por un enfoque más neutro y accesible. En lugar de “banquete de postín”, se utiliza la expresión “banquete de tenedor”, una frase descriptiva más literal que no posee el mismo valor idiomático, pero que asegura la comprensión en una audiencia amplia y diversa. Además, se emplea el

pronombre “usted”, lo cual imprime un tono más formal y respetuoso acorde al español neutro común en el doblaje latinoamericano.

El registro lingüístico muestra un contraste claro entre ambas versiones. Mientras que la versión peninsular mantiene un estilo coloquial, dinámico y expresivo, la latinoamericana suaviza el lenguaje y opta por construcciones más sencillas y universales. Esta diferencia responde a la necesidad de producir una versión que pueda distribuirse en numerosos países de América Latina sin generar desconexión cultural o lingüística.

En relación con las expresiones idiomáticas, la versión española incluye estructuras típicas como “un festín de postín”, que además de mantener la rima, aporta color local. En cambio, la versión latinoamericana elimina tales estructuras idiomáticas en favor de frases claras y comprensibles, como “todo listo ya está para usted”, que, si bien no pierde contenido semántico, sí reduce la carga cultural del original.

Respecto a los juegos de palabras, la versión peninsular explora más recursos humorísticos mediante aliteraciones, enumeraciones y rimas que evocan platos, acciones y objetos con fines cómicos, como “del aperitivo al flan”. En la versión latinoamericana, estas figuras retóricas se minimizan o sustituyen por fórmulas más directas, preservando el contenido principal, pero sacrificando parte del efecto lúdico y creativo de la versión original.

Finalmente, en cuanto a rima y ritmo, ambas adaptaciones intentan respetar la estructura melódica del original. La versión peninsular destaca por su musicalidad rica y su rima consonante (“festín” – “postín”), mientras que la versión latina prioriza el ritmo sobre la rima exacta, lo que conlleva cierta pérdida de sonoridad. Esta elección puede deberse al objetivo de garantizar una dicción clara y comprensible para un público infantil amplio y multicultural.

En términos interculturales la escena de “*¡Qué festín!*” no solo representa un despliegue visual y musical dentro del filme, sino que también constituye un espacio cargado de referencias culturales y simbólicas que son objeto de adaptación durante el proceso de doblaje. Al tratarse de una escena centrada en el arte culinario y el recibimiento hospitalario, se introducen elementos de etiqueta, costumbres alimenticias y modelos sociales que pueden variar considerablemente entre culturas.

En la versión española, se conserva una referencia explícita a la cocina francesa como símbolo de sofisticación, con expresiones como “comida a la francesa” y juegos de palabras relacionados con la gastronomía europea. Esta alusión a lo “refinado” está en línea con el imaginario europeo, que puede resultar familiar y valorado por el público peninsular. La traducción se permite incluso incorporar locuciones como “de postín”, una expresión idiomática que denota elegancia y lujo, reforzando una visión cultural del banquete como acto de distinción y buen gusto.

En cambio, la versión latinoamericana opta por una presentación más neutral y universalizada del festín, eliminando muchas de las referencias más localistas o elitistas. Frases como “todo listo ya está para usted” o “usted no se va a arrepentir” apelan a una experiencia de hospitalidad más accesible y cercana, desligada del contexto europeo aristocrático. Este enfoque está orientado a facilitar la identificación del público infantil de América Latina con los personajes y la escena, evitando elementos que puedan resultar ajenos o poco relevantes culturalmente.

Desde una perspectiva ideológica, la versión peninsular transmite una mayor carga de teatralidad y sofisticación, conectando con una idea de clase y etiqueta vinculada al contexto original europeo. Por el contrario, la versión latinoamericana se centra en ofrecer una experiencia hospitalaria más cálida, evitando distinciones de clase o referencias a costumbres alimentarias concretas, lo cual responde a una estrategia de neutralización cultural típica del doblaje para un público continental diverso.

Asimismo, en ambos doblajes se evita cualquier referencia religiosa o sexualizada que pueda resultar inapropiada para el público infantil. Sin embargo, la versión española tiende a conservar un tono algo más pícaro y desenfadado, mientras que la latinoamericana lo reduce, favoreciendo una interpretación más inocente del número musical. Esta diferencia puede estar relacionada con distintos niveles de permisividad cultural respecto al humor y la doble lectura en productos destinados a la infancia.

En suma, la adaptación intercultural de esta escena muestra dos estrategias claramente diferenciadas: mientras el doblaje peninsular opta por una localización cultural más marcada y estilizada, la versión latinoamericana prioriza la universalidad y neutralidad. Esta dicotomía refleja no solo decisiones traductológicas, sino también posicionamientos ideológicos sobre cómo debe representarse la cultura, la hospitalidad y el entretenimiento para la infancia en distintas regiones del mundo hispano.

Elemento de análisis	Versión español peninsular	Versión español latino
Léxico / Registro	Uso de expresiones elevadas como 'comida a la francesa', 'de postín'. Registro más sofisticado y teatral.	Registro más neutro y accesible, con frases como 'todo listo está para usted'.
Expresiones idiomáticas	Incluye expresiones como 'de postín' que refuerzan el tono refinado.	Se evitan expresiones regionales o localistas.
Juegos de palabras	Se mantienen metáforas y dobles sentidos relacionados con el banquete.	Los juegos de palabras se simplifican para mantener claridad.
Rima y ritmo	Mayor atención al ritmo y musicalidad original con vocabulario adaptado al castellano.	Rima conservada con estructuras simples y claras.
Referencias culturales	Referencias explícitas a la cocina francesa y a costumbres europeas.	Se eliminan referencias culturales específicas; enfoque universalista.
Ideología y valores implícitos	Transmite una visión elitista del banquete, asociada a clase y etiqueta.	Imagen más cercana y familiar de hospitalidad sin connotaciones de clase.
Estrategia de localización	Localización cultural con énfasis en lo europeo y sofisticado.	Neutralización cultural para facilitar comprensión panhispánica.

Tabla 3. Resumen del análisis de “¡Qué festín!”

4.2 *El Rey León* (1994)

El Rey León (1994) es una de las películas más emblemáticas de Disney, tanto por su impacto cultural como por su narrativa universal. Inspirada en *Hamlet* de William Shakespeare, la historia gira en torno a Simba, un joven león que debe enfrentarse a la pérdida de su padre y asumir su papel como heredero legítimo del reino. A lo largo de la película se abordan temas como el crecimiento personal, la identidad, el ciclo de la vida, el duelo y el sentido de responsabilidad.

Desde el punto de vista de la traducción audiovisual, *El Rey León* resulta especialmente interesante porque combina registros lingüísticos muy variados: desde lo solemne y dramático hasta lo cómico y cotidiano. Además, incluye varias canciones con carga simbólica y emocional que han sido adaptadas al español tanto en su versión peninsular como latinoamericana, lo que permite comparar no solo el léxico o la rima, sino también la carga cultural y emocional transmitida.

El análisis de esta película en el marco de este trabajo se centrará en comparar escenas clave de ambas versiones en español, con el objetivo de identificar diferencias lingüísticas, ideológicas e interculturales relevantes. Para ello, se prestará atención al vocabulario, los juegos de palabras, las estrategias de adaptación en las canciones y las decisiones culturales que pueden haber influido en la localización de los diálogos o en la recepción del mensaje por parte del público infantil.

Escena 1: Canción “Yo voy a ser el Rey León”



La canción “*Yo voy a ser el Rey León*” “*Yo quisiera ya ser un rey*” (titulada en inglés “*I Just Can’t Wait to Be King*”) es una de las piezas musicales más enérgicas y simbólicas del filme, ya que marca el deseo de Simba por emanciparse, ejercer poder y romper con las normas establecidas. A través de su letra, se transmite tanto el carácter impulsivo y soñador del protagonista como las tensiones entre generaciones. Esta escena musical ofrece numerosas oportunidades de análisis desde el punto de vista de la traducción audiovisual, especialmente por su riqueza léxica, musicalidad y carga cultural implícita.

En la versión peninsular, la canción comienza con la frase “Yo voy a ser el rey león. Y tú lo vas a ver.”, que establece un tono directo y desafiante. Esta estructura refleja la actitud segura de Simba, con una entonación muy marcada y coloquial. A lo largo de la canción, el doblaje peninsular introduce términos como “cabezón”, que acentúan el carácter juguetón y familiar del lenguaje, a la vez que aportan un toque humorístico muy propio del castellano hablado en España.

En la versión latinoamericana, aunque el inicio es prácticamente idéntico, hay cambios más notables en el desarrollo de la canción. Por ejemplo, se opta por “sin mechón” en lugar de “sin pelo en ese cabezón”, una decisión que elimina localismos y busca mantener un registro más neutro y comprensible para toda la región hispanoamericana. En general, el léxico latino es más contenido y formalizado, cumpliendo con la intención de crear un “español neutro” que pueda ser aceptado en múltiples países.

En la versión de España se utilizan expresiones como “pues sin pelo en ese cabezón, un rey no puedes ser”, que combina una frase coloquial con un recurso rítmico en rima consonante. La palabra “cabezón”, común en el habla coloquial española, refuerza el tono humorístico y cercano.

En contraste, el doblaje latino adapta este momento como “y sin melena tú no reinarás”, manteniendo el contenido, pero suprimiendo la carga idiomática y cultural de la frase anterior. Se prioriza así la claridad y la neutralidad, sin incorporar modismos regionales que podrían dificultar la comprensión.

El doblaje peninsular presenta estructuras más lúdicas, como en la línea “no ha habido nadie como yo, tan fuerte y tan veloz”, donde la rima y la repetición refuerzan la confianza y energía del personaje. La enumeración crea un efecto humorístico y refuerza la musicalidad de la escena.

En la versión latinoamericana, esta parte se convierte en “poderoso rey seré, sin oposición”, con una estructura más directa, menos poética, pero igualmente funcional. El énfasis se coloca en el contenido más que en el juego sonoro, en línea con la estrategia general del doblaje latinoamericano.

En términos de musicalidad, la versión española conserva muchas rimas consonantes y se permite variaciones métricas para adaptar el texto al ritmo de la melodía. Esto se observa, por ejemplo, en la línea “yo voy a ser el rey león... ese cabezón”, donde la rima se aprovecha para enfatizar el carácter cómico de la escena.

En la versión latinoamericana, la prioridad es la claridad y la fluidez. Aunque el ritmo se mantiene, la rima es menos evidente. Se busca una musicalidad sencilla que encaje con la métrica sin recurrir a estructuras que puedan sonar forzadas o demasiado regionales. Esta elección traductológica está orientada a facilitar la comprensión y la aceptación del doblaje en un contexto cultural amplio.

En cuanto al ámbito intercultural, la canción no solo presenta un número musical animado y enérgico, sino que también funciona como espacio de negociación cultural en los respectivos doblajes. A través de los diálogos y letras, se construyen relaciones jerárquicas, se transmite humor y se afianzan ideologías sobre el poder, el respeto y la autoridad, adaptadas según la sensibilidad de cada audiencia.

Un ejemplo significativo lo encontramos en el modo en que el personaje de Zazú se dirige a Simba. En la versión en español de España, utiliza la fórmula “joven amo”, una expresión que remite a contextos señoriales o de época. Esta elección estilística conecta con un imaginario cortesano propio del castellano peninsular, aportando un tono de formalidad refinada que refuerza el carácter servicial y respetuoso del personaje.

En contraste, el doblaje latinoamericano opta por “mi señor”, una fórmula más sobria y ampliamente reconocida en distintos países hispanoamericanos. Al no estar tan cargada de connotaciones aristocráticas, “mi señor” ofrece una forma de respeto más neutra, accesible para públicos de diversa procedencia cultural y nivel sociolingüístico.

Esta diferencia refleja una estrategia de localización cultural: mientras la versión peninsular tiende a conservar registros lingüísticos más literarios o tradicionales, el doblaje latino prefiere opciones más universales, con el fin de maximizar la comprensión y la identificación del público infantil continental. Así, no solo se traducen palabras, sino también valores implícitos y modos de relación jerárquica según los contextos socioculturales de cada variante del español.

Elemento de análisis	Versión español peninsular	Versión español latino
Léxico / Registro	“¡Nadie que me diga...!” y uso de 'pavo real'; tono coloquial y expresivo.	“¡Nadie que me diga...!” y uso de 'avestruz'; registro más neutro y universal.
Expresiones idiomáticas	“Pues sin pelo en ese cabezón, un rey no puedes ser.” con 'cabezón' como localismo.	“Pues yo nunca he visto un rey león que no tenga mechón.” con lenguaje descriptivo neutro.
Juegos de palabras	“No ha habido nadie como yo, tan fuerte y tan veloz.” con rima lúdica.	“Un poderoso rey seré, sin oposición.”, directo y comprensible.
Rima y ritmo	Rimas internas como “rey león... cabezón”; más libre y creativa.	Priorización de métrica regular sobre rima elaborada.
Vocativos	Zazú usa 'joven amo', connotación literaria y señorial.	Zazú dice 'mi señor', más universal y neutral.
Interculturalidad	Uso de expresiones marcadamente locales o culturales como 'cabezón', tono algo más irónico.	Evita expresiones muy localistas para facilitar comprensión en toda América Latina.

Tabla 4. Resumen del análisis de “¡Yo voy a ser el rey león!”

Escena 2: Canción “Preparaos” / “¡Listos ya” (Scar)



La canción “Preparaos” (título en España) o “¡Listos ya!” (en Latinoamérica) es uno de los momentos más oscuros y cargados de tensión en *El Rey León*. Esta escena, protagonizada por Scar, no solo expone sus intenciones de traición, sino que lo hace mediante una estética militarizada, con simbolismo visual e ideológico. A nivel lingüístico, el análisis comparativo de ambas versiones revela diferencias significativas en registro, léxico y estrategias de traducción adaptativa.

En la versión española, el lenguaje adopta un tono solemne, teatral y autoritario, en consonancia con el carácter manipulador y ambicioso de Scar. Frases como “Preparad vuestro olfato de hienas” emplean el imperativo plural “preparad”, típico del castellano peninsular, acompañado de expresiones que intensifican la atmósfera conspirativa. El léxico, con palabras como “golpe de estado” o “risa voraz”, refuerza el dramatismo del discurso y su carácter casi shakesperiano.

En cambio, en la versión latinoamericana se opta por una formulación más directa y neutral: “Pues prepárense todos conmigo”. El uso del imperativo “prepárense” es más general y accesible para un público diverso, y la inclusión de “todos conmigo” suaviza el tono, haciéndolo menos autoritario y más inclusivo. Este registro es coherente con la estrategia del doblaje latino de mantener un español neutro comprensible en todo el continente.

En la versión peninsular, se utilizan fórmulas como “será vuestro final”, que suenan solemnes y categóricas, aportando dramatismo y un aire de amenaza. Esta forma es poco frecuente en América Latina y remite a un estilo más teatral y formal. Por el contrario, la versión latinoamericana evita expresiones demasiado idiomáticas o localistas. Frases como “nada podrán recordar” se centran en mantener la claridad del mensaje, reduciendo la ambigüedad idiomática.

En el doblaje de España, se emplean metáforas sensoriales como “olfato de hienas” o estructuras imperativas rítmicas (“preparad vuestra risa voraz”), que cumplen una doble función: intensificar la emoción del discurso y mantener la musicalidad. En la versión latina, Scar afirma con ironía: “Las hienas no tienen cerebro... me sirven”, lo que constituye una forma de juego semántico que resalta su cinismo, aunque en un tono más directo y con menor carga metafórica.

Ambas versiones conservan la métrica y la intención musical del original, pero con diferencias notables. El doblaje peninsular opta por rimas consonantes (“estado/voraz”) y estructuras paralelas que refuerzan el tono beligerante. La versión latinoamericana recurre a versos como “Listos ya para el golpe del siglo / Listos ya para un acto genial”, manteniendo la rima parcial y el ritmo, aunque con un léxico más sencillo y directo.

En conjunto, la adaptación lingüística de esta escena muestra cómo las decisiones traductológicas están condicionadas tanto por factores técnicos como ideológicos. Mientras la versión peninsular prioriza un estilo más marcado, cargado de teatralidad y expresiones idiomáticas propias, la versión latinoamericana busca una mayor neutralidad y claridad, adaptándose a una audiencia panhispánica.

Uno de los aspectos más llamativos en ámbitos de interculturalidad se encuentra en el tratamiento del lenguaje político. En la versión peninsular, Scar utiliza expresiones como “preparad vuestro golpe de Estado”, una frase que remite directamente a conceptos políticos e históricos relacionados con usurpaciones de poder. Esta elección lexical conserva la fuerte carga ideológica del original en inglés (“*be prepared for the coup of the century*”), y conecta con una tradición discursiva europea donde términos como “golpe de Estado” son comúnmente empleados en el debate político e histórico.

En cambio, la versión latinoamericana suaviza esta referencia mediante la frase “listos ya para el golpe del siglo”, evitando el término “Estado” y, por tanto, evitando la

alusión directa a un conflicto político formal. Este cambio responde a una estrategia de neutralización cultural, especialmente significativa en un continente donde los golpes de Estado han tenido implicaciones traumáticas en distintos países. Así, se opta por preservar el sentido de conspiración y poder sin invocar términos políticamente sensibles para el público infantil.

Asimismo, las diferencias en el uso del lenguaje refuerzan distintos modelos de liderazgo. En el doblaje español, Scar emplea una estructura verbal más solemne e imperativa —“preparad”— que resalta su autoridad y distancia jerárquica. Por el contrario, la versión latina utiliza formas más inclusivas como “prepárense todos conmigo”, que reflejan un intento de acercamiento al público y a sus seguidores dentro de la narración. Esta estrategia discursiva implica una percepción distinta del villano: más carismático y menos aristocrático.

Además, se observa una diferencia en el uso del humor y la caracterización del personaje. Mientras que la versión española introduce juegos de palabras más elaborados como “risa voraz” o “olfato de hienas”, la versión latina opta por una representación más directa y menos metafórica: “las hienas no tienen cerebro... me sirven”. Esta última enfatiza el cinismo del personaje y su rol como manipulador sin adornos, lo que se ajusta a una narrativa más accesible y emocionalmente explícita.

Por último, ambos doblajes mantienen una censura implícita que evita referencias religiosas o contenidos inapropiados, respetando la sensibilidad del público infantil. Sin embargo, el tono general en la versión española conserva una teatralidad más marcada y sofisticada, mientras que la latinoamericana privilegia una interpretación más directa, cercana y neutra.

En definitiva, esta escena demuestra cómo la adaptación intercultural no solo responde a diferencias lingüísticas, sino también a consideraciones históricas, ideológicas y afectivas, configurando dos versiones que, aunque narrativamente equivalentes, reflejan distintas maneras de representar el poder, la maldad y la autoridad dentro del universo Disney.

Elemento de análisis	Versión español peninsular	Versión español latino
Léxico / Registro	Uso de expresiones como 'preparad vuestro golpe de Estado', tono solemne y autoritario.	'Listos ya para el golpe del siglo', tono más neutro e inclusivo.
Expresiones idiomáticas	“Risa voraz” y “olfato de hienas”, metáforas elaboradas.	Lenguaje más directo como 'las hienas no tienen cerebro'.
Juegos de palabras	Mayor riqueza en dobles sentidos y giros irónicos.	Juegos de palabras más simples y comprensibles.
Rima y ritmo	Rimas consonantes complejas, tono teatral.	Ritmo estable, rima funcional, menor complejidad.
Referencias culturales	Referencia directa al 'golpe de Estado', contexto político europeo.	Evitación del término 'Estado' por sensibilidad histórica.
Interculturalidad	Localización marcada con matices culturales europeos.	Neutralización de referencias sensibles y uso universalista.

Tabla 5. Resumen del análisis de “Preparaos” / “Listos ya”

Escena 3: Canción “Es la noche del amor” / “Esta noche es para amar”



La canción romántica entre Simba y Nala representa el vínculo afectivo entre ambos personajes y se anticipa el regreso de Simba como heredero al trono. Desde el punto de vista traductológico, esta escena permite analizar cómo se adaptan los elementos poéticos, emotivos y musicales en ambas versiones del español.

En la versión en español peninsular, el título de la canción es “Es la noche del amor”, mientras que en la versión latinoamericana se traduce como “Esta noche es para amar”. Ambos títulos mantienen el tema romántico, pero presentan diferencias léxicas y de registro. La versión peninsular utiliza una construcción más abstracta y lírica (“del amor”), mientras que la latinoamericana opta por una estructura más activa y directa (“para amar”), favoreciendo así una comprensión inmediata por parte de un público diverso.

A lo largo de la canción, las diferencias léxicas son evidentes. El doblaje español incluye expresiones como “con todo en su lugar” o “quisiera ser sincero, no sé qué voy a hacer”, que refuerzan un tono introspectivo y melancólico, cargado de emoción. En cambio, la versión latina prefiere frases como “todo listo está” o “yo sí quiero decirte, más cómo explicar”, manteniendo una mayor simplicidad léxica y un registro más neutro, coherente con el español universal empleado en América Latina.

En cuanto a expresiones idiomáticas, la versión peninsular recurre a giros más habituales del castellano europeo, como “con todo en su lugar”, que implica armonía y bienestar emocional. Esta expresión se reemplaza en la versión latinoamericana por “en las estrellas resplandecerá”, una adaptación más visual y poética que conecta con la estética emocional de Disney, pero desde un enfoque menos idiomático.

Los juegos de palabras se observan en la construcción de frases que transmiten el conflicto emocional de Simba. En el doblaje de España se dice “quisiera ser sincero, no sé qué voy a hacer”, una frase que introduce tensión interna mediante la oposición entre deseo y acción. En la versión latinoamericana se transforma en “yo sí quiero decirte, más cómo explicar”, lo que suaviza el conflicto interno y da prioridad a la claridad emocional.

Respecto al ritmo y la rima, ambas versiones mantienen una métrica adecuada, aunque con diferencias en su ejecución. La versión peninsular tiende a estructuras más libres pero musicales, mientras que la versión latina se apega más estrictamente a rimas consonantes y construcciones simétricas. Por ejemplo, la pareja “noche del amor” / “con todo en su lugar” en España, frente a “para amar” / “todo listo está” en Latinoamérica, refleja diferentes estrategias de adaptación musical.

En resumen, la canción presenta dos enfoques distintos: el peninsular, más lírico y localista; el latinoamericano, más universal y neutral. Estas diferencias reflejan los objetivos de cada doblaje: conectar emocionalmente con su audiencia respetando la esencia romántica del original, pero adaptándola a contextos lingüísticos y culturales diferentes.

Relacionándolo con la interculturalidad, la canción romántica entre Simba y Nala presenta diferencias notables entre las versiones peninsular y latinoamericana, reflejando distintas concepciones culturales del amor y la intimidad.

En la versión peninsular (“Es la noche del amor”), se utiliza un lenguaje más simbólico y sugerente, con frases como “con todo en su lugar”, que insinúan una conexión física más directa. Esta interpretación conecta con una tradición cultural más abierta en cuanto a la representación del deseo, incluso en productos infantiles.

Por el contrario, la versión latinoamericana (“Esta noche es para amar”) apuesta por un tono más idealizado e inocente, con expresiones como “en las estrellas

resplandecerá el amor”. Aquí se evita cualquier ambigüedad o referencia física, en línea con una sensibilidad más conservadora presente en muchos países de América Latina.

También varía el enfoque ideológico: la versión española habla del “orden natural”, mientras la latinoamericana enfatiza el “destino” y el amor como experiencia emocional casi espiritual. Esto muestra cómo las decisiones traductológicas reflejan no solo preferencias lingüísticas, sino también valores culturales y educativos.

Elemento de análisis	Versión española peninsular	Versión español latino
Léxico / Registro	“Es la noche del amor” presenta un lenguaje sugerente y más adulto, alineado con un tono más maduro y emocional.	“Esta noche es para amar” usa un registro más universal e idealizado, manteniendo una atmósfera romántica e inocente.
Expresiones idiomáticas	La frase “con todo en su lugar” puede interpretarse como una alusión al orden natural, con un matiz físico-simbólico.	La expresión “en las estrellas resplandecerá el amor” representa el amor como algo elevado y espiritual, más abstracto.
Juegos de palabras	Emplea dobles sentidos sutiles y metáforas que sugieren madurez emocional o atracción física de forma lírica.	Se evita cualquier ambigüedad o doble lectura, optando por un enfoque directo y sentimental que preserve la inocencia.
Rima y ritmo	Rima rica y entonación que respeta la estructura musical original, con adaptaciones que priorizan la sonoridad.	Rimas sencillas que mantienen la musicalidad, aunque con menor complejidad lírica, favoreciendo la comprensión.

Interculturalidad	Refleja una visión más liberal del amor y la atracción, coherente con valores culturales más permisivos en España.	Apuesta por una representación más conservadora del romance, acorde a sensibilidades más tradicionales de Latinoamérica.
--------------------------	--	--

Tabla 6. Resumen del análisis de “Preparaos” / “Listos ya”

4.3 Pocahontas (1995)

Pocahontas es una de las películas de Disney más destacadas por su fuerte carga cultural y simbólica. Estrenada en 1995, la historia se inspira libremente en hechos reales y presenta el encuentro entre una joven indígena nativa americana y un colono inglés, en el contexto del inicio de la colonización europea en América del Norte. A lo largo de la película se abordan temas como el respeto por la naturaleza, los conflictos culturales, el racismo, el colonialismo o el entendimiento entre pueblos diferentes. De este modo, convierte a la película en un material muy interesante para el análisis desde la perspectiva de la traducción audiovisual y la interculturalidad. La película está repleta de mensajes ideológicos, referencias culturales y metáforas que suponen todo un reto para los traductores

Escena 1: “El ritmo del tambor”



Esta escena abre la película y es fundamental, ya que presenta el estilo de vida de la tribu Powhatan, sus valores, su conexión con la naturaleza y su organización social. Es una escena rica tanto lingüísticamente como a nivel intercultural.

En ambas versiones se respeta la solemnidad del texto original, pero el uso del léxico presenta matices distintivos. Por ejemplo, en la versión peninsular se canta: “Tras el cambio de estación, el maíz madura al sol.” El verbo “madurar” añade un matiz poético y naturalista, reforzado por la rima con “sol”, manteniendo el tono ceremonial. En contraste, la versión latinoamericana opta por: “Cada cambio de estación brinda frutos, trae maíz.” Aquí se emplea un lenguaje más directo y descriptivo. El uso del verbo “brindar” da lugar a un registro más neutro, con menor carga lírica. Este tipo de adaptación refleja la tendencia del doblaje latino a priorizar claridad y universalidad.

Aunque no abundan las expresiones idiomáticas convencionales, se observan giros con carácter expresivo local. En la versión peninsular, por ejemplo: “Donde el alma del bosque canta con el viento.” Este tipo de formulación incorpora metáforas líricas propias de una tradición literaria más europea. Por su parte, la versión latinoamericana dice: “Donde el canto del bosque vibra con el viento.” Aquí, la expresión “vibra con el viento” es más concreta, sensorial y directa. La imagen sigue siendo poética, pero con menor grado de abstracción, lo que facilita la comprensión por parte de audiencias diversas.

La canción no presenta juegos de palabras humorísticos como en otras escenas musicales de Disney, pero sí hay adaptaciones semánticas. Por ejemplo, en el verso peninsular: “Junto al río que nos ve, donde vive el esturión.” El animal mencionado, “esturión”, mantiene fidelidad zoológica, y está probablemente vinculado al contexto geográfico original. En la versión latinoamericana se adapta como: “Por las aguas de cristal, donde vive el buen castor.” Se sustituye el animal por uno más reconocible para los niños latinoamericanos. La adición del adjetivo “buen” introduce un tono más cálido y familiar, priorizando conexión emocional sobre exactitud.

La versión peninsular cuida especialmente la métrica y la rima consonante. Las estrofas suelen cerrarse con rimas marcadas: “...el maíz madura al sol / y su canto da el tambor.” En cambio, el doblaje latinoamericano sacrifica algunas de estas rimas para

conservar la métrica y favorecer la dicción: “...brinda frutos, trae maíz / y resuena el tambor feliz.”

Centrándonos en la interculturalidad, la canción funciona como una presentación cultural del pueblo Powhatan y su vínculo con la naturaleza.

En la versión en español peninsular se mantienen algunas expresiones con mayor carga metafórica y culturalmente densa, lo que puede vincularse con una apuesta por conservar el tono espiritual del original. Frases como: “Donde el alma del bosque canta con el viento” refuerzan una visión animista del entorno natural, en consonancia con la espiritualidad indígena. Esta elección traductológica sugiere una voluntad de respeto por el contenido cultural original.

En contraste, la versión latinoamericana opta por expresiones más neutralizadas: “Donde el canto del bosque vibra con el viento” El término “vibra” sustituye al verbo “cantar” aplicado al alma del bosque, lo que reduce la carga simbólica y espiritual, pero puede facilitar la comprensión para una audiencia infantil diversa en Latinoamérica. Este enfoque más literal se alinea con una estrategia de adaptación intercultural que busca accesibilidad por encima de fidelidad poética.

Otra diferencia significativa aparece en la elección de los animales mencionados. La versión española incluye: “donde vive el esturión”; mientras que la latinoamericana dice: “donde vive el buen castor”.

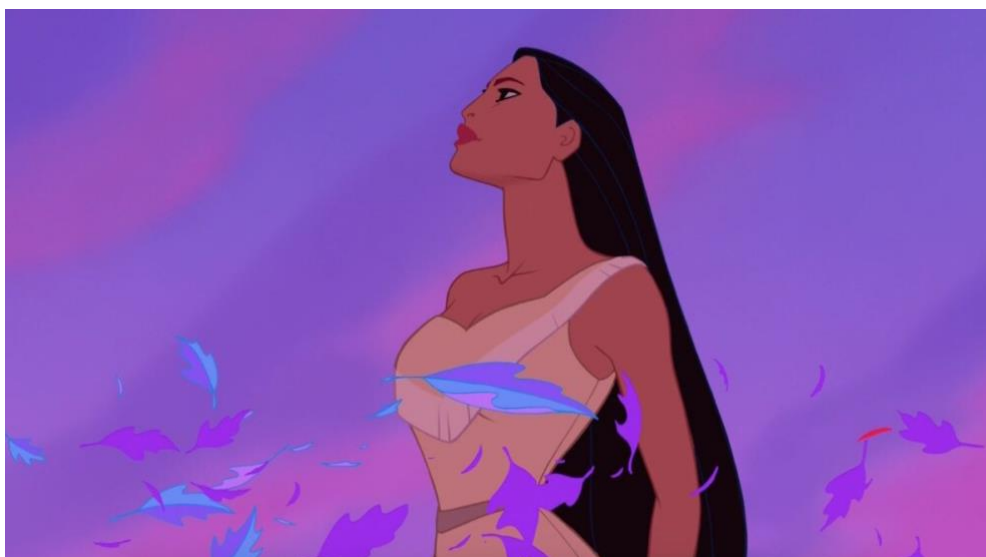
El esturión, aunque más fiel al ecosistema de Virginia, puede ser menos familiar para el público infantil, mientras que el castor es un animal más conocido y cercano en el imaginario latinoamericano. Esta modificación muestra cómo la adaptación traductora negocia entre verosimilitud cultural y recepción efectiva.

Aunque ambas versiones intentan transmitir un mensaje de respeto a la naturaleza, la versión peninsular parece inclinarse por una interpretación más mística y solemne, mientras que la versión latinoamericana apuesta por una expresión más clara, emocional y neutral. Esta diferencia puede entenderse como un reflejo de distintas concepciones culturales sobre la infancia, la educación ambiental y la representación de culturas originarias.

Elemento de análisis	Versión español peninsular	Versión español latino
Léxico / Registro	“Donde el alma del bosque canta con el viento” – Lenguaje poético y espiritual	“Donde el canto del bosque vibra con el viento” – Lenguaje más neutro y accesible
Referencia animal	“donde vive el esturión” – Animal más fiel al ecosistema norteamericano	“donde vive el buen castor” – Animal más conocido por el público infantil
Expresión metafórica del entorno	Se utiliza un tono lírico y solemne con fuerte carga metafórica	Expresiones más simples y accesibles
Rima y ritmo	Lenguaje más elaborado y simbólico	Lenguaje más claro y emocional
Interculturalidad	Se refuerza la espiritualidad indígena y el respeto por la naturaleza	Se transmite el mensaje ecológico de forma más directa y comprensible

Tabla 7. Resumen del análisis de “El ritmo del tambor”

Escena 2: “Colores en el Viento”



La canción “*Colores en el viento*” representa uno de los momentos más poéticos y cargados de contenido simbólico en *Pocahontas*. A través de una estructura lírica, Pocahontas transmite a John Smith una visión profundamente respetuosa y espiritual de la naturaleza y de las culturas que la habitan. Aunque ambas versiones en español (peninsular y latinoamericana) mantienen una gran fidelidad a la letra original en inglés, se observan diferencias sutiles en el léxico, el tono y las construcciones sintácticas, que reflejan estrategias distintas en el proceso de localización.

En la versión peninsular, la expresión “Te ves ignorante, salvaje y conoces mil lugares” transmite el mensaje con una estructura más neutra y general. En cambio, en la versión latinoamericana, se opta por una formulación más directa y personalista: “Me crees ignorante y salvaje. Tú has ido por el mundo...”, lo que introduce un matiz más acusatorio que enfatiza la confrontación ideológica entre los personajes. El cambio del sujeto (“te ves” frente a “me crees”) no es trivial: aporta un cambio de enfoque narrativo y emocional.

Otra diferencia significativa aparece en la forma de presentar la relación con la tierra:

En la versión española se utiliza: “Te adueñas de la tierra que tú ves”, una frase más literal y directa.

En la latinoamericana: “Tú te crees señor de todo territorio”, una metáfora que incorpora un tono más simbólico y dramático al hablar del poder y la dominación. El uso de “señor” añade una carga cultural e ideológica que enriquece el mensaje.

Ambas versiones mantienen muchas de las imágenes visuales y naturales del original, aunque con ligeras variaciones. Un ejemplo es: Español peninsular: “¿Has oído al lobo aullarle a la luna azul?” vs Español latinoamericano: “¿Escuchaste aullar los lobos a la luna azul?”

Aunque el contenido semántico es prácticamente el mismo, el doblaje latino prefiere usar la forma plural (“los lobos”), lo que otorga más fuerza poética a la imagen. Además, el uso del pretérito perfecto simple (“escuchaste”) aporta mayor dinamismo frente al pretérito compuesto (“has oído”) del español peninsular.

La construcción de las frases también revela diferencias de estilo. La versión española tiende a utilizar oraciones subordinadas más complejas, como en: “Parece que no existen más personas que aquellas que son igual que tú”. En cambio, la versión latinoamericana recurre a fórmulas más simples y rítmicas: “Tú crees que igual a ti es todo el mundo”, que, si bien es más directa, se adapta mejor al ritmo melódico de la canción y es más accesible para un público infantil.

Ambas adaptaciones respetan cuidadosamente la rima asonante en versos como “bosques/sabor/alcance/valor”, así como la métrica del original en inglés. Este equilibrio permite conservar la musicalidad de la canción sin sacrificar el contenido poético ni el mensaje original.

La canción *Colores en el viento* constituye el núcleo temático del mensaje intercultural de *Pocahontas*, donde se confrontan dos cosmovisiones: la visión eurocentrista y colonial representada por John Smith, y una concepción indígena profundamente conectada con la naturaleza, encarnada por Pocahontas. La traducción de esta canción al español exigió no solo una transposición lingüística, sino una cuidadosa mediación cultural.

Ambas versiones respetan el enfoque crítico del original, pero adoptan estrategias ligeramente distintas al momento de transmitir elementos simbólicos y valores.

En la versión español peninsular, se observan elecciones de vocabulario más literales y formales, con un estilo más descriptivo. Por ejemplo, se dice: “Te adueñas de la tierra que tú ves”, una frase que refleja apropiación, pero con una carga emocional más contenida. Esta forma tiende a enfatizar el hecho físico del dominio sobre el territorio.

En contraste, la versión latinoamericana opta por una formulación más cargada simbólicamente: “Tú te crees señor de todo territorio”. La elección del término “señor” remite a estructuras de poder, y sugiere una crítica más explícita hacia el colonialismo. Esta elección resuena especialmente en contextos históricos latinoamericanos, donde la figura del “señor” está asociada con el dominio imperial o feudal, lo que dota a la frase de un contenido ideológico más marcado.

Otro aspecto relevante es la representación de la conexión con la naturaleza. En ambas versiones se mantienen imágenes poéticas clave como “la luna azul”, “el lince”, o “las montañas”, símbolos de espiritualidad indígena. Sin embargo, la versión

latinoamericana tiende a utilizar fórmulas más directas y emotivas, que facilitan la empatía del público infantil, mientras que la versión española se apega a un estilo más lírico y contemplativo.

Además, la versión latina emplea con más frecuencia términos de inclusión cultural y ecológica, como en la frase: “La vida es un ciclo, y aún debemos descubrir...”, que añade una reflexión explícita sobre la diversidad y el aprendizaje mutuo, incluso si esa línea no está presente de forma idéntica en la versión peninsular.

Desde una perspectiva intercultural, también es importante notar que ninguna de las dos versiones incluye localismos o referencias explícitas a contextos culturales hispanos, con el objetivo de mantener el tono universalista del mensaje. Sin embargo, la entonación, la elección léxica y la forma de construir las metáforas revelan distintos enfoques de sensibilidad cultural: el doblaje peninsular tiende a preservar un tono más neutro, mientras que el latino introduce una emocionalidad más directa, probablemente para favorecer la identificación con contextos de diversidad y colonización más cercanos a su historia sociocultural.

Elemento de análisis	Versión español peninsular	Versión español latino
Léxico / Registro	“Te ves ignorante, salvaje y conoces mil lugares” – construcción reflexiva y neutra.	“Me crees ignorante y salvaje. Tú has ido por el mundo...” – tono más personalista y acusatorio.
Expresiones idiomáticas y metáforas	“Te adueñas de la tierra que tú ves” – frase descriptiva directa sin elementos simbólicos añadidos.	“Tú te crees señor de todo territorio” – uso simbólico del término 'señor', con crítica ideológica.
Imágenes poéticas	“¿Has oído al lobo aullarle a la luna azul?” – formulación	“¿Escuchaste aullar los lobos a la luna azul?” – uso del plural refuerza la

	singular que conserva la imagen lírica.	fuerza retórica de la imagen.
Rima y ritmo	Métrica respetada con rima asonante, estilo lírico y formal.	Rima cuidada, lenguaje más emotivo y accesible, con tono reflexivo.
Interculturalidad	Tono más neutro, énfasis en el dominio físico del territorio.	Mayor carga simbólica, crítica al colonialismo. Se introduce emocionalidad y universalismo cultural más explícito.

Tabla 8. Resumen del análisis de “Colores en el Viento”

Escena 3: “Bárbaros”



La canción “Bárbaros” marca uno de los momentos más tensos y oscuros de *Pocahontas*, cuando tanto los colonos como los pueblos nativos se preparan para un enfrentamiento directo. La escena está cargada de odio, miedo y desconfianza, y eso se refleja claramente en las letras de ambas versiones. Aunque el mensaje general se

mantiene, el modo en que se transmite varía bastante entre el doblaje español peninsular y el latinoamericano.

En la versión de España, el lenguaje es muy directo y fuerte. Frases como “Muertos están bien” o “Córtenles el cuello” no dejan mucho espacio para la interpretación: el tono es crudo y sin filtros. También se usan expresiones tajantes como “Échenlos al mar”, que marcan la intención clara de eliminar al otro.

En cambio, en la versión latinoamericana, aunque el mensaje sigue siendo violento, el léxico parece más elaborado o menos abrupto. Por ejemplo, en lugar de decir directamente “muertos”, se dice “Muy pronto han de morir”, lo cual, aunque tiene la misma carga, suena un poco más indirecto. También se utilizan frases como “Sáquenlos de aquí” o “Hay que aniquilarlos”, que mantienen la agresividad, pero con una formulación algo más neutra.

Ambas versiones coinciden en usar metáforas que deshumanizan al otro. En la versión peninsular, encontramos frases como “Son bestias, o tal vez peor” o “Diablos traicioneros”, que asocian a los nativos con animales o figuras del mal. En el doblaje latino, este tipo de imágenes se refuerzan aún más, por ejemplo, con “Diabólica es su piel” o “Sucios, rojos diablos”, donde se hace una clara asociación entre el color de la piel y el peligro.

Un recurso común en ambas versiones es la repetición. La palabra “¡Bárbaros!” se escucha constantemente, creando un efecto de insistencia que refuerza la hostilidad. En el doblaje latino también se repite la frase “Son de guerra hay que entonar”, que funciona como un llamado a la batalla y aporta fuerza rítmica.

A nivel musical, las dos versiones se esfuerzan por mantener la estructura y el ritmo de la original. En la versión española, el ritmo se construye a través de frases cortas y contundentes, como “¡Bárbaros! ¡Bárbaros! / Seres inhumanos”. En la latinoamericana, la sonoridad también se cuida, con combinaciones como “Blancos inhumanos / Sucios, rojos diablos”, que suenan potentes y se ajustan bien a la melodía.

Este tipo de escenas son especialmente interesantes desde una perspectiva intercultural, porque muestran cómo el conflicto entre culturas se representa y se traduce. En ambas versiones se mantienen los términos deshumanizantes como “bárbaros”, “bestias”, “inhumanos”, etc. Sin embargo, hay ciertos matices en el lenguaje que merece

la pena destacar. Por ejemplo, en el doblaje de España se utiliza una expresión muy directa y violenta como “Córténles el cuello”, mientras que en la versión latinoamericana se opta por una construcción algo más general: “Hay que aniquilarlos”. Aunque el mensaje es igual de fuerte, la forma en que se formula puede reflejar diferencias culturales sobre lo que se considera aceptable en un producto infantil.

También es significativo cómo se aborda el componente racial. En la versión latinoamericana se encuentra la frase “Diabólica es su piel” o “Sucios, rojos diablos”, lo cual subraya de forma más explícita el color como elemento de rechazo. En la versión española, aunque la idea de inferioridad sigue presente, se expresa de forma más generalizada, como en “Su raza entera es una maldición”. Esto podría tener que ver con las distintas sensibilidades que existen en los países latinoamericanos hacia el racismo y la discriminación, lo que hace que estas referencias se perciban de forma más directa.

En ambos casos, la repetición constante de la palabra “bárbaros” por parte de los personajes cumple una función muy clara: representar cómo el odio se contagia en masa, cómo la desconfianza hacia lo diferente puede convertirse en violencia colectiva. Y lo más interesante es que ambas culturas —la inglesa y la indígena— caen en ese mismo error. En ese sentido, la canción funciona casi como una crítica universal al miedo al otro y a los prejuicios culturales.

Por tanto, más allá de las palabras exactas, lo que esta escena revela es cómo los doblajes adaptan el discurso del odio según su público, y cómo, incluso en una película infantil, se pueden lanzar mensajes poderosos sobre la intolerancia, la ignorancia y el peligro de deshumanizar a quienes no entendemos.

Elemento de análisis	Versión española peninsular	Versión español latino
Léxico	“Su raza entera es una maldición”, “Córténles el cuello”, tono directo y agresivo,	“Demonios deben ser”, “Hay que aniquilarlos”, uso de estructuras impersonales
Expresiones	“No tienen piedad”, “Échenlos al mar” – expresiones duras y deshumanizantes.	“Vamos a acabarlos” – tono enfático, pero con formulación más genérica

Rima y ritmo	Repetición constante de 'bárbaros' para crear efecto de odio coral.	Repetición de 'bárbaros' en ambos bandos como mecanismo de deshumanización
Interculturalidad	Los personajes mantienen un tono más belicista con órdenes directas ('córtenles el cuello')	Frente al imperativo directo, se recurre a una condena simbólica ('aniquilarlos')

Tabla 9. Resumen del análisis de “Bárbaros”

5. RESULTADOS

Tras analizar las versiones dobladas al español peninsular y latino de *La Bella y la Bestia*, *El Rey León* y *Pocahontas*, se han podido identificar una serie de diferencias significativas tanto en el uso del lenguaje como en la adaptación cultural de los contenidos. Estas diferencias no solo tienen que ver con la lengua, sino también con las estrategias que se aplican al traducir para públicos muy distintos dentro del mundo hispanohablante.

En lo que respecta al lenguaje, es evidente que el doblaje español peninsular recurre con mayor frecuencia a expresiones coloquiales, giros idiomáticos y referencias propias del castellano hablado en España. Esto lo acerca más a su público local, aunque puede resultar menos neutral. Por otro lado, el doblaje latinoamericano busca un español más general, sin localismos marcados, para que pueda entenderse con facilidad en toda América Latina. Esto se traduce, por ejemplo, en cambios léxicos como el uso de “cabezón” en España frente a “melena” en Latinoamérica o en frases como “de postín” frente a opciones más sencillas y universales.

También se han observado diferencias en la forma de estructurar las frases. Mientras que en el español de España es habitual encontrar oraciones más largas o con más subordinadas, el doblaje latino tiende a simplificar el lenguaje, probablemente pensando en una mayor claridad y ritmo, sobre todo en las canciones.

Desde el punto de vista cultural, cada versión refleja una forma distinta de entender y presentar el contenido. En muchos casos, el doblaje peninsular mantiene

referencias más cercanas al mundo europeo, con expresiones que pueden resultar muy propias del castellano. En cambio, la versión latinoamericana tiende a eliminar o transformar estas referencias para hacerlas más accesibles a un público diverso y más amplio.

En escenas como “¡Qué festín!” o “Bárbaros”, por ejemplo, se nota una diferencia en el tono general. Mientras que en España se permite un lenguaje más irónico o incluso agresivo, en la versión latina se suaviza el contenido para que sea más apto para el público infantil. En *Pocahontas*, por ejemplo, algunas frases son mucho más directas en la versión peninsular, mientras que en la latina se reformulan para transmitir el mismo mensaje pero de forma menos cruda.

A pesar de estas diferencias, en ambos doblajes se ha respetado la historia, el ritmo y la intención original de las películas. Esto demuestra que el trabajo de los traductores va mucho más allá de traducir palabra por palabra: se trata de adaptar una historia y hacerla cercana, comprensible y emocional para cada tipo de espectador.

En definitiva, este análisis confirma que las decisiones lingüísticas y culturales que se toman en el doblaje están muy ligadas a la forma en la que cada región percibe el lenguaje, la infancia, el humor o incluso los temas más sensibles. Por eso, estudiar estas versiones no solo ayuda a entender cómo funciona la traducción audiovisual, sino también cómo se transmiten valores, ideologías y formas de ver el mundo a través del lenguaje.

6. RELEVANCIA PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ELE) ¿PODRÍAMOS USARLOS EN ELE?

Tras el análisis realizado, cabe preguntarse si el material audiovisual de Disney puede tener cabida en el aula de ELE. Y la respuesta, sin duda, es que sí. Las películas analizadas —*La Bella y la Bestia*, *El Rey León* y *Pocahontas*— no solo ofrecen contenido lingüístico rico y variado, sino que permiten explorar con el alumnado aspectos clave de la competencia intercultural, tan importante en la enseñanza del español como lengua extranjera.

Una de las aportaciones más evidentes es la posibilidad de trabajar las diferencias entre las variantes del español. El hecho de que estas películas existan tanto en español peninsular como en español latino nos brinda una oportunidad didáctica muy valiosa. A

través de escenas musicales o diálogos clave, el alumnado puede identificar diferencias léxicas, sintácticas y fonéticas, lo que contribuye a ampliar su comprensión del idioma y a sensibilizarlo frente a la diversidad del mundo hispanohablante.

Además, estas diferencias no se limitan al plano lingüístico. Muchas de las adaptaciones revelan también enfoques culturales distintos: desde la forma de expresar emociones, el sentido del humor o los valores transmitidos, hasta el tratamiento de conceptos como la autoridad, la familia o la relación con la naturaleza. Este tipo de contenidos puede ser un excelente punto de partida para debatir en clase, promover la reflexión crítica y acercar al alumnado a las distintas realidades culturales del mundo hispano.

En la práctica, las canciones y escenas analizadas pueden usarse como recursos auténticos para trabajar la comprensión auditiva, enriquecer el vocabulario, introducir estructuras gramaticales o fomentar la expresión oral. Además, pueden emplearse con diferentes niveles, adaptando la actividad al grado de competencia del grupo. Por ejemplo, comparar fragmentos de “Colores en el viento” o “Bella” permite trabajar con niveles intermedios o avanzados aspectos como las metáforas, la entonación o los registros de habla.

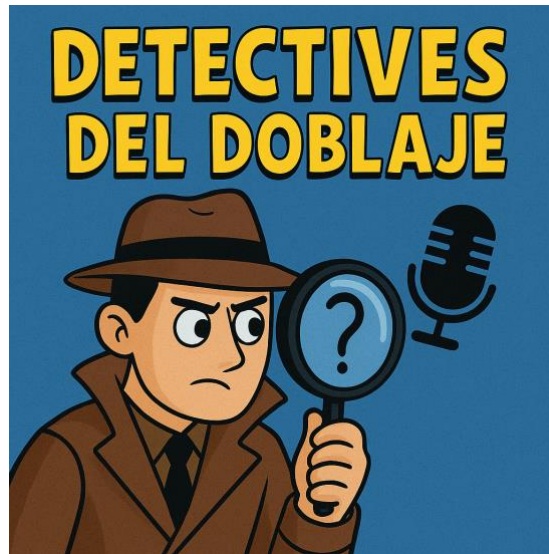
Por tanto, estas películas no solo entretienen, también enseñan. Y bien utilizadas en el aula, pueden convertirse en herramientas muy eficaces para desarrollar tanto la competencia lingüística como la competencia cultural, ayudando al alumnado a comprender que el español no es una lengua homogénea, sino un reflejo de realidades muy diversas.

A continuación, se proponen dos actividades prácticas pensadas para el aula ELE, a partir del material analizado en este trabajo:

6.1. Actividad 1: Detectives del doblaje

En esta actividad, los alumnos se convierten en exploradores lingüísticos. A partir de un fragmento de la canción “Yo voy a ser el rey león” (*The Lion King*), escuchan las dos versiones en español y completan un texto con huecos, trabajando la comprensión auditiva. Luego, en parejas, analizan las diferencias entre ambas versiones: qué palabras cambian, qué tono tiene cada una, o si alguna resulta más formal, neutra o expresiva. Esto

no solo les permite ampliar vocabulario, sino también reflexionar sobre cómo se usa el idioma en distintos contextos culturales.



Actividad 2: Traductores por un día

En este caso, los estudiantes trabajan con la canción “Colores en el viento” de Pocahontas. A partir de la letra original en inglés y una de las versiones en español, se les propone adaptarla a un público concreto (niños en España, adolescentes en Latinoamérica, etc.). Esto les obliga a pensar no solo en la traducción literal, sino en el contexto cultural, el registro y el tono. Al final, comparten su versión con el resto de la clase y explican las decisiones que han tomado. La actividad estimula la creatividad, el trabajo en grupo y una comprensión más profunda de los procesos de mediación lingüística.



7. CONCLUSIONES

Este trabajo ha sido, en muchos sentidos, un viaje a través del lenguaje, la cultura y la traducción. Analizar las versiones en español peninsular y latino de tres películas tan significativas como *La Bella y la Bestia*, *El Rey León* y *Pocahontas* nos ha permitido observar cómo una misma historia puede adoptar matices distintos en función del público al que se dirige.

En el análisis lingüístico, ha quedado claro que el español peninsular tiende a incorporar expresiones coloquiales, juegos de palabras más localizados y un tono que, en ocasiones, se permite mayor cercanía o ironía. Por su parte, el español latino busca una mayor neutralidad para conectar con una audiencia mucho más diversa en cuanto a procedencia geográfica. Esta diferencia de enfoque no es solo una cuestión lingüística, sino también cultural e ideológica: cómo se adapta el mensaje, qué se suaviza, qué se conserva, y por qué.

A lo largo del análisis, también hemos podido ver cómo se refleja la cultura de cada región en las decisiones de traducción. Desde referencias gastronómicas o formas de humor, hasta la representación de temas delicados como la guerra o la identidad. En películas como *Pocahontas*, esto ha resultado especialmente evidente, y ha servido para mostrar cómo las decisiones de doblaje también transmiten una forma de ver el mundo.

Además, este trabajo ha evidenciado el potencial didáctico que tienen estas películas para la enseñanza del español como lengua extranjera. Usarlas en el aula permite no solo trabajar la lengua desde una perspectiva viva y contextualizada, sino también abordar aspectos culturales y fomentar la reflexión sobre las variedades del español.

En definitiva, este análisis no solo ha permitido comparar versiones de doblaje, sino también reflexionar sobre cómo el lenguaje y la cultura se entrelazan en cada palabra, en cada canción, en cada escena. Y, sobre todo, ha puesto de manifiesto la riqueza y diversidad del mundo hispanohablante, que merece ser explorada y valorada tanto dentro como fuera del aula.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PELÍCULAS

- Clements, R., & Musker, J. (Directores). (1989). *The Little Mermaid* [Película]. Buena Vista Pictures.
- Disney Animation Studios. (2016). *Moana* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Gabriel, M., & Goldberg, E. (Directores). (1995). *Pocahontas* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Howard, B., & Moore, R. (Directores). (2016). *Zootrópolis* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Minkoff, R., & Allers, R. (Directores). (1994). *El Rey León* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Wise, K., & Trousdale, G. (Directores). (1992). *La Bella y la Bestia* [Película]. Walt Disney Pictures.

ESTUDIOS

- Ávila, A. (1997). *Historia del doblaje en España*. Cátedra.
- Bosseaux, C. (2015). *Dubbing, Film and Performance: Uncanny Encounters*. Peter Lang.
- Cerezo Merchán, B. (2012). *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico-descriptivo* [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. TDX. <https://www.tdx.cat/handle/10803/83363>
- Chaume, F. (2004). Synchronization in dubbing: A translational approach. En P. Orero (Ed.), *Topics in audiovisual translation*, pp. 35–52. John Benjamins.
- Clavero Ramos, M. J. (2017). Retos traductológicos EN>ES en la industria cinematográfica: La traducción de títulos de películas en España [Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid]. UVaDOC. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/27699>

- Díaz Cintas, J., & Anderman, G. (Eds.). (2009). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315759678>
- Enríquez Aranda, M. M., et al. (2024). *La traducción audiovisual y la accesibilidad a los medios a través de píldoras informativas: Implementación y análisis de una experiencia de innovación docente* [Informe de innovación docente, Universidad de Málaga].
- Franco, E., Matamala, A., & Orero, P. (2010). *Voice-over translation: An overview*. Peter Lang.
- Gambier, Y. (2003). Introduction: Screen transadaptation: Perception and reception. *The Translator*, 9 (2), 171–189. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799152>
- Iglesias Gómez, L. A. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos Disney*. [Tesis doctoral]. Salamanca: Universidad de Salamanca. Facultad de Traducción y Documentación.
- Katan, D. (2004). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators* (2nd ed.). St. Jerome Publishing. <https://archive.org/details/translatingcultu0000kata>
- Kull, O. (2021). *Variedades en los doblajes de Disney: un estudio sobre el uso de variedades en películas dobladas al español peninsular* [Tesina, Universidad de Estocolmo]. DiVA Portal.
- Linde, Z., & Kay, N. (1999). *The semiotics of subtitling*. St. Jerome Publishing.
- López González, A. M. (2023). Análisis comparado del léxico de las versiones de doblaje en español de La Bella y la Bestia en 1992. *Kwartalnik Neofilologiczny*, 70(4), 495–511. <https://doi.org/10.24425/kn.2023.148368>
- Mangiron, C., & O'Hagan, M. (2006). Game localisation: Unleashing imagination with 'restricted' translation. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 10–21. <https://www.jostrans.org/article/view/18>

- Marcos, M. (2019). La oposición español latino / español de España en el doblaje. *Kwartalnik Neofilologiczny*, 70(4) <https://www.archiletras.com/actualidad/auge-y-caida-del-espanol-neutrohacia-un-castellano-digital/>
- Martínez Sierra, J. J. (2008). The challenge of translating humour: Subtitling puns and wordplay in animated films. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 3(1), 95–108.
- Merino Calle, T. (2022). *Disney Witches and Feminism* [Trabajo Fin de Grado]. Universidad de Valladolid.
- Mortes, D. (2020). Influencias de la diversidad en los doblajes Disney [TFM, Universitat Oberta de Catalunya].
- Neves, J. (2008). 10 fallacies about subtitling for the d/Deaf and the hard of hearing. *The Journal of Specialised Translation*, 10, 128–143.
- Orero, P. (2007). Standardising audio description. *Perspectives: Studies in Translatology*, 15(1), 21–33.
https://www.researchgate.net/publication/251493582_Standarising_Audio_Description
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Routledge.
- Redondo Pérez, S. (2016). *El doblaje en el cine destinado a un público infantil: análisis del uso del español neutro. Caso práctico de The Little Mermaid* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/18865>
- Romero, L. (2013). La variación lingüística en los géneros de ficción: conceptos y problemas sobre su traducibilidad. *Hermēneus: Revista de Traducción e Interpretación*, 15, 191–249.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4516153.pdf>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge. <https://archive.org/details/translatorsinvis0000venu>