



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE LENGUAS**



*ANÁLISIS CONTRASTIVO DEL DOBLAJE AL ESPAÑOL MEXICANO Y AL  
ESPAÑOL ESTÁNDAR DE LOS MODISMOS MEXICANOS DE LA PELÍCULA  
RIO*

**TESINA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUAS

PRESENTA:  
KAREN ELENA GARDUÑO GARCÍA

DIRECTORA DE TESINA:  
DRA. ALMA LETICIA FERADO GARCÍA

TOLUCA DE LERDO, MÉXICO.

12 DE FEBRERO DEL 2024

## SUMMARY

This work analyses the translation of dubbing in the film *Rio* (2011) by *Blue Sky Studios* through two versions: Mexican Spanish and standard or neutral Spanish. The analysis is made of the possible methods of the oblique translation used by the original translation. This paper is also divided in two sections. The first one is all about translation, and the second is the linguistic part where it is found Spanish language, as well as characteristics of Mexican Spanish and the standard one. Oblique translation is a strategy used when literal translation or word by words translation is not feasible. While dubbing is a type of audiovisual translation where the original soundtrack is exchanged for a new soundtrack in other language. Within the Mexican Spanish soundtrack, it is found something called 'idioms' which are analyzed along the same dialogue in English (original language) and the other dubbed version: standard Spanish. Once finished the analysis, the most used methods of the oblique translation were discovered, also the way the methods were used in a very cultural dubbing and in a very neutral dubbing.

## ÍNDICE

SUMMARY .....	i
INTRODUCCIÓN .....	1
IMPORTANCIA DE LA TEMÁTICA .....	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....	4
MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN EMPLEADOS.....	5
DESARROLLO TEMÁTICO .....	8
CAPÍTULO 1. LA TRADUCCIÓN .....	8
1.1 Definición de traducción.....	8
1.2 Tipos de traducción.....	9
1.2.1 Traducción audiovisual .....	10
1.3 Traducción oblicua.....	15
1.3.1 Procedimientos según Vinay y Darbelnet.....	16
1.3.2 Procedimientos según Vázquez-Ayora.....	19
CAPÍTULO 2. LA LENGUA ESPAÑOLA Y SUS MODISMOS.....	25
2.1 Definición .....	25
2.2 Español mexicano.....	26
2.2.1 Características del español mexicano .....	28
2.2.2 Modismos .....	29
2.3 Español estándar .....	32
2.3.1 Características del español estándar.....	35
CAPÍTULO 3. ANÁLISIS CONTRASTIVO DE <i>RIO</i> .....	37
3.1 Información general de la película <i>Rio</i> .....	37
3.1.1 Sinopsis de <i>Rio</i> .....	37
3.1.2 Ficha técnica de <i>Rio</i> .....	39
3.1.3 Personajes de <i>Rio</i> .....	40
3.2 Análisis contrastivo de los modismos.....	41
3.2.1 Modismos ambiguos.....	42
3.2.2 Modismos anómalos.....	49
CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS .....	67

REFERENCIAS.....	72
ANEXOS .....	76
Anexo A. Mexicanismos encontrados en toda la película <i>Rio</i> .....	77

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo consta de un análisis contrastivo del doblaje de modismos entre el español mexicano y el español estándar de la película *Rio* (2011) para identificar los procedimientos de traducción oblicua que se utilizaron en cada versión.

El trabajo se divide en cuatro capítulos, en los dos primeros se desarrolla la teoría. El capítulo uno contiene aspectos relacionados a la traducción, la cual expone su definición y sus tipos; enseguida se presenta la traducción audiovisual junto con el doblaje y finalmente, se plantea la teoría de los procedimientos de traducción desde el punto de vista de dos textos, uno de Gerardo Vázquez-Ayora y, el otro, de Jean Paul Vinay y Jean Darbelnet.

El capítulo dos se dedica al idioma español, su definición, las variantes culturales: el español mexicano y su variante artificial: el español estándar o neutro. Cada variante se expone en conjunto con sus características; el español mexicano incluye un apartado sobre modismos y sus tipos, así como algunos modismos mexicanos.

En el capítulo tres se presentan los datos esenciales del largometraje de *Rio*: la sinopsis, la ficha técnica y la descripción de los personajes, que sirven de introducción para el análisis contrastivo.

En el capítulo cuatro se expone el análisis contrastivo de los modismos en el doblaje al español mexicano y el español estándar, desde una perspectiva de los preceptos de la traducción oblicua y la cultura mexicana. En el análisis de segmentos se indica el tiempo de aparición en la película del diálogo, el contexto, el diálogo original, el doblaje al español mexicano y el doblaje al español estándar, finalmente se hace el análisis de traducción oblicua y el contraste de los modismos mexicanos y el español estándar.

Para finalizar, este trabajo está dirigido a todos los traductores de medios visuales, principalmente, de doblaje, en virtud de que desglosan procedimientos de traducción y ejemplos de las ilusiones que se crean cuando se adapta una lengua extranjera al español mexicano con el objetivo de ganarse a la audiencia, ya que muchas veces, del trabajo de doblaje depende el éxito del producto audiovisual, que comúnmente son películas.

## IMPORTANCIA DE LA TEMÁTICA

El doblaje de *Río* (2011), película infantil que a pesar de su género también va dirigida a adultos, tiene elementos como “referencias culturales e intertextuales, dobles sentidos o juegos de palabras” (De los Reyes Lozano, 2015, pág. 153). Estos elementos la hacen muy valiosa a la hora de hacer un análisis comparativo entre la lengua origen (inglés) y la lengua meta, que en este caso es el español estándar y un dialecto, el español mexicano.

Además, se tiene la oportunidad de comprobar lo que Anna Matamala (2010) menciona sobre las estrategias de traducción con mayor uso en los doblajes: la reducción y la amplificación según la investigadora son los dos procedimientos más utilizados en la adaptación de la traducción debido a que se transfiere del idioma inglés a lenguas romances.

Finalmente, se toma en cuenta que en el ámbito de la traducción existe una cierta escasez de ejemplos explícitos en los análisis de doblajes, según Raquel Segovia (1999, pág. 501): “la necesidad de incluir, dentro de los estudios y la práctica de la transferencia lingüística audiovisual, determinadas materias de "apoyo" que ayuden a todas las personas implicadas en este proceso a realizar bien esta labor”. Dada la dificultad que conlleva hacer doblaje, el traductor puede apoyarse de esta obra para conocer los procedimientos posibles para trasladar a la lengua meta un equivalente de la lengua original a fin de que se entienda en el contexto cultural de la audiencia. Asimismo, se exhibe una extensa gama de mexicanismos, que en este caso se utilizaron en la película *Río* (2011), donde el traductor puede contrastar el impacto que le genera un doblaje al español estándar y un doblaje al español mexicano, el cual, al ser más cercano al contexto de desarrollo personal, es también más familiar y se le encuentra más aceptado.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

El trabajo de doblaje es complejo, desde los traductores hasta los actores de doblaje son profesionales dirigidos a un mismo objetivo: ofrecer un producto audiovisual en la lengua meta que sea aceptado por la audiencia como una ilusión creíble. Específicamente el traductor debe producir diálogos creíbles (Matamala, 2010).

Se necesita investigación y material en el área de traducción audiovisual así como menciona Frederic Chaume (2013, págs. 288-289): “*New research has extended seminal studies, making AVT (Audiovisual Translation) a leading field in translation studies.*” Y como lo ven Georg-Michael Luyken *et al.* (1991, citados en Segovia, 1999, pág. 501): “*There exists only very limited theoretical and scholarly knowledge about the specific linguistic implications of the Language Transfer process in the audiovisual media.*”

El autor del libro *El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente*, José Martí Ferriol (2013), menciona que entre los métodos de traducción se encuentra la traducción oblicua, con la que se pretende hacer el análisis comparativo del doblaje del inglés a la lengua romance: español estándar y su derivado, el español mexicano, de la película *Río*.

Si partimos de que, siguiendo los resultados de las investigaciones de Matamala, en las lenguas romances, las dos estrategias más utilizadas en la traducción audiovisual son la reducción y la amplificación, sea la película que sea, la pregunta de investigación de esta tesina es:

¿De qué manera se utilizan los procedimientos de la traducción oblicua en la película *Río* de los modismos en el doblaje al español mexicano y al español estándar?

## MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN EMPLEADOS

El análisis contrastivo de este trabajo tomó para la investigación la tabla de análisis de Mónica A. Monroy Vilchis, en su tesis *La traducción de algunas unidades exocéntricas: modismos de la serie televisiva Friends* (2006) que expone resultados cualitativos de su investigación. El enfoque cualitativo o interpretativo, según Roberto Hernández Sampieri *et al.* (2014), “intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen” (2014, pág. 42), es decir, en donde se realiza la recolección y el análisis de los datos para extraer los significados; además, no se fundamenta en la estadística y se hacen planteamientos abiertos que se van enfocando conforme avanza la investigación. Por lo tanto, en este análisis los instrumentos son la observación y la documentación de la traducción audiovisual de *Río*.

Con el propósito de analizar el filme objeto de estudio, se consulta a Hernández Sampieri *et al.* (2014), quienes explican que el enfoque cualitativo consta de nueve fases; y a continuación se indica de forma concreta cómo se llevó a cabo la recolección y análisis de los datos:

Una vez identificados los campos (traducción y lingüística), se procedió a la recolección de datos. En primer lugar, se vio la película *Río* doblada al español mexicano y se extrajeron los modismos que se encontraron. Luego, se vio doblada al español estándar y se extrajeron los mismos diálogos en los que se utilizaron modismos en el español mexicano y, tras ello, se ubicaron los diálogos en la banda sonora original (inglés) de los segmentos.

Los modismos del español mexicano se extrajeron con la definición que proporcionan James Hurford, Brendan Heasley y Michael Smith (2007): son frases compuestas por múltiples palabras cuyo significado no proviene literalmente de cada palabra de acuerdo con las reglas generales de la semántica de la lengua. Asimismo, los modismos recolectados se encontraron en el *Diccionario del español de México* (DEM) del Colegio de México en línea, en el *Diccionario breve de*

*mexicanismos* de Guido Gómez de Silva, de la Academia Mexicana de la Lengua, en el *Vocabulario de mexicanismos* por Joaquín García Icazbalceta en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y en *Jergas hispanas* por Roxana Fitch.

El cuadro contrastivo en el que se exponen los diálogos, el contexto y el análisis de los procedimientos de traducción se fue realizando conforme se extraían los diálogos. Después, se identificaron los procedimientos de traducción oblicua, o en su caso, traducción literal, que se usaron para los modismos en el doblaje al español mexicano y español estándar. Finalmente, se analizaron los datos del cuadro para hacer el análisis contrastivo de los procedimientos de traducción oblicua que se utilizaron en el doblaje al español mexicano y los usados en el español estándar. La teoría de Vázquez-Ayora fue la que se consideró principalmente por su adaptación de los procedimientos inglés-español, aunque se menciona la de Vinay y Darbelnet por ser los precursores de la teoría de estilística comparada donde se definen los procedimientos de traducción que se basa en la traducción inglés-francés.

Todo lo anterior se sustenta en los objetivos de la tesina, los cuales son:

**Objetivo general:** Realizar un análisis contrastivo de los modismos en el doblaje al español mexicano y al español estándar de la película *Río* para identificar los procedimientos de traducción oblicua que pudieron ser utilizados.

**Objetivos específicos:**

- a. Diferenciar un modismo mexicano de un mexicanismo.
- b. Elaborar un cuadro contrastivo que expongan los diálogos originales y los diálogos del doblaje en español mexicano (específicamente modismos) y español estándar, junto con el contexto en que se presentan y un análisis.
- c. Presentar el contexto del original que se dobló con modismos en español mexicano y español estándar.
- d. Identificar la traducción oblicua dentro del doblaje de modismos del español mexicano, así como en el doblaje al español estándar si existe alguna.

- e. Distinguir los procedimientos de traducción oblicua que pudieron ser utilizados por el traductor en el doblaje al español estándar y en los modismos del español mexicano reflejándolos en la tabla del análisis contrastivo.
- f. Contrastar los procedimientos entre el doblaje al español mexicano y el doblaje al español estándar.
- g. Comprobar si los procedimientos de traducción oblicua más utilizados en el doblaje son la amplificación y la omisión.
- h. Aportar material nuevo al campo de investigación de la traducción audiovisual.

## DESARROLLO TEMÁTICO

### CAPÍTULO 1. LA TRADUCCIÓN

En este capítulo se expone el concepto de traducción y los tipos mayormente reconocidos en el campo, entre los que está la traducción audiovisual y el doblaje como rama de la traducción audiovisual. Enseguida, se aborda la traducción oblicua, se define y se enuncian sus procedimientos con base en dos textos: Vinay y Darbelnet y Vázquez-Ayora.

#### 1.1 Definición de traducción

La definición de traducción puede variar dependiendo del autor, a pesar de que todos tienen la misma esencia. Vinay y Darbelnet (1995) explican la traducción a través del traductor, como alguien que establece una relación entre dos sistemas lingüísticos, el primero (lengua original) que es en el que se expresó el mensaje, es determinado e inalterable y el segundo (lengua meta,) es el que el traductor pretende alcanzar, es probable y adaptable. Asimismo, López Guix y Wilkinson (1997) retoman la definición de Jiří Levý:

[...] un proceso de toma de decisiones. Estas decisiones son de dos tipos: entre las diversas interpretaciones del texto de partida y entre las diversas posibilidades para su expresión en el texto de llegada [...] La traducción, considerada de este modo, es una actividad que conjuga interpretación y creación. (López Guix & Minnet Wilkinson, 1997, pág. 19)

Además, las autoras Alma L. Ferado y Clara C. Uribe (2015) expresan que la traducción es una actividad que transmite y preserva cultura mediante un mensaje de la lengua original a la lengua meta.

Así, la traducción se puede también definir como la transmisión de una lengua original a una lengua de llegada mediante la adaptación del texto por parte del traductor para un público meta que no comparte la cultura del público original.

## **1.2 Tipos de traducción**

Los tipos de traducción compilados por Daniel Gallego Hernández (2012) fueron identificados primeramente por Amparo Hurtado Albir en su obra del 2001, los cuales se agrupan en la traducción de textos escritos, orales o audiovisuales. Luego se deriva una sencilla separación entre traducciones de textos de géneros especializados y textos de géneros no especializados. Los primeros se constituyen por la traducción técnica, científica y jurídica; y los segundos por la traducción literaria, periodística y publicitaria (Gallego Hernández, 2012). Esto quiere decir que la primera categorización es por el medio en el que se transmite la información, y la segunda es sobre la especialidad o género a la que la información pertenece. Así que, si recitan un poema en cierta película, la traducción sería audiovisual por la película y no especializada literaria por el poema.

Igualmente, los tipos o “modalidades” de traducción, que José Martí Ferriol y Ana Muñoz Miquel (2012) en su libro en investigaciones de las modalidades de traducción comprenden están la traducción audiovisual, la traducción científico-técnica, la traducción jurídico-administrativa, la traducción literaria y la interpretación.

Como se puede apreciar, los tipos de traducción difieren ligeramente conforme al autor, pese a lo cual, los más reconocidos están presentes: la traducción técnica, la traducción científica, la traducción jurídica, la traducción literaria, y por supuesto, aunque en una diferente categoría, la traducción audiovisual.

Si bien se mencionan los tipos de traducción o “modalidades”, según Martí Ferriol y Muñoz Miquel (2012), no se hablará detalladamente en cada uno de ellos, puesto que la prioridad en esta obra es la traducción audiovisual. En el siguiente apartado se expone lo investigado sobre este tipo de traducción.

### 1.2.1 Traducción audiovisual

La traducción audiovisual es uno de los tipos más recientes e inexplorados de la traducción. Se presenta en este apartado su definición y la de cada una de sus ramas, entre las cuales está el doblaje, núcleo de la presente investigación.

La traducción audiovisual (TAV) o *audiovisual translation* (AVT) en inglés, es una rama de la traducción y se relaciona directamente con medios de comunicación y cinematografía y, de igual modo, se conecta inevitablemente con la sociología, la filosofía, la lingüística, la semiótica y la literatura (Chaume, 2013).

Julio De los Reyes (2017) expresa que las especialidades de la traducción audiovisual más populares en la cultura occidental son doblaje, subtitulación y *voice-over* o también conocida como *voz en off*; siendo el doblaje y la subtitulación los más estudiados y utilizados.

Chaume (2008) explica un poco sobre la traducción audiovisual y su complejidad:

La traducción audiovisual ejemplifica tanto la interdisciplinariedad de la traducción, como la superación del concepto de equivalencia en sentido estático. Asimismo esta actividad se enmarca entre las variedades de traducción que requieren un esfuerzo de creatividad mayor, debido a las restricciones que impone su tejido semántico, la suma de códigos que componen el texto audiovisual. (Chaume, 2008, pág. 71)

Además, De los Reyes Lozano (2015) retoma a Chaume (2004) quien expresa que los textos audiovisuales transmiten información de forma simultánea a través de dos canales de comunicación: acústico y visual sin dejar de lado los diferentes códigos semióticos. Mientras que Adela Martínez García (2001) reafirma lo que Roberto Mayoral explicó en su artículo “La traducción cinematográfica, el subtitulado” en 1993, que este tipo de traducción cuenta con cuatro canales de información: la imagen, el sonido, el ruido y el lenguaje hablado. Por otro lado, Barbara Shwarz (2002) expone que existen cuatro canales en las películas: el canal auditivo verbal (diálogos, voces de fondo y letras de canciones), el canal auditivo no verbal (sonidos naturales y de efectos), el canal visual auditivo (cartas, anuncios, libros, periódicos

y otros) y el canal visual no auditivo (imagen y movimientos de la cámara). Finalmente, se encontró a un último autor que habla sobre estos canales: “Tanto el cine como la televisión utilizan dos canales materiales: el *canal visual* y el *canal acústico*” y cada canal se constituye por múltiples códigos (Segovia, 1999). Esta misma autora hace énfasis en los canales de la traducción audiovisual por José Lambert y Dirk Delabastita (1996) que por “regla general” son el visual y el acústico, además de varios códigos o sistemas semióticos (los verbales y los no-verbales). Por consiguiente, no existe una clasificación precisa de los canales de la traducción audiovisual, pero sí es más que notorio que los dos canales principales (acústico y visual, imagen y sonido, y verbal y no verbal) son los que le dan nombre a este tipo de traducción: audiovisual, sonido e imagen que se encuentran sincronizados en el cine, televisión, video, ópera e Internet.

Martí Ferriol y Muñoz Miquel (2012) recopilan tres características principales de la traducción audiovisual:

1. La comunicación se da por diferentes canales y señales, así que se necesita el ajuste y la sincronización.
2. El producto final es responsabilidad tanto del traductor como de los demás agentes que intervienen.
3. Existen ocasiones en que el producto audiovisual se recibe en dos o más lenguas simultáneamente, ya sea por el mismo canal o por uno diferente.

Los productos audiovisuales se deben de adaptar de acuerdo con una audiencia en específico. Un ejemplo claro, es la traducción de películas infantiles, en las cuales, los niños y adultos son la audiencia principal y, según De los Reyes Lozano (2017), se considera que se pueden aplicar algunas estrategias usadas en la traducción de libros infantiles. De igual manera, el autor añade que los traductores son quienes deciden qué vocabulario, registro y referencias culturales usar. Además, hoy en día, las nuevas tecnologías hicieron posible incluir el doblaje y la subtitulación en un mismo producto audiovisual “*serving all needs and tastes of an audience*” (Chaume, 2013, pág. 269).

La historia de la traducción audiovisual se puede rastrear desde el comienzo del cine con los primeros subtítulos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, las primeras películas sonoras con los primeros doblajes a finales de los años 30 perfeccionado después de la Segunda Guerra Mundial, las primeras películas multilingües, la aparición de la televisión, VHS, DVD, Internet, teléfonos inteligentes, cine 3D y videojuegos (Chaume, 2013; Izard Martínez, 2001). Es impresionante notar que transcurrió casi un siglo entre la aparición del cine y las primeras investigaciones, en virtud de que fue en los años 90 cuando comenzó la investigación de la TAV y, hasta comienzos del siglo XXI se alcanzó la época dorada de esta traducción en todos los sentidos (Chaume, 2013).

No obstante, Chaume sugiere que la TAV es un campo que se encuentra liderando el área de la traducción, "*where literary translation once reigned*" (Chaume, 2013, pág. 289). Puede que esto tenga mucho sentido, si se considera lo ya mencionado sobre la evolución de las tecnologías audiovisuales y en general, que avanzan a un ritmo desmedido. Esto fue, casi sin duda, lo que llevó a la tinta y papel a un segundo plano.

Además, cabe mencionar que en Hispanoamérica hubo dos fenómenos que determinaron el auge del español neutro o español latino en las producciones audiovisuales: 1) los doblajes de series, programas de televisión y producciones cinematográficas del inglés al español y, 2) el género televisivo de las telenovelas hispanoamericanas (López González, 2019). Este mismo autor define que en ambas circunstancias "el elemento mexicano aparece con protagonismo debido a los factores demográfico, comercial y de tradición audiovisual" (2019, pág. 17).

### **1.2.1.1 Doblaje**

Chaume, investigador de prestigio en la traducción audiovisual, explica que el doblaje es la transferencia de nuevo material cinematográfico sonoro a otros idiomas y países, una necesidad que surgió a finales de la década de 1920 por el costo excesivo y poca popularidad de las películas multilingües (2013).

Por otro lado, De los Reyes Lozano (2015) sostiene que el doblaje es una modalidad de la TAV en la que se sustituye la banda sonora de un texto audiovisual; es decir, que se reemplaza la pista de diálogos originales por otra pista de diálogos grabados en la lengua meta. Al mismo tiempo, este autor explica que el uso del doblaje difiere por zona geográfica, por ejemplo, en “España se trata de la principal modalidad de TAV, en otros como Portugal se prefiere la subtitulación” (2015, pág. 157).

También, Martí Ferriol (2013) utiliza de referencia a María José Chaves (2000) para afirmar que el doblaje es un compromiso entre la fidelidad al sentido y la sincronía, aunque la segunda es más importante para mantener la credibilidad e ilusión en la audiencia.

Algunas características especiales del doblaje, según De los Reyes Lozano (2015, pág. 157), son “el uso prefabricado del lenguaje y la necesidad de reconocer la información ofrecida por los distintos códigos de significación”, al mismo tiempo menciona que se requiere el trabajo de varios profesionales para su realización, como el productor, el distribuidor, exhibidor, director del estudio de doblaje, traductor, adaptador, actores, director y técnicos del doblaje.

Igualmente, Andrea Ramírez (2003), está de acuerdo con que el doblaje sustituye la banda sonora del idioma original por otra. Además, mencionan las sincronizaciones que debe mantener un doblaje:

- a) Sincronismo de caracterización (concordancia entre la voz de doblaje y la mímica del personaje de la pantalla).
- b) Sincronismo de contenido (coherencia entre la traducción y el argumento de la película).
- c) Sincronismo visual (sincronización entre la articulación y los sonidos).

Chaume (2013) establece cuáles son a su parecer los estándares de calidad del doblaje:

1. Buena sincronización labial
2. Cohesión entre lo que se escucha y lo que se ve

3. Fidelidad del texto original
4. Diálogos creíbles y realistas
5. Buena calidad técnica en la grabación y edición
6. Actuación natural de los diálogos

Como se puede apreciar, el doblaje no es trabajo único del traductor, puesto que el cambio completo de una banda sonora a otra de una película no es sencillo. Podría decirse que el traductor trabaja los estándares de calidad 1, 2, 3 y 4 como máximo, sin embargo, su trabajo es el puente que conecta la cultura origen con la cultura meta.

Cabe destacar que Matamala (2010) hizo un estudio sobre las estrategias que se utilizaron en tres películas de habla inglesa en cada etapa de doblaje al español y al catalán y encontró que sin importar el tipo de película ni los profesionales que se involucran, la reducción (u omisión) y la amplificación fueron las dos más usadas. La primera estrategia se logra eliminando partes del diálogo que se consideran poco relevantes; y en la segunda, al diálogo se le añaden elementos para hacerlo más largo. Este resultado pudo ser, de acuerdo con sus conclusiones, a la traducción del inglés a lenguas romances, ya que, con el propósito de adaptar el producto de manera creíble, el español y el catalán usan construcciones más grandes para entregar el mensaje sintetizado del inglés.

Retomando a Antonio M. López González (2019) dentro del área de doblaje, él menciona que fue Walt Disney quien inició con el español neutro en la década de 1950, principalmente en los estudios de doblaje de México D.F., en el cual se utilizó un acento estándar, lo que este autor traduce como un español mexicano culto “libre de localismos” (2019, pág. 18). Además, considera que la razón por la que los doblajes se realizan en México es porque los hispanohablantes están acostumbrados a escuchar esta variante del español.

### 1.3 Traducción oblicua

En este inciso se aborda la traducción oblicua como un método utilizado en la traducción que se concreta con la teoría de Vinay y Darbelnet y de Vázquez-Ayora.

La traducción oblicua se considera una estrategia de traducción que se usa cuando la traducción literal no es posible o, simplemente, no se hace palabra por palabra (Martí Ferriol, 2013).

Vinay y Darbelnet mencionan que la traducción no se puede lograr “*by creating structural or metalinguistic calques*” (1995, pág. 40). El traductor debe sumergirse en el mundo de la traducción oblicua para evitar cambios intelectuales, culturales y lingüísticos provocados en documentos importantes como libros escolares, periódicos, diálogos de películas, entre otros.

Vázquez-Ayora (1977) agregan que la traducción oblicua es exactamente aquella que “se aleja del traslado directo o calco mecánico de todos y cada uno de los elementos del texto de lengua origen” (1977, pág. 266). Así que, las estructuras sintácticas se alteran, no obstante, el significado del mensaje de la lengua de llegada y el de la lengua origen deben coincidir (Vázquez-Ayora, 1977).

Además, agrega que esta estrategia utiliza procedimientos de ejecución estilística para alcanzar “la verdadera traducción”.

Por un lado, se presentan los procedimientos de traducción oblicua de Vinay y Darbelnet y por el otro están los de Vázquez-Ayora. Estos autores exponen sus procedimientos individualmente de acuerdo con sus propias explicaciones y teorías; pese a lo cual, es posible apreciar que tienen procedimientos en común.

Se debe señalar que Vinay y Darbelnet consideran simplemente a los procedimientos “procedimientos de traducción”, mientras que Vázquez-Ayora los nombró “métodos de traducción” o “procedimientos técnicos de ejecución” (Martí Ferriol, 2013). Por lo tanto, la palabra más correcta para nombrar a los tipos, si se les puede llamar así, de la traducción oblicua es *procedimientos*.

En la tabla 1.1, se pueden comparar los procedimientos de traducción oblicua que proponen Vinay Darbelnet y Vázquez-Ayora. Ambas propuestas se publicaron en el diferentes años, con casi veinte años de diferencia.

PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS DE EJECUCIÓN DE LA TRADUCCIÓN OBLICUA SEGÚN VINAY Y DARBELNET, 1958	PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN DE LA TRADUCCIÓN OBLICUA SEGÚN VÁZQUEZ-AYORA, 1977
<b>Principales</b>	<b>Principales</b>
Transposición	Transposición
Modulación	Modulación
Equivalencia	Equivalencia
Adaptación	Adaptación
<b>Adicionales</b>	<b>Complementarios</b>
Compensación	Amplificación
Inversión	Explicitación
La disolución frente a la concentración	Omisión
La amplificación frente a la economía	Compensación
La ampliación frente a la particularización	—
La articulación frente a la yuxtaposición	—
La gramaticalización frente a la lexicalización	—

**Tabla 1.1: Comparación de los procedimientos de traducción oblicua de Vinay y Darbelnet y Vázquez-Ayora** (elaboración propia con información de Vázquez-Ayora (1977) y Martí Ferriol (2013)).

Se puede apreciar claramente que los procedimientos principales cuentan con el mismo nombre; en el siguiente apartado se presenta la definición de cada uno desde la perspectiva de los autores.

### 1.3.1 Procedimientos según Vinay y Darbelnet

Estos procedimientos, fueron propuestos antes que Vázquez-Ayora, y se basan en la traducción inglés-francés pero resultaron útiles para la traducción en general. Martí Ferriol (2013) expone los procedimientos de traducción oblicua de Vinay y Darbelnet en dos secciones. En la primera sección se encuentran cuatro procedimientos: la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación; a la segunda sección les llama los procedimientos adicionales, que son:

compensación, inversión, la disolución frente a la concentración, la amplificación frente a la economía, la ampliación frente a la particularización, la articulación frente a la yuxtaposición, y la gramaticalización frente a la lexicalización. A continuación, se presenta la explicación solamente de los primeros cuatro procedimientos de traducción oblicua.

- Transposición: De acuerdo con Vinay y Darbelnet (1995, pág. 36): “*The method called transposition involves replacing one word class with another without changing the meaning of the message*”. Existen dos tipos de transposición: la transposición obligatoria y la opcional, el traductor debe identificar cuándo utilizar cada una; cuando es obligatoria, es porque de otra manera no sería claro el significado en la lengua meta o porque no existe la misma categoría gramatical para la palabra origen en la lengua meta. Los autores añaden que lo más probable es que este procedimiento sea el que más utilicen los traductores.

Las variedades de transposición que mencionan Vinay y Darbelnet (1995) son:

- a. Adverbio/Verbo
  - b. Verbo/Sustantivo
  - c. Sustantivo/Pasado participio
  - d. Verbo/Preposición
  - e. Adverbio/Sustantivo
  - f. Pasado participio/Sustantivo
  - g. Adjetivo/Sustantivo
  - h. Expresiones con preposición/Adjetivo
  - i. Adjetivo/Verbo
  - j. Reemplazo de los demostrativos
- Modulación: “[...] *is a variation of the form of the message, obtained by a change in the point of view*” (Vinay & Darbelnet, 1995, pág. 36). Este

procedimiento igualmente se divide en modulación opcional y obligatoria, y se realiza a nivel del mensaje en la estructura de pensamiento.

Las variaciones de modulación que exponen Vinay y Darbelnet (1995) son:

- a. Lo abstracto por lo concreto (metonimia)
  - b. Modulación explicativa
  - c. La parte por el todo (sinécdoque)
  - d. Una parte por otra (metonimia)
  - e. Inversión de términos
  - f. Lo contrario negatvado (lítótes)
  - g. De activo a pasivo y viceversa
  - h. Espacio por tiempo (metalepsis)
  - i. Intercambio de intervalos por tiempo (en espacio y tiempo)
  - j. Cambio de símbolo
- Equivalencia: Vinay y Darbelnet (1995) explican que este procedimiento utiliza diferentes métodos estilísticos y estructurales, debido a que en cada lengua existe una forma en particular para frases idiomáticas, clichés, refranes, frases nominales y adjetivales. El cambio se produce de acuerdo con el contenido del mensaje entre una lengua y otra. La mayoría de las equivalencias son inalterables, como el ejemplo que proponen en francés e inglés (1995, pág. 38):

*“Il pleut à seaux / des cordes”.* (Están lloviendo cubetas / cuerdas)

*“It is raining cats and dogs”.* (Están lloviendo gatos y perros)

En español, la equivalencia sería:

*Está lloviendo a cantaros o Se está cayendo el cielo*

A través de esta traducción oblicua con el procedimiento de equivalencia es claro que no puede tener lugar un calco o una traducción literal, en razón de que no tendría significado en español.

- **Adaptación:** Este procedimiento atiende a diferencias culturales en la traducción, dado que se hace uso de ella cuando hay una situación en el texto origen que se desconoce en la cultura de llegada; por lo tanto, se busca una situación que es equivalente en esa cultura y se adapta a la lengua meta. Cada lengua tiene una percepción diferente de la realidad, por lo que la cultura y sus pensamientos son diferentes a las otras, afortunadamente, esto se puede ver reflejado en el signo lingüístico.

Vinay y Darbelnet (1995) proponen una lista de la segmentación de la realidad de acuerdo con cada cultura:

- a. Tiempo
- b. Lugares
- c. Oficios
- d. Medidas
- e. Comidas
- f. Vida social
- g. Escuelas y universidades

### **1.3.2 Procedimientos según Vázquez-Ayora**

Vázquez-Ayora (1977) expone un total de ocho procedimientos técnicos de ejecución de la traducción oblicua y los divide en dos secciones: principales y complementarios. La división la hace a partir de los procedimientos de ejecución estilística. Dentro de los principales se encuentran la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación; mientras que en los complementarios están la amplificación, la explicitación, la omisión y la compensación. A continuación, se explican cada uno de ellos:

#### **1.3.2.1 Procedimientos principales**

- **Transposición:** Vázquez-Ayora (1977) la considera como el primer rompimiento de la traducción literal. En este procedimiento existe una “coincidencia de contenido”, aunque no hay correspondencia de estructuras;

esto quiere decir que cierta función o categoría gramatical fue reemplazada por otra. En las propias palabras de Vázquez-Ayora: “[...] se puede definir como el procedimiento por el cual se reemplaza una parte del discurso del texto de LO por otra diferente que en el texto de LT lleve el principal contenido semántico de la primera” (1977, pág. 268).

Las variedades de transposición que menciona el autor son las siguientes:

- a. Adverbio/verbo
- b. Adverbio/sustantivo
- c. Adverbio/adjetivo
- d. Verbo o participio pasado/sustantivo
- e. Verbo/adjetivo
- f. Verbo/adverbio
- g. Sustantivo/verbo o participio pasado
- h. Verbo/sustantivo
- i. Artículo definido/artículo indefinido
- j. Posesivo/artículo definido

Y la lista continua con los tipos de transposición que, si no son igual de utilizados y mencionados que las variedades, existen. No obstante, en esta investigación es suficiente con la exposición de las variedades mencionadas.

- **Modulación:** El nombre se lo dio uno de los precursores de la traducción oblicua, Georges Panneton, y se define como “[...] un cambio de la ‘base conceptual’ en el interior de una preposición, sin que se altere el sentido de ésta” (Vázquez-Ayora, 1977, pág. 291). En otras palabras, la significación no debe cambiar, pero los símbolos entre una y otra lengua sí. Asimismo, se menciona que este procedimiento se efectúa sobre las categorías del pensamiento, en lugar de las gramaticales como en la transposición. Esto se debe a que cada lengua, es decir, cada cultura tiene un “molde particular de

pensamiento”. El autor recalca que ésta y la transposición son los procedimientos más importantes de la traducción oblicua.

Las variedades de la modulación, según Vázquez-Ayora, son:

- a. Lo abstracto por lo concreto o lo general por lo particular
  - b. Modulación explicativa
  - c. La parte por el todo
  - d. Una parte por otra
  - e. Inversión de términos o del punto de vista
  - f. Lo contrario negatvado
  - g. Modulación de forma, aspecto y uso
  - h. Cambio de comparación o de símbolo
  - i. Modulación de los grandes signos
- Equivalencia: Cada lengua tiene un punto de vista específico del mundo, por lo que existen partes del discurso en las que se debe buscar una equivalencia que pertenezca al “mismo nivel funcional del lenguaje y participar más o menos de la misma frecuencia que la expresión original” (Vázquez-Ayora, 1977, pág. 317). Este tipo de procedimiento se encuentra principalmente en los refranes, frases idiomáticas y jergas. Se utiliza con la finalidad de evitar la traducción literal y una frase retorcida y sin sentido en la lengua de llegada.
  - Adaptación: De acuerdo con Vázquez-Ayora, la adaptación es cuando “un mismo mensaje se expresa con otra situación equivalente” (1977, pág. 322). Aquí entra el “plano del contenido”, de la manera en que cierta cultura ve la realidad por medio de las experiencias. Su uso es para una traducción confusa u obscura.

### 1.3.2.2 Procedimientos complementarios

Se les llama de esta manera porque son “procedimientos que complementan a los anteriores y se combinan con ellos en el proceso de transferir la integridad del mensaje a nuestra lengua, observando su temperamento y molde característico” (Vázquez-Ayora, 1977).

- Amplificación: En lingüística, este concepto es contrario al de “economía”, ya que en este procedimiento se emplean más monemas (lexemas y morfemas) que en la lengua origen, pero se conserva la misma idea que se quiere transmitir.

Aquí se presenta la lista de los casos de amplificación de acuerdo con el autor:

- a. Amplificación del adverbio
  - b. Amplificación del verbo
  - c. Amplificación del adjetivo
  - d. Amplificación del pronombre
  - e. Amplificación de demostrativos
  - f. Amplificación de proposiciones
- Explicitación: Este procedimiento es cuando se explica algo que está implícito en la lengua origen. Es común encontrar casos en los textos en inglés que contienen elementos lingüísticos o culturales que son claros para el receptor original, pero que en su traslado al español deben precisarse para que los lectores meta puedan entenderlos (1977). Cuando se realiza la explicitación es con la finalidad de ser explicativo y específico, dado que, si no se aplica, el mensaje puede parecer impreciso. Existen ciertas restricciones para el uso de este procedimiento. Como bien lo menciona Vázquez-Ayora, “habrá que respetar las reticencias, los suspensos, las elipsis, la opacidad, la multivocidad, todos los recursos efectistas de una obra” (1977, pág. 351).

- Omisión: La omisión es lo contrario a la amplificación y la define Vázquez-Ayora como el procedimiento en el que la lengua de llegada se deshace “de toda verbosidad, de los elementos extraños al genio de la lengua y de los obstáculos a la asimilación del mensaje” (1977, pág. 361).  
Los casos de omisión que expone el autor son los que se presentan a continuación:
  - a. Redundancias abusivas más frecuentes
  - b. Auxiliar *can* con verbos de percepción
  - c. Preposiciones que sólo hacen idiomática la expresión inglesa, pese a que no tienen valor semántico en español
  - d. Artículos y determinantes
  - e. Participios
  - f. Pronombres personales sujetos e *it* como sujeto anafórico
  
- Compensación: Existen casos en los que al traductor se le complica el trabajo porque no encuentra una correspondencia adecuada, precisa, acertada y neutral o porque existe una pérdida de contenido en la traducción. En estas situaciones entra la compensación y de ahí se deriva el nombre de este proceso, puesto que cuando hay una “pérdida de contenido” el traductor debe compensar esa pérdida de alguna forma en otra parte del texto (Vázquez-Ayora, 1977). Este mismo autor explica que este procedimiento “penetra todos los aspectos de la disciplina, todos los niveles lingüísticos, el plano de la situación y el metalingüístico, y casi todos los demás procedimientos que hemos estudiado hasta ahora, pues todos contribuyen al equilibrio del mensaje” (1977, pág. 376).

Al haber analizado a estos autores con la teoría de la traducción oblicua y sus procedimientos, es posible recalcar que Vázquez-Ayora se inspiró en la teoría de los signos lingüísticos de Vinay y Darbelnet, sin embargo, Vázquez-Ayora logró pulir aún más los procedimientos de traducción. Igualmente, los autores comparten los

cuatro procedimientos principales y sus definiciones, aunque en los procedimientos complementarios difieren. Vázquez-Ayora definió los procedimientos que son complementarios y que también tienen importancia en la traducción oblicua, por lo tanto, la información que proporciona este autor es más completa y concisa. Igualmente, esto procede a utilizar su clasificación para el análisis de los modismos en *Río* presentes en esta obra.

Para finalizar este capítulo, se destaca que el área de traducción es muy grande y variada a raíz de que mantiene vínculos con todas las áreas con las que se relaciona el ser humano. De cualquier manera, este trabajo se enfoca en la traducción audiovisual, un tipo de traducción que, si bien es reciente a comparación de otras, ha crecido exponencialmente junto con la investigación de la misma desde finales del siglo pasado. El doblaje, parte de la traducción audiovisual, es el cambio de banda sonora de la lengua original a la lengua meta y para eso es necesario el uso de algunos procedimientos de traducción. La traducción oblicua es aquella que no consta de una traducción literal o un calco, por lo que sus procedimientos podrían ser los más utilizados en el campo audiovisual, principalmente, en el doblaje.

## **CAPÍTULO 2.**

### **LA LENGUA ESPAÑOLA Y SUS MODISMOS**

En este capítulo se tratan brevemente algunas generalidades de la lengua española y su definición de acuerdo con la Real Academia Española (RAE) así como la importancia del español en el mundo. También, se presentan dos dialectos, que son el español mexicano junto con sus características y modismos y el español estándar o igualmente conocido como español neutro, en donde sólo se muestran características.

#### **2.1 Definición**

En este apartado se presenta la definición de la lengua española por la Real Academia Española, una de las instituciones más reconocidas sobre la lengua española en el mundo, si no es que tal vez la más importante debido a que su objetivo fundamental es “velar por que la lengua española, en su continua adaptación a la necesidad de los hablantes, no quiebre su esencial unidad” (Real Academia Española, 2019). Además, se aborda el lugar que tiene el idioma español a nivel mundial.

La RAE (2019) define la lengua española como "Lengua romance que se habla en España, gran parte de América, Filipinas, Guinea Ecuatorial y otros lugares del mundo". Por consiguiente, México entra en la lista de países donde se habla esta lengua romance, ya que pertenece al continente americano y con la conquista y la colonización española en América se enseñó el idioma.

Según el centro de idiomas Berlitz (2020), la lengua española ocupa el cuarto lugar de los idiomas más hablados en el mundo, el segundo con más hablantes nativos, y el tercero más usado en Internet. Entretanto, el Instituto Cervantes (2022) afirma que el español tiene el segundo lugar como lengua materna en el mundo por número de hablantes justo detrás del chino mandarín, aunque es la cuarta lengua más usada en un cómputo global de hablantes después del inglés, el chino mandarín y

el hindi. Esto se refiere a aquellos de dominio nativo, los de competencia limitada y los estudiantes del idioma.

Si se consideran todos estos aspectos, se intuye que son las razones por las que hay tantos dialectos e incluso por qué se creó el español estándar o neutro en los medios de comunicación, pues así se llega a una mayor audiencia a nivel global.

## **2.2 Español mexicano**

El español, como ya se comentó en el apartado anterior, es la lengua romance que se habla en cierto territorio (Real Academia Española, 2019). Entonces, el español mexicano es la lengua romance que se habla en México.

De una forma más esclarecedora, María del Pilar Montes de Oca Sicilia (2019) ilustra la definición de este dialecto desde un punto de vista histórico de la siguiente manera:

Desde el primer siglo de dominio español, y a partir de que el dialecto castellano –impuesto en toda la Península Ibérica por Isabel La Católica– se convirtió en la lengua de uso en las colonias, se empezaron a formar varias modalidades lingüísticas: una de ellas ha sido, desde entonces, la más plural, conservadora ante los vulgarismos y neologismos, pero a la vez la más innovadora ante los cambios de prestigio. Se trata del habla del altiplano mexicano, hoy la modalidad del español que tiene mayor número de hablantes. (Montes de Oca, 2019)

Aunque no lo parezca, la historia es un elemento clave del español mexicano a raíz de que en el siglo XV no se hablaba la lengua española en el territorio que es la República Mexicana actualmente, mas, como consecuencia de la conquista española, a partir del siglo XVI, el idioma que se tenía que hablar era el español; el mismo que se habla en México hoy en día, aun cuando presenta ligeras diferencias al español que se habla en España y en otras naciones.

Martín Butragueño (2014) hace una clasificación dialectal en el territorio mexicano y utiliza el contexto histórico para realizar las 17 zonas dialectales:

- |                                    |                                    |
|------------------------------------|------------------------------------|
| 1) Yucateco                        | 10) Hablas septentrionales         |
| 2) Campechano                      | 11) Hablas de transición           |
| 3) Tabasqueño                      | 12) Hablas del altiplano central   |
| 4) Veracruzano                     | 13) Hablas occidentales            |
| 5) Chiapaneco                      | 14) Michoacano                     |
| 6) Juchiteco-ístmico               | 15) Chihuahuense                   |
| 7) Hablas del altiplano oaxaqueño  | 16) Hablas del noroeste            |
| 8) Hablas del altiplano meridional | 17) Bajacaliforniano septentrional |
| 9) Veracruzano septentrional       |                                    |

Martín Butragueño realiza la división de zonas dialectales del español mexicano y la hace por medio del léxico, considerando que el léxico es el que está más relacionado con los acontecimientos históricos del país, que es fundamental para el sustento diacrónico de las áreas que se señalan anteriormente. Él mismo lo menciona así:

[...] entiéndase para el caso, en especial, la historia de la expansión del español por México, sea por vía de poblamiento hispánico, sea por el camino del bilingüismo primero y el monolingüismo después [...] es que cada palabra tiene (o por lo menos puede tener) su propia historia. (Martín Butragueño, 2014, pág. 1363)

Además, se puede agregar que la división dialectal del español mexicano, que será el enfoque en esta investigación, es el número 12) *Hablas del altiplano central*, que, como menciona Montes de Oca Sicilia (2019), es “la modalidad del español que tiene mayor número de hablantes”.

Se debe resaltar que gracias a la potencia demográfica, comercial, política y cultural de México entre los países de Hispanoamérica y EUA, el español culto mexicano tiene mayor aceptación en la industria del doblaje y de las telenovelas.

Para finalizar, Ana Castaño (2008) explica que los mexicanos hemos moldeado la lengua española que describe como "un idioma rotundo, encrespado y áspero", a

nuestra psicología: en México se le introdujo suavidad, un tono insinuante, cortesía y ablandamiento. Sin embargo, el español mexicano presenta muchas más características específicas que se muestran a continuación.

### **2.2.1 Características del español mexicano**

Existe una amplia gama de características del español mexicano desde el punto de vista de varios autores, en su mayoría, de nacionalidad española. Las características más generales y subjetivas se presentan primero, y al final se presentan las lingüísticas descritas por Juan Miguel Lope Blanch (1983) en el artículo de Montes de Oca Sicilia (2019).

El español mexicano llevó un desarrollo diferente a los demás dialectos por lo que tiene un carácter propio que todos los mexicanos entendemos; a pesar de ello, es curioso que no todos las utilizamos (Montes de Oca, 2019).

Como anteriormente expuso Castaño (2008), el mexicano moldeó el español a su psicología. Javier Marías (2007), en su primera experiencia en México, describe que en ese español no se escuchan latiguillos sin significado, es fluido, amable y cortés. Montes de Oca Sicilia (2019) concuerda con este autor y menciona que además de ser un habla cortés, también es muy conservadora; conservadora porque Zamora (s. f.; citado en Montes de Oca Sicilia, 2019) sostiene que: “El hecho de que algunas voces o expresiones ya desaparecidas en el habla de España se sigan oyendo en México es la razón por la cual se ha señalado el arcaísmo como característica del español mexicano”.

Enseguida, se presenta lo que Leopoldo Valiñas (2007) expone sobre la lingüística del mexicano, que se da vuelo con el diminutivo, con el *órale* y *ándale* y que el léxico es diferente al español peninsular.

Montes de Oca Sicilia (2019) citó las características de Lope Blanch (1983) quien estudió más a fondo las características lingüísticas del español de México:

- El desarrollo de las perífrasis del gerundio: «voy llegando» —por «acabo de llegar»—, «voy acabando» —por «estoy a punto de acabar»—, «vámonos haciendo menos» —por «hagámonos menos»—, y cosas como: «y un día», «¡y que me voy dando cuenta de que era un idiota!».
- Uso del adverbio siempre en el sentido de «al final», «definitivamente»: «siempre no voy a ir al cine», «dice mi mamá que siempre no».
- Abundancia de construcciones con la perífrasis del verbo andar: «se anda cambiando de casa», «anda todo el día papaloteando, sin hacer nada».
- Uso de la preposición hasta, no como límite final —como lo usan el resto de los hispanohablantes—, sino como inicio: «viene hasta las cuatro» —por «no viene hasta las cuatro»—, «hasta ayer encontré el libro» —por «apenas ayer encontré el libro».
- Adverbialización de adjetivos: «venía muy rápido» —en lugar de rápidamente—, «huele horrible», —en lugar de horriblemente— y «me cae gordo» —en lugar de mal—, entre otros.

Aunque parecieran ligeras diferencias a otras modalidades del español, es lo que identifica al español mexicano y afortunadamente, con características positivas.

### 2.2.2 Modismos

En este apartado se define qué es un modismo y se dan ejemplos de ellos en el español mexicano.

Peter Liptak, Matthew Douma y Jay Douma (2010) explican que el modismo “es una frase en la que dos o más palabras se unen para crear un significado único, diferente al significado de cada una de las palabras individuales”. Mientras que Jurg Strassler (1982) define al modismo como una categoría especial de elementos léxicos que no están determinados por su estructura únicamente, sino también por un comportamiento específico del uso de una lengua. También se menciona que el término viene del griego *idios* y que significa “propio, privado, peculiar” (Strassler, 1982).

Por otro lado, James R. Hurdford, Heasley Brendan y Michael B. Smith (2007) explican que una frase idiomática o un modismo es una frase compuesta por múltiples palabras cuyo significado es idiosincrático y en su mayoría, impredecible. Los modismos reflejan el significado del hablante (*speaker meaning*) que no

proviene del significado literal de cada palabra en la frase de acuerdo con las reglas semánticas generales de la lengua.

Estos mismos autores (2007) hacen una división de modismos: modismos ambiguos y modismos anómalos. El primer tipo se refiere a una frase que puede entenderse como idiomática (figurativa) o literal, dependiendo del contexto. El segundo tipo de modismos, los modismos anómalos, son las oraciones que pueden representar metáforas y que al tratar de interpretarlas literalmente suenan absurdas o anómalas como su nombre lo dice.

Esto quiere decir que el modismo es una frase o una oración (una categoría de elementos léxicos) propia de un comportamiento en particular de una lengua, la cual, no expresa un significado literal.

### **2.2.2.1 Modismos mexicanos**

Primeramente, se presenta la definición de “mexicanismo” con la finalidad de entender la diferencia entre éste y modismo mexicano. Siguiendo al *Diccionario del Español de México* del Colegio de México (2021), un mexicanismo es cualquier “Palabra, construcción o significado utilizado en el español de México de manera característica o exclusiva, en comparación con otras variedades de la lengua española”. Pilar Máynez (2010) también incluye pronunciaciones, y fragmenta construcciones en oraciones y frases usadas en el español mexicano. Por otro lado, un sinónimo de mexicanismo es “provincialismo de México”, puesto que provincialismo es una voz o giro único de cierta provincia o nación (Fernández Gordillo, 2009).

Un ejemplo de tipo de mexicanismos son las palabras procedentes del náhuatl, como *chamaco*, *chilpayate*, *atole*, *cacahuate*, *jícara*, *jitomate*, *ajolote*, *chile*, *elote*, *cocol*, *guachinango*, *tamal*, entre otros (Máynez, 2010).

Montes de Oca Sicilia (2008, pág. 60) recopiló las frases y oraciones “más representativas y propias de esta modalidad del español – la mayoría difíciles de

entender para el hispanohablante común –, algunas arcaizantes y otras de jerga o caló, pero todas familiares, cotidianas, muy mexicanas” o en pocas palabras, algunos mexicanismos.

<b>Modismo</b>	<b>Significado</b>
¿a poco?	“no puede ser” o “¿de verdad?”
¿cómo ves?	“¿qué te parece?”
¿qué me cuentas?	“¿qué ha habido?”
así nomás	“nada más porque sí”
¿en qué quedamos?	Para finalizar o concluir
haz de cuenta	“imagínate” o “mira”
híjole	Como exclamación
Lo que tú gustes y mandes	“lo que quieras”
¡n'ombre!	“¡claro que no!”
no hay pierde	Para decir que es seguro
¡no inventes!	“¡no lo puedo creer!”
no me sale	Para decir que no se logra algo
‘ora sí	“esta vez ya”
órale	Decir “vale” o asentir
otro día con más calma	Para diferir algo
p’s, ¿cómo no?	“aproveché la oportunidad”
¡pa’l’otra!	“para la próxima vez”
¡pícale!	Para decir “apúrate”
pue´que	Sinónimo de <i>quizá</i>
¿qué te gusta?	“aproximadamente”
se fue dando	Una cosa llevó a la otra
se me hizo fácil	No reflexionar en la toma de una decisión
siempre sí/no	Para decir que al final se tomó una decisión contraria
Va que va	Para corroborar un acuerdo
ya estás	Para decirle a alguien que se dé por satisfecho
ya ni la amuelas	“no tienes vergüenza”
ya ni le muevas	“Más vale no ahondar” en un tema
¿yo dónde leo?	“¿a mí qué me toca?”

**Tabla 2.1 Modismos mexicanos con su significado** (Elaboración propia con información de Montes de Oca Sicilia (2008, págs. 60-63)).

Una vez identificado el mexicanismo, se puede abordar el término de modismo mexicano. Anteriormente, se explica la definición de modismo y se vuelve a utilizar en este apartado: un modismo es una frase u oración (necesita dos o más palabras) que tienen un significado único en conjunto, nunca literal, ni palabra por palabra; además refleja el comportamiento de una lengua en específico. En este caso, la lengua a la que los modismos se refieren es el español, específicamente la variante del español mexicano.

Ejemplos de modismos mexicanos son: *te partí tu mandarina en gajos, llevárselo al baile, lo/la traes de un ala*, y muchísimos más dentro de la enorme diversidad del español mexicano. Todos estos modismos pueden encontrarse en *Diccionario del Español de México* (DEM) del Colegio de México en línea, así como también en el *Diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva* de la Academia Mexicana de la Lengua en línea, en *el Vocabulario de Mexicanismos* por Joaquín García Icazbalceta en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y otras fuentes.

### **2.3 Español estándar**

El español estándar, también conocido como español neutro, es una modalidad del español artificial, porque como lo explica Chaume:

*In the 1960s an artificial language was created to dub films into Spanish, a particular, non-existent Spanish that was supposed to resemble all the world's Spanish dialects. This Spanish was known as español neutro (neutral Spanish) and combined linguistic features from the different Spanish dialects spoken in South America and Spain. The result was an odd variation of Spanish that was used to dub cartoons, especially Disney films. (Chaume, 2013, pág. 294)*

Por otro lado, Violeta Demonte Barreto (2003) menciona que el español estándar es un dialecto con un vocabulario y construcciones sintácticas no específicos, los acentos no son llamativos, aunque existan rasgos (principalmente fonéticos y prosódicos) del origen del hablante. Se creó como el ideal de una lengua como un supradialecto en el cual se negocia y amplía el léxico y se eliminan rasgos fonéticos y morfológicos específicos. El español estándar es la pronunciación en el español

de América que escogen los medios de comunicación, como el radio y la televisión, que tiene un acento intermedio que atenúa los rasgos particulares de una región en específico y su entendimiento es más universal. Antonio M. López González (2019) reafirma la idea anterior:

[...] el *español neutro* o *español latino* ha multiplicado y diversificado su uso dentro de la práctica del doblaje y la traducción, y de los distintos géneros y contextos periodísticos del continente americano, ampliando su uso a nuevos campos del ámbito audiovisual. (López González, 2019, pág. 19)

Esto crea a su paso una modalidad neutra y universal del español que ya es conocida como “español estándar” (López González, 2019). En otro de los estudios de Demonte Barreto (2001) se explica que el español estándar no es una variante natural en vista de que se crea convencionalmente por autoridades lingüísticas como la Real Academia Española y otras 22 academias latinoamericanas. En su mayoría, se impone la pronunciación de los lugares económicamente más avanzados como lengua estándar, además “Es una variante en la que la distancia entre la lengua hablada y la lengua escrita se reduce en lo posible” (Demonte Barreto, 2003).

Asimismo, Károly Polcz (2016) afirma que la lengua estándar se escoge principalmente para trabajos de traducción de películas, ya que el resultado es un texto más homogéneo, convencional y neutral. Se neutralizan el registro y el estilo, así como los dialectos, el lenguaje coloquial y los idiolectos.

Un ejemplo bastante claro que proporciona la autora Demonte Barreto (2001) es el de la palabra *autobús* que en todas las modalidades se considera estándar, visto que otros se encuentran muy lejos de serlo debido a que no son reconocidos por la mayoría de los hablantes del español, como *bus* en Panamá, Bogotá y Quito; *camión*, en México; *guagua*, en La Habana y Santo Domingo; y *ómnibus*, en Lima, Montevideo y Buenos Aires.

En el mundo hispanohablante existe un gran interés por lo estándar y si deben aceptarse uno o dos estándares; toda esta discusión se deriva de la “voluntad de ciudadanía común lingüística y literaria” (Demonte Barreto, 2003). La siguiente lista muestra todas las denominaciones del español (estándar) que no son propias de ningún país pero que se entienden en todo el ámbito hispánico según López González (2019):

- a. Español panhispánico
- b. Español global
- c. Español glocal
- d. Español internacional
- e. Español general
- f. Español estándar
- g. Español latino
- h. Español neutro

López González (2019) explica que son los medios de comunicación los que “muestran interés por el uso de un español neutro latinoamericano” (2019, pág. 19) lo que ha contribuido a su expansión en la traducción audiovisual en el continente americano. El autor proporciona una lista sobre los usos actuales que se le da a esta variante del español:

1. Locución televisiva de los anuncios comerciales.
2. Publicidad de campañas internacionales y de teletienda.
3. Narración deportiva que se emite desde Estados Unidos.
4. Programas informativos de CNN en español y Univisión.
5. Doblajes de películas, series, dibujos animados y documentales.
6. Rodaje de telenovelas mexicanas e hispanoamericanas.
7. Traducción y doblaje de videojuegos.
8. Audioguías en museos o atracciones turísticas.
9. Audiolibros.
10. Asistentes de voz de teléfonos inteligente y sistemas operativos.

11. Programas y aplicaciones conversores de texto a voz.

12. *Call Centers* o centros telefónicos de grandes empresas.

### **2.3.1 Características del español estándar**

Las características del español neutro se han explorado tanto como las del español mexicano, sin embargo, su principal diferencia con los demás dialectos del idioma español es que éste se considera un dialecto artificial.

Para empezar, este dialecto es el que siempre se utiliza en los asuntos oficiales, en la educación, en los tribunales, en los medios de comunicación y en la creación literaria, dado que el estándar suele coincidir con los estilos más formales del sociolecto alto de cada región (López González, 2019).

Demonte Barreto (2003) expone los principios hechos por Corbeil para lograr la regulación lingüística en una lengua estándar:

- Principio de convergencia
- Principio de dominio
- Principio de coherencia
- Principio de persistencia

Para cumplir con todos estos principios, entonces el idioma castellano neutro es aquel de “hablar puro, fonética, semántica y sintácticamente, conocido y aceptado por todo el público hispano parlante, libre de modismos y expresiones idiomáticas regionales de sectores” como lo decreta el *Reglamento de la Ley del Doblaje de la República de Argentina* (López González, 2019, pág. 14).

López González (2019) menciona que el léxico es diferente entre el español estándar y las demás modalidades del español; así como la fraseología y en poco grado, la gramática. Citando a María Antonieta Andión Herrero en su obra, este autor concuerda en que el español estándar es democrático a consecuencia de que

es compartido, aunque, al mismo tiempo es rígido en su gramática, pues, excluye lo que no se considera “general” para la comunidad.

Para Demonte Barreto (2003) el español estándar es: “Una concepción más suelta y comprensiva del español estándar en la que el prestigio no aspira ya a ir asociado a la pronunciación de la c y z como interdentales, de la s como áptico alveolar, o al leísmo de persona.”

Por lo tanto, las características no son tan específicas, si bien, cumplen el propósito de distinguir este español de otros dialectos hispanos que la mayoría de los hablantes del español logran entender.

Asimismo, para cerrar el capítulo, se puede decir que el español se define por ser una sola lengua con una gran cantidad de variaciones, entre las que se encuentra el español mexicano. Este dialecto del español logra distinguirse entre otras modalidades porque posee características únicas utilizadas en el territorio mexicano, entre las que están las expresiones idiomáticas y los mexicanismos que otras nacionalidades de habla hispana no entenderían tan fácilmente o en absoluto. Por esa razón, se creó el español estándar o neutro, un idioma sintético, de convergencia y sin modismos ni expresiones idiomáticas, con el propósito de abarcar más territorio mediático, como se ha visto en los medios audiovisuales desde hace más de 60 años.

### CAPÍTULO 3.

## ANÁLISIS CONTRASTIVO DE *RIO*

En este tercer capítulo se expone el punto de mayor relevancia para la presente obra. Se iniciará con la información general de la película *Rio* y posteriormente el análisis contrastivo del doblaje para la versión español mexicano y para el español estándar o neutro, con especial atención a los modismos mexicanos, su equivalente estándar y su banda sonora original.

### 3.1 Información general de la película *Rio*

En primer lugar, se retomará la sinopsis extraída de *Blue Sky Studios*, la productora de *20th Century Studios*. Después, se muestra la ficha técnica de esta película, con información directa de *20th Century Studios* y, finalmente, se exhibe un apartado en donde se enlistan los personajes principales con una breve descripción elaborada por la misma autora del presente trabajo.

#### 3.1.1 Sinopsis de *Rio*

De acuerdo con el sitio web oficial de la productora *Blue Sky Studios* (2021), la película *Rio* (Figura 1) cuenta la historia de Blu, un guacamayo felizmente domesticado que no puede volar. Cuando él y su mejor amiga humana, Linda (Figura 2), se dan cuenta de que tienen la responsabilidad de salvar a su especie de la extinción, deciden viajar a Brasil, donde se encuentra la última guacamya azul. Sin embargo, la misión no es tan fácil cuando Blu conoce a Perla (Jewel), su contraparte femenina con amor por la libertad. Toda la trama se desarrolla en

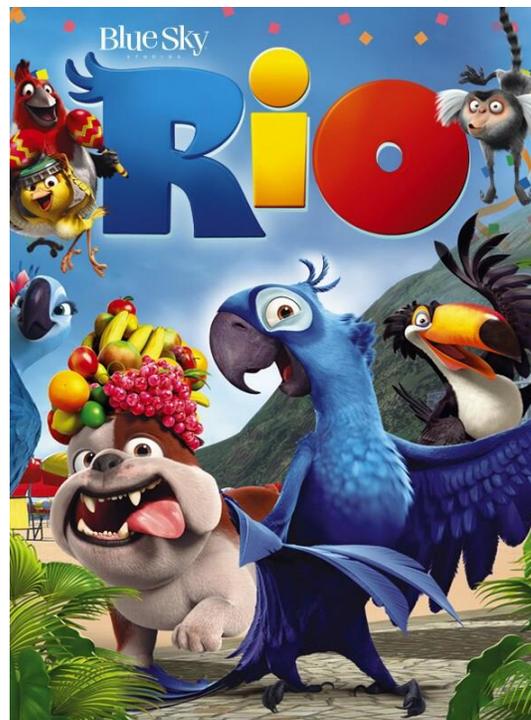


Figura 1. *Rio*. Fuente: *Blue Sky Studios*. (2011). *Rio*. <https://movies.disney.com/rio>

temporada de Carnaval, el cual, “creates a spectacular backdrop to this heartwarming story about learning to fly by listening to the rhythm of your heart” (Blue Sky Studios, 2021).

Otra reseña de la película elaborada por la productora *20th Century Studios* es el siguiente:

*This comedy-adventure centers on Blu, a flightless macaw who acts more human than bird. When Blu, the last of his kind, discovers there's another, and that she's a "she," he embarks on an adventure to the magical city of Rio. There, he meets Jewel and a menagerie of vivid characters who help Blu fulfill his dream and learn to fly. (Disney, s.f.)*



Figura 2. Linda y Blu. Fuente: IMDb. (2011). *Río*. [https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm4020990976?ref\\_=ttmi\\_mi\\_all\\_sf\\_187](https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm4020990976?ref_=ttmi_mi_all_sf_187)

Finalmente, se presenta la siguiente y última sinopsis por el mayor detalle de su argumento:

El filme *Río* es un largometraje de animación por ordenador producido por Blue Sky Studios y dirigido en 2011 por el realizador brasileño Carlos Saldanha. Cuenta la historia de Blu, un guacamayo azul en peligro de extinción que lleva una cómoda vida en Minnesota junto a su dueña, Linda. Su rutina se verá alterada cuando Tulio (Figura 3), un ornitólogo brasileño, los lleva a Río de Janeiro para que conozcan a Perla, una hembra de guacamayo que podría salvar la especie. En su viaje a Brasil, Blu recuperará su instinto natural, olvidado después de años de vida doméstica y, tras enfrentarse a una banda de contrabandistas de animales (Figura 4), aprenderá a valorar la

importancia de la libertad para las aves y la necesidad de proteger su hábitat. (De los Reyes Lozano, 2015, pág. 153)



Figura 4. Tulio y sus aves. Fuente: 20th Century Fox. (2011). *Río*.  
[https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm621984512?ref\\_=ttmi\\_mi\\_all\\_sf\\_4](https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm621984512?ref_=ttmi_mi_all_sf_4)



Figura 3. Marcel y Pepillo o Nigel. Fuente: IMDb. (2011). *Río*.  
[https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm3668669440?ref\\_=ttmi\\_mi\\_all\\_sf\\_175](https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm3668669440?ref_=ttmi_mi_all_sf_175)

### 3.1.2 Ficha técnica de *Río*

La siguiente ficha técnica fue traducida y adaptada al español con información de la página web oficial de la casa productora *20th Century Studios* (Disney, s.f.).

**Director:** Carlos Saldanha

**Duración:** 1 hora 35 minutos

**Fecha de estreno:** 15 de abril de 2011

**Género:** Familiar

**Guionistas:** Don Rhymer, Joshua Sternin, J.R. Ventimilia, Sam Harper

**Productores:** Chris Jenkins, Bruce Anderson, John Donkin

**Con la voces en inglés de:** Jesse Eisenberg (Blu), Anne Hathaway (Jewel/Perla), George Lopez (Rafael), Jamie Foxx (Nico), Will.I.Am (Pedro), Leslie Mann (Linda), Rodrigo Santoro (Tulio), Carlos Ponce (Marcel), Jake T. Austin (Fernando), Jemaine Clement (Nigel/Pepillo), Tracy Morgan (Luis), Carlos Saldanha, Jane Lynch, Sergio Mendes, Tim Nordquist, Wanda Sykes, Bernardo De Paula, Carlos de Oliveira, Gracinha Leporace, Davi Vieira, Ester Dean, Francisco Ramos, Jeff Garcia, Jason

Fricchione, Judah Friedlander, Karen Disher, Miriam Wallen, Justine Warwick, Kelly Keaton, Phil Miler, Kate Del Castillo, Renato D'Angelo, Sofia Scarpa Saldanha, Tom Wilson, Bebel Gilberto, Cindy Slattery.

Al doblaje en español mexicano le dieron vida los siguientes actores de doblaje (Vélez, 2011):

- **Blu:** Moisés Iván Mora, conocido por hacer la voz de Scott Pilgrim en *Scott Pilgrim vs los ex de la chica de sus sueños*.
- **Perla:** Yadira Aedo, conocida por hacer la voz de Shannon en *Lost*.
- **Rafael:** Gabriel Pingarrón, la voz de Odín en *Thor*.
- **Nico:** Mario Filio, hizo la voz de Conejo en *Winnie Pooh*.
- **Pedro:** Rubén Cerda, la voz de Leñador en *Buza Caperuza*.
- **Linda:** Rosalba Sotelo, conocida por hacer la voz de Black Widow en *Iron Man 2*.
- **Tulio:** José Luis Reza, hizo la voz de Spencer en *iCarly*.
- **Marcel:** Raúl Anaya, voz de Bender, en *Futurama*.
- **Fernando:** José Antonio Toledano, conocido por hacer la voz de Chuck en *iCarly*.
- **Pepillo:** Humberto Solórzano, actor frecuente de doblaje de Hugh Jackman.
- **Luis:** Eduardo Giaccardi, voz del General Grievous en *Clone Wars*.

### 3.1.3 Personajes de *Rio*

- **Blu** (el último guacamayo azul del planeta, domesticado en Minnesota y no vuela) (Figura 5)
- **Perla** (la última guacamaya azul del planeta, de espíritu libre) (Figura 5)
- **Rafael** (un tucán, amigo de Blu y Perla)
- **Nico** (un ave de Río de Janeiro, mejor amigo de Pedro, ama la samba)
- **Pedro** (otra ave de Río de Janeiro, mejor amigo de Nico, también ama la samba)
- **Linda** (la mejor amiga humana de Blu)

- ▣ **Tulio** (el encargado del aviario de Río de Janeiro)
- ▣ **Marcel** (el líder de los traficantes de aves exóticas)
- ▣ **Fernando** (un niño sin hogar que roba a Blu y a Perla por dinero)
- ▣ **Pepillo** (una cacatúa frustrada que trabaja para Marcel)
- ▣ **Luis** (un bulldog, amigo de Rafael, adora el Carnaval)



Figura 5. Blu y Perla. Fuente: IMDb. (2011). *Río*.  
[https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm564950016?ref\\_=ttmi\\_mi\\_all\\_sf\\_169](https://www.imdb.com/title/tt1436562/mediaviewer/rm564950016?ref_=ttmi_mi_all_sf_169)

### 3.2 Análisis contrastivo de los modismos

A continuación, se presenta el análisis contrastivo de modismos en el doblaje de la película *Río* en dos de sus versiones al español: español mexicano y español estándar o neutro. Se debe señalar que los modismos ambiguos y anómalos exhibidos se extrajeron en conjunto con todos los mexicanismos encontrados en la película. Estos mexicanismos se plasmaron en una tabla de tres columnas (ver anexo A). En la primera columna se encuentra el diálogo en la banda sonora original; en la segunda, el mexicanismo encontrado en el doblaje al español mexicano y; en la tercera, el doblaje del mismo diálogo al español estándar. De esta manera, se tiene una visión más amplia del doblaje de la película objeto de análisis, puesto que muestra cómo se traduce para un trasfondo cultural específico y para uno neutro.

Por otro lado, las tablas que se encuentran en el análisis incluyen el tiempo (hora/minuto) en el que se encontró el modismo mexicano, el contexto junto con la definición del modismo mexicano en uso según el *Diccionario del Español de México* (DEM), el *Diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva*, el *Vocabulario de Mexicanismos* por Joaquín García Icazbalceta y *Jergas Hispánicas* por Roxana Fitch. Enseguida, se presentan los tres diálogos: en inglés (idioma original), en español mexicano y en español estándar. Finalmente, se expone el análisis de la traducción del doblaje, en donde se incluye la traducción literal, los procedimientos de traducción que se identifican utilizados por el traductor y el contraste entre el doblaje al español mexicano y al español estándar.

La primera fase para seleccionar los diálogos fue ver la película en DVD en español mexicano y extraer todos los mexicanismos que se pudieron identificar de acuerdo con la teoría y diccionarios sobre mexicanismos. La segunda fase, consistió en extraer los mismos diálogos en español estándar que primeramente fueron expresados con mexicanismos. La tercera y última fase fue extraer los diálogos en el idioma original, con apoyo en los subtítulos en inglés.

El análisis se divide en dos partes de acuerdo con los tipos de modismos: modismos ambiguos y modismos anómalos.

### 3.2.1 Modismos ambiguos

En este inciso se presentan nueve modismos ambiguos, cada uno en su respectiva tabla con las secciones que se indicaron anteriormente. Las tablas tienen los siguientes elementos y distribución:

Tiempo:		
Contexto:		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés:		

Traducción al español mexicano:

Procedimiento de traducción al español mexicano:

Traducción al español estándar:

Procedimiento de traducción al español estándar:

[Análisis]

### Modismo ambiguo 1. *Me da el soponcio*

Tiempo: 24:03

Contexto: Cuando Perla ve que han llegado con los traficantes de aves exóticas, decide que lo mejor es hacerse los muertos y Blu le dice que ya no es necesario, pues siente que ya casi se muere de verdad por la situación en la que se encuentran; “me da el soponcio” equivale a que casi desfallece o se desmaya (DEM, 2021), esto a causa del susto tan fuerte que sufrió por su secuestro.

Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
I don't need to play dead, <i>I'm about to have a heart attack.</i>	No necesito hacerme el muerto, ya casi <b>me da el soponcio.</b>	No necesito hacerme el muerto, <i>estoy a punto del infarto.</i>

#### Análisis de traducción

Traducción literal del diálogo en inglés: Estoy por tener un infarto/ataque al corazón.

Traducción al español mexicano: Ya casi me da el soponcio.

Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación

Traducción al español estándar: Estoy a punto del infarto.

Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal y omisión.

La adaptación en el doblaje al español mexicano se lleva a cabo considerando que se expresa el mensaje en el plano de contenido de la cultura mexicana con el modismo *dar el soponcio*, ya que, según el DEM (2021), es el equivalente a “desfallecer”; esto lo hace sintáctica y culturalmente diferente al diálogo en inglés. Mientras que la traducción al español estándar es casi literal, a excepción de la omisión del verbo *to have*.

**Modismo ambiguo 2. ¡Te la rifaste!**

Tiempo: 24:33		
Contexto: Fernando es el niño que robó los dos guacamayos azules del aviario y cuando se los entrega a Marcel, el traficante principal y líder de la operación, éste lo felicita por su trabajo con un “te la rifaste”, que es “jugarse la vida” (DEM, 2021) o “arriesgarse” por algo (Fitch, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
<i>Good work</i> , Fernando.	¡ <b>Te la rifaste</b> , Fernando!	<i>Buen trabajo</i> , Fernando.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Buen trabajo.		
Traducción al español mexicano: Te la rifaste.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Buen trabajo.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
En el doblaje al español mexicano se vuelve a encontrar una adaptación, en virtud del plano de la realidad mexicana, <i>rifársela</i> en algo, es arriesgarse por esa cosa deseada y lograrla (Fitch, 2021), palabras que no se encuentran en el diálogo original ni en la traducción al español estándar, considerando que es una completa traducción literal.		

**Modismo ambiguo 3. Llevar al baile**

Tiempo: 24:40		
Contexto: A Fernando le pagaron por robar a los guacamayos, sin embargo, Marcel sólo le da la mitad de lo que le había prometido. Uno de los otros dos traficantes le anticipa a Fernando lo que va a pasar con su paga, él ya sabía que se lo iban a “llevar al baile” que, según Jergas Hispanas (2021) significa “estafar” o “embaucar” a alguien.		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
That <i>you were going to pay him half</i> as much as you said?	Que te lo ibas a <b>llevar al baile</b> con su lana.	Que <i>ibas a pagarle la mitad</i> de lo que dijiste.

<b>Análisis de traducción</b>
Traducción literal del diálogo en inglés: Ibas a pagarle la mitad.
Traducción al español mexicano: Lo ibas a llevar al baile.
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación
Traducción al español estándar: Ibas a pagarle la mitad.
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal
El doblaje al español mexicano utiliza la adaptación del diálogo “pagarle la mitad”, ya que, en el plano cultural mexicano, el modismo <i>llevar al baile</i> a alguien, significa “estafarlo” (Fitch, 2021). Mientras que la traducción al español estándar no utiliza ningún procedimiento oblicuo, la traducción se hace literal.

#### **Modismo ambiguo 4. *Nos vieron la cara***

Tiempo: 38:26		
Contexto: Los otros dos traficantes estaban a cargo de cuidar a las aves y justo cuando Marcel no estaba, Perla y Blu se les escaparon; por lo tanto, Marcel se enoja y les pide explicaciones, a lo que uno de ellos se excusa pobremente: “nos vieron la cara, patrón”, queriendo decir que los “engañaron” o que “se aprovecharon de su bondad” (DEM, 2021).		
Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
<i>They outsmarted us, boss.</i>	<b>Nos vieron la cara,</b> patrón.	<i>Nos engañaron, jefe.</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Ellos nos engañaron/burlaron.		
Traducción al español mexicano: Nos vieron la cara.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Nos engañaron.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal y omisión		
Una vez más se encuentra el procedimiento de adaptación para el doblaje al español mexicano; se adaptó el diálogo original con un modismo: <i>ver la cara</i> ; el cual significa “engañar” a alguien o “aprovecharse” de alguien (DEM, 2021). Por otro lado, en la traducción del doblaje al español estándar, se hace la omisión del		

pronombre personal *they* (ellos), debido a que en español no se necesita pero es también una traducción literal.

### Modismo ambiguo 5. *Echar una mano*

Tiempo: 43:01		
Contexto: Cuando tenían atrapados a Blu y a Perla, los encadenaron juntos y así lograron escapar. Después no sabían cómo quitarse la cadena, pero afortunadamente conocen a Rafael, quien quiere “echarles una mano” para liberarlos y puedan seguir sus caminos. Según el DEM (2021), significa que quiere “ayudarlos” para conseguir su objetivo.		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
I want <i>to help</i> .	Quiero <b>echarles la mano</b> .	Quiero <i>ayudarlos</i> .
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Ayudar.		
Traducción al español mexicano: Echarles la mano.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Ayudarlos.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
En el diálogo en español mexicano se utiliza el procedimiento de adaptación con el modismo <i>echarle una mano</i> , dado que a pesar de ser equivalente de “ayudar” (DEM, 2021), la equivalencia no se utiliza pues el inglés no usa un modismo. En contraste, el doblaje al español estándar utiliza la traducción literal.		

### Modismo ambiguo 6. *La haces de tos*

Tiempo: 47:07		
Contexto: Cuando Rafael y Perla creyeron haber convencido a Blu de volar, él se retracta y les repite que no puede hacerlo. Rafael intenta ser paciente con él, no obstante, llega un punto en que le dice que le gusta “hacerla de tos” que, según el DEM (2021), significa reaccionar exageradamente o complicar las cosas.		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
<i>You think too much</i> .	Cómo <b>la haces de tos</b> .	<i>Piensas demasiado</i> .

<b>Análisis de traducción</b>
Traducción literal del diálogo en inglés: Tú piensas demasiado.
Traducción al español mexicano: La haces de tos.
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación
Traducción al español estándar: Piensas demasiado.
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal
La adaptación en el doblaje al español mexicano se lleva a cabo con un modismo: <i>hacerla de tos</i> que, en el plano de la realidad mexicana significa “reaccionar exageradamente” a algo (DEM, 2021). Mientras que, en el doblaje al español estándar, se utiliza únicamente la omisión del pronombre personal <i>you</i> (tú), por lo demás es casi una traducción literal.

### **Modismo ambiguo 7. ¡Te partí tu mandarina!**

Tiempo: 56:25		
Contexto: En esta escena, se pelean los monos que quieren llevarse a los guacamayos azules con aves que las defienden, y cuando una de las aves le lanza una fruta a un mono, lo noquea y le grita que ya “le partió su mandarina”. Este es un eufemismo del modismo “partirle la madre” a alguien (Gómez de Silva, 2001), lo cual significa que le dio una golpiza y que le provocó daño (DEM, 2021).		
Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
<i>Yippee-kai-yay, monkey man!</i>	¡Te partí tu mandarina, changoleón!	¡ <i>Yippee-kai-yay, mini mono!</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal: ¡ <i>Yippee-kai-yay, hombre mono!</i>		
Traducción al español mexicano: Te partí tu mandarina.		
Posible procedimiento de traducción oblicua utilizado por el traductor: Equivalencia		
Traducción al español estándar: <i>Yippee-kai-yay, mini mono.</i>		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
En el doblaje al español mexicano se encuentra el procedimiento de equivalencia considerando que el diálogo en la banda sonora original es una frase icónica de un		

personaje de acción estadounidense<sup>1</sup>, no cuenta con una traducción exacta en español, por lo que se utiliza *partirle la mandarina* como un equivalente de dar una golpiza (DEM, 2021). Por el contrario, el doblaje al español estándar se queda con la traducción literal, incluyendo el préstamo de la expresión con lo que pierde cualquier sentido en la lengua española.

### Modismo ambiguo 8. *Necesita una manita*

Tiempo: 01:01:27		
Contexto: Esta vez, Blu quiere conquistar en serio a Perla, pero sus amigos (Rafael, Nico y Fernando) se dan cuenta de que es un fracaso y Rafael lo justifica ante las otras aves expresando que “sólo necesita una mano” para conseguirlo. Es el mismo significado que en el modismo anterior de “echar la mano”, la única diferencia es el verbo, pese a lo cual, “la mano” siempre significará “ayuda” (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
So he needs <i>a little help</i> .	Sólo <b>necesita una manita</b> .	Necesita <i>que lo ayudemos</i> .
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Un poco de ayuda/una ayudita.		
Traducción al español mexicano: Una manita.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Que lo ayudemos.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación		
Dentro del diálogo al español mexicano el modismo <i>necesitar una manita</i> , implica el uso del procedimiento de adaptación, ya que quiere decir “necesitar ayuda” (DEM, 2021) y la adaptación se hace al contexto mexicano. Mientras que en la traducción al español estándar hay una modulación en la perspectiva pues en lugar		

<sup>1</sup> *Yippee-kai-yay* es la frase icónica de John McClane, interpretado por Bruce Willis en *Duro de matar*.

de traducirlo literalmente por “necesita una ayudadita”, se vira a que necesita que nosotros lo ayudemos.

### Modismo ambiguo 9. ¡Qué mala onda!

Tiempo: 01:09:40		
Contexto: Después de la pelea de Perla y Blu sobre el problema de él, Luis sale del taller mecánico para ir al Carnaval con las aves, sin embargo, éstos ya se habían ido y el <i>bulldog</i> se entristece porque cree que lo han olvidado y utiliza la expresión “¡Qué mala onda!”, equivalente a un comportamiento inadecuado o una mala actitud (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
You left without me. <i>That's messed up.</i>	Se fueron sin mí. <b>¡Qué mala onda!</b>	Se fueron sin mí. <i>No puedo creerlo.</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Eso está muy mal. / Eso es un desastre.		
Traducción al español mexicano: Qué mala onda.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: No puedo creerlo.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Adaptación		
En este análisis del <i>phrasal verb</i> se puede resaltar el hecho de que en ambos doblajes se utilizó una adaptación completa; en el doblaje al español mexicano, de forma evidente, se mexicanizó con el modismo <i>¡Qué mala onda!</i> , que equivale a comportarse de mala manera (DEM, 2021), y la adaptación en el doblaje al español estándar, la sorpresa de Luis cuando notó que se fueron sin él se transfiere a <i>no puedo creerlo</i> , en vista de que el diálogo original no tendría naturalidad en español si se traduce literalmente.		

### 3.2.2 Modismos anómalos

En este inciso se presentan veinte modismos anómalos, cada uno en su respectiva tabla con el formato idéntico al que se mostró al inicio del análisis, con los mismos elementos y distribución.

**Modismo anómalo 1. Echar relajo**

Tiempo: 13:05		
Contexto: Tulio le explica a Linda lo que es la temporada de Carnaval en Río, debido a que ella nunca lo había vivido y estaba sorprendida de lo que veía. Así que, los días de Carnaval, según Tulio, son para bailar y “echar relajo”, lo que se refiere a que es una temporada para “divertirse armando un alboroto” (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
You know, a time <i>to have fun</i> and dance!	Sólo unos días para estar bailando y <b>echar relajo</b> .	Sólo unos días para <i>divertirse</i> y bailar.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Divertirse.		
Traducción al español mexicano: Echar relajo.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Equivalencia		
Traducción al español estándar: Divertirse.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
El contraste entre el doblaje al español mexicano y al español estándar se encuentra en el verbo en inglés <i>to have fun</i> , a causa de que en el español mexicano se utilizó la equivalencia de ese verbo en la cultura mexicana que es <i>echar relajo</i> y significa “divertirse armando un alboroto” (DEM, 2021). Mientras que en el español estándar se hace una traducción literal: <i>divertirse</i> .		

**Modismo anómalo 2. Le caíste a...**

Tiempo: 14:00		
Contexto: Nico y Pedro (dos aves de Río) conocen a Blu; ambas aves al ser lugareñas están muy entusiasmadas por el Carnaval, entonces le preguntan casualmente a Blu si “le cayó” al Carnaval, puesto que es extranjero y recién empezaba el festival. Este modismo expresa llegar a un lugar, especialmente sin invitación o aviso (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
So, <i>are you here</i> for Carnaval?	¿'Tons qué? ¿ <b>Le caíste</b> al Carnaval?	¿Entonces, <i>vienes</i> al Carnaval?

<b>Análisis de traducción</b>
Traducción literal del diálogo en inglés: Estás aquí.
Traducción al español mexicano: Le caíste.
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación
Traducción al español estándar: Vienes.
Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación
La traducción para el doblaje al español mexicano utilizó el procedimiento de adaptación, en donde utilizan el modismo <i>le caíste</i> , que significa “llegar a un lugar” (DEM, 2021); por el otro lado, el doblaje al español estándar utiliza la modulación explicativa (la causa por el efecto, el medio por el resultado), al cambiar en la traducción el resultado <i>you are here</i> por el medio <i>vienes</i> .

### **Modismo anómalo 3. Ojo pizpireto**

Tiempo: 14:16		
Contexto: Blu les explica a Nico y a Pedro que la razón por la que fue a Río fue para conocer a una hembra de su propia especie, entonces Nico y Pedro le dan consejos para cortejar a la guacamaya azul, Perla. Uno de estos consejos es el de hacerle “ojos pizpiretos”, esto es lo mismo que hacerle ojos “coquetos” (DEM, 2021) o en pocas palabras, coquetearle con la mirada a Perla.		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
<i>Eyes narrow, like some kind of crazy love-hawk!</i>	<b>Ojo pizpireto</b> , como una especie de gavilán galán.	<i>Ojos entrecerrados</i> , como una especie de halcón del amor.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Ojos entrecerrados.		
Traducción al español mexicano: Ojo pizpireto.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Ojos entrecerrados.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
El contraste entre ambas traducciones se demuestra en que en el doblaje al español mexicano se utilizó la adaptación, pues, el diálogo se convirtió en el mexicanismo		

“ojo pizpireto”, lo mismo a hacerle ojos coquetos a alguien (DEM, 2021), en razón de que coquetear es el objetivo de los consejos de las aves. Por otro lado, la traducción al español estándar no cuenta con ningún procedimiento de traducción oblicua; el resultado fue una traducción literal, la cual no expresa claramente la intención de las aves, al contrario, desde mi punto de vista, decir “ojos entrecerrados” es porque ves a alguien que te hizo enojar.

#### Modismo anómalo 4. *Darme cuello*

Tiempo: 21:06		
Contexto: Blu finalmente conoce a Perla, pero ésta no se muestra tan amable cuando él intenta besarla dado que lo ataca, por ese motivo, Blu dice que quiso “darle cuello”, que es, “matarlo” o “eliminarlo” según el DEM (2021) y Fitch (2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
That human has given me love and affection for the past 15 years, whereas my own kind try <i>to strangle me</i> after 15 seconds.	Ese humano me ha dado amor y apapachos por 15 años, mientras mi propia especie trató de <b>darme cuello</b> en 15 segundos.	Esa humana me ha dado amor y afecto durante 15 años, mientras que mi propia especie intentó <i>estrangularme</i> después de 15 segundos.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Estrangularme.		
Traducción al español mexicano: Darme cuello.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Estrangularme.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
En primer lugar, se puede observar en el doblaje al español mexicano que el procedimiento de adaptación tomó lugar en la traducción por la caracterización de <i>strangle me</i> al modismo mexicano <i>darme cuello</i> , que significa “eliminar” o “matar” a alguien (DEM, 2021; <i>Jergas Hispanas</i> , 2021). Mientras que en el doblaje al español estándar se quedó la traducción literal.		

**Modismo anómalo 5. *Nos amolamos***

Tiempo: 23:41		
Contexto: Después de que Linda y Tulio van al aviario por el robo de los dos guacamayos azules, Linda ve que Silvio, el guardia de seguridad, y el policía están hablando sobre el ataque y ambos se desmayan al oler el cloroformo con el que drogaron a Silvio, por lo que piensa que ya “se amolaron”, o de otra manera “les causaron un gran perjuicio” (García Icazbalceta, 2004), asimismo puede significar que ya “se echaron a perder” o que “están perjudicados” (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
<i>We're doomed.</i>	<b>Nos amolamos.</b>	<i>Estamos perdidos.</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Nosotros estamos condenados/perdidos.		
Traducción al español mexicano: Nos amolamos.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Estamos perdidos.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
En el español mexicano, se encuentra una adaptación al plano cultural mexicano donde “amolarse” significa que se ha echado a perder algo o que está perjudicado o dañado (DEM, 2021). En el otro doblaje, en el español estándar se encuentra el procedimiento de traducción literal que sólo incluye la omisión del pronombre personal <i>we</i> , un elemento que no es necesario en la lengua española.		

**Modismo anómalo 6. *Me pelan***

Tiempo: 40:46		
Contexto: Cuando Perla y Blu conocen a Rafael, un tucán, conocen a sus 17 hijos al mismo tiempo y entre todos crean un caos. Rafael trata de controlarlos, aun cuando ninguno lo escucha y les pregunta de manera resignada “¿por qué no me pelan?”, que es lo mismo que “no me hacen caso” (Fitch, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
Manoela, Sofia, come on now, <i>listen to me.</i>	¿Por qué nunca <b>me pelan</b> ?	¿Por qué <i>no me hacen caso</i> ?

<b>Análisis de traducción</b>
Traducción literal del diálogo en inglés: Escúchenme.
Traducción al español mexicano: Nunca me pelan.
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación, omisión y modulación
Traducción al español estándar: No me hacen caso.
Procedimiento de traducción al español estándar: Omisión y modulación
En el doblaje al español mexicano se adapta un modismo mexicano: <i>pelar a alguien</i> , sinónimo de “hacerle caso a alguien” según Fitch (2021), que se puede considerar como ponerle atención a alguien; igualmente se encuentra la omisión por la pérdida de los nombres de las hijas de Rafael; y la modulación de los grandes signos (afirmación por interrogación). En el español estándar, se encuentran dos procedimientos: la omisión, en consideración a la eliminación de los nombres, y la modulación es de lo contrario negatizado y de expresión afirmativa por una expresión interrogativa (grandes signos).

### **Modismo anómalo 7. ¡Sacar plumas verdes!**

Tiempo: 40:59		
Contexto: Esta misma línea le corresponde a Rafael dirigida a sus 17 hijos que están en completo descontrol. Se sabe que el modismo original es “sacar canas verdes”, sin embargo, al tratarse de aves, se tuvo que reemplazar “canas” por “plumas”, por lo que la frase de “sacar plumas verdes” se refiere igualmente a “ocasionarle problemas, preocupaciones o disgustos” (DEM, 2021) o “exasperar, impacientar” (Gómez de Silva, 2001) o “desesperar, agobiar” a alguien” (Fitch, 2021).		
Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
<i>They're giving me gray feathers.</i>	¡Me van a <b>sacar plumas verdes!</b>	Me van a <i>dejar sin plumas.</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Ellos me están dando plumas grises.		
Traducción al español mexicano: Me van a sacar plumas verdes.		

Procedimiento de traducción al español mexicano: Equivalencia

Traducción al español estándar: Me van a dejar sin plumas.

Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación

En el doblaje al español mexicano se utiliza el procedimiento de equivalencia dado que existe un equivalente en la cultura mexicana para el diálogo en inglés; se puede resaltar que no es una traducción literal y que se cambia el color, porque en México cuando a alguien se le *sacan canas verdes*, es que se le provocan disgustos o preocupaciones (DEM, 2021) o que se le exaspera o impacienta (Gómez de Silva, 2001), y se nota que se le cambia “canas” por “plumas” ya que son aves y no tiene cabello. En el doblaje al español estándar se hace una modulación explicativa puesto que para la causa que es el mismo fenómeno de disgustarse, usa otra reacción del cabello (caerse) cuando se está bajo mucho estrés.

### Modismo anómalo 8. *Te eché el ojo*

Tiempo: 41:58

Contexto: A Rafael le emociona mucho el Carnaval, como a cualquier brasileño, y le recuerda a su esposa cuando “le echó el ojo” por primera vez en una época igual, esto es que la “miró mostrando deseo” por ella (DEM, 2021) o que se “interesó” por ella (Fitch, 2021).

Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
I still remember the song that was playing when <i>I first laid eyes on you.</i>	Aún recuerdo la canción que te dediqué cuando <b>te eché el ojo</b> , corazón.	Aún recuerdo la canción que sonaba cuando <i>te vi por primera vez</i> , amor.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Yo primero puse los ojos en ti.		
Traducción al español mexicano: Te eché el ojo.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Te vi por primera vez.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Equivalencia		

Este diálogo muestra una adaptación en el español mexicano, pues  *echar el ojo*, aunque semánticamente es igual a “interesarse por alguien” (Fitch, 2021), tiene un registro más coloquial que una equivalencia, como se muestra en la traducción al español estándar, ya que una traducción literal no sonaría natural en la lengua española.

### Modismo anómalo 9. *Le dieron vuelo*

Tiempo: 44:27

Contexto: Pepillo es un ave cómplice de Marcel que va a pedirles ayuda a unos monos que habitan en la selva; a estos monos les gusta robarles a los turistas y ese día que Pepillo va a verlos, robaron mucho, de ahí viene “darse vuelo” y “a la uña” considerando que la primera expresión significa “entregarse a una actividad con mucho entusiasmo” (Fitch, 2021) o “hacer algo sin limitaciones, con gusto” (DEM, 2021), mientras que “a la uña” es un sinónimo de “robar” (DEM, 2021).

Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
Seems like <i>you've had a busy day</i> .	Veo que ahora sí le <b>dieron vuelo</b> a la uña.	Parece que tuvieron un día ocupado.

#### Análisis de traducción

Traducción literal del diálogo en inglés: Ustedes han tenido un día ocupado.

Traducción al español mexicano: Le dieron vuelo a la uña.

Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación

Traducción al español estándar: Tuvieron un día ocupado.

Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal

En el doblaje al español mexicano se identifica el procedimiento de adaptación ya que los monos al tener un día ocupado significa que se entregaron todo el día a una actividad con mucho entusiasmo (Fitch, 2021) o que hicieron algo con gusto (DEM, 2021), pues robar les da beneficioso propio, por lo tanto, *darle vuelo* funciona en este diálogo pero con un registro coloquial. Mientras que en el doblaje al español estándar se lleva a cabo una traducción literal, pese a que se nota un ligero cambio de tiempo verbal: del presente perfecto *have had* en inglés a pretérito perfecto simple en español “tuvieron”.

**Modismo anómalo 10. Echar un ojito**

Tiempo: 44:42		
Contexto: Pepillo les explica a los monos para qué los quiere, y se puede distinguir que este modismo es muy similar a “echar el ojo” aunque tiene un significado diferente. “Echar un ojo” significa “observar” o “cuidar algo” según Fitch (2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
There are two blue macaws out there and I need <i>your multitude of eyes</i> to help me find them.	Hay dos guacamayos azules sueltos y necesito que les <b>echen un ojito</b> , para ver si los encuentro.	Hay dos guacamayos azules sueltos. Necesito <i>sus múltiples ojos</i> para así poder encontrarlos.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Su multitud de ojos.		
Traducción al español mexicano: Echen un ojito.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Sus múltiples ojos.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal y transposición		
Dentro del doblaje al español mexicano se observa la adaptación a la realidad mexicana con el uso del modismo <i>echar un ojito</i> , que, si bien es similar sintácticamente a <i>echar el ojo</i> , no son iguales semánticamente, debido a que el de este análisis significa “cuidar algo” (Fitch, 2021). Mientras que en el doblaje al español estándar se realiza una transposición del sustantivo <i>multitude</i> al adjetivo <i>múltiples</i> aun cuando el resto de la frase sea una traducción literal.		

**Modismo anómalo 11. Te vas a mochar**

Tiempo: 44:49		
Contexto: Cuando Pepillo termina de explicarles a los monos que quiere capturar a los guacamayos azules y que quiere su ayuda para conseguirlo, el mono líder le hace esa pregunta suponiendo que les dará una recompensa por su trabajo. La expresión “mocharse” hace referencia a entregar algo propio, principalmente dinero, para colaborar en algo (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>

<i>What's in it for us?</i>	¿Con qué te vas a mochar?	¿Qué nos toca a nosotros?
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: ¿Qué hay para nosotros?		
Traducción al español mexicano: ¿Con qué te vas a mochar?		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: ¿Qué nos toca a nosotros?		
Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación		
El procedimiento de traducción oblicua que se utilizó en el doblaje al español mexicano fue la adaptación, considerando que se mexicaniza con el modismo <i>mocharse con algo</i> , o bien, entregar alguna pertenencia valiosa para colaborar (DEM, 2021) o en este caso, para recompensar a los monos del trabajo que les solicita Pepillo. Cuando en el español estándar se utiliza una modulación de inversión de punto de vista con la finalidad de que sea más comprensible para la audiencia el fenómeno de que algo les debe de dar Pepillo de recompensa a los monos ambiciosos.		

### **Modismo anómalo 12. ¡Ya rugiste!**

Tiempo: 46:12		
Contexto: Rafael y Perla quieren enseñarle a volar a Blu y para eso se tienen que aventar de un precipicio porque es sólo instinto de las aves volar, por lo que quieren despertar el instinto de Blu. Al principio, el guacamayo tiene miedo, pero Rafael lo convence de hacerlo y expresa: “¡ya rugiste!”. Esta expresión es sinónimo de “¡Tú lo has dicho, tú te has comprometido, hágase así!” según el DEM (2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
That's the spirit!	¡Ya rugiste!	¡Así se habla!
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Ese es el espíritu.		
Traducción al español mexicano: Ya rugiste.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Equivalencia		
Traducción al español estándar: Así se habla.		

Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación

En primer lugar, se puede notar que el doblaje al español mexicano es una equivalencia del diálogo original, considerando que semánticamente es igual, en vista de que significa “tú lo has dicho” o “que se haga así” (DEM, 2021) con ánimo, sin embargo, el registro es diferente aunque equivalente en la cultura mexicana. En segundo lugar, se encuentra el doblaje al español estándar con una modulación de lo abstracto por lo concreto que resulta en una expresión más neutral, como se puede apreciar en el DEM (2021).

### Modismo anómalo 13. *Salió picudo*

Tiempo: 51:53		
Contexto: Blu se vuelve a encontrar con Nico y Pedro y esta vez ya va Perla encadenada a él, por lo que Nico y Pedro creen extrañamente que ya son pareja diciendo que Blu les “salió picudo”, así que Blu resultó ser importante (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
Baby got beak (back).	Este nos <b>salió picudo</b> .	El chico es rápido.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: La nena tenía pico/La nena regresó (adaptación de la canción “Baby Got Back” interpretada por Sir Mix-a-Lot).		
Traducción al español mexicano: Este nos salió picudo.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: El chico es rápido.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Adaptación		
En el doblaje al español mexicano se hizo uso del procedimiento de adaptación, pues se cambió la expresión a una mexicanizada que es <i>salir picudo</i> , y equivale a “ser importante” (DEM, 2021) en algo. En el doblaje al español estándar se utilizó el mismo procedimiento, dado que no existe una equivalencia en la lengua española y lo adaptaron a la situación, aunque fuera una oración simple y totalmente neutral.		

**Modismo anómalo 14. La traes de un ala**

Tiempo: 51:56		
Contexto: Cuando Nico y Pedro ven a Perla y a Blu juntos, están seguros de que Blu “la trae de un ala”, este modismo quiere decir que se tiene a alguien domado por amor según Gómez de Silva (2001) o “tener a alguien sometido a su voluntad o a su capricho” (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
Now <i>you're rolling with a hot-wing.</i>	<b>La traes de un ala.</b>	Ahora <i>estás con una nena hermosa.</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Te la estás pasando con una alita ardiente.		
Traducción al español mexicano: La traes de un ala.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: Estás con una nena hermosa.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación		
Dentro de la traducción para el doblaje al español mexicano se hizo la adaptación del diálogo en inglés (un juego de palabras para el cual no hubo un equivalente) por una frase que esté en el plano de la cultura mexicana, esta frase: <i>traer a alguien de un ala</i> , es lo mismo que “tener domado a alguien por amor” según Gómez de Silva (2001). En la traducción para el doblaje del español estándar, la modulación es de lo abstracto por lo concreto, ya que se cambia <i>hot-wing</i> por <i>nena hermosa</i> , se elimina cualquier juego de palabras y se neutraliza a una frase sencilla.		

**Modismo anómalo 15. Se peló**

Tiempo: 52:06
Contexto: Para que Perla y Blu puedan liberarse de la cadena que los ata, necesitan encontrar al amigo de Rafael: Luis. Rafael cree que tal vez Nico o Pedro puedan saber dónde está, si bien, le contestan que “ya se peló”, esto es, en pocas palabras, “irse”, según el DEM (2021), Gómez de Silva (2001) y Fitch (2021). Asimismo, tiene similitud con “pelar a alguien” en el verbo “pelar”, sin embargo, no existe ninguna igualdad en significado.

<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
You just <i>missed him</i> .	Ya <b>se peló</b> .	Ya <i>se fue</i> .
<b>Análisis de traducción</b>		
<p>Traducción literal del diálogo en inglés: Lo perdiste.</p> <p>Traducción al español mexicano: Se peló.</p> <p>Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación</p> <p>Traducción al español estándar: Se fue.</p> <p>Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación</p> <p>El doblaje al español mexicano muestra que la traducción se adaptó a un modismo mexicano, el cual es <i>pelarse</i> y que significa irse según varios diccionarios sobre mexicanismos (DEM, 2021; Gómez de Silva, 2001; Fitch, 2021). Dentro del doblaje al español estándar se utilizó el procedimiento de modulación de inversión del punto de vista, con lo cual suena más natural que una traducción literal.</p>		

### **Modismo anómalo 16. ¡Estuvo de pelos!**

Tiempo: 57:16		
Contexto: Después de la pelea con los monos por los guacamayos azules, las aves festejan la victoria y Pedro piensa que esa pelea estuvo “de pelos”. Eso significa que estuvo “muy bien” (DEM, 2021) o simplemente “bien” (Gómez de Silva, 2001).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
<i>That's what I'm talking about!</i>	¡Eso <b>estuvo de pelos!</b>	¡Eso <i>estuvo perfecto!</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
<p>Traducción literal del diálogo en inglés: Eso es de lo que estoy hablando.</p> <p>Traducción al español mexicano: Eso estuvo de pelos.</p> <p>Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación</p> <p>Traducción al español estándar: Eso estuvo perfecto.</p> <p>Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación</p>		

El doblaje al español mexicano en contraste con el español estándar utiliza la adaptación del diálogo en inglés a un modismo mexicano: *algo/alguien está de pelos*, una expresión que significa “está muy bien” (DEM, 2021). Por el otro lado, el doblaje al español estándar utilizó el procedimiento de modulación de lo abstracto por lo concreto, ya que en lugar de utilizar la expresión original se concretó por el resultado que tuvo la pelea.

### Modismo anómalo 17. *Les di baja*

Tiempo: 57:57

Contexto: Al otro día de robar los guacamayos azules, Fernando va a buscar a Linda para llevarla al lugar donde las tienen encerradas. Al principio, Linda y Tulio no confían en él, aunque es su única esperanza de encontrar a Blu; como resultado, Fernando les confiesa que él fue el que les “dio baja” con las aves. Según el DEM (2021), “dar baja” es igual a “quitarle” algo a alguien.

Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
I'm the one who <i>took them</i> .	Yo <b>les di baja</b> .	Yo fui quien <i>las tomó</i> .

#### Análisis de traducción

Traducción literal del diálogo en inglés: Las tomó.

Traducción al español mexicano: Les di baja.

Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación

Traducción al español estándar: Las tomó.

Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal

Primero, se observa que en la traducción del doblaje al español mexicano se lleva a cabo una adaptación del original a un modismo del plano cultural mexicano: *darle baja a alguien*, esta expresión quiere decir “quitarle” algo a alguien (DEM, 2021), por lo que equivale a “robarle algo a alguien” o “tomar algo que no es de pertenencia propia”. Mientras que en el español estándar no se utilizó ningún procedimiento de traducción oblicua, se quedó como una traducción literal.

**Modismo anómalo 18. *Ni maíz paloma***

Tiempo: 01:05:32		
Contexto: Finalmente, Perla y Blu llegan con Luis, un <i>bulldog</i> , para que les quite la cadena, y para ello, Luis utiliza una sierra industrial para cortar metales. Así que Luis se pone un casco para soldar y pese a que no oye ni ve nada con ese casco, decide continuar con su plan. La advertencia de “no oigo ni maíz paloma” es otro eufemismo del modismo “ni madres”, que significa: “nada” o “de ninguna manera”; en otros contextos incluso significa “no” (DEM, 2021).		
<b>Diálogo en inglés</b>	<b>Diálogo en español mexicano</b>	<b>Diálogo en español estándar</b>
Now, if something goes wrong, scream really loud. Because <i>I can't hear too good</i> with this thing on.	Pero si algo sale mal, griten con mucha envidia porque no oigo <b>ni maíz paloma</b> con esto.	Si algo sale mal, griten muy fuerte porque <i>no oigo muy bien</i> con esta cosa.
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Yo no puedo oír demasiado bien.		
Traducción al español mexicano: No oigo ni maíz paloma.		
Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación		
Traducción al español estándar: No oigo muy bien.		
Procedimiento de traducción al español estándar: Traducción literal		
Dentro de la traducción para el doblaje al español mexicano se hizo uso de la adaptación, en vista de que se aplicó un modismo mexicano en lugar de la traducción literal del diálogo original. El modismo <i>ni maíz paloma</i> es un eufemismo utilizado en México, el cual significa “nada” (DEM, 2021) en este contexto. Luego, en la traducción al español estándar se hace una traducción literal		

**Modismo anómalo 19. *No te hagas del rogar***

Tiempo: 01:09:31
Contexto: Después de que Blu y Perla fueron liberados de la cadena, ambos tienen una discusión fuerte porque Blu sigue sin querer volar, entonces cada uno emprende su propio camino pese a que Rafael quiere que estén juntos y va detrás de Blu para hacerlo cambiar de opinión, mas, el guacamayo no le presta atención cuando lo llama la primera vez y por eso Rafael le dice que “no se haga del rogar”, que significa “no aceptar una proposición para darse importancia o para que le insistan” (DEM, 2021).

Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
Come back here. <i>Come on!</i>	¡Ven aquí! No <b>te hagas del rogar</b> .	¡Ven aquí, por favor!
<b>Análisis de traducción</b>		
<p>Traducción literal del diálogo en inglés: Vamos.</p> <p>Traducción al español mexicano: No te hagas del rogar.</p> <p>Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación</p> <p>Traducción al español estándar: Por favor.</p> <p>Procedimiento de traducción al español estándar: Modulación</p> <p>En el doblaje al español mexicano se encuentra el procedimiento de adaptación para su traducción, se utilizó el modismo <i>hacerse del rogar</i>, el cual significa “no aceptar una proposición para darse importancia o para que le insistan” (DEM, 2021), por lo que puede ser una forma de decir que se le tiene que suplicar a la persona.</p> <p>En la traducción para el español estándar se hizo una modulación en el tono de petición, en razón de que es el mismo fenómeno de súplica expresado en diferente nivel de formalidad.</p>		

### **Modismo anómalo 20. A todas márgaras**

Tiempo: 01:11:55		
<p>Contexto: En esta escena, los traficantes tienen que infiltrarse al Carnaval con un carro alegórico para pasar con las aves que capturaron y podérselas llevar al aeropuerto. Cuando Marcel ve el primer carro alegórico que pasa, está espectacular, y cree que “está a todas márgaras”, aunque después se da cuenta de que ese no era su carro. Ese modismo, por lo que se puede observar, es otro eufemismo de “a todas madres”, y es lo mismo que “está muy bien” o “es de lo mejor” (DEM, 2021).</p>		
Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
Nice. <i>Very nice.</i>	Está <b>a todas márgaras</b> .	Genial. <i>Me encanta.</i>
<b>Análisis de traducción</b>		
Traducción literal del diálogo en inglés: Muy bonito/agradable.		

Traducción al español mexicano: A todas márgaras.

Procedimiento de traducción al español mexicano: Adaptación

Traducción al español estándar: Me encanta.

Procedimiento de traducción al español estándar: Transposición y modulación

El contraste entre ambas traducciones es que en el doblaje al español mexicano se utilizó el procedimiento de adaptación a una expresión de la cultura mexicana, el modismo *a todas márgaras*, otro eufemismo nacional que se utiliza para referirse a cuando algo “es de lo mejor” o que “está muy bien” (DEM, 2021). Mientras que en la traducción para el doblaje al español estándar se hacen dos transposiciones, la primera es de adverbio (*very*) a pronombre de complemento directo (*me*), y la segunda es del adjetivo (*nice*) a verbo (*encantar*), lo que lleva a la frase en inglés a convertirse en una oración. Al mismo tiempo, se hace una modulación explicativa, puesto que se externa el efecto en lugar de la descripción del carro alegórico, que es la causa de su emoción.

Para finalizar el análisis, se muestran los resultados en la tabla 3.1, en donde se exponen los procedimientos de traducción que se deduce, pudieron ser utilizados por el traductor en el doblaje al español estándar y en los modismos del español mexicano. En conclusión, el procedimiento más utilizado en los modismos ambiguos y anómalos del doblaje al español mexicano fue la adaptación, seguido de una minoría de equivalencias y sólo un uso de modulación y uno de omisión; en el doblaje al español estándar, el tipo de traducción más utilizado fue la traducción literal, enseguida se encuentra la modulación, procedimiento de traducción oblicua, y al último, se destacan pocos usos de la transposición, la adaptación y la omisión, sin embargo, se nota mayor uso de los procedimientos de traducción en contraste con el doblaje al español mexicano.

**TABLA 3.1: Resultados del uso de los procedimientos de traducción**

<b>Tipo de traducción y procedimientos</b>	<b>Doblaje al español mexicano</b>	<b>Doblaje al español estándar</b>
TRADUCCIÓN LITERAL	0	15
TRADUCCIÓN OBLICUA Procedimientos principales		
Transposición	0	2
Modulación	1	11
Equivalencia	4	1
Adaptación	25	2
TRADUCCIÓN OBLICUA Procedimientos complementarios		
Amplificación	0	0
Explicitación	0	0
Omisión	1	3
Compensación	0	0

De esta manera, se concluye el último capítulo del trabajo acerca del análisis de la película *Río* y el contraste entre el doblaje mexicano y español estándar mediante los modismos encontrados y los posibles procedimientos de traducción oblicua de acuerdo con Vázquez-Ayora.

## CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

Este apartado muestra las conclusiones del análisis comparativo entre los modismos mexicanos en el doblaje al español mexicano y entre los mismos diálogos del doblaje al español estándar de la película *Rio* (2011).

Primeramente, se señalará el grado de logro del objetivo general y de los objetivos específicos. Enseguida, se plantean ciertas sugerencias del trabajo presente y, finalmente, se encuentra una breve reflexión como cierre de este trabajo.

El objetivo general consistió en realizar un análisis contrastivo de los modismos en doblaje al español mexicano y de los mismos diálogos en el español estándar de la película *Rio* para identificar los procedimientos de traducción particularmente oblicua, que pudieron ser utilizados, el cual se logró satisfactoriamente considerando que se realizó un análisis contrastivo entre todos los modismos (mexicanos por su naturaleza) que se encontraron en el doblaje al español mexicano y entre los mismos los diálogos pero en el doblaje al español estándar; esta información fue colocada en tablas para poder facilitar el análisis y la identificación de procedimientos de la traducción oblicua.

Asimismo, el cumplimiento del primer objetivo sobre diferenciar un modismo mexicano y un mexicanismo fue positivo, debido a que sí existe una gran diferencia entre ellos, diferencia que *El Diccionario del Español de México* de El Colegio de México permitió aclarar de forma sencilla.

El segundo objetivo abordó la elaboración de un cuadro contrastivo en donde se expusieron los diálogos originales y los diálogos del doblaje en español mexicano (específicamente modismos) y español estándar, junto con el contexto en que se presentan, y su análisis. Se considera logrado con parcial satisfacción dado que no se elaboró un cuadro de análisis contrastivo, se elaboraron 29, por la cuestión de orden y claridad porque en un sólo cuadro se creaba confusión y daba una imagen de desorden, dando un resultado de nueve modismos ambiguos y 20 modismos

anómalos; cada cuadro contiene el diálogo en la banda sonora original, el doblaje al español mexicano (un modismo), el doblaje al español estándar, el contexto y el análisis de traducción.

Lo anterior lleva al objetivo número tres y el número cuatro, considerando que en los cuadros de análisis se agregó el contexto en el que se utilizó el diálogo y al realizar el análisis, se identificó satisfactoriamente la traducción oblicua en todos los doblajes al español mexicano, mientras que en el doblaje al español estándar se detectaron 12 diálogos con el uso de la traducción literal, 3 con traducción literal y oblicua y 14 con traducción oblicua.

En cuanto al quinto objetivo, se logró la distinción de la traducción literal y de los procedimientos de traducción oblicua que pudieron ser utilizados por el traductor en el doblaje al español estándar y en los modismos del español mexicano de manera muy satisfactoria; la tabla 3.1 al final del capítulo 3, muestra los resultados de este objetivo, en donde se puede observar que el procedimiento más utilizado fue la adaptación, principalmente en el doblaje al español mexicano, el segundo procedimiento fue la modulación casi exclusivamente en el doblaje al español estándar, sin tomar en cuenta que la traducción literal estuvo más presente, y, el tercer lugar lo ocupa la equivalencia por su gran uso exclusivamente en el español estándar.

El siguiente objetivo: contrastar entre el doblaje al español mexicano y el doblaje al español estándar mediante la traducción de modismos del español mexicano, se logró igualmente, ya que se puede ver el gran contraste entre los procedimientos de traducción que se utilizan.

El séptimo objetivo es la comprobación de que los procedimientos de traducción oblicua más utilizados en el doblaje son la amplificación y la omisión, que más bien se modifica pues la omisión sólo tuvo cuatro usos en total, mientras que la amplificación no tuvo uso en el sentido estricto, de esta manera, se comprobó que

no es una regla que la amplificación y la omisión sean los procedimientos más utilizados en el doblaje.

Por último, el octavo objetivo se logró plenamente, debido a que habla sobre aportar material nuevo al campo de investigación de la traducción audiovisual, el cual satisface la curiosidad y alimenta el conocimiento sobre este campo de la traducción que está en apogeo y que aún necesita de investigación.

Entonces, se puede expresar que todos los objetivos específicos se cumplieron, en promedio de forma satisfactoria.

Otras observaciones derivadas del análisis fueron que para hacer uso de modismos en doblaje al español mexicano se debe considerar el procedimiento de adaptación, en virtud de que probablemente se usen más modismos cuando se hace doblaje a una variante de una lengua en particular que en la banda sonora original, y la equivalencia no es el procedimiento útil para el caso. Además, los resultados mostraron que en el español mexicano se utilizan más los modismos anómalos que los ambiguos, o al menos así se ilustró en la película *Río*. Si bien, en las situaciones serias (profesionales, tristes, de coqueteo, de enojo, entre otras) los personajes suben el registro y no utilizan mexicanismos, y los personajes que se ven de un estatus socioeconómico más bajo, son los que hablan con un exceso de mexicanismos, por consiguiente, es necesario entender la trama de la película, conocer un poco a los personajes, incluso a sus actores de banda sonora y de doblaje, para entonces, comprender la pragmática de los diálogos en español mexicano y español estándar.

Por otro lado, en el español estándar se utilizan con gran frecuencia la traducción literal y la mayoría de los procedimientos de traducción oblicua, esto quiere decir que sí sufren cambios, mas nunca un cambio de plano cultural, a menos que sea un elemento general en toda Latinoamérica o para todos los hispanohablantes, dando como resultado, un idioma muy sintético o forzado en algunos diálogos, mientras que el español mexicano se percibe como una lengua llena de vida y

cultura. Pues, la traducción del español estándar se enfoca principalmente en los procedimientos principales más que en los complementarios y sobre todo, en la traducción literal.

A los lectores e interesados en la rama de traducción audiovisual se les sugiere hacer un análisis de la misma naturaleza o diferente de los demás mexicanismos en la película *Río* que se pueden consultar en anexos, podría ser un análisis del abuso de diminutivos o palabras originarias del náhuatl. Igual, este trabajo se puede extender a otras investigaciones lingüísticas dentro de la traducción audiovisual, se puede utilizar la misma metodología con otras películas que tengan las dos versiones del español que aquí se estudiaron, o incluso agregar el español peninsular o argentino como ejemplos de otros dialectos de la lengua española, o identificar dentro del mismo español mexicano expresiones particulares de los dialectos del país.

Otra sugerencia para estudios ulteriores es hacer un estudio social con extranjeros, cuya segunda lengua sea el español, para mostrarles el doblaje al español mexicano y conocer su percepción y comprensión.

Se puede agregar que de este trabajo surgió una guía de ejemplos para futuras referencias del traductor audiovisual con elementos analíticos y de fácil comprensión que ha sido de mucha ayuda para conocer a fondo los procedimientos de traducción oblicua y cómo se pueden aplicar en un trabajo audiovisual, que en este caso fue un doblaje en dos variantes del español: español mexicano y español estándar. También, contribuye a concientizar a los traductores mexicanos de medios audiovisuales, ya sea subtitulación, doblaje o *voice-over*, sobre las variantes de español que existen, en virtud de que al crecer en un ambiente donde se escucha cotidianamente, a veces es difícil distinguir qué se considera un mexicanismo y qué sería una variante estándar o neutra. Así, en futuros trabajos de traducción a nivel global, principalmente de cuestiones culturales, el traductor habrá ampliado su sensibilidad al uso de modismos y de cualquier mexicanismo, o provincialismo de cualquier otro país del que provenga y sabrá utilizar la variante artificial del español

neutro, no confiándose solamente a los conocimientos lingüísticos que su lengua materna le heredó.

Finalmente, todo esto se logró gracias a la investigación y a los conocimientos que se imparten en la universidad, puesto que aquí se retoma desde la primera unidad de aprendizaje de traducción en la trayectoria académica hasta las optativas de traducción, que en este caso fue la de *Doblaje y subtitulación del inglés*. Sin embargo, en un sólo semestre de *Doblaje y subtitulación del inglés* no hay suficiente tiempo para profesionalizarse con ambos. Se podría considerar, como sugerencia, la creación de otra unidad de aprendizaje (tal vez una segunda parte de *Doblaje y Subtitulación del inglés*) en la que se pueda profundizar en la creación del doblaje, de forma teórica y probablemente práctica, ya que la unidad que existe se enfoca casi exclusivamente a la subtitulación.

## REFERENCIAS

- Castaño, A. (2008). Los españoles en México: extractos de psicología dialectal. *Anuario de Letras: Lingüística y filología*, XLVI, 87-102. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4120779>
- Chaume, F. (2008). La compensación en traducción audiovisual. *Quaderns de Filologia*(13), 71-84. Obtenido de <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/4069>
- Chaume, F. (2013). Research Paths in Audiovisual Translation: The Case of Dubbing. En C. Millán, & F. Bartrina (Edits.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (págs. 288-302). Routledge.
- Cervantes, I. (2022). *El español: una lengua viva. Informe 2022*. Obtenido de Centro Virtual Cervantes: [https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_22/informes\\_ic/p01.htm#np1](https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_22/informes_ic/p01.htm#np1)
- Liptak, P., Douma, M., & Douma, J. (2010). *Idiom Attack - Everyday Living: Ataque de modismos - La vida diaria* (Vol. I). Minnesota: Exile Press.
- López González, A. (2019). Español neutro — español latino: Hacia una norma hispanoamericana en los medios de comunicación. *Roczniki humanistyczne*, LXVII(5), 7-27. doi:<http://dx.doi.org/10.18290/rh.2019.67.5-1>
- López Guix, J. G., & Minnet Wilkinson, J. (1997). *Manual de traducción*. Barcelona: Gedisa.
- Luyken, G. M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H., & Spinhof, H. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester/Düsseldorf: European institute for the Media.
- Blue Sky Studios. (2021). *About Rio*. Obtenido de Blue Sky Studios: <http://blueskystudios.com/films/rio/>
- Berlitz Colombia. (1 de octubre de 2020). *Idiomas más hablados en el mundo*. Recuperado el 07 de diciembre de 2020, de Berlitz: <https://www.berlitz.com/es-co/blog/idiomas-mas-hablados-en-el-mundo>
- De los Reyes Lozano, J. (2015). Genética del doblaje cinematográfico. La versión del traductor como proto-texto en el filme "Rio". *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*(14), 149-167. Obtenido de <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/340/333>

- De los Reyes Lozano, J. (2017). Bringing all the Senses into Play: the Dubbing of Animated Films for Children. *Palimpsestes*(30), 99-115. doi:<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2447>
- DEM. (2021). *Diccionario del Español de México, 2ª ed.* Recuperado el 5 de abril de 2021, de El Colegio de México: <http://dem.colmex.mx>
- Demonte Barreto, V. (2001). *El español estándar (ab)suelto. Alguno ejemplos del léxico y la gramática.* Obtenido de Centro Virtual Cervantes: [https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/1\\_la\\_norma\\_hispanica/demonte\\_v.htm](https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/demonte_v.htm)
- Demonte Barreto, V. (2003). Lengua estándar, norma y normas en la difusión actual de la lengua española. *Circunstancia: Revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset*(1). Obtenido de <https://ortegaygasset.edu/publicaciones/revistacircunstancia/#1570011887776-7f22c66a-8113>
- Disney. (s.f.). *RIO.* Recuperado el 28 de mayo de 2023, de Disney: <https://movies.disney.com/rio>
- Ferado García, A. L., & Uribe Hernández, C. C. (2015). ¿Cómo traduzco cómo luces: bien, galán o al tiro? En M. D. Perales Escudero, & M. G. Mendéz López (Edits.), *Experiencias de Docencia e Investigación en Lenguas Modernas* (págs. 13-19). Chetumal: Universidad de Quintana Roo.
- Fernández Gordillo, L. (2009). Determinación del concepto de mexicanismo y su identificación en los diccionarios académicos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2(LVII), 513-561. doi:<https://doi.org/10.24201/nrfh.v57i2.2424>
- Fitch, R. (2021). Recuperado el 5 de abril de 2021, de *Jergas Hispánicas*: <https://www.jergasdehablahispana.org/>
- Gallego Hernández, D. (2012). *Traducción económica y corpus: del concepto a la concordancia : aplicación al francés y al español.* San Vicente del Raspeig: Universidad de Alicante.
- García Icazbalceta, J. (2004). *Vocabulario de mexicanismos : comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispano-americanos.* Recuperado el 5 de abril de 2021, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck07d4>
- Gómez de Silva, G. (2001). *El Diccionario breve de mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua.* México: Fondo de Cultura Económica. Obtenido de Academia Mexicana de la Lengua.

- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta ed.). Ciudad de México: McGraw-Hill. Obtenido de <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Hurford, J., Heasley, B., & Smith, M. (2007). *Semantics: A Coursebook* (Segunda ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Máynez, P. (2010). En torno al concepto y uso de "mexicanismos". *Estudios de cultura náhuatl*(41), 217-230. Obtenido de <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn41/ecn041.html>
- Marías, J. (2007). PARA HABLAR BIEN: Malas hablas. *Algarabia*(35), 8-10. Obtenido de <http://cdn.algarabia.com/nws/issues/Algarabia35.pdf>
- Martí Ferriol, J. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I.
- Martí Ferriol, J., & Muñoz Miquel, A. (Edits.). (2012). *Estudios de traducción e interpretación. Entornos de especialidad* (Vol. II). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martín Butragueño, P. (2014). La división dialectal de México. En R. Barriga Villanueva, & P. Martín Butragueño (Edits.), *Historia Sociolingüística de México: espacio, contacto y discurso político*. (págs. 1337-1410). El Colegio de México. Obtenido de [https://www.academia.edu/3262519/\\_La\\_divisi%C3%B3n\\_dialectal\\_del\\_espacio\\_mexicano\\_in\\_Historia\\_socioling%C3%BC%C3%ADstica\\_de\\_M%C3%A9xico.\\_Vol.\\_3\\_Espacio\\_contacto\\_y\\_discurso\\_pol%C3%ADtico.\\_Ed.\\_R.\\_Barriga\\_and\\_P.\\_Mart%C3%ADn.\\_M%C3%A9xico\\_El\\_Colegio\\_de\\_M%C3%A9xico](https://www.academia.edu/3262519/_La_divisi%C3%B3n_dialectal_del_espacio_mexicano_in_Historia_socioling%C3%BC%C3%ADstica_de_M%C3%A9xico._Vol._3_Espacio_contacto_y_discurso_pol%C3%ADtico._Ed._R._Barriga_and_P._Mart%C3%ADn._M%C3%A9xico_El_Colegio_de_M%C3%A9xico)
- Martínez García, A. (2001). La importancia del entorno cultural en el doblaje y en la subtitulación: El paciente inglés. En M. Duro Moreno (Ed.), *Traducción para el doblaje y la subtitulación* (págs. 147-160). Madrid: Cátedra. Obtenido de <http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun14554471>
- Matamala, A. (2010). Translations for dubbing as dynamic texts. Strategies in film synchronisation. *Babel*, II(56), 101-118. doi:<https://doi.org/10.1075/babel.56.2.01mat>
- Montes de Oca Sicilia, M. d. (2008). ESTA EN CHINO/TRIVIA: A la mexicana. *Algarabia*(47), 58-63. Obtenido de <http://cdn.algarabia.com/nws/issues/Algarabia47.pdf>

- Montes de Oca, M. (15 de Febrero de 2019). *Sobre el español de México*. Obtenido de Excelsior: <https://www.excelsior.com.mx/opinion/maria-del-pilar-montes-de-oca-sicilia/sobre-el-espanol-de-mexico/1296609>
- Polcz, K. (2016). Standardization as Manipulation in Film Translation (Audiovisual Translation). En E. Perez, & M. Kazimir (Edits.), *Audiovisual Translation: Dubbing and subtitling in the Central European context* (págs. 23-33). Constatntine the Philiospher University in Nitra. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/320383903\\_Standardization\\_as\\_Manipulation\\_in\\_Film\\_Translation\\_Audiovisual\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/320383903_Standardization_as_Manipulation_in_Film_Translation_Audiovisual_Translation)
- Ramírez Zúñiga, A. (2003). *Doblaje versus subtitulaje: Comparación traductológica. (Tesis de Maestría)*. Universidad Nacional: Facultad de Filosofía y Letras.
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la lengua española 23° ed.* Recuperado el 25 de marzo de 2020, de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/espa%C3%B1ol>
- Segovia, R. (1999). La importancia del análisis textual en la traducción de productos audiovisuales. En M. Vega, & R. Martín-Gateiro (Edits.), *Lengua y cultura : estudios en torno a la traducción* (Vol. II, págs. 493-502). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Shwarz, B. (2002). Translation in a Confined Space: Film Sub-titling with special reference to Dennis Potter's "Lipstick on Your Collar" Part 1. *Translation Journal*, VI(4). Obtenido de <http://accurapid.com/journal/22subtitles.htm>
- Strassler, J. (1982). *Idioms in English: A Pragmatic Analysis*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología: Curso básico de traducción*. Washington D.C., E.U.A: Georgetown University Press.
- Valiñas, L. (2007). CURIOSIDADES LINGÜÍSTICAS: Nuestras silenciadas lenguas nacionales. *Algarabia*(35), 42-45. Obtenido de <http://cdn.algarabia.com/nws/issues/Algarabia35.pdf>
- Vélez, J. (9 de marzo de 2011). *Voces en español para Rio*. Obtenido de Cine PREMIERE: <https://www.cinepremiere.com.mx/4897-voces-en-espanol-para-rio.html>
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

# **ANEXOS**

Anexo A. Mexicanismos encontrados en toda la película *Rio*

Diálogo en inglés	Diálogo en español mexicano	Diálogo en español estándar
<i>Stupid clock!</i>	¡Cállate, cállate, me desesperas!	¡Despertador tonto!
<i>Tyler Blu Gunderson!</i>	¡Tito Blu González!	¡Tyler Blu Gunderson!
<i>The perfect marshmallow-to-cocoa ratio.</i>	Amo mis bombones <b>chopeaditos</b> en chocolate.	La mezcla perfecta de malvaviscos y cacao.
<i>Where are you migrating to this year? The <b>breakfast nook</b>?</i>	¿A dónde vas a emigrar este año? ¿Al <b>comal</b> de la cocina?	¿A dónde vas a emigrar este año? ¿Al <b>banco</b> de la cocina?
<i>Classy.</i>	<b>Nacas.</b>	Groseras.
<i>I'm not really built for this weather.</i>	¡Qué <b>bárbaro!</b> Qué <b>friito</b> está haciendo allá afuera.	¿Le digo algo? Este clima no es para mí.
<i>Well, Blu is <b>very particular</b>.</i>	Es que Blu es <b>medio payasito</b> .	Blu es <b>un poco exigente</b> .
<i>We're not big on travel.</i>	Y <b>como que</b> no <b>nos late</b> viajar mucho.	Y no nos encanta viajar.
<i>But of course he can fly!</i>	¿Pero <b>cómo no</b> va a volar?	¡Pero claro que vuela!
<i>Tail flaps. Operational. And, actually, not bad.</i>	Alerones: funcionando. ¡ <b>Ah, caray!</b> <b>Tan chidos</b> .	Alerones: funcionando. Y de hecho, no está mal.
<i>And we'll be back home before we even know it.</i>	Y volveremos a casa antes de <b>lo que canta un gallo</b> .	Y volveremos a casa antes de que lo imagines.
<i>You don't want to get beak-burn.</i>	¿O quieres el pico más <b>prieto</b> ?	Para que no se te queme el pico.
<i>What's going on here?</i>	¿ <b>Qué onda</b> con éstos?	¿Qué está sucediendo aquí?
<i>It's the biggest party in the world. You know, a time to have fun and dance!</i>	Es el <b>pachangón</b> más grande del mundo. Sólo unos días para estar bailando y <b>echar relajo</b> .	Es la fiesta más grande del mundo. Sólo unos días para divertirse y bailar.
<i>Come tomorrow night, everyone will be dressed like that.</i>	Mañana por la noche todos traerán sus <b>tanguitas</b> .	Mañana por la noche todo el mundo estará vestido así.
<i>Funny, you don't look like one.</i>	Pues a mí no <b>se me hace</b> .	Pues no pareces turista.
<i>Except you got pigeon <b>doo-doo</b> on your nose.</i>	Pero tienes <b>calabaza</b> de palomo en el pico.	Pero tienes un <b>recuerdo</b> de paloma en la nariz.
<i>This is just SPF 3000.</i>	Esto es para proteger mi <b>piquito</b> del sol.	Esto es protector de sol 3000.

<i>So, are you here for Carnaval?</i>	¿'Tons qué? ¿ <b>Le caíste</b> al Carnaval?	¿Entonces vienes al Carnaval?
<i>You make the first move. Brazilian ladies respond to <b>confidence</b>.</i>	Tú tienes que <b>aventarte</b> primero. Las brasileñas aman a los <b>machos</b> seguros.	Tú da el primer paso. Las brasileñas buscan <b>hombres</b> seguros.
<i>Eyes narrow, like some kind of crazy love-hawk!</i>	<b>Ojo pizpireto</b> , ¡como una especie de gavilán <b>galán!</b>	<b>Ojos entecerrados</b> , como una especie de halcón del amor.
<i>A lot.</i>	¡Ve, <b>nomás!</b>	Y mucho.
<i>I'm good.</i>	No, <b>yo paso</b> .	No, estoy bien.
<i>Okay, I want to go home now.</i>	Oigan, quiero ir a <b>casita</b> .	Okay, ya quiero irme a casa.
<i>Maybe I should...</i>	<b>Se me hace</b> que debería...	Tal vez debería...
<i>Give it a chance.</i>	Dales <b>chance</b> .	Dales un segundo.
<i>You're standing on my throat.</i>	Me pisas el <b>cogote</b> .	Estás sobre mi cuello.
<i>You look like me.</i>	¡ <b>Igualito</b> a mí!	Eres igual a mí.
<i>My name is Blu. Like the cheese.</i>	Me llamo Blu. Azul en <b>inglish</b> [english].	Me llamo Blu. Azul en inglés.
<i>That's stupid!</i>	¡Qué <b>menso</b> soy!	¡Qué torpe eres!
<i>Wait, wait!</i>	¡ <b>Aguanta, aguanta!</b>	¡Espera, espera!
<i>Yeah, sing it, Lionel.</i>	¡ <b>Échale</b> , mi Lionel!	Sí, cántala, Lionel.
<i>You have to admit it's actually a pretty good song.</i>	Esa <b>rolita</b> no está <b>nada mal</b> .	Reconozco que es una gran canción.
<i>Lionel Richie Works every time.</i>	Lionel Richie. Ese hombre es <b>tremendo</b> .	Lionel Richie. Eso nunca falla.
<i>Come here, poor little bird.</i>	Ven aquí, <b>pobechito</b> .	Ven aquí, criatura hermosa.
<i>That human has given me love an affection for the past 15 years whereas my own kind try to strangle me after 15 seconds.</i>	Ese humano me ha dado amor y <b>apapachos</b> por 15 años. Mientras mi propia especie trató de <b>darme cuello</b> en 15 segundos.	Esa humana me ha dado amor y afecto durante 15 años. Mientras que mi propia especie intentó estrangularme después de 15 segundos.
<i>Hi, there.</i>	¿Qué <b>pachó?</b>	¿Qué tal?
<i>I'm sorry. I didn't mean to curse.</i>	Lo siento, te dije <b>baboso</b> .	Lo siento, no quise maldecir.
<i>We're doomed.</i>	Nos <b>amolamos</b> .	Estamos perdidos.
<i>Play dead.</i>	<b>Patas p'arriba</b> .	Finge estar muerto.
<i>I don't need to play dead, I'm about to have a heart attack.</i>	No necesito hacerme el muerto. ¡Ya casi <b>me da el soponcio!</b>	No necesito hacerme el muerto, estoy a punto del infarto.

<i>Stop twitching.</i>	Pareces <b>chinicuil</b> en <b>comal</b> .	Deja de moverte.
<i>Good work, Fernando.</i>	¡ <b>Te la rifaste</b> , Fernando!	Buen trabajo, Fernando.
<i>What did I tell you about this one?</i>	¿Qué les había dicho de este <b>escuincle</b> ?	¿Recuerdan lo que les dije de este niño?
<i>That you were going to pay him half as much as you said?</i>	Que te lo ibas a <b>llevar al baile</b> con su lana.	Que ibas a pagarle la mitad de lo que le dijiste.
<i>This is only half of what you promised me.</i>	Sólo es <b>la micha</b> de lo que dijiste que me ibas a dar.	Sólo es la mitad de lo que me prometiste.
<i>Ah, shut up, kid</i>	<b>Limosnero y con garrote</b> .	Ay, cierra la boca.
<i>Does this look alive to you?</i>	¿Crees que esto está vivo, <b>sonso</b> ? (o zonzo)	¿Crees que esta ave está viva?
<i>Sorry, guys. Nothing personal.</i>	Perdón, <b>carnalitos</b> , es mi <b>chamba</b> .	Perdón, chicos. No es personal.
<i>-But I don't have a mama. -Father? Brother? Goldfish?</i>	-Pero yo no tengo mamá. -¿Padre? ¿Un <b>carnal</b> ? ¿ <b>Perro que te ladre</b> ?	-Pero yo no tengo mamá. -¿Padre? ¿Hermano? ¿Pez dorado?
<i>What's really going to happen to those birds?</i>	¿ <b>La neta</b> que pasará con los pájaros?	¿Qué es lo que les pasará a esas aves?
<i>Plucked, stuffed, eaten, who cares?</i>	Tal vez los rosticen, ¡ <b>qué le hace!</b>	Los disecarán, los hornearán, ¿qué importa?
<i>All I know is we're going to be rich.</i>	¡Vamos a ser " <b>ricardos</b> "!	Sólo sé que seremos ricos.
<i>I will deliver them myself.</i>	<b>Yo mero</b> los voy a llevar.	Yo mismo los llevaré.
<i>Au revoir!</i>	¡ <b>Ahí nos vidrios!</b>	<i>Au revoir!</i>
<i>In the morning, we bring those birds to the airport.</i>	Mañana <b>tempra</b> llevaremos a las aves al aeropuerto.	Mañana temprano llevaremos las aves al aeropuerto.
<i>And one of you, feed Nigel</i>	<b>Denle</b> a Pepillo <b>de tragar</b> .	Y a Pepillo, denle de cenar,
<i>Oh, man! How come you always win?</i>	¡ <b>No manches!</b> ¿Cómo le haces pa'ganar siempre?	¡No puede ser! ¿Cómo es que siempre ganas?
<i>I used to be quite a looker.</i>	Yo solía ser todo un <b>galanazo</b> .	Era bastante atractivo.
<i>¡Shut up!</i>	¡ <b>Cierren el pico!</b>	¡Cállense!
<i>Lights, camera, action.</i>	Luces, cámara, <b>arroz</b> .	Luces, cámara, acción.
<i>Sweet nightmares.</i>	Que se los coma <b>el coco</b> .	Dulces pesadillas.
<i>Nigel, get out of the way!</i>	¡Pepillo! ¡ <b>Sáquese de aquí!</b> ¡ <b>Órale, shu!</b>	Pepillo, ¿qué haces? Estamos viendo el partido.
<i>Duck!</i>	¡ <b>Trucha!</b>	¡No!
<i>Get out of here, you putrid poultry!</i>	¿ <b>Soy o me parezco</b> , bola de gallinas culecas?	¡Fuera de aquí, apestosas aves!

<i>Out here, I'm just an hor d'oeuvres. Nothing more than a feathery spring roll.</i>	Aquí sólo soy una <b>botana</b> . Sólo soy un <b>tlacoyo</b> emplumado.	Aquí afuera soy un bocadillo. Un simple pastel con plumas.
<i>I can't believe I have to drag your clumsy butt up there.</i>	No puedo creer que tenga que <b>llevarte a rastras</b> hasta allá.	No puedo creer que tenga que arrastrar tu trasero hasta allá arriba.
<i>Watch and learn!</i>	¡ <b>Checa</b> esto!	¡Mira esto!
<i>Very funny!</i>	¡Qué <b>chistosito</b> !	¡Muy gracioso!
<i>Sounds a little lonely.</i>	Me sentiría un <b>poquis</b> solo.	Me sentiría algo solo.
<i>Lady! American lady!</i>	¡Oiga, <b>güerita</b> , despierte!	¡Oiga, señorita turista!
<i>Come on. Let's go. I'll take you to him.</i>	¡Venga, <b>de volada</b> ! Yo la llevo, <b>güera</b> .	¡Rápido, venga! La llevaré con él.
<i>We don't know this boy. We can't trust him.</i>	Quién sabe quién es, qué <b>mañas</b> tenga.	No lo conocemos, no confíes en él.
<i>I don't have a choice.</i>	<b>No me queda de otra</b> .	No tengo elección.
<i>They outsmarted us, boss.</i>	<b>Nos vieron la cara</b> , patrón	Nos engañaron, jefe.
<i>But don't worry.</i>	Pero no se <b>agüite</b> .	Pero descuide.
<i>Well, anything sounds dumb when you say it like that.</i>	Bueno, <b>como que</b> suena medio feo si lo dice así.	Pues, todo suena tonto cuando lo dice así.
<i>Well, if he's so smart, then why don't you put him in charge?</i>	Pues, si es tan <b>chucha cuerera</b> , ¿por qué no la pone a cargo?	Pues, si es tan lista, ¿por qué no la pone a cargo?
<i>Stop suggesting things.</i>	No opines, <b>gorda con chile</b> .	No opines, cállate.
<i>Once this chain is off, I'm going to go back to being free in the jungle. Deal?</i>	Cuando me quite esta cadena, yo volveré a ser libre en la selva, <b>¿va?</b>	Cuando me quite esta cadena, yo volveré a ser libre en la selva, ¿hecho?
<i>Aw, come here!</i>	¡Oh, <b>vengache pa' cá!</b>	¡Oh, ven aquí!
<i>What's going on down there?</i>	¿ <b>Qué relajito se traen</b> ahí?	¿Qué está pasando ahí abajo?
<i>Manuela, Sofia, come on, now. Listen to me!</i>	¿Por qué nunca <b>me pelan?</b>	¿Por qué no me hacen caso?
<i>They're giving me gray feathers.</i>	¡Me van a <b>sacar plumas verdes!</b>	Me van a dejar sin plumas.
<i>And not even that.</i>	<b>N'ombre</b> , ni te conozco.	No siquiera eso.
<i>And Rafael knows everyone</i>	Rafael conoce a <b>tochos morochos</b> .	Rafael conoce a todo el mundo.
<i>Want me to call your mother?</i>	Le voy a hablar a su <b>jefa</b> .	¿Quieren que llame a su madre?
<i>Eva, my love.</i>	Eva, <b>mamachita</b> .	Eva, mi amor.
<i>You don't fool me for a second!</i>	A mí <b>no me vengas</b> con tus cosas.	Ni creas que puedes engañarme.

<i>You and your amigo just want to sneak off to Carnival.</i>	Tú y tu amigote quieren irse a <b>parrandear</b> al Carnaval.	Tú y tu amigo sólo quieren irse al Carnaval.
<i>That magical time when I met the most beautiful bird in the world.</i>	Esa época en la que conocí a la pollita más <b>pechocha</b> del mundo.	Esa época mágica cuando conocí al ave más hermosa del mundo.
<i>I still remember the song that was playing when I first laid eyes on you.</i>	Aún recuerdo la canción que te dediqué cuando <b>te eché el ojo</b> , corazón.	Aún recuerdo la canción que sonaba cuando te vi por primera vez, amor.
<i>Ew!</i>	¡ <b>Guácala!</b>	¡Ew!
<i>Okay. Take them to Luis, but hurry back.</i>	‘ <b>Ta bien</b> , llévalos con Luis, pero no te tardes.	De acuerdo, llévalos con Luis. Vuelve pronto.
<i>Put your brother down! Now!</i>	Estense en paz o <b>les voy a dar</b> .	¡Suelten a su hermano! ¡Ahora!
<i>Wait! My friends.</i>	Oigan, <b>chamacos</b> .	Esperen, amigos.
<i>I wanna help.</i>	Quiero <b>echarles la mano</b> .	Quiero ayudarlos.
<i>We might as well give it a shot.</i>	¡Qué se le va a hacer!	Pero, oigan, podríamos intentarlo.
<i>Hey, My watch!</i>	Oigan, ¿y mi <b>guacho</b> ?	Oigan, ¿y mi reloj?
<i>Hello, boys.</i>	Hola, <b>changoleones</b> .	Hola, muchachos.
<i>Seems like you've had a busy day.</i>	Veo que ahora sí le <b>dieron vuelo a la uña</b> .	Parece que tuvieron un día ocupado.
<i>Right boys?</i>	¿Verdad, <b>banda</b> ?	¿Verdad, monos?
<i>I'm not interested in your nicked knick-knacks.</i>	No me interesan sus <b>baratijas</b> .	No me interesan sus tonterías.
<i>There are two blue macaws out there, and I need your multitude of eyes to help me find them.</i>	Hay dos guacamayos sueltos y necesito que les <b>echen un ojito</b> .	Hay dos guacamayos azules sueltos y necesito sus múltiples ojos para así, poder encontrarlos.
<i>What's in it for us?</i>	¿Con qué <b>te vas a mochar</b> ?	¿Qué nos toca a nosotros?
<i>I don't want to feel like I'm cheating you.</i>	No quiero verme <b>encajoso</b> .	No quiero sacarle provecho.
<i>We'll do it, we'll do it. Save me, please.</i>	Por favor, por mi <b>jefecita</b> .	No, por favor. Lo haré. Te prometo que lo haré.
<i>All right!</i>	¡ <b>Ya vas!</b>	Está bien.
<i>I've changed my mind!</i>	¡Yo <b>sí me rajo!</b>	¡Cambié de opinión!
<i>You're not gonna back out now.</i>	<b>No le saques</b> ahora.	No puedes arrepentirte.
<i>That's the spirit!</i>	¡ <b>Ya rugiste!</b>	¡Así se habla!
<i>Fun, right?</i>	<b>Chido</b> , ¿no?	Divertido, ¿no?
<i>Okay, I need you two to get closer, closer, closer.</i>	Ahora, los necesito más juntitos, juntitos, juntititos.	Ahora, necesito que se acerquen. Acérquense. Más juntos.

Nice.	¡ <b>Áñañe!</b>	¡Eso!
<i>You think too much!</i>	Cómo <b>la haces de tos.</b>	Piensas demasiado.
<i>Come on, Blu! You can do it!</i>	¡Tú puedes, Blu, <b>échale!</b>	¡Tú puede, Blu, ánimo!
<i>Ay, caramba.</i>	¡Ay, <b>carambolas!</b>	¡Ay, ahora qué!
<i>You did not feel it in here.</i>	No lo sentiste en el <b>peshillo.</b>	No lo sentiste aquí.
<i>Don't worry. I'm on it.</i>	<b>Tranquis, yo me rifo.</b>	Descuide, yo me encargo.
<i>I traded it for your Jeep.</i>	La <b>catafixié</b> por su Jeep.	La intercambié por su Jeep.
<i>It's in great condition.</i>	Jala bien <b>chipocles.</b>	Está en excelentes condiciones.
<i>Hey, out of the way!</i>	¡Quítense, <b>canijos!</b>	¡Rápido, cuidado!
<i>Hey, Rafi!</i>	¡ <b>Quiúbo,</b> Rafi!	¡Hola, Rafael!
<i>If it isn't the king of carnival!</i>	Es el mismísimo <b>valedor</b> del carnaval.	Ahí está el rey del Carnaval.
<i>Where you been hidin' yourself, bird?</i>	¿Dónde estabas escondido, <b>mano?</b>	¿Dónde estabas escondido, hermano?
<i>Ain't that the bird from the cage?</i>	¿Que no es el <b>calabaceado</b> de la jaula?	¿No es el ave de la jaula?
<i>You work fast!</i>	¡Qué <b>golozote!</b>	¡Rápido, eh!
<i>Baby got beak!</i>	Este nos <b>salió picudo.</b>	El chico es rápido.
<i>Now you're rollin' up with a hot-wing</i>	<b>La traes de un ala.</b>	Ahora está con una nena hermosa.
<i>You just missed him.</i>	Ya <b>se peló.</b>	Ya se fue.
<i>Oh, great!</i>	¡ <b>Úchala!</b>	¡Ay, genial!
<i>We got 'em.</i>	Ya <b>cayeron.</b>	Los tenemos.
<i>This is the coolest place I've ever seen!</i>	Este es el lugar más <b>prendido</b> que he visto.	Es el lugar más increíble que he visto.
<i>I like you! Nothing you say makes any sense!</i>	¡ <b>Tas</b> bien loco! Todo lo que dices son <b>vaciladas.</b>	Me agradas. Nada de lo que dices tiene sentido.
<i>Blu! Hey, she likes you.</i>	Hey, <b>le lates,</b> Blu.	Oye, le gustas.
<i>You mess with my friends, you mess with me.</i>	Si te metes con mis <b>cuates,</b> te metes conmigo.	Si te metes con mis amigos, te metes conmigo.
<i>Birds versus monkeys!</i>	¡Gallina el que <b>se raje!</b>	¡Aves contra monos!
<i>Yippee-kai-yay, monkey man!</i>	<b>Te partí tu mandarina, changoleón.</b>	Yippee-kai-yay, mini mono.
<i>Need a lift?</i>	<b>Súbanle, hay lugares.</b>	Los llevo.
<i>Anytime!</i>	' <b>Tamos pa'</b> servirles.	No hay problema.
<i>That's what I'm talking about!</i>	¡Eso <b>estuvo de pelos!</b>	¡Eso estuvo perfecto!
<i>You guys were like fire and ice! Thunder and lightnin'! Hip 'n' hop!</i>	Ustedes son como el <b>sope</b> y la cebolla; <b>tamal</b> y <b>atole</b> ; <b>taco</b> y salsa.	Ustedes son como fuego y hielo; trueno y rayo; hip y hop.

<i>I swear! The birds were right here!</i>	<b>De veritas</b> , estaban justo aquí.	¡Lo juro, estaban justo aquí!
<i>I'm the one who took them.</i>	<b>Yo les di baje.</b>	Yo fui quien las tomó.
<i>I didn't mean to hurt anybody. I needed the money.</i>	<b>Neta</b> que yo no quise lastimarlos, yo sólo necesitaba el <b>varo</b> .	No quise hacerle daño a nadie. Yo sólo necesitaba dinero.
<i>Hey, guys.</i>	Hey, <b>¿qué traza?</b>	Hola, chicos.
<i>I just wanted to see if you had any work for me.</i>	<b>Namás</b> quería saber si tenían <b>chambita pa' mí</b> .	Sólo quería ver si tenían trabajo para mí.
<i>Shut up!</i>	¡Shh, <b>cierra la trompa!</b>	¡Shh, cierra la boca!
<i>So, why are you guys dressed for Carnival?</i>	Oigan, ¿y por qué van como <b>guajolotes</b> al carnaval?	Entonces, ¿por qué están vestidos para el carnaval?
<i>Can he come? Come on, please?</i>	¿Puede ir, <b>jefecito? Por fis.</b>	¿Puede venir? Por favor, ¿sí?
<i>Oh, fine.</i>	<b>¡Ta güeno.</b>	Bien.
<i>Hurry up, kid.</i>	Mueve <b>las patas, chavo.</b>	Rápido, niño.
<i>You can drive a motorcycle, right?</i>	<b>Sí le sabes</b> a la moto, ¿verdad?	Sabes conducir motocicletas, ¿verdad?
<i>I think I'm sweating!</i>	Creo que <b>me está sudando</b> el ala.	Creo que estoy sudando.
<i>So, he needs a little help.</i>	Sólo <b>necesita una manita.</b>	Necesita que lo ayudemos.
<i>A little too aggressive.</i>	No <b>se te hace</b> que es agresivo.	Eso es algo agresivo.
<i>That's more like it.</i>	<b>Échele de su ronco pecho.</b>	Eso está mucho mejor.
<i>Yeah, okay, sure. They're nice.</i>	Sí, claro. <b>Si tú lo dices.</b>	Sí, ajá, claro. Son lindos.
<i>That's very good! That's very funny, actually.</i>	¡Qué chistosa! Sí me gustó tu <b>chascarrillo</b> .	¡Buen chiste! De hecho, fue un buen chiste.
<i>Stop scaring my friends.</i>	Deja de atosigar a mis <b>cuates</b> .	Deja de asustar a mis amigos.
<i>Where you been?</i>	¿ <b>Ontabas?</b>	¿En dónde estabas?
<i>She's mean, bro.</i>	Es que ella es <b>recruel</b> .	Ella es muy cruel.
<i>Are you sure this is safe?</i>	¿Por tu <b>mamacita</b> que esto es seguro?	¿Crees que esto sea seguro?
<i>Now if something goes wrong, scream really loud. Because I hear too good with this thing on.</i>	Pero si algo sale mal, griten con mucha envidia porque no oigo <b>ni maíz paloma</b> con esto.	Si algo sale mal, griten muy fuerte porque no oigo muy bien con esta cosa.
<i>Now, try not to move.</i>	Si me voy <b>chueco</b> , me avisan.	Intenten no moverse.
<i>Makes you want to chase them.</i>	<b>Dan ganas</b> de corretearlos.	Hace que quieras perseguirlos

<i>I'm just kiddin', bro.</i>	Estoy bromeando, mi <b>chavo</b>	No es cierto, es broma.
<i>Hey! That's a little too far.</i>	¡Oye, eso estuvo <b>manchado!</b>	¡Oye, creo que te excediste!
<i>You get my point.</i>	Tú <b>comprendes Mendéz.</b>	¿Sí me comprendes?
<i>Come back here, come on!</i>	¡No te <b>hagas del rogar!</b>	Ven aquí, por favor.
<i>You left without me, that's messed up.</i>	Se fueron sin mí, <b>qué mala onda.</b>	Se fueron sin mí, no puedo creerlo.
<i>Ain't nobody mess with a friend of Pedro. I ain't havin' it!</i>	Nadie se me mete con una amiga de Pedro. ¡ <b>Éntrale!</b>	Nadie se mete con una amiga de Pedro. ¡No lo toleraré!
<i>Maybe, it's on next time.</i>	<b>Mejor otro día, con más calmita.</b>	Mejor lo dejamos para después.
<i>With big ninja taloons.</i>	Con <b>chicas garrotas.</b>	Con unas garras de ninja.
<i>This cockatoo was ugly.</i>	Una cacatúa <b>refea.</b>	Una cacatúa horrible.
<i>I ain't your princess! Leave me alone!</i>	¡No soy tu <b>princesita, cochinón!</b>	¡No soy tu princesa, ya déjame!
<i>Come on.</i>	¿ <b>Qué pues?</b>	¿Qué pasa?
<i>Nice! Very nice.</i>	Está a todas <b>márgaras.</b>	¡Genial! Me encanta.
<i>Watch your feet.</i>	<b>Golpe avisa.</b>	Cuidado con los pies.
<i>Cheese and sprinkles!</i>	¡Ay, <b>canijotes!</b>	Estoy soñando.
<i>I think we're done here.</i>	El tubo <b>no es lo mío.</b>	Ya se terminó todo aquí.
<i>Yeah, baby!</i>	¡ <b>Órale, raza!</b>	¡Sí, nena!
<i>You've got to shake your tushy!</i>	Tienes que <b>sacudir la colita.</b>	Tienes que sacudir el trasero.
<i>He's riding on a bulldog!</i>	Lo vi <b>trepado</b> en un bulldog.	Lo vi sobre un bulldog.
<i>That float is a crime in itself!</i>	¡ <b>Úchale!</b> Ese carro está más feo que yo.	Ese carro alegórico es un crimen.
<i>I'm gonna let you out of here.</i>	Ya llegó tu <b>charro</b> azul.	Te sacaré de aquí.
<i>So kind of you to join our little soirée.</i>	Qué lindo al unirse a nuestra linda <b>pachanga.</b>	Qué gentil eres al unirse a nuestro <i>soirée</i> .
<i>I got three of the roughest, meanest, craziest birds in all of Rio right behind me!</i>	Tres de las aves más rudas, feroces y <b>gandallas</b> de todo Río de Janeiro me acompañan.	Tres de las aves más rudas, feroces y crueles de todo Río vienen detrás de mí.
<i>Love. It's such a powerful and stupid thing.</i>	El amor es tan poderoso y... me da <b>flojerita.</b>	El amor, tan poderoso y sin sentido.
<i>Well done, Nigel.</i>	Ahora <b>sí me sorprendiste.</b>	Así se hace, genio.
<i>Out of the way!</i>	¡ <b>Comper!</b>	¡A un lado!
<i>I don't know how I got up here, but I ain't never comin' down!</i>	No sé cómo le hice para quedar aquí arriba pero sí	No sé cómo llegué acá arriba pero jamás me voy a bajar.

	me quedo a echar <b>bailongo</b> .	
<i>Come on, kid.</i>	<b>Ándale</b> , niño.	Dámela, niño.
<i>What do you think you're doing?</i>	¡Óyeme, chamaco!	¿Qué crees que haces?
<i>Now, come on.</i>	¡ <b>Camínale!</b>	Ven aquí.
<i>They're getting away.</i>	Se nos escapan, ¡ <b>písale!</b>	Están escapando.
<i>We'll see about that.</i>	Porque usted lo pidió.	Eso está por verse.
<i>We did it, boys.</i>	Lo hicimos, mis <b>chavos</b> .	Lo hicimos, chicos.
<i>We're the best!</i>	Somos <b>la neta</b> .	Somos los mejores.
<i>Sorry, Eva, I'm not gonna be home for dinner.</i>	Lo siento, vieja, no voy a llegar a casa a cenar.	Lo siento, Eva, no llegaré a casa para cenar.
<i>Come on!</i>	¡ <b>Ámonos!</b>	¡Rápido!
<i>Hey, wait for us!</i>	¡Oye, <b>peramos!</b>	¡Oye, espera!
<i>What?</i>	¡ <b>Aguas!</b>	¿Qué?
<i>Dad! Look!</i>	Miren a ese <b>panzón</b> .	Hey, miren.
<i>Idiots!</i>	¡ <b>Zánganos!</b>	Inútiles.