



**Universidad de Concepción
Facultad de Humanidades y Arte
Departamento de Idiomas Extranjeros
Traducción/Interpretación en Idiomas Extranjeros**

**ENTRE LA UNIVERSALIDAD Y LA ESPECIFICIDAD: ANÁLISIS
COMPARATIVO EN LA TRADUCCIÓN DE REFERENTES
CULTURALES DE LA PELÍCULA EN INGLÉS *LOS INCREÍBLES*
ENTRE SUS DOBLAJES AL ESPAÑOL LATINOAMERICANO
INTERNACIONAL Y ESPAÑOL ARGENTINO**

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad
de Concepción para optar al grado académico de Licenciado en
Traductología

POR: DIEGO BUSTAMANTE VEGA

Profesora Guía: Andrea Vásquez Neira

septiembre de 2024

Concepción, Chile

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.





Para Karen, mi señora madre, a quien amo al infinito y más allá.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer con todo mi corazón a mi familia, por siempre estar ahí apoyándome con sus palabras de aliento y cariño, tanto en persona como a la distancia.

Especial agradecimiento a mi madre, quién ha sido mi modelo a seguir y fuente de inspiración durante estos 23 años. Gracias por tu amor infinito, por ofrecerme tus brazos cuando he sentido que no puedo más y por cada risa que hemos compartido juntos.

Muchas gracias a mi profesora guía, Andrea Vásquez, por su interés en este proyecto, la paciencia que me ha tenido durante todo este proceso y por ayudarme a sacar adelante este trabajo.

No puedo dejar de mencionar a todos los amigos que hice en la carrera, quienes hicieron de mi día a día en la facultad algo especial. Amor eterno a Reunión Privada, a quienes quiero más que nada en el mundo. En verdad, no sé qué hubiera sido de mí estos últimos dos años sin ustedes. Hasta acá llega nuestra etapa como compañeros de carrera, pero comienza otra nueva como colegas y futuros colegas. Hasta siempre.

Pero por sobre todas las cosas, le agradezco a Dios. Gracias por mantener mi cabeza en alto pese a las dificultades, por tu consuelo en cada momento de tristeza, por la fuerza cuando sentí que mi cuerpo no podía más y por haberme acompañado hasta acá, aun cuando creía ver solo un par de huellas tras de mí.



TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO	6
2.1. Cultura y traducción	6
2.1.1 La orientación a la LO o a la LM.....	8
2.1.2 Equivalencia formal y equivalencia dinámica	9
2.1.3 Domesticación y extranjerización.....	11
2.2 Los referentes culturales.....	15
2.2.1 Referentes culturales extralingüísticos	19
2.2.2 Referentes culturales intralingüísticos	21
2.3 Traducción audiovisual.....	23
2.3.1 Doblaje	27
2.3.2 Universalidad y especificidad	33
2.4 Técnicas para la traducción de referentes culturales en TAV	37
3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	42
4. OBJETIVOS.....	42
4.1 Objetivo general	42
4.2 Objetivos específicos.....	42
5. METODOLOGÍA	44
5.1 Tipo de estudio	44
5.2 Importancia del objeto de estudio	45
5.3 Selección y categorización del corpus.....	47
5.4 Vaciado de datos	51

5.5	Modelo para el análisis de las tablas	51
6.	ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	57
6.1	Análisis de los referentes culturales según su naturaleza lingüística	58
6.2	Análisis de los referentes culturales según su categorización temática	60
6.2.1	Categorización temática de los referentes culturales extralingüísticos ..	60
6.2.2	Categorización temática de los referentes culturales intralingüísticos ...	63
6.3	Análisis del doblaje de referentes culturales extralingüísticos	66
6.3.1	Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español latinoamericano internacional.....	66
6.3.2	Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español argentino.....	73
6.3.3	Observaciones generales de los resultados y casos de especial interés ..	80
6.4	Análisis del doblaje de referentes culturales intralingüísticos	84
6.4.1	Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español latinoamericano internacional.....	84
6.4.2	Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español argentino.....	92
6.4.3	Observaciones generales de los resultados y casos de especial interés ..	98
7.	CONCLUSIONES.....	102
8.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	107
9.	ANEXOS	108
9.1	Tabla comparativa de referentes culturales extralingüísticos.....	108
9.2	Tabla comparativa de referentes culturales intralingüísticos	119

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Categorización de referentes culturales (Igareda, 2011)	50
Tabla 2. Vaciado de datos	51

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1. Modelo de Martínez (2015)	53
Figura 2. Modelo de Pedersen (2005)	54
Figura 3. Modelo de universalidad y especificidad de referentes culturales. Elaboración propia, adaptada de Martínez (2015) y Pedersen (2005)	55

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Frecuencia de aparición de los referentes culturales de acuerdo con su naturaleza lingüística	59
Gráfico 2. Categorización temática de referentes culturales extralingüísticos	61
Gráfico 3. Categorización temática de referentes culturales intralingüísticos	63
Gráfico 4. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes extralingüísticos al español latino internacional	67
Gráfico 5. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes extralingüísticos al español latinoamericano internacional	68
Gráfico 6. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes extralingüísticos al español argentino	73
Gráfico 7. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes extralingüísticos al español argentino	75
Gráfico 8. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes intralingüísticos al español latino internacional	85
Gráfico 9. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes intralingüísticos al español latinoamericano internacional	86
Gráfico 10. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes intralingüísticos al español argentino	92
Gráfico 11. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes intralingüísticos al español argentino	94

RESUMEN

En la presente investigación se analizaron las traducciones al español latinoamericano internacional y al español argentino de los referentes culturales extralingüísticos e intralingüísticos del inglés recopilados de la película *Los Increíbles*, con el fin de establecer cuáles son las tendencias a la universalidad y especificidad en dos versiones dobladas que comparten código lingüístico, pero que se diferencian en su alcance y variedad. Esto con el propósito observar si el carácter universal o específico inherente de cada versión se reflejaba en el doblaje de los referentes culturales de la versión original, propios de la cultura norteamericana, o si se seguía una orientación diferente. El análisis se realizó mediante un enfoque cualitativo con alcance descriptivo comparativo, lo que supuso la utilización de tablas para organizar los referentes culturales recogidos según los criterios de Igareda (2011) junto con sus traducciones. Luego, se clasificaron dichos referentes según las categorías temáticas presentadas por la misma autora y se identificaron las técnicas de traducción utilizadas según las planteadas por Martínez (2015). Finalmente, el análisis de las tendencias hacia la universalidad y la especificidad se llevó a cabo mediante un modelo de elaboración propia que apunta a sistematizar dicho proceso sobre la base de las técnicas de traducción usadas. Tras el análisis de las traducciones

de todos los referentes culturales se concluyó que la universalidad tiene gran protagonismo en ambos doblajes, y que la diferencia de dicha tendencia entre versiones suele ser o marginalmente diferente, o inexistente. Por otro lado, ambas versiones dobladas tienden en menor medida a la especificidad, pero que, en lo que respecta a dicha tendencia, existe una clara orientación de cada doblaje hacia la lengua origen (LO) o la lengua meta (LM).

Palabras clave: referentes culturales, LO, LM, universalidad, especificidad.



ABSTRACT

In the present study, the translations into International Latin American Spanish and Argentine Spanish of extralinguistic and intralinguistic cultural references originally in English, collected from the movie *The Incredibles*, were analyzed. The goal was to determine the trends towards universality and specificity in two versions that share the same linguistic code but differ in their scope and variety. The aim of this was to observe whether the inherent universal or specific nature of each version was reflected in the dubbing of the cultural references from the original version, which are characteristic of North American culture, or if a different approach was followed. The analysis was carried out using a qualitative approach with a comparative descriptive scope, which involved the use of tables to organize the cultural referents collected according to the criteria of Igareda (2011) along with their translations. These cultural references were then classified according to the thematic categories presented by the same author, and the translation techniques used were identified based on those proposed by Martinez (2015). Finally, the analysis of trends towards universality and specificity was conducted using a self-developed model aimed at systematizing this process, based on the translation techniques used. After analyzing the translations of all the cultural references, it was concluded that universality plays

a significant role in both dubbings, and the difference in this trend is either marginally different or non-existent. On the other hand, both dubbed versions tend to a lesser extent towards specificity, but within this trend there is a clear orientation of each dubbing towards the source language (SL) or the target language (TL).

Keywords: cultural references, SL, TL, universality, specificity



1. INTRODUCCIÓN

Se considera que el concepto de cultura es muy complejo y que puede ser abarcado desde muchas perspectivas y a partir de diferentes ámbitos de estudio. En lo que resulta pertinente para esta investigación, es posible afirmar que la cultura se refiere a la forma de vida y manifestaciones propias de una comunidad, aspectos que requieren de una lengua determinada para su expresión (Newmark, 1988). Es en esta manifestación lingüística cuando se hace evidente que existen “objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo” (Santamaría, 2001, como se citó en Igareda, 2011, p. 14). Dicho en palabras más simples, en la expresión lingüística de la cultura existen elementos propios de una comunidad, conocidos como referentes culturales, que pueden resultar complejos de comprender para individuos externos a la cultura de la que se originan. Dicho esto, resulta imposible concebir la comunicación, y, por ende, la transmisión de cultura, entre dos comunidades lingüísticas diferentes sin que exista un

intermediario, rol que es cumplido por la figura del traductor, quién debe tener conocimiento de ambas culturas y transmitirlo de acuerdo con un propósito comunicativo determinado. Es acá cuando, canónicamente, el traductor debe decidir si orientará la transmisión del mensaje hacia la lengua origen (LO) mediante enfoques traductológicos que optan por priorizar la forma por sobre el sentido y apuntan a generar extrañeza en el receptor, como la equivalencia formal y la extranjerización, o hacia la lengua meta (LM) sirviéndose de enfoques que buscan adaptar el contenido a quién recibe la obra, como la equivalencia dinámica y la domesticación. Ya en el ámbito de la traducción audiovisual (TAV), es posible observar que el doblaje, una de sus modalidades más populares, tiende claramente a la LM, puesto que se reemplazan las líneas de diálogo del idioma original por otro, apuntando a transmitir el mensaje de manera efectiva y estética mientras se adaptan temas y valores culturales. Sin embargo, en la presente investigación se plantea que, incluso dentro de esta inherente orientación a la LM, la traducción no es un proceso cultural unidireccional en el que todos los elementos son, por ejemplo, o extranjerizados o domesticados, completamente orientados a la LO o a la LM, sino que más bien se trata de un proceso en el que existe una

continua toma de decisiones que pueden desembocar en una serie de soluciones de distinta naturaleza. Mayoral (1998) expone que en la TAV existen dos tendencias en lo que respecta a cómo se abordan las cuestiones culturales: la universalidad, que busca que un mismo producto llegue a la mayoría de los consumidores, y la especificidad, que busca la adecuación a un tipo determinado de espectador. Para fines de este trabajo, se considera que estas tendencias no son irreconciliables entre sí, por lo que un producto traducido podría tener, a la vez, elementos universales y específicos. Es a partir de esta consideración que se plantea que estudiar las tendencias a la universalidad y especificidad en las traducciones de referentes culturales resulta de especial interés cuando existen dos versiones de un producto dirigidos a culturas que comparten un mismo código lingüístico, pero que difieren en el aparente alcance de su variedad y que, por ende, podrían ofrecer diferentes opciones para la traducción de los referentes culturales del producto original.

El estudio de referentes culturales mediante el análisis de técnicas de traducción no es un ámbito nuevo en la investigación traductológica, al

contrario, los ejemplos dentro del contexto de la TAV son abundantes. En esta ocasión, se quiere realzar aquellas dos investigaciones que sirvieron como antecedentes fundamentales para desarrollar el presente trabajo. En primer lugar, se encuentra el estudio de Palma y Ramírez (2023), en el que se analizaron las técnicas de traducción utilizadas en el ámbito del humor para el doblaje al español latinoamericano e ibérico de la serie *Rick and Morty* y la aceptabilidad de los resultados obtenidos. En segundo lugar, está la investigación de González Vera (2015), en la cual se estudian las tendencias a la domesticación y extranjerización de los referentes culturales en el doblaje al castellano de la película *Tiana y El Sapo*. Sin embargo, la importancia de la presente investigación recae en que no se busca solo analizar si los referentes fueron domesticados o extranjerizados, ni simplemente determinar qué técnicas de traducción fueron las más utilizadas, sino que se propone una forma de sistematizar el análisis de dos tendencias que, de acuerdo con autores referentes del ámbito, como Mayoral (1998), son inherentes a la TAV. Para llevar esto a cabo, se eligió como objeto de estudio la película animada *Los Increíbles*, ya que cuenta con doblajes al español latinoamericano internacional (de carácter universal) y al español argentino (de carácter

específico), además de cumplir con una serie de características que la hacen idónea para la recopilación de referentes culturales, como el doble perfil del destinatario, una ambientación muy específica de la cultura norteamericana y personajes arquetípicos que reflejan, hasta cierto punto, la vida de la típica familia estadounidense.



2. MARCO TEÓRICO

2.1.Cultura y traducción

El concepto de cultura es muy amplio y complejo, por lo que a lo largo de la historia ha sido estudiado e intentado ser definido a partir de diferentes enfoques, siendo la antropología, sociología o historia solo algunos ejemplos dentro de una larga lista de disciplinas que han abordado su estudio, hasta el punto de que muchas de las definiciones propuestas se relacionan o incluso se contradicen entre sí. Para efectos de esta investigación se abarcará el concepto de cultura en cuanto a su relación con el lenguaje y la traducción.

Göhring (1978) ofrece la siguiente definición de cultura:

Culture is whatever one has to know, master or feel in order to judge whether or not a particular form of behavior shown by members of a community in their various roles conforms to general expectations, and in order to behave in this community in accordance with general expectations unless one is prepared to bear the consequences of unaccepted behavior (como se citó en Nord, 2018, p.45).

A partir de esta definición, Vermeer (1992) plantea que el concepto de cultura puede ser entendido como el conjunto de normas y convenciones que rigen

el comportamiento social y sus resultados. Por su parte, Delgado (2001), en una definición de carácter más antropológico, plantea que cultura puede entenderse como la herencia social de una comunidad, es decir, el cuerpo total de artefactos materiales, ceremonias, organización política, sistema de símbolos y demás signos de identificación que se transmiten de generación en generación dentro de un colectivo. La definición de Newmark (1998) resulta similar a las anteriores, puesto que el autor también presenta a la cultura como la forma de vida y las manifestaciones propias de una comunidad. Sin embargo, el autor precisa que, en la manifestación de la cultura, dicha comunidad utiliza una lengua determinada como medio de expresión. De la misma forma, Delgado (2001) establece una conexión directa entre lenguaje y cultura, en cuanto plantea que la concepción del mundo de una comunidad se moldea mediante la constante entrega y recepción del lenguaje. Nord (2018) también destaca el estatus del lenguaje como parte de la cultura e indica que la comunicación está condicionada por lo que denomina como *situation-in-culture*, es decir, cada situación inmersa en un hábitat cultural, tales como costumbres, valores, y creencias, que determinan el qué se comunica y de qué manera.

Dicho esto, y tal como indica Nord (2018), resulta imposible concebir la comunicación, y, por ende, la transmisión de cultura, entre dos comunidades lingüísticas diferentes sin que exista un intermediario, rol que es cumplido por la figura del traductor, quién debe tener conocimiento de ambas culturas y transmitirlo de acuerdo con un propósito comunicativo determinado. Lenguaje y cultura son conceptos inseparables y traducir es básicamente comparar culturas y transmitir la visión del mundo de una comunidad lingüística a otra.

2.1.1 La orientación a la LO o a la LM

Antes de comenzar la labor traductológica, el traductor debe, canónicamente, decidir si orientará la transmisión del mensaje hacia la LO o la LM. En este sentido, resulta pertinente destacar dos de los enfoques más estudiados en lo que respecta al favorecimiento de una u otra lengua durante la transmisión del mensaje y de la visión del mundo entre culturas: las equivalencias formal y dinámica de Nida (2000), así como la domesticación y extranjerización de Venuti (1995).

2.1.2 Equivalencia formal y equivalencia dinámica

Nida (2000) postula que existen dos orientaciones básicas en la traducción: la equivalencia formal y la equivalencia dinámica. En lo que respecta a la primera, el autor indica que se trata de un enfoque centrado en la LO, mediante el cual se busca revelar tanto de la forma y contenido del mensaje original como sea posible. Para ello, se busca reproducir elementos formales como: (1) unidades gramaticales, mediante la traducción de categorías gramaticales por otras del mismo tipo o la preservación de indicadores como puntos o saltos de párrafo; (2) consistencia en el uso de palabras, a través de una constante concordancia de terminología, además de (3) significados en términos del contexto del TO, lo que se manifiesta en la decisión de no hacer ajustes en, por ejemplo, los modismos, sino que se opta por reproducir dichas expresiones de forma literal. Sin embargo, Nida precisa que muchas veces resulta imposible reproducir elementos formales del mensaje original sin perder completamente su sentido, por lo que se recurre al uso de notas al margen en caso de ser necesario. Dicho en palabras propias, se trata de un enfoque que busca reproducir la forma y contenido del mensaje original, ya sea meramente lingüístico como cultural, por lo que se tiende a la literalidad

y a mantener elementos culturales locales, o al uso de notas explicativas cuando sea imposible mantener la estructura formal.

La equivalencia dinámica, por otro lado, está centrada en la LM, puesto que busca una naturalidad completa en la expresión del mensaje del TO mediante el establecimiento de una relación entre el receptor con modos de comportamiento propios de su cultura. Este enfoque prioriza la naturalidad y la fluidez en la LM, a menudo adaptando el contenido cultural y lingüístico para que el mensaje y el impacto sean equivalentes al del TO, aunque esto pueda implicar cambios en la literalidad o estructura del original. En otras palabras, en la equivalencia dinámica se debe adaptar tanto la gramática como el léxico del mensaje original, lo que supone abandonar la búsqueda de la equivalencia de la forma en favor de una equivalencia basada en la respuesta del receptor. Mientras que la adaptación gramática resulta relativamente sencilla, puesto que muchos cambios gramaticales son determinados por estructuras obligatorias de la LM, la adaptación léxica resulta más compleja, ya que es en esta instancia cuando se presentan elementos culturales, ya sea con funciones similares a aquellos en la LM, o

que son altamente específicos de la LO. El autor destaca que, pese a todas las precisiones presentadas con anterioridad, la equivalencia dinámica no consiste en crear un nuevo mensaje que sea más o menos similar al original, sino que el resultado debe ser una traducción que refleje claramente el significado y la intención del TO.

2.1.3 Domesticación y extranjerización

Domesticación y extranjerización son dos conceptos acuñados por Venuti (1995) en su aproximación crítica a la situación hegemónica que tiene el inglés y la cultura angloamericana con respecto al resto del mundo.

Venuti (1995) cita a Schleiermacher (1853) para presentar a la domesticación como un método traductológico en el que se realiza una reducción etnocéntrica del TO a favor de los valores culturales de la LM. En palabras de Zaro (2001), consiste en “traducir siguiendo un estilo claro, fluido y aceptable para el receptor de la cultura meta, anulando todas las posibles dificultades derivadas de su carácter extraño o extranjero” (p. 55). Según plantea Venuti, la domesticación se ha convertido en el enfoque por defecto

y socialmente aceptado en lo que se refiere a la situación translatólogica de la cultura angloamericana. En palabras textuales del autor:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original.” Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated. (Venuti, 1995, p. 5).

El autor postula que lograr la invisibilidad del traductor es fundamental para la domesticación del texto extranjero, por lo que se promueve la fluidez en la lectura mediante la ausencia de peculiaridades lingüísticas o estilísticas, dando la impresión de que se está leyendo algo original y no una traducción. Esta invisibilidad es premiada por editoriales y críticos, los mismos que se encargan de destacar cuando una traducción, a su juicio, carece de fluidez o directamente consideran que no es de calidad. Venuti, sin embargo, se opone a esta tendencia domesticante en la traducción, a la que incluso califica como violenta. Una de las razones para esto es la desvalorización del trabajo del traductor, quien rara vez es mencionado en reseñas, titulares o portadas de

libros, además de, por lo general, no contar con derechos de autoría y ser mal remunerado por su trabajo. Otra razón del carácter violento de la domesticación radica en la homogenización de la diversidad lingüística y cultural. Venuti postula que, aunque la traducción siempre implica transformar lo cultural en algo reconocible e incluso familiar para el receptor, una domesticación total puede amenazar con apropiarse de culturas extranjeras en beneficio de agendas nacionales, culturales, económicas o políticas. El autor asocia el enfoque de equivalencia dinámica de Nida con la domesticación y lo utiliza para ejemplificar esta apropiación. Según Venuti, si bien la equivalencia dinámica busca que la traducción provoque un efecto equivalente al de la LO pese a la adaptación del contenido cultural y lingüístico, la comunicación siempre es iniciada y controlada por la LM, lo que conlleva que la comprensión del texto y la cultura extranjera responda a sus valores culturales, a la vez que se intenta ocultar la domesticación mediante la transparencia que evoca la fluidez.

Ante esto, Venuti (1995) se basa en lo postulado por Schleiermacher (1854) para presentar a la extranjerización como un enfoque opuesto a la

domesticación y la define como una presión etnodeviante sobre los valores culturales de la LM para registrar la diferencia lingüística y cultural del TO. En un intento de ser más transparente, Zaro (2001) define la extranjerización como un proceso que consiste en “traducir manteniendo este carácter extraño en el texto meta aun cuando ello suponga adoptar un estilo opaco, poco claro y de difícil comprensión para el receptor de la cultura meta”. Venuti postula que la extranjerización busca reducir la violencia etnocéntrica de la traducción en un escenario mundial en el que existe una hegemonía de las naciones de habla inglesa, la cual conlleva intercambios culturales desiguales, por lo que traducción extranjerizante en inglés puede ser una forma de resistencia contra el etnocentrismo, el racismo, el narcisismo cultural y el imperialismo, en favor de unas relaciones geopolíticas democráticas. De esta forma, para el autor la extranjerización no se desliga de las agendas políticas, sino que su uso representa en sí una agenda que busca resistirse a los valores culturales dominantes de la lengua de destino para destacar la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero.

2.2 Los referentes culturales

Al igual que con el concepto de cultura, resulta altamente complicado intentar abarcar todas las facetas de los elementos culturales presentes en la comunicación. Estos elementos se encuentran en un estudio constante en el campo de la traducción, debido a que, por su naturaleza, su aparición en todo proceso traductológico es inevitable y representan un problema que el traductor deberá sortear si quiere lograr la comunicación intercultural. Estos elementos han recibido múltiples denominaciones a lo largo de su historia, tales como realias, *rich points*, culturemas y referentes culturales.

En su investigación, Liu (2019) realiza una breve revisión histórica del término realias. De acuerdo con la autora, fue Fiódorov (1953), representante de la Escuela Soviética, el primero en estudiar la traducción desde el punto de vista de las diferencias culturales mediante dicho término. Posteriormente, Vlakvoh y Florin (1970), lo habrían definido como todas aquellas palabras y locuciones de la lengua popular que contienen un colorido nacional o histórico y que, por lo tanto, no tienen correspondencia precisa en otras

lenguas. Más tarde, el término de realia se haría cada vez más extensivo, abarcando la referencia a objetos físicos e ideas propias de una cultura (Bödeker y Freese, 1987), así como a entidades políticas, geográficas o socioculturales (Koller, 1992).

Agar (1991) indica que la comunicación intercultural está marcada por momentos de incompreensión o choques culturales cuya complejidad varía desde lo simple y sorteable mediante la sustitución de elementos léxicos y formas gramaticales, hasta la imposibilidad de comprender el mundo presentado debido al desconocimiento del elemento cultural. Agar define a los elementos que producen este choque cultural como *rich points*, los cuales pueden ser desde elementos léxicos presentados a través de los actos de habla, hasta nociones fundamentales del funcionamiento del mundo. Estos elementos reciben este nombre porque contienen una intrincada red de asociaciones y connotaciones de una cultura que no tienen correspondencia en la otra lengua. Esto implica que, mientras aquellos individuos externos a la cultura origen requieren de la creación de nuevos conjuntos de conocimiento o *frames of interpretation* para su comprensión, los hablantes

nativos de la cultura los reconocen de forma instantánea. De esta forma, adquirir *rich points* de la lengua origen es, a la vez, adquirir su cultura (Agar, 1991).

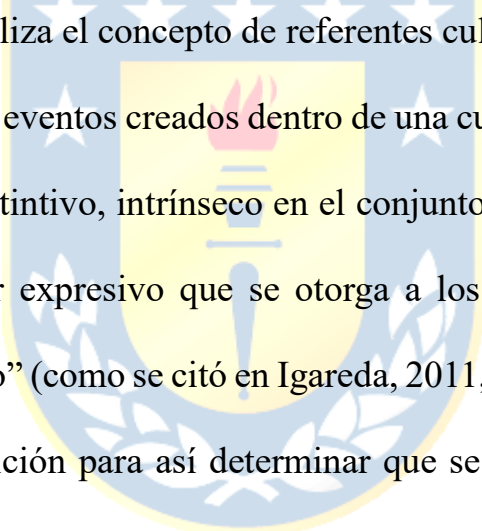
Por su parte, Vermeer (1983) denomina estos elementos culturales como *culturemas*, definiéndolos como:

“un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la cultura A”. (como se citó en Nord, 2018, p. 32)

El autor considera que un fenómeno es específico cuando solo se encuentra presente en una de las dos culturas que se están comparando, lo que no significa que dicho fenómeno no pueda observarse en otra cultura externa a la comparación, por lo que concluye que no existe un punto neutral para esta, y que todo lo que se observa como diferente a la cultura propia, es, por ende, específico de otra cultura.

Newmark (1988) se refiere a los elementos culturales del lenguaje simplemente como palabras culturales y destaca el hecho de que el lenguaje

cultural siempre presentará un problema de traducción, a menos que exista una superposición cultural entre las culturas origen y meta, mientras que ocurre lo contrario en el caso del lenguaje universal. Estas palabras culturales usualmente no pueden ser traducidas literalmente y tienden a ser referidos mediante términos genéricos o clasificaciones que carecen de carga cultural.



Santamaría (2001) utiliza el concepto de referentes culturales e indica que se trata de “los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo” (como se citó en Igareda, 2011, p. 14). Igareda (2011) se basa en esta definición para así determinar que se trata del reflejo de la visión del mundo de una cultura mediante la lengua, y que pueden ser tanto exclusivos de una cultura, como compartirse entre cultura origen y meta.

Como se puede observar, resulta complicado encasillar estos elementos culturales en una definición única e inequívoca, dado que han sido objeto de

estudio desde diversos enfoques teóricos y su concepto se ha ido construyendo con el tiempo a partir de investigaciones previas, lo cual puede llevar a que las definiciones actuales tal vez parezcan redundantes. Ante esto, en esta investigación se ha optado por el concepto y definición propuesto por Igareda (2011), a la cual se le ha incorporado la distinción que realiza Nedergaard-Larsen (1993), quién plantea que los referentes culturales pueden ser de carácter extralingüístico o intralingüístico. Esta decisión fue tomada sobre la base de que referentes culturales es un concepto ampliamente aceptado y utilizado en el campo de la traducción audiovisual o TAV, el cual es clave para este trabajo, tal como se ampliará más adelante. A esto se suma el hecho de que Igareda propone una exhaustiva categorización temática entorno a dicho concepto, herramienta que es el resultado del estudio y compilación de propuestas de otros autores destacados en lo que respecta al estudio de la lengua y cultura, y que resulta extremadamente práctica para poder organizar y analizar referentes de diversa índole.

2.2.1 Referentes culturales extralingüísticos

Como se mencionó en el apartado anterior, Nedergaard-Larsen (1993) distingue entre referentes culturales extralingüísticos e intralingüísticos. Tal

como indica la autora, generalmente, cuando se habla de referentes culturales, suele hacerse alusión al primer tipo, aun cuando no se hace la distinción. En esta investigación se abarcarán los referentes extralingüísticos de acuerdo con la definición de Pedersen (2005), quien los denomina como *ECRs (Extralinguistic Culture-bound References)* e indica que se trata de expresiones pertenecientes a realia y elementos culturales que no son parte de un sistema lingüístico (p.118). Tanto Nedergaard-Larsen (1993) como Pedersen (2011) enfatizan que el carácter de extralingüístico no quiere decir que el referente en sí se encuentre fuera del lenguaje o sea de carácter no verbal, sino que lo extralingüístico es aquella entidad o proceso al que el referente alude, tales como nombres de personas, lugares, instituciones, comidas, etc. Es decir, la expresión cultural en sí es siempre lingüística, ya que de lo contrario sería imposible hacer la referencia. De acuerdo con Leppihalme (1997), los problemas extralingüísticos suelen expresarse en términos léxicos, es decir, se cuestiona si existe una palabra en la LM para designar una determinada característica del mundo de la LO. Según Pedersen, se está frente a un referente cultural extralingüístico en el momento en que se requiere de conocimiento enciclopédico de una cultura para poder

comprenderlo. Dicho de otra manera, se está ante algo universal y no cultural si es posible acceder al significado de un elemento conociendo únicamente la lengua, aun siendo completamente ignorante de la cultura que lo rodea.

En pocas palabras, un referente cultural extralingüístico alude a aquellos elementos de una cultura que no se expresan directamente a través del lenguaje, pero que tienen un significado cultural importante al cual sólo se puede acceder si se cuenta con el conocimiento enciclopédico necesario. Estos elementos pueden incluir costumbres, tradiciones, objetos, lugares, instituciones, eventos, etc., que, en principio, son específicos de una cultura en particular.

2.2.2 Referentes culturales intralingüísticos

Como se mencionó anteriormente, el término referentes culturales se asocia comúnmente a elementos de naturaleza extralingüística. Sin embargo, el lenguaje en sí mismo también está estrechamente vinculado a la cultura y frecuentemente incluye elementos culturalmente específicos tanto dentro del sistema lingüístico como en su uso real (Nedergaard-Larsen, 1993, p. 209).

Estos elementos se denominan referentes culturales intralingüísticos, y se caracterizan por implicar connotaciones o mensajes implícitos, por lo que el desafío en su traducción radica en cómo hacer accesible el significado del referente de la LO a los receptores de la LM (Leppihalme, 1997, p. 3). Es difícil determinar y caracterizar el conjunto total de estos referentes, ya que, tal como plantea Nedergaard-Larsen (1993), son numerosos y variados. La autora destaca aquellas categorías gramaticales que existen en un lenguaje específico, los vocativos, el uso de retóricas determinadas, las metáforas y los modismos. Por su parte, Leppihalme (1997) destaca su carácter más pragmático en comparación con los referentes extralingüísticos y también menciona como ejemplo a los modismos, sumado a los chistes, juegos de palabras, formas de dirigirse a las personas, entre otros. En su ejemplificación de *ECRs*, Pedersen (2011) también diferencia a su objeto de estudio de los referentes intralingüísticos en tanto que estos últimos cumplen una función específica dentro del sistema lingüístico, siendo algunos ejemplos los honoríficos o el *slang*. Ante esta gran variedad de referentes culturales intralingüísticos, se ha determinado que aquellos relevantes para este estudio

serán aquellos que puedan ser categorizados de acuerdo con la clasificación de Igareda (2011).

2.3 Traducción audiovisual

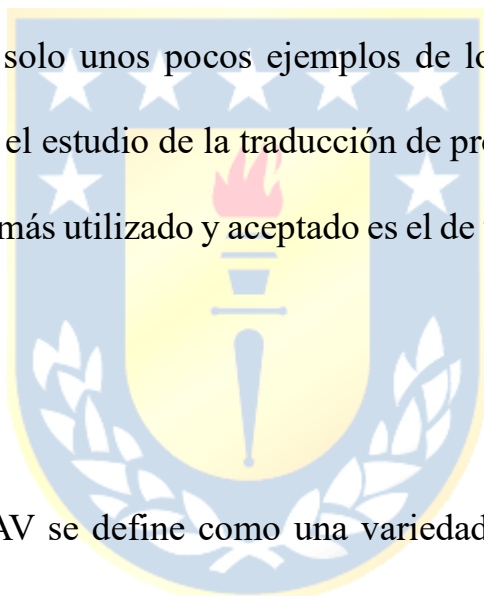
A lo largo de los años, la traducción ha sido estudiada desde múltiples enfoques, cada uno con sus características y funciones específicas. Una disciplina de la traductología más reciente, pero no por ello menos importante, es aquella que abarca la traducción de productos audiovisuales, la cual, pese a su relativa juventud, representa un campo complejo, producto de su carácter multidisciplinario y a su constante expansión causado por el desarrollo tecnológico. De esta forma, lo que comenzó con la traducción de intertítulos en el cine mudo a inicios del siglo XX (Orrego, 2013) se ha complicado y expandido con la masificación de nuevas tecnologías, lo que ha permitido que una gran variedad de productos audiovisuales llegue a públicos alrededor de todo el mundo, trayendo consigo un enorme crecimiento en el intercambio cultural. En palabras de Mayoral (2001a), se está viviendo una revolución en la traducción de productos audiovisuales debido a un increíble aumento en la oferta y demanda de estos, que se manifiesta en:

- A) La multiplicación de cadenas de televisión regionales y locales.
- B) El crecimiento de actividades como la enseñanza a distancia.
- C) La aparición de las plataformas digitales, la televisión a la carta, etc.
- D) La extensión de la televisión por cable.
- E) La extensión de las emisiones de televisión por satélite.

A esto se le pueden sumar otras manifestaciones más contemporáneas, como la expansión masiva del internet, así como la aparición, normalización y ramificación de las plataformas de *streaming* y *video on demand*.

La traducción de productos audiovisuales ha recibido variadas denominaciones a lo largo de los años, puesto que la naturaleza cambiante del campo ha producido relativa indecisión con respecto a la terminología que se debe utilizar, lo que evidencia el cambio de los tiempos y el deseo de los académicos de mantener un enfoque abierto para así poder asimilar y reconocer los nuevos desarrollos en la práctica de la traducción (Díaz Cintas, 2003a). De esta manera, se han utilizado términos como *film translation* y *cinema translation*, que pronto resultaron insuficientes debido a que no abarcaban a la televisión o al DVD (Remael, 2010); *screen translation*, el

cual se puede extrapolar a cualquier traducción que se pueda visualizar en una pantalla y a la localización de productos informáticos en general (como los videojuegos), así como la más reciente y polémica traducción multimedia, que no solo pretende cubrir todas las transferencias lingüísticas y culturales de aquellos textos que se manifiestan mediante diferentes canales de comunicación, sino que también mediante distintos códigos (Chaume, 2004). Estos conceptos son solo unos pocos ejemplos de los muchos que se han acuñado para abarcar el estudio de la traducción de productos audiovisuales, aunque, así y todo, el más utilizado y aceptado es el de traducción audiovisual o TAV.



De esta forma, la TAV se define como una variedad de traducción que se “encarga de la transferencia de productos multimodales y multimedia de una lengua y/o cultura a otra” (Orrego, 2013, p. 298). Chaume (2004) plantea que los textos objeto de la comunicación interlingüística en la TAV aportan simultáneamente información traducible a través de dos canales que codifican los significados: uno visual y uno acústico. Ante esto, es importante precisar que el material audiovisual no se limita únicamente a diálogo e

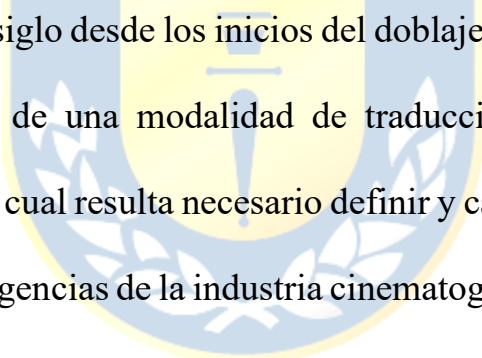
imágenes, sino que también se toman en consideración elementos como efectos sonoros, música, textos narrativos y subtítulos (Orrego, 2013). Mayoral (2001b), a su vez, propone cuatro particularidades de la TAV: la convivencia de canales y señales, y su necesidad de ser sincronizadas o ajustadas; la existencia de un equipo de profesionales que participan junto al traductor durante el proceso de traducción (actores, directores de doblaje y subtitulado, etc.); la posibilidad de recibir el producto audiovisual en al menos dos lenguas diferentes simultáneamente, ya sea mediante los mismos canales o por canales diferentes; y la existencia de un repertorio de convenciones que permite que el producto traducido pueda ser percibido en mayor o menor medida como original. Chaume (2013) plantea que la TAV se puede llevar a cabo mediante dos formas principales: la introducción de texto perteneciente a la LM, ya sea en la pantalla o junto a ella, o a través de la adición de una nueva banda sonora perteneciente a la LM que sustituya o se agregue a la original. En esta investigación se coincide con lo planteado por autores como De Linde y Kay (1999), quienes indican que todas las modalidades de traducción, es decir, “los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a

otra” (Chaume, 2004, p.31), son subtipos de estas dos alternativas (como se citó en Chaume, 2013). Sin embargo, también se cree que es importante que cada una de estas modalidades tengan su propia denominación para poder facilitar su comprensión y estudio, por lo que se toma en consideración aquellas modalidades de TAV propuestas por Mayoral (1998), las cuales son: doblaje, subtitulación, voces superpuestas, interpretación simultánea, narración, doblaje parcial y comentario libre. Se sostiene que el uso de una u otra de estas modalidades resulta más o menos adecuado dependiendo del género audiovisual a traducir, aunque la subtitulación y, aquella que resulta relevante para este trabajo, el doblaje, son aquellas modalidades más prominentes.

2.3.1 Doblaje

El doblaje como modalidad de traducción surge en 1929 tras la transición desde el cine mudo al cine hablado, originándose gracias a la resistencia de algunos países a la invasión de la lengua inglesa que se manifestaba mediante la exportación de películas de Hollywood sin traducción alguna. En un principio, este problema se intentó solucionar mediante la subtitulación de las películas al francés, alemán y español, o a través del uso de intertítulos

insertados en medio de escenas recortadas. Sin embargo, pronto resultaría evidente un nuevo problema: el alto grado de analfabetismo de la época. Ante esto, la primera película doblada de la que se tiene precedentes es *Rio Rita*, aunque ni esta ni sus sucesores contaron con el éxito esperado, debido, entre otras razones, a una baja calidad de sonido y sincronización, sumado a la impresión de engaño que el público percibía al no poder desvincular la cara y voz de los actores (Izard, 2001, pp. 196-198).



Ha pasado ya casi un siglo desde los inicios del doblaje y lejos queda la época en la que se trataba de una modalidad de traducción deficiente y poco aceptada, razón por la cual resulta necesario definir y caracterizar el concepto de acuerdo con las exigencias de la industria cinematográfica contemporánea. Agost (1999) define la modalidad como la sustitución de una banda sonora original por otra, sumado al ajuste entre imagen y texto oral. Díaz Cintas (2003a) propone una definición similar y presenta al doblaje como el reemplazo del audio que contiene los diálogos originales por uno propio de la LM, mientras se contiene el mensaje original y existe una relativa sincronización labial. Orrego (2013) destaca este último aspecto y plantea

que dicha sincronización es necesaria para “permitir a los espectadores desarrollar la suspensión de la incredulidad mientras están escuchando un producto grabado originalmente en un idioma diferente al idioma de llegada” (p. 304). La afirmación de Orrego va muy de la mano con lo planteado por Whitman (1992), quién indica que el objetivo del doblaje es fomentar la ilusión de que el producto es un todo homogéneo (como se citó en Martínez, 2004, p. 55). Sin embargo, se considera que lograr esta ilusión va más allá de alcanzar una sincronización labial, por lo que resulta pertinente destacar las prioridades que, de acuerdo con Chaume (2005), deben seguirse al momento de realizar un doblaje:

- A) Respetar los movimientos bucales, corporales y duración de los enunciados de los actores de pantalla.
- B) Elaborar diálogos o textos creíbles, verosímiles y conformes con el registro oral de la LM.
- C) Procurar la coherencia entre palabras e imágenes, así como de la coherencia interna del hilo narrativo argumental y la cohesión de los diálogos.

- D) Que exista fidelidad con el TO, en cuanto a contenidos, forma, función, etc., según el encargo.
- E) Considerar las convenciones técnicas del doblaje, como, por ejemplo, la completa omisión de la versión original, el volumen o la nitidez del sonido.
- F) Que se lleve a cabo una dramatización adecuada de los diálogos, es decir, que no sea ni sobreactuada ni monótona.

Se está de acuerdo con lo planteado por el autor en cuanto a que, si se consideran todos estos elementos durante el doblaje, se lograría una correcta transmisión del mensaje, tanto en términos informativos como estéticos. Sin embargo, es crucial aclarar que no se coincide con la visión de Chaume (2005) respecto a que el objetivo final del doblaje es presentar un producto que parezca real y engañe al espectador para que crea que es una creación propia. En su lugar, se prefiere el enfoque de Whitman (1992), mencionado anteriormente, que sostiene que la homogeneidad del doblaje no busca engañar al público haciéndole creer que el producto es original (como se citó en Martínez, 2004, p. 55). Esto se evidencia en el hecho de que “el espectador también, con frecuencia, sigue recibiendo mucha información en otra lengua

u otra cultura a través de las imágenes y los textos que aparecen en la pantalla” (Mayoral, 2001b, p. 11).

En un trabajo posterior, Chaume (2013) también destaca el carácter lingüístico y cultural del doblaje, además del artístico y técnico. El autor plantea que este se trata de una modalidad de TAV en la que el trabajo en equipo es esencial para alcanzar un producto final de calidad, lo que lo contrasta con otras modalidades, como la subtitulación. Dicho equipo estaría convencionalmente conformado por actores guiados por un director doblaje, quién a su vez idealmente recibiría apoyo de un consultor lingüístico o un asistente de doblaje.

En lo que respecta a cine y televisión, el doblaje es la modalidad de TAV preferida en Norteamérica y en algunos países europeos y asiáticos como Francia, Alemania, España, Turquía o China (Chaume, 2013). En Norteamérica, la aplicación del doblaje ganó predominancia debido a la preferencia del público extranjero por escuchar a las estrellas de Hollywood

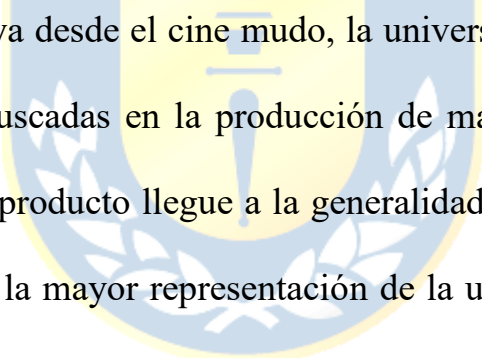
hablar en su lengua (Chaume, 2004). Tanto en este territorio como en los otros países europeos que tienden al doblaje, las películas comerciales se suelen doblar para conseguir un mayor impacto y mayores beneficios de taquilla, en especial en las películas destinadas a públicos infantiles y juveniles, debido a que el doblaje retiene de forma más eficiente el sentido del humor que otros tipos de TAV (Chaume, 2013) y porque “las clases más populares prefieren el doblaje, la inmediatez del sentido, la facilidad en la comunicación y el disfrute sin esfuerzo” (Chaume, 2004, p. 54). En esta última obra, el autor también precisa que parte de la preferencia por el doblaje se debe a una reivindicación política de la lengua por parte de una nación, es decir, la búsqueda de convertir un producto audiovisual, en un producto nacional, lo que supone una adaptación de temas, valores y, en definitiva, de todo aspecto cultural hacia la lengua meta. Si bien esta última precisión surge a partir del intento nacionalista de aquellos años de prevenir la invasión lingüística, resulta interesante para el estudio de la transmisión de elementos culturales entre comunidades.

Dicho esto, en este estudio se entenderá el doblaje como una modalidad de TAV llevada a cabo por un equipo especializado que consiste en sustituir la banda sonora original de un producto audiovisual por otra en la LM, ajustando el texto oral a las imágenes. Este proceso implica sincronización labial, respetar los movimientos bucales y corporales de los actores, además de elaborar diálogos verosímiles y coherentes con el registro oral de la LM. Además, se debe mantener un grado de fidelidad al texto original, el cual es determinado por el encargo, considerar las convenciones técnicas del doblaje y lograr una dramatización adecuada. Todo esto con el objetivo final de transmitir el mensaje de manera efectiva y estética, sin pretender engañar al espectador haciéndole creer que el producto es original, a la vez que se adaptan temas y valores culturales a la LM.

2.3.2 Universalidad y especificidad

Teniendo en cuenta la definición de doblaje presentada en el apartado anterior, queda claro que se trata de una modalidad de TAV que está orientada a la LM, lo que supone una orientación hacia enfoques como la equivalencia dinámica y domesticación. Sin embargo, los enfoques traductológicos planteados anteriormente no consideran el hecho de que diferentes culturas

pueden hablar distintas variedades de un mismo código lingüístico y, por ende, diferir en sus referentes culturales, ya que, después de todo, la comunidad lingüística nunca es homogénea y no existe tal cosa como una lengua estándar más allá que en el papel o en las normas de medios de comunicación concretos (Delgado, 2001). De acuerdo con Mayoral (1998), existen dos tendencias en la TAV en lo que respecta a cómo se abordan las cuestiones culturales: la universalidad y la especificidad.



El autor plantea que ya desde el cine mudo, la universalidad ha sido una de las tendencias más buscadas en la producción de material audiovisual, de modo que un mismo producto llegue a la generalidad de consumidores. De acuerdo con el autor, la mayor representación de la universalidad es lo que presenta como *el neutro*, es decir, “una lengua artificial, que no corresponde a ningún grupo de hablantes, que intenta evitar aquellos elementos que pueden caracterizar un discurso como perteneciente a un grupo particular de ellos” (p. 4), de manera que se pueda hacer llegar una única versión de un producto a públicos que compartan un mismo código lingüístico. De esta manera, la búsqueda de la universalidad tiene motivaciones principalmente

económicas, ya que apunta a ahorrar costos de producción al evitar crear demasiadas versiones de un mismo producto audiovisual, resultando imperativo para muchas productoras alcanzar la universalidad en el doblaje de productos audiovisuales que estén destinados a países multilingües que cuentan con una lengua dominante, como es el caso de España, o a territorios que comparten una misma lengua, pero que a su vez presenta una gran diversidad de variantes lingüísticas, como es el caso de Latinoamérica. Se postula entonces que la universalidad no tiende ni a la LO ni a una LM específica, es decir, no es ni domesticante ni extranjerizante, ni tampoco busca una completa equivalencia formal o dinámica, sino que se encuentra en un punto medio que apunta a que los referentes culturales de la LO puedan ser comprendidos por todos los hablantes de una comunidad lingüística, aún si estos hablan diferentes variantes de la LM.

Por otro lado, la especificidad es aquella tendencia que busca la adecuación al espectador, y tiende a dar lugar a “productos con sensibilidades y expresiones diferentes de acuerdo con la especificidad de las diferentes culturas” (Mayoral, 1998, p. 5), tales como lo fueron las llamadas versiones

multilingües de los años 30, en las cuales se utilizaban directores y actores específicos para cada lengua, con el objetivo de evocar una cercanía inmediata con el espectador y alcanzar así un mayor éxito comercial en un territorio determinado. La búsqueda de la especificidad también se ha manifestado mediante intentos de doblar productos audiovisuales a distintas variantes del español, como fue el caso de Pixar con versiones al español latinoamericano neutro, mexicano, argentino y castellano de algunas de sus películas, aunque, como expone Martínez Moreno (2022), dicha empresa no tuvo mucho éxito y se volvió al enfoque más universalista de presentar un doblaje para Latinoamérica y otro para España. Sin embargo, hoy en día sigue produciéndose el doblaje de series y películas para lenguas menores dentro de países que cuentan con una lengua dominante, tal como es el caso del catalán en España. Dicho esto, se postula que tanto los enfoques orientados a la LO (equivalencia formal y extranjerización) como a la LM (equivalencia dinámica y domesticación) tienden a la especificidad, ya sea hacia una u otra lengua, aunque, debido a las motivaciones comerciales mencionadas con anterioridad, la orientación a la LM es aquella más presente en el caso particular de la TAV y doblaje.

Si bien se puede observar que se prefiere una u otra tendencia dependiendo del objetivo comercial de la traducción del producto audiovisual, se considera que la traducción no es un proceso cultural unidireccional en el que todos los elementos son o extranjerizados o domesticados, sino que más bien se trata de un proceso donde existe una constante toma de decisiones, en el que un producto traducido podría tener, a la vez, elementos universales y específicos. En este contexto y con el corpus de esta investigación en mente, resulta interesante recopilar la traducción de referentes culturales en dos versiones de una película doblada a dos variantes del español: una destinada a un público universal (toda Latinoamérica) y otra a un público específico (solo Argentina), con el fin de analizar la disparidad de las traducciones respecto al original y observar si el carácter universal o específico inherente de cada doblaje se reflejaba en la traducción de los referentes culturales o si se seguía una orientación diferente.

2.4 Técnicas para la traducción de referentes culturales en TAV

En el marco de la traductología, muchos son los autores que han propuesto denominaciones y clasificaciones para el estudio de aquellos métodos utilizados en la solución de problemas de traducción. Si bien este trabajo no

busca hacer un repaso histórico de la evolución de las distintas taxonomías, resulta imposible no destacar los aportes de autores como los pioneros Vinay y Dalbernet (1958) con sus procedimientos de traducción, Vásquez Ayora (1997) y su concepto de procedimientos técnicos de ejecución, o los simplemente denominados procedimientos de Newmark (1988), entre muchos otros. En este trabajo se ha decidido utilizar el término de técnicas de traducción de Hurtado (2001), quién las presenta como procedimientos específicos que afectan solo el resultado del texto, los cuales utilizados por el traductor durante una etapa final en la toma de decisiones para solucionar problemas presentes en la LO en su transmisión hacia la LM. Estas técnicas son aplicadas a unidades de traducción menores que el texto, como palabras, frases u oraciones, y pueden variar dependiendo del contexto y del tipo de texto que se esté traduciendo. El concepto presentado por Hurtado resulta especialmente interesante, ya que, según la autora, las técnicas de traducción “proporcionan un metalenguaje y una categorización que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original” (p. 257).

Teniendo en consideración los objetivos de esta investigación, se ha decidido utilizar la taxonomía presentada por Martínez (2015), quién presenta una clasificación de técnicas de traducción específicas para la traducción de referentes culturales en TAV, la cual está basada principalmente en el trabajo de Diaz Cintas (2003b), además de contar con aportaciones de Chaume (2012) y Martí Ferriol (2013). Dicho esto, de acuerdo con la autora, las técnicas más empleadas en la traducción de referentes culturales son:

- 1) Préstamo: se incorporan a la LM palabras o locuciones extranjeras que tienen la misma forma y significación que en la LO.
- 2) Calco: la LM toma prestado el concepto y el sintagma, pero traduce literalmente los elementos que lo componen.
- 3) Explicitación: se traduce el término en LO por otro término en LM que explicita la naturaleza del mismo, normalmente mediante estrategias como la hiponimia y la hiperonimia.
- 4) Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido por el diccionario o por el uso lingüístico como equivalente en la LM.

5) Adaptación cultural: Se produce cuando el mensaje se adapta a las necesidades y realidades más próximas a la audiencia meta, puesto que se considera que esta no comprendería el referente del texto original. Esta adaptación puede producirse a tres niveles:

5.1. Universalización limitada: se sustituye el referente cultural en LO por otro perteneciente a su misma cultura, pero más accesible para la audiencia meta.

5.2. Universalización absoluta: se sustituye el referente cultural en LO por otro referente más neutro, libre de marcas textuales.

5.3. Sustitución cultural: se sustituye el referente cultural en LO por otro perteneciente a la cultura meta.

6) Creación léxica: se inventa un neologismo en la LM cuando el texto original introduce a su vez un término inventado. Se podría decir que, en este caso, el uso de dicha técnica parece inevitable.

- 7) Omisión: se elimina el referente cultural, bien por restricciones espaciales o temporales, o bien porque la LM no dispone de un término equivalente.
- 8) Adición: se añade un referente cultural propio de la LM en la traducción, quizá para compensar pérdidas de referentes culturales en el texto original, o para dotar al texto de mayor cercanía a la cultura meta.

La principal razón por la que se ha decidido utilizar esta clasificación es el hecho de que la autora ubica las técnicas en un *continuum* cuyos polos se corresponden con aquellos propuestos por Venuti (1995) para el análisis de referentes culturales extralingüísticos, lo que establece un precedente en la búsqueda de la sistematización del estudio de referentes culturales mediante técnicas de traducción. De esta manera, y tal como se expone con más detalle en el apartado de metodología, el *continuum* de Martínez (2015) sirve como base para la creación de un modelo propio en el que aquellas técnicas que tiendan a la LO o a la LM se asociarán a la especificidad, mientras que aquellas que se encuentren más en el centro apuntarán a la universalidad.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo refleja la traducción de referentes culturales de la película *Los Increíbles* las tendencias a la universalidad y especificidad en los doblajes al español latinoamericano internacional y español argentino?

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo general

Analizar la traducción de referentes culturales en los doblajes al español latinoamericano internacional y español argentino de la película *Los Increíbles* para determinar las tendencias a la universalidad y especificidad en los respectivos doblajes.

4.2 Objetivos específicos

1. Identificar referentes culturales en el idioma original de la película *Los Increíbles*, así como en su doblaje en español latinoamericano internacional y español argentino.

2. Categorizar temáticamente las traducciones de referentes culturales, de acuerdo con Igareda (2011).
3. Analizar las tendencias de especificidad y universalidad de la traducción de referentes culturales según las técnicas de traducción utilizadas, presentadas en un modelo basado en las investigaciones de Martínez (2015) y Pedersen (2005).



5. METODOLOGÍA

5.1 Tipo de estudio

El presente estudio del análisis de las tendencias a la universalidad y especificidad en la traducción de referentes culturales de la película en inglés *Los Increíbles* en sus doblajes al español latinoamericano internacional y español argentino se basa en un enfoque cualitativo con un alcance descriptivo comparativo. El enfoque cualitativo permite analizar textos y referencias culturales de manera profunda y detallada mediante la interpretación de datos vaciados en tablas comparativas, lo que propicia una exploración contextualizada de cómo los referentes culturales son interpretados y transformados en el proceso de traducción. Para lograr una descripción exhaustiva de los referentes culturales y comparar cómo estos se transforman en las dos variantes del español se recurre al alcance descriptivo comparativo, el cual permite detallar cada referente cultural y su tratamiento en las traducciones, presentando una visión clara y comprensiva de las diferencias y similitudes que ofrecen las técnicas de traducción utilizadas. Al

añadir un componente comparativo, la investigación no solo describe, sino que también evalúa las adaptaciones culturales en ambos doblajes al identificar patrones e inclinaciones que pueden reflejar distintas tendencias hacia la universalidad y especificidad.

5.2 Importancia del objeto de estudio

El objeto de estudio de esta investigación es la película animada producida por Pixar *Los Increíbles*, la cual fue estrenada en el año 2004 y que gozó de éxito comercial a nivel internacional. La importancia de esta película como objeto de estudio radica en dos características principales: su contenido cultural y la existencia de versiones regionales.

Los Increíbles es una película ambientada en la década de los 60 cuya trama sigue a los Parr, una familia de superhéroes tratando de vivir una vida normal en un mundo que ha prohibido los poderes sobrenaturales. De esta manera, la película refleja la vida en los suburbios de la típica familia norteamericana de dicha época, enfatiza en los roles familiares y muestra cómo es la comunicación y relaciones interpersonales de sus miembros, además de

evocar la nostalgia de los cómics y la cultura pop de inicios de la segunda mitad del siglo XX. Considerando el género al que pertenece la película, es importante destacar el doble perfil del destinatario en los dibujos animados. De acuerdo con Ariza (2013), sí bien la animación es un género principalmente destinado a niños y jóvenes, los dibujos animados “están salpicados de juegos de palabras, alusiones y referencias intertextuales que los niños no son capaces de captar y comprender” (p. 241), lo que se puede traducir en una gran presencia de referentes culturales que buscan establecer una complicidad entre el género y el público adulto. Todos estos aspectos reflejan una alta carga cultural y, por lo tanto, se considera que la película resulta de gran interés para el estudio de referentes culturales.

Como se mencionó a principios de este apartado, *Los Increíbles* fue un éxito internacional en taquilla, lo que por supuesto requirió de una localización de los referentes culturales del producto original al momento de su distribución a los diferentes mercados. Sin embargo, lo que llama la atención de este filme es la particularidad de que es una de las cuatro películas de Pixar que, en un intento por regionalizar sus producciones para alcanzar mayor éxito

comercial, fueron dobladas a la variante argentina del español, además de contar con su doblaje latinoamericano internacional. Esto provoca interés por estudiar no solo la naturaleza de los referentes culturales y el fenómeno de su traducción mediante el análisis de las técnicas utilizadas, como ya se ha hecho en múltiples ocasiones en estudios similares a este, sino que además las tendencias a la especificidad y universalidad entre dos versiones que, en un principio, comparten un código lingüístico, pero que tienen públicos y alcances distintos, destacando el hecho de que la existencia de versiones con doblajes distintos entre países de Latinoamérica no es tan usual como las ya clásicas versiones en español latinoamericano y español ibérico.

5.3 Selección y categorización del corpus

Este estudio requirió de un criterio de selección que posibilitara la categorización de referentes culturales para un posterior análisis. Es por esta razón que se decidió utilizar la categorización temática de Igareda (2011) como filtro durante la selección de referentes culturales. Cabe destacar que, si bien esta herramienta está enfocada en el ámbito de la literatura, se ha utilizado con anterioridad en estudios con un enfoque similar a esta investigación, como, por ejemplo, en el de Palma y Ramírez (2023), quienes

analizaron las técnicas de traducción de referentes culturales de la serie *Rick and Morty* en su doblaje al español latinoamericano y español ibérico, sirviéndose de la categorización de Igareda como parte fundamental para el análisis de su corpus.



Categorías para el análisis de los referentes culturales en la traducción de textos literarios		
Categorización temática	Categorización por áreas	Subcategorías
1. Ecología	1. Geografía / topografía	Montañas, ríos, mares
	2. Meteorología	Tiempo, clima, temperatura, color, luz
	3. Biología	Flora, fauna (domesticada, salvaje), relación con los animales (tratamiento, nombres)
	4. Ser humano	Descripciones físicas, partes / acciones del cuerpo
2. Historia	1. Edificios históricos	Monumentos, castillos, puentes, ruinas
	2. Acontecimientos	Revoluciones, fechas, guerras
	3. Personalidades	Autores, políticos, reyes / reinas (reales o ficticios)
	4. Conflictos históricos	
	5. Mitos, leyendas, héroes	
	6. Perspectiva eurocentrista de la historia universal (u otro)	Historias de países latinoamericanos, los nativos, los colonizadores y sus descendientes
	7. Historia de la religión	
3. Estructura social	1. Trabajo	Comercio, industria, estructura de trabajos, empresas, cargos
	2. Organización social	Estructura, estilos interactivos, etc.
	3. Política	Cuerpos del Estado, organizaciones, sistema electoral, ideología y actitudes, sistema político y legal
	4. Familia	
	5. Amistades	
	6. Modelos sociales y figuras respetadas	Profesiones y oficios, actitudes, comportamientos, personalidades, etc.
	7. Religiones "oficiales" o preponderantes	
4. Instituciones culturales	1. Bellas artes	Música, pintura, arquitectura, baile, artes plásticas
	2. Arte	Teatro, cine, literatura (popular o aprendida)
	3. Cultura religiosa, creencias, tabús, etc.	Edificios religiosos, ritos, fiestas, oraciones, expresiones, dioses y mitología; creencias (populares) y pensamientos, etc.
	4. Educación	Sistema educativo, planes, elementos relacionados
	5. Medios de comunicación	Televisión, prensa, internet, artes gráficas
5. Universo social	1. Condiciones y hábitos sociales	Grupos, relaciones familiares y roles, sistema de parentesco, tratamiento entre personas, cortesía, valores morales, valores estéticos, símbolos de estatus, rituales y protocolo, tareas domésticas
	2. Geografía cultural	Poblaciones, provincias, estructura viaria, calles, países
	3. Transporte	Vehículos, medios de transporte
	4. Edificios	Arquitectura, tipos de edificios, partes de la casa
	5. Nombres propios	Alias, nombres de personas
	6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos	<i>Slang</i> , coloquialismos, préstamos lingüísticos, palabrotas, blasfemias, nombres con significado adicional
	7. Expresiones	De felicidad, aburrimiento, pesar, sorpresa, perdón, amor, gracias; saludos, despedidas
	8. Costumbres	
	9. Organización del tiempo	
	1. Alimentación	Comida, bebida, restauración (tabaco)
	2. Indumentaria	Ropa, complementos, joyas, adornos

6. Cultura material	3. Cosmética	Pinturas, cosméticos, perfumes
	4. Tiempo libre	Deportes, fiestas, actividades de tiempo libre, juegos, celebraciones folclóricas
	5. Objetos materiales	Mobiliario, objetos en general
	6. Tecnología	Motores, ordenadores, máquinas
	7. Monedas, medidas	
	8. Medicina	Drogas y similares
7. Aspectos lingüísticos culturales y humor	1. Tiempos verbales, verbos determinados	Marcadores discursivos, reglas de habla y rutinas discursivas, formas de cerrar / interrumpir el diálogo; modalización del enunciado; intensificación; intensificadores; atenuadores; deixis, interjecciones
	2. Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones	
	3. Elementos culturales muy concretos	
	4. Expresiones propias de determinados países	Proverbios, expresiones fijas, modismos, clichés, dichos, arcaísmos, símiles, alusiones, asociaciones simbólicas, metáforas generalizadas
	5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas	
	6. Humor	

Tabla 1. Categorización de referentes culturales (Igareda, 2011)

Utilizando esta herramienta como filtro de selección, se recopilaron aquellos referentes culturales de carácter extralingüístico e intralingüístico propios de la cultura norteamericana a partir de la visualización de la totalidad de la película *Los Increíbles* en su idioma original. Cabe destacar que se recogió únicamente la primera aparición de los referentes culturales para evitar repetición y redundancias innecesarias. Una vez obtenidos estos datos, se visualizó nuevamente la película en sus doblajes al español latinoamericano internacional y español argentino, con el fin de identificar las traducciones de los referentes culturales. Ya recopilada la totalidad de los datos, se procedió

a la categorización temática de los referentes culturales y a la identificación de las técnicas de traducción utilizadas, de entre las presentadas por Martínez (2015).

5.4 Vaciado de datos

Los datos recopilados anteriormente fueron vaciados en la tabla comparativa presentada a continuación para facilitar y sistematizar el análisis:

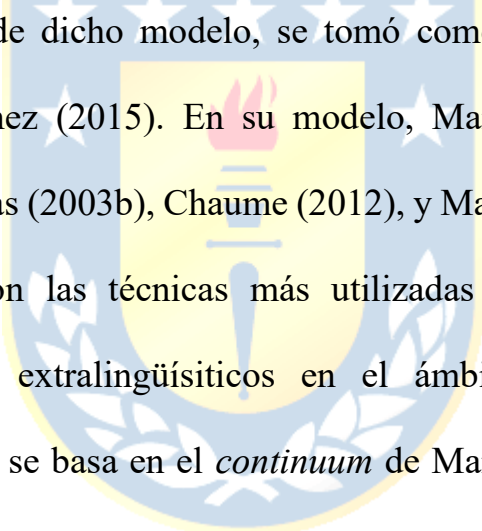
Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción	Doblaje ARG	Técnica de traducción

Tabla 2. Vaciado de datos

5.5 Modelo para el análisis de las tablas

Tomando como antecedentes trabajos como el de Martí Ferriol (2010), el cual busca organizar en un *continuum* las técnicas de traducción según su orientación a la equivalencia formal o dinámica; el de Martínez (2015), que apunta a metodizar el estudio de las tendencia a la domesticación y extranjerización de referentes culturales según las técnicas de traducción

utilizadas; o los de Pedersen (2005, 2011), en los que se formula que existen técnicas de traducción más orientadas a la LO o a la LM, es que se planteó la posibilidad de la elaboración de un modelo propio que permitiera sistematizar el estudio de la universalidad y especificidad según las técnicas utilizadas en la traducción de referentes culturales.



Para la elaboración de dicho modelo, se tomó como punto de partida el *continuum* de Martínez (2015). En su modelo, Martínez se basa en los trabajos de Díaz Cintas (2003b), Chaume (2012), y Martí Ferriol (2013) para determinar cuáles son las técnicas más utilizadas en la traducción de referentes culturales extralingüísticos en el ámbito de la traducción audiovisual. Además, se basa en el *continuum* de Martí Ferriol (2010) para plasmar en su modelo una escala de las tendencias a los métodos familiarizante y extranjerizante (o domesticante y extranjerizante, como se referirá a ellos para continuar con la terminología del presente estudio) de acuerdo con las técnicas de traducción utilizadas. Aunque en su trabajo, Martínez (2015) excluye los referentes intralingüísticos, su modelo ha sido

utilizado en el análisis de este tipo de referentes culturales en investigaciones como los de Palma y Ramírez (2023).



Figura 1. Modelo de Martínez (2015)

En segundo lugar, se consideró la clasificación de técnicas de traducción de Pedersen (2005), en la cual se indica si estas están orientadas a la LM o a la LO. Una vez más, se hace hincapié en que esta clasificación es exclusiva de referentes culturales extralingüísticos y que el estudio de referencias intralingüísticas ligadas a la cultura no se incluyen en su modelo, pero que este podría expandirse para abarcarlas, tal como se llevó a cabo en el estudio de referentes culturales intralingüísticos y extralingüísticos presentes en la película *Tiana y el Sapo* realizado por González Vera (2015).

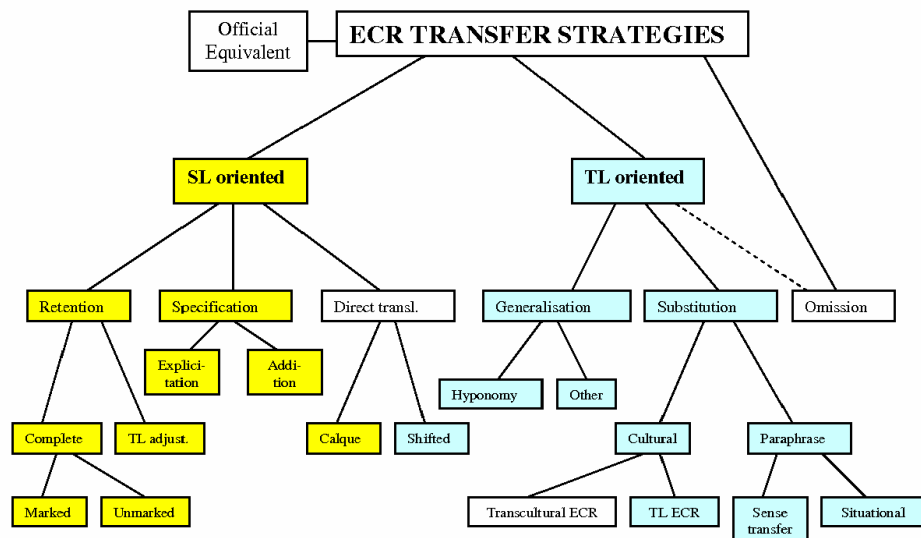


Figura 2. Modelo de Pedersen (2005)

Dicho esto, el modelo propuesto en este estudio para el análisis de las tendencias a la universalidad y la especificidad de la traducción de referentes culturales de la película en inglés *Los Increíbles* en sus doblajes al español latinoamericano internacional y al español argentino será el siguiente:

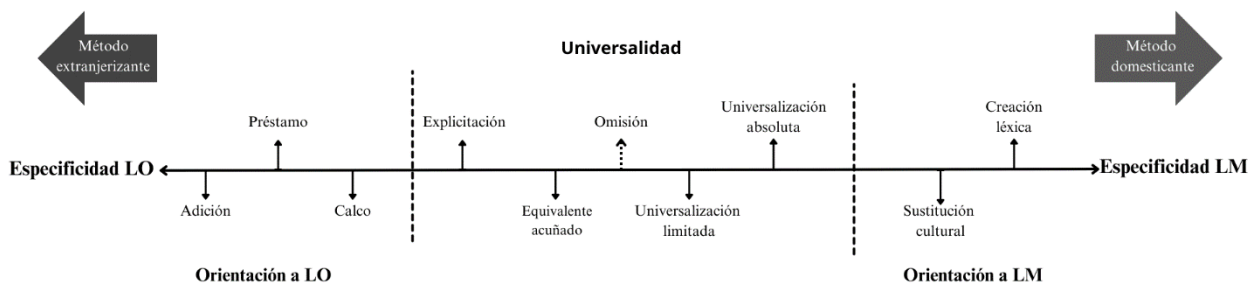
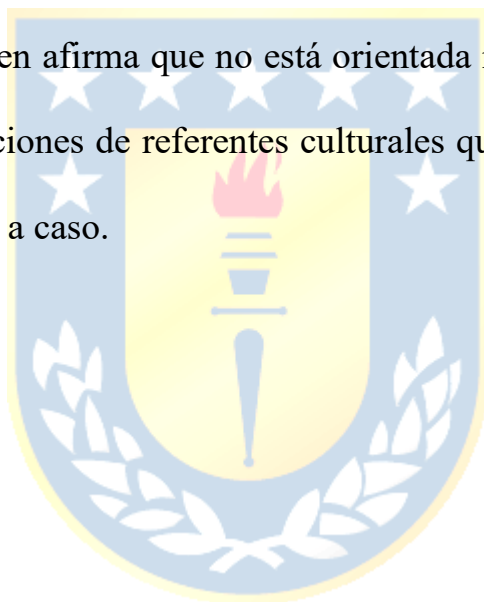


Figura 3. Modelo de universalidad y especificidad de referentes culturales.

Elaboración propia, adaptada de Martínez (2015) y Pedersen (2005)

De esta forma, del modelo de Martínez (2015) se rescató la escala de las tendencias a los métodos extranjerizante y domesticante de acuerdo con las técnicas de traducción utilizadas, además de cuáles serían las técnicas por considerar para el análisis de referentes culturales. Con respecto al modelo de Pedersen (2005), primero se identificó cuales técnicas se corresponderían con las planteadas por Martínez (2015) y luego se ratificó que las técnicas pertenecientes al método extranjerizante estuvieran orientadas a la LO y aquellas pertenecientes al método domesticante estuvieran orientadas a la LM. Por lo tanto, la traducción de referentes culturales será más universal mientras se utilicen técnicas de traducción ubicadas más al centro del modelo, es decir, aquellas con una orientación cercana al neutro, mientras que la

traducción será más específica a la LO o LM mientras se utilicen las técnicas de traducción cercanas a los polos, donde su uso se asocian a los métodos extranjerizantes o domesticante. En este sentido, podemos observar que la disposición de las técnicas en el *continuum* es bastante similar al de Martínez, con la excepción de la técnica de omisión, que es considerada un caso especial, puesto que, mientras que la autora plantea que es altamente domesticante, Pedersen afirma que no está orientada ni a la LO ni a la LM. Ante esto, las traducciones de referentes culturales que utilicen esta técnica serán analizadas caso a caso.



6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La presentación y análisis de los resultados se dividió en tres partes. La primera parte consiste en una presentación de la frecuencia de aparición de los referentes según su naturaleza lingüística en conjunto con un breve análisis. En la segunda parte se analizaron los referentes culturales de acuerdo con la categorización temática propuesta por Igareda (2011), teniendo como objetivo mostrar cual es la naturaleza del corpus. Para esto se utilizaron gráficos que reflejan el porcentaje de pertenencia de los referentes culturales a ciertas categorizaciones temáticas y se ejemplificaron las más representativas. Este procedimiento se llevó a cabo primero con los referentes extralingüísticos y luego con los intralingüísticos. En la tercera parte, se produjo el análisis de las tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes culturales al español latinoamericano internacional y al español argentino. Para facilitar la comprensión de los datos, se expuso mediante gráficos la frecuencia de uso de las técnicas de traducción en cada doblaje, lo que dio paso al análisis de las tendencias a la universalidad y especificidad de acuerdo con el modelo propuesto. En este análisis se

presentaron tres ejemplos en total para cada doblaje, uno para la universalidad y dos para la especificidad (hacia la LO y LM), los cuales fueron seleccionados a partir de las técnicas más usadas de cada tendencia. Finalmente se dio paso a una discusión general sobre las tendencias traductológicas entre los doblajes de la película. Todo el procedimiento descrito con anterioridad también se realizó primero con los referentes extralingüísticos y luego con los intralingüísticos.

6.1 Análisis de los referentes culturales según su naturaleza

lingüística

En el siguiente gráfico se muestra la frecuencia de aparición de los referentes culturales presentes en la película *Los Increíbles* de acuerdo con su naturaleza lingüística:

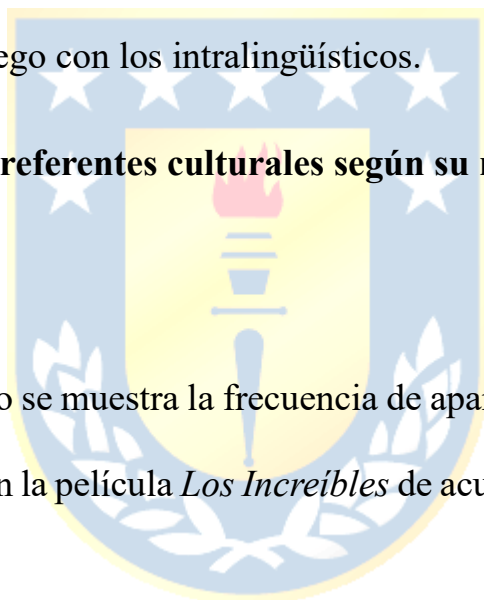




Gráfico 1. Frecuencia de aparición de los referentes culturales de acuerdo con su naturaleza lingüística

Tras la visualización de la película se recopilaron un total de 78 referentes culturales, de los cuales 58 son de naturaleza intralingüística y representan la mayoría con un 75% del total, mientras que 19 son de naturaleza extralingüística, lo que corresponde a un 25% del corpus. Se considera que la diferencia en la naturaleza lingüística de los referentes culturales no tiene relación con la importancia de los referentes, pero que si evidencian el cómo se plasma y expresa la cultura del objeto de estudio. Dicho esto, se puede determinar que en la película *Los Increíbles* la expresión cultural se lleva a cabo principalmente mediante elementos propios del sistema lingüístico,

dígase, el inglés norteamericano, que cumplen alguna función específica dentro del mismo. Por otro lado, las referencias a entidades o procesos que requieren conocimiento enciclopédico para ser entendidos por espectadores ajenos a la cultura original juegan un rol menor en la manifestación cultural de la película.

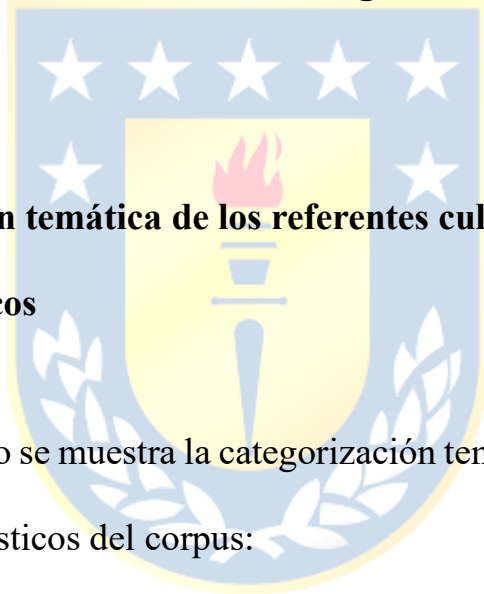
6.2 Análisis de los referentes culturales según su categorización

temática

6.2.1 Categorización temática de los referentes culturales

extralingüísticos

En el siguiente gráfico se muestra la categorización temática de los referentes culturales extralingüísticos del corpus:



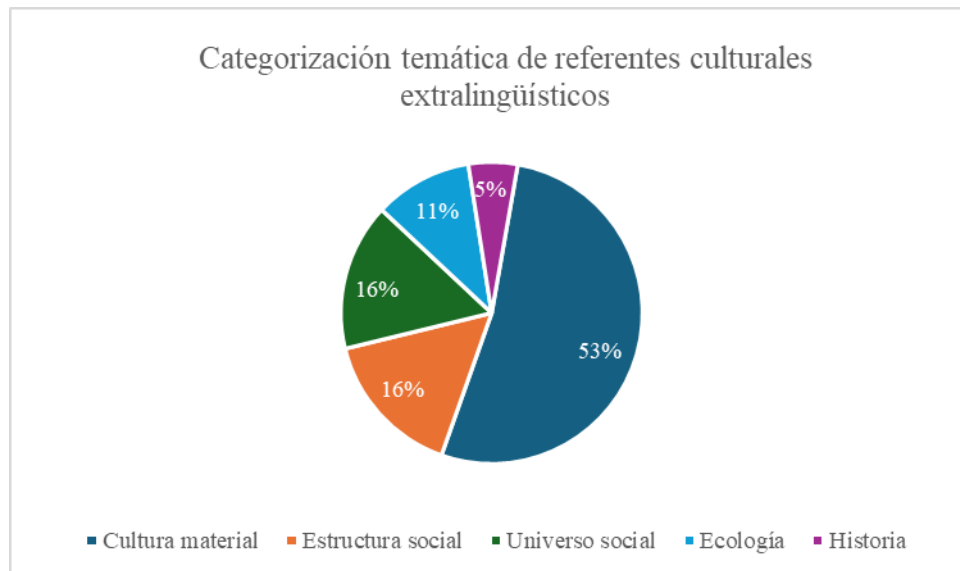


Gráfico 2. Categorización temática de referentes culturales extralingüísticos

Se observa que un 53% de estos referentes culturales pertenece a la categoría de cultura material, siendo la más representativa. Le siguen las categorías de estructura social y universo social, cada una con un 16% de los referentes culturales. Finalmente, se encuentran las categorías de ecología, con un 11%, e historia, con un 5%, siendo esta última la minoría. Esto quiere decir que referentes culturales extralingüísticos del corpus se relacionan principalmente con objetos físicos y materiales, en lugar de expresar valores o costumbres. Sin embargo, la categoría de cultura material también incluye

referentes más abstractos, como lo son las divisas o unidades de medida. Dentro de la categoría de cultura material destacan aquellos referentes relacionados con los alimentos que consume la sociedad y las prácticas asociadas a dicho consumo, como muestra el siguiente ejemplo:

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)
4	00:18:24	La familia Parr está sentada en la mesa cenando y Elastigirl intenta hacer conversación con Violeta.	Elastigirl: so, how about you, Vi? How was school? Violeta: nothing to report. Elastigirl: you've hardly touched your food. Violeta: I'm not hungry for meatloaf	6. Cultura material (1. Alimentación)

En este caso, se hace referencia al platillo *meatloaf*, que se trata de una preparación de carne picada compacta muy emblemática en la cocina popular norteamericana. La receta gana su carácter cultural en los años 30 con la Gran Depresión, ya que las familias estadounidenses buscaban aumentar la cantidad de carne al añadirle pan, verduras y otros ingredientes, convirtiéndose con el tiempo en un plato común y de confort. Si bien en Latinoamérica existen variaciones del *meatloaf* o pastel de carne, ni se trata

de la misma receta, ni goza de la misma popularidad del plato norteamericano.

6.2.2 Categorización temática de los referentes culturales intralingüísticos

En el siguiente gráfico se muestra la categorización temática de los referentes culturales intralingüísticos del corpus:

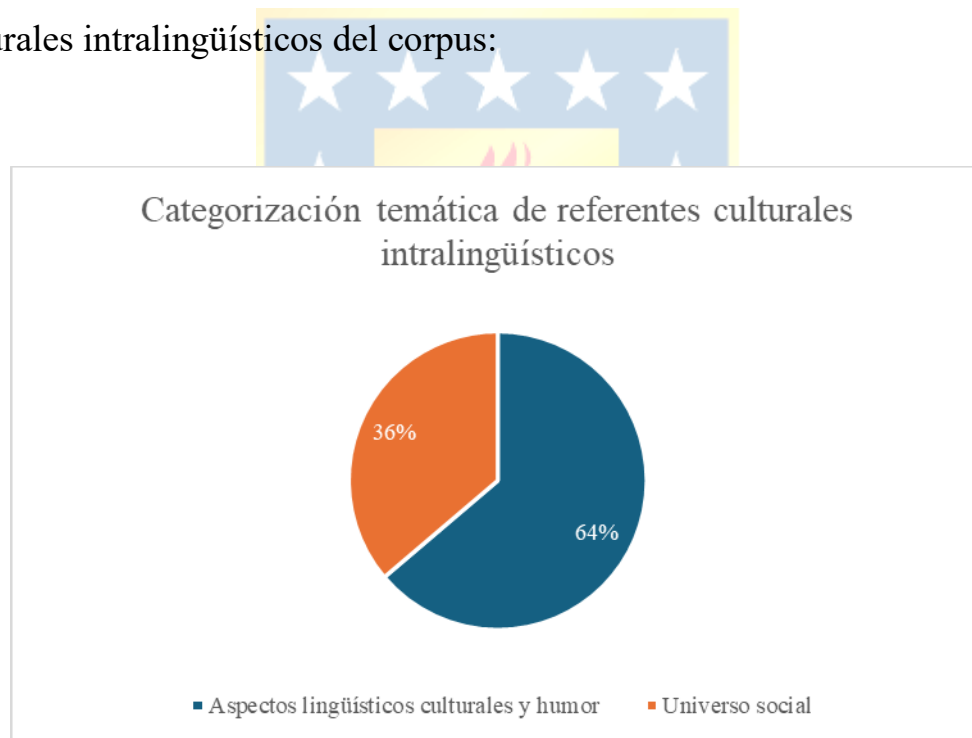


Gráfico 3. Categorización temática de referentes culturales intralingüísticos

Se puede observar que este tipo de referentes pertenecen únicamente a dos categorías temáticas. Los aspectos lingüísticos culturales y humor se

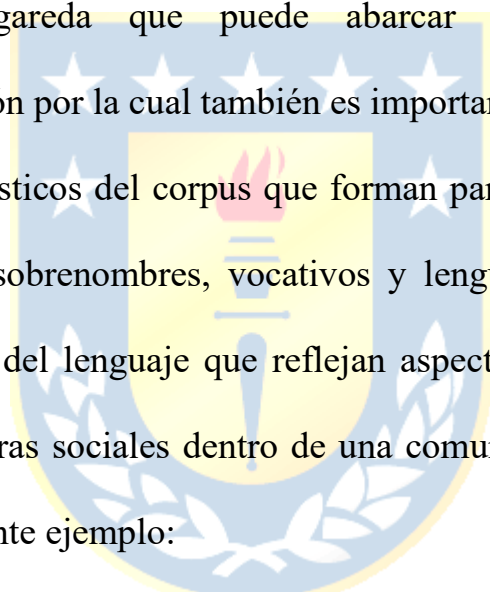
encuentran en primer lugar con un 64% del total de los referentes, mientras que el 36% restante pertenece a la categoría de universo social. Por lo tanto, se puede afirmar que los referentes intralingüísticos que conforman el corpus corresponden en mayor medida a juegos de palabras, humor, elementos lingüísticos culturales muy concretos y a frases hechas, como se puede observar en el siguiente ejemplo:

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igarada, 2011)
33	00:51:34	Durante su primer encuentro, Síndrome le recrimina a Mr. Increíble que solo lo respeta porque ahora es un villano.	See? Now you respect me, because I'm a threat. That's the way it works! Turns out there's a lot of people, whole countries who want respect. And they will pay through the nose to get it (...)	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)

En este caso, la frase *to pay through the nose* corresponde a un modismo, es decir, una expresión fija propia de una lengua, en este caso la inglesa, que no puede ser comprendida si se analiza por separado cada elemento que la compone, sino que son el hábito y el conocimiento inherente de una comunidad lingüística lo que posibilita su interpretación. De esta forma, el referente intralingüístico *to pay through the nose* no involucra de manera

alguna el uso de la nariz para pagar algo, sino que significa que alguien está dispuesto a pagar mucho dinero por algo.

En el gráfico se puede observar que la categoría de universo social es la única categoría (además de la de aspectos lingüísticos culturales y humor) entre las presentadas por Igareda que puede abarcar referentes culturales intralingüísticos, razón por la cual también es importante ejemplificarla. Los referentes intralingüísticos del corpus que forman parte del universo social son principalmente sobrenombres, vocativos y lenguaje coloquial. Todos estos son elementos del lenguaje que reflejan aspectos importantes de las relaciones y estructuras sociales dentro de una comunidad, como se puede observar en el siguiente ejemplo:



Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)
2	00:01:49	Elastigirl y otros superhéroes realizan una entrevista.	Settle down? Are you kidding? I'm at the top of my game! I'm right up there with the big dogs! (...)	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)

El referente *the big dogs* es un coloquialismo que se refiere figuradamente a personas o a un grupo que posee poder o estatus en un ámbito determinado.

En este caso, Elastigirl se refiere de manera informal a este grupo destacado de héroes ya que, en su opinión, forma parte de él y está en posición de tratarlos como iguales. Esta expresión también podría ser utilizada en caso de existir una relación asimétrica para expresar de manera informal admiración, respeto o miedo, siempre dependiendo del contexto y la entonación.

6.3 Análisis del doblaje de referentes culturales extralingüísticos

6.3.1 Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español latinoamericano internacional.

En el siguiente gráfico se muestran las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje al español latinoamericano internacional de los referentes culturales extralingüísticos recopilados durante la visualización de la película:

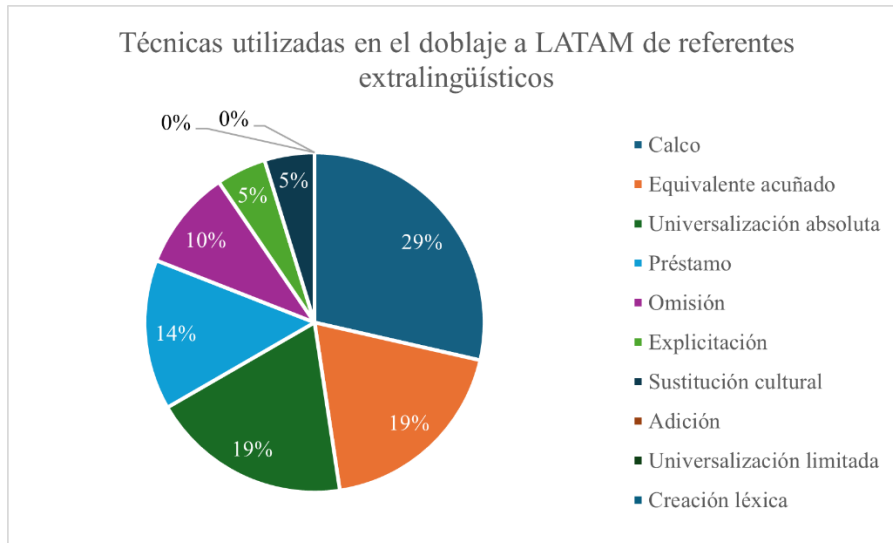


Gráfico 4. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes extralingüísticos al español latinoamericano internacional

Como se aprecia en el gráfico, la técnica más utilizada fue el calco, representada con un 29% de uso, seguido por el equivalente acuñado y la universalización absoluta, cada uno con un 19%. A estas les siguen el préstamo con un 14% y la omisión con un 10%. Finalmente, la explicitación y la sustitución cultural figuran cada una con una frecuencia de uso de un 5%, mientras que ni la adición ni la creación léxica son utilizadas. Si bien el calco es la técnica más usada y tiende a la especificidad hacia la LO, en un panorama general se puede observar que el uso de técnicas que apuntan a la universalización de los referentes, es decir, el equivalente acuñado, la

universalización absoluta, la explicitación y, en estos casos, la omisión, predomina por un escaso margen. Por su parte, la especificidad a la LM es anecdóticamente representada por la sustitución cultural. De esta manera, se puede observar que las tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes culturales extralingüísticos al español latinoamericano internacional son las siguientes:

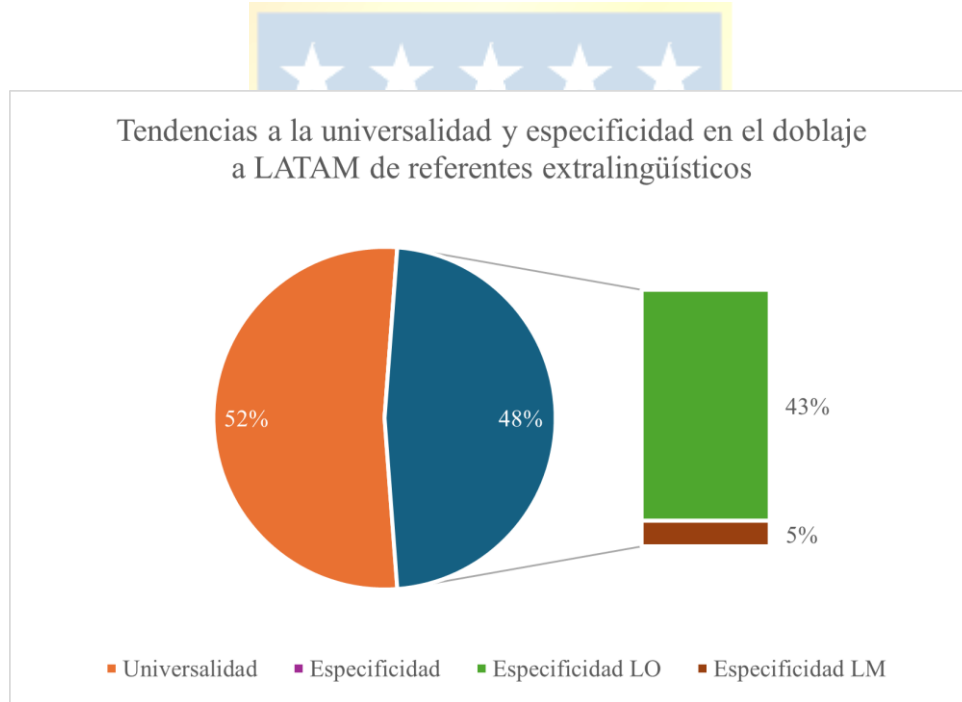


Gráfico 5. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes extralingüísticos al español latinoamericano internacional

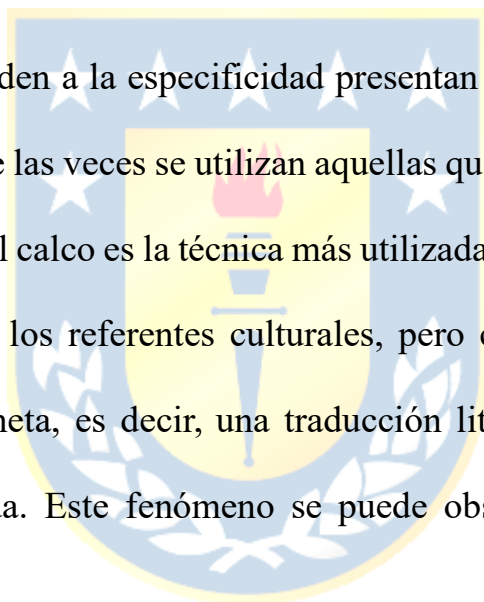
Se puede decir entonces que el doblaje de referentes culturales extralingüísticos al español latinoamericano internacional tiende principalmente a la universalidad con un 52% de uso de técnicas que buscan la neutralización los referentes. En este caso, los principales representantes de esta tendencia son el equivalente acuñado y la universalización absoluta. A continuación, se presenta un ejemplo del uso de la primera técnica:

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción
21	01:45:51	Violeta conversa con una amiga antes de que comience la carrera de Dash.	Do we have to have cheerleaders at the track meet? I mean, what is that all about?	6. Cultura material (1. Alimentación)	¿las porristas tienen que estar en la competencia? Dime, ¿qué es lo que les pasa?	Equivalente acuñado

El referente *cheerleaders* alude a aquellas participantes de una disciplina creada en 1988 para animar a jugadores de fútbol americano que combina elementos como danza, gimnasia y gritos. Aunque con el pasar de los años se ha expandido en menor proporción a otros países, esta disciplina es originaria de la cultura norteamericana. Se considera que, debido a la influencia de Estados Unidos, principalmente en la transmisión de contenido multimedia, ha resultado necesario acuñar un equivalente para denominar a este deporte

que es observable en series, películas y dibujos animados. De esta manera, el término *porrista* aparece actualmente en entradas de la RAE y páginas de uso popular como Wikipedia, lo que ratifica su calidad de equivalente en el uso de la lengua, razón por la cual su mención no despierta extrañeza en el espectador, aún si se trata de una disciplina que no es popular o muy practicada fuera de Estados Unidos.

Las técnicas que tienden a la especificidad presentan una frecuencia de uso del 48%, y un 43% de las veces se utilizan aquellas que son específicas hacia la LO. En este caso, el calco es la técnica más utilizada y su uso se manifiesta en la mantención de los referentes culturales, pero con una adaptación al sistema lingüístico meta, es decir, una traducción literal de una palabra o término a otra lengua. Este fenómeno se puede observar en el siguiente ejemplo:



Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción
9	00:35:21	Mr. Increíble escucha las instrucciones de la misión para lidiar con el Omnidroide.	Mr. Increíble: how am I going in? Mirage: The Omnidroid's defenses necessitate an airdrop from 5000 feet (...)	3. Estructura social (2. Organización social)	Mr. Increíble: ¿Cómo entro yo? Mirage: las defensas necesitan ser lanzadas desde 5000 pies de altura (...)	Calco

Si bien se podría considerar que se produce una traducción de *feet* por su equivalente en español, el uso del sistema imperial es de carácter casi exclusivo de Estados Unidos y de algunos países de habla inglesa como el Reino Unido. En este caso se decidió la mantención de este sistema en lugar de una adaptación al sistema métrico porque probablemente se consideró que el hecho de que el espectador sepa que se está hablando de una unidad de medida relacionada con la altitud resulta suficiente para una comunicación efectiva. A pesar de la rápida aceptación del espectador, se trata de un elemento cultural que requiere de conocimiento enciclopédico para poder comprenderlo completamente y así, por ejemplo, tener conocimiento de cuál es dicha medida en metros.

La tendencia restante, es decir, la especificidad a la LM, está representada por una frecuencia de uso del 5% de la técnica de sustitución cultural. Un ejemplo del uso de esta técnica es el siguiente:

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción
12	00:35:21	Mr. Increíble viaja a su siguiente misión, cuando el piloto automático le dirige la palabra.	Currently 78 degrees in Nomanisan. Perfect weather for flying.	1. Ecología (2. Meteorología)	Temperatura 26 grados en Isla Palos Locos. Clima perfecto para volar.	Sustitución cultural

En contraste con el ejemplo presentado anteriormente, se consideró oportuno cambiar la unidad de medida utilizada para garantizar la comprensión del espectador. En el original se indica que 78 grados Fahrenheit es una temperatura agradable. Esto tiene sentido para el público norteamericano, puesto que, nuevamente, usan y comprenden el sistema imperial. Sin embargo, los espectadores de Latinoamérica requieren de una sustitución de este sistema por aquel utilizado en la región, puesto que, si solo se mantiene la cantidad de grados, se podría confundir con una alta temperatura y no habría coherencia con lo dicho posteriormente, mientras que, si solo se explicitara que se trata de grados Fahrenheit, igualmente se requeriría de

conocimiento enciclopédico para entender de cuántos grados Celsius se está hablando.

6.3.2 Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español argentino.

En el siguiente gráfico se muestran las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje al español argentino de los referentes culturales extralingüísticos recopilados durante la visualización de la película:



Gráfico 6. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes extralingüísticos al español argentino.

La técnica más utilizada es la sustitución cultural con un 24% de uso, seguida por la omisión y el préstamo, cada una con un 19%. En tercer lugar, se encuentran las técnicas de equivalente acuñado y universalización absoluta, ambas presentando un 14% de utilización. El calco se posiciona en último lugar con una frecuencia de uso del 10%. En este caso son cuatro las técnicas no utilizadas: la adición, la explicitación, la universalización limitada y la creación léxica. En esta ocasión, la técnica más utilizada también es representante de la tendencia más predominante en el doblaje de los referentes, es decir, la especificidad. Sin embargo, destaca el hecho de que existe una igualdad en la frecuencia de uso de las técnicas que tienden a la especificidad a la LO (préstamo y calco) y a la LM (sustitución cultural y omisión, en un caso concreto). Por otro lado, la universalidad es representada por la utilización de las técnicas de equivalente acuñado, universalización absoluta y el resto de las ocasiones en las que se utiliza la omisión. De esta manera, se puede observar que las tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes culturales extralingüísticos al español argentino son las siguientes:

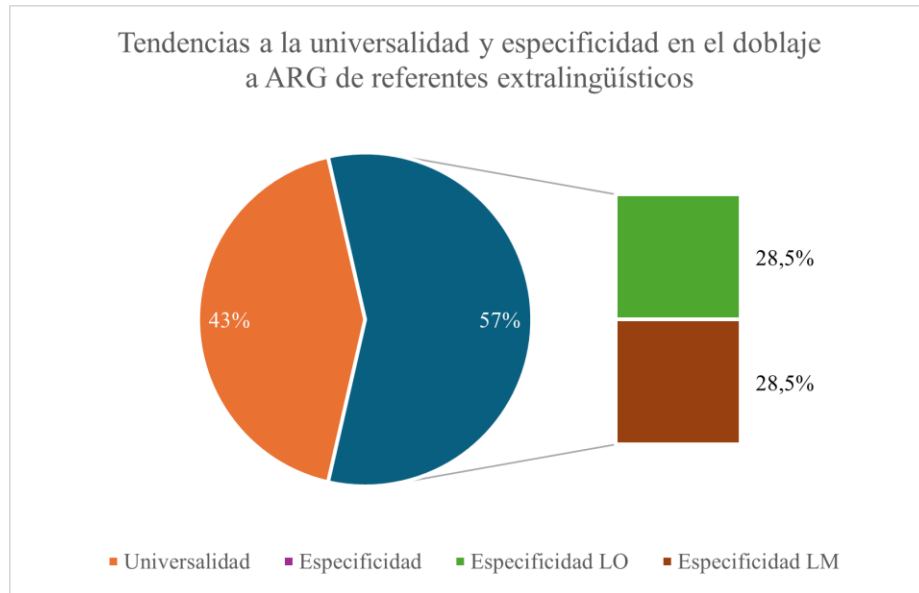


Gráfico 7. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes extralingüísticos al español argentino

Se puede decir entonces que el doblaje de referentes culturales extralingüísticos del corpus al español argentino se orienta principalmente a la especificidad, con una frecuencia de uso de técnicas pertenecientes a esta tendencia del 57%. Puesto que las técnicas orientadas a la LO y a la LM se utilizan en partes iguales, cada una de estas orientaciones presentan una tendencia del 28,5%. La técnica más representativa de la especificidad a la LO es el préstamo, el cual se caracteriza por incorporar a la LM palabras o locuciones extranjeras a la LO. En el caso de los referentes extralingüísticos,

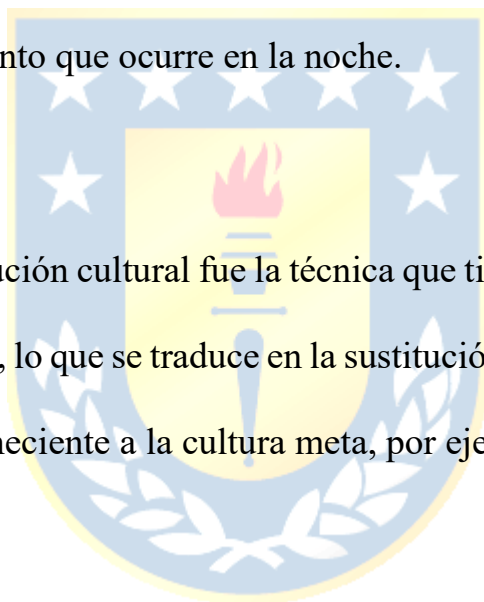
también se han considerado como préstamos aquellos casos en los que un elemento propio de una cultura se traspasa a otra en lugar de reemplazarla o adaptarla, como se muestra en el siguiente ejemplo:

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje ARG	Técnica de traducción
5	00:20:00	Frozone pasa a buscar a Mr. Increíble durante la hora de la cena.	Elastigirl: Hey, where are you two going? Mr. Increíble: It's Wednesday. Elastigirl: Oh. Bowling night. Say hello to Honey for me, Lucius.	6. Cultura material (4. Tiempo libre)	Elastigirl: ¿a dónde tienen que ir? Mr. Increíble: es miércoles. Elastigirl: ah, bowling. Saludos a Nena de mi parte, Lucio.	Préstamo y omisión

Si bien no es originario de Estados Unidos, el boliche es un deporte característico de dicha cultura y también se ha convertido en una instancia de entretenimiento para familia y amigos, reflejada en la existencia de *bowling nights*. En este caso, lo importante es que el espectador comprenda que los personajes tienen un plan previo y probablemente durante la traducción se consideró que *bowling* se ha convertido en un referente lo suficientemente transparente como para que dicha comprensión se logre, aún si sigue siendo

propio de la cultura origen. Se presenta un préstamo porque se mantiene el deporte presentado en la LO en lugar de ser reemplazado por uno más representativo de la cultura meta, como podría ser el fútbol, y también se mantiene la forma de la lengua inglesa en lugar de adaptarla al léxico del español. Cabe destacar que se trata de un préstamo de carácter parcial, puesto que se decide omitir la última parte, por lo que se pierde la especificidad de la referencia a un evento que ocurre en la noche.

Por su parte, la sustitución cultural fue la técnica que tiende a la especificidad a la LM más utilizada, lo que se traduce en la sustitución del referente cultural en LO por otro perteneciente a la cultura meta, por ejemplo:



N°	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje ARG	Técnica de traducción
1	00:02:20	Mr. Increíble escucha un crimen por la radio mientras maneja su automóvil.	We interrupt for an important bulletin. A deadly high-speed pursuit between police and armed gunmen is underway, traveling northbound on San Pablo Avenue .	5. Universo social (2. geografía cultural)	Noticias de último momento. Una peligrosa persecución se está llevando a cabo la policía contra hombres armados en este instante en la avenida Cabildo dirección norte.	Sustitución cultural

En este caso, el referente cultural corresponde al nombre de una calle que hace referencia al apóstol Pablo, lo que no resulta sorprendente considerando que el cristianismo es la mayor religión en Estados Unidos. Con esto como antecedente, se considera que no habría habido problema en mantener este referente en el doblaje al español argentino, ya que el catolicismo también es una religión en la que la figura es muy prominente y, de cualquier forma, el nombre ya forma parte de la cultura popular occidental. Sin embargo, en el doblaje argentino se ha decidido sustituir el referente por “avenida Cabildo”, la cual es una importante avenida de Buenos Aires, además de principal

centro de compra y paseo del barrio de Belgrano, lo que acerca al referente en gran manera a la cultura meta.

Finalmente, un 43% de las técnicas utilizadas en la traducción de referentes extralingüísticos al español argentino están asociadas a la universalidad, y sus principales exponentes son el equivalente acuñado y la universalización absoluta. A continuación, un ejemplo de esta última:

N°	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje ARG	Técnica de traducción
10	00:44:21	Mr. Increíble le pide a Edna que componga su antiguo súper traje.	I see. This is a hobo suit, darling. You can't be seen in this.	3. Estructura social (2. Organización social)	Es un traje de piojoso , che. No te pongas esto.	Universalización absoluta

El término *hobo* está vinculado a la historia social y económica de Estados Unidos, tiene su origen en la década de 1890 y se refiere a una persona que no tiene un trabajo ni una residencia fija, por lo que se traslada constantemente de lugar en lugar. Los *hobos* viajaban ilegalmente en vagones de trenes, vivían de forma muy precaria y su número aumentó enormemente en el periodo de la Gran Depresión. Actualmente se refiere a aquellas personas que viven en las calles, usualmente en extrema pobreza.

Considerando que toda la descripción anterior está intrínsecamente relacionada con la cultura norteamericana, en la traducción al español argentino se optó por un referente más neutro que se desligase de este trasfondo, como lo es “piojoso”, el cual resulta autodescriptivo y se puede usar para referirse de manera despectiva a alguien sucio o harapiento.

6.3.3 Observaciones generales de los resultados y casos de especial

interés

Después de presentar los casos anteriores, se puede observar una ligera diferencia entre las tendencias a la universalidad y especificidad en la traducción de referentes culturales extralingüísticos entre los distintos doblajes del español.

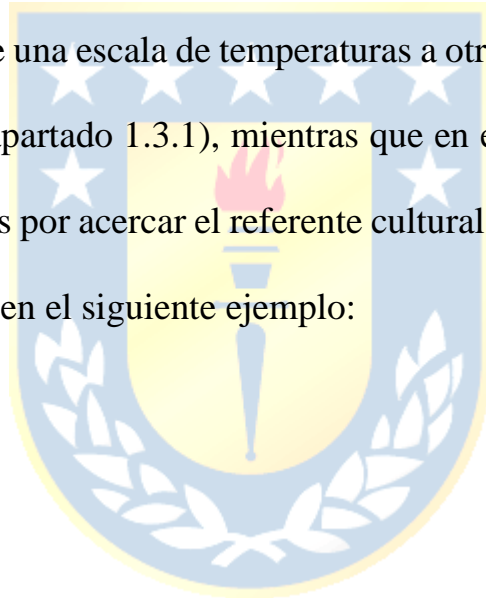
En lo que respecta a la universalidad, se puede observar que es una tendencia predominante en el doblaje al español latinoamericano internacional, aunque por un muy escaso margen. Por otro lado, esta tendencia tiene menor presencia en el doblaje al español argentino, aunque el porcentaje de uso de técnicas universalizantes se mantiene significativo. Esto se traduce en que la

universalización de referentes culturales extralingüísticos tiene una representación importante en ambas versiones de la película. Un fenómeno que se observó fue que cuando se busca la universalidad de un referente en ambas versiones también se suele coincidir en la técnica de traducción utilizada, dando como resultado una traducción idéntica o muy similar, como ocurre en el siguiente caso:

Nº	Min.	Contexto	Original ING	Doblaje LATAM	Técnica de traducción	Doblaje ARG	Técnica de traducción
4	00:18:24	La familia Parr está sentada en la mesa cenando y Elastigirl intenta conversar con Violeta.	(...) Violeta: I'm not hungry for meatloaf	(...) Violeta: no tengo hambre de filete .	Universalización absoluta	(...) Violeta: no tengo hambre de bife .	Universalización absoluta

La especificidad también tiene una gran presencia en ambos doblajes, pero con diferencias notables en su orientación. En el doblaje latinoamericano internacional se observa una mayor orientación a la LO, mientras que la especificidad a la LM es casi inexistente. Por otro lado, en el doblaje argentino, se observa un equilibrio entre la especificidad hacia la LO y la LM.

La especificidad a la LO se manifiesta en ambos doblajes mediante la mantención del referente original en situaciones donde estos elementos culturales se consideran suficientemente transparentes para el público, como en el caso de las divisas y unidades de medida. En cuanto a la especificidad a la LM, el español latinoamericano internacional solo acerca los referentes culturales a la lengua del espectador cuando es completamente necesario, como en el cambio de una escala de temperaturas a otra (véase el ejemplo N° 12 presentado en el apartado 1.3.1), mientras que en el doblaje argentino se opta en más ocasiones por acercar el referente cultural al espectador de dicha cultura, como ocurre en el siguiente ejemplo:



N ^o	Min.	Contexto	Original ING	Doblaje LATAM	Técnica de traducción	Doblaje ARG	Técnica de traducción
7	00:30:00	Después de agredir a su jefe, Mr. Increíble habla con Rick, quién se encarga de asesorar a los superhéroes que están en incógnito.	(...) It means hundreds of thousands of taxpayer's dollars.	(...) Significa un dineral de los contribuyentes .	Equivalente acuñado y universalización absoluta.	(...) Y ni pensar en la guita que nos cuesta tapar todo esto.	Omisión y sustitución cultural.

Mientras que en el doblaje internacional se universaliza la divisa *dollar* con un referente más neutro que denote la idea general previa de una gran cantidad de dinero y se traduce *taxpayer* a su equivalente en español, el doblaje argentino decide sustituir la divisa por una expresión coloquial para referirse al dinero y omitir el complemento del nombre, siendo también el único caso de este estudio en que la técnica de omisión se utiliza con fines especificantes.

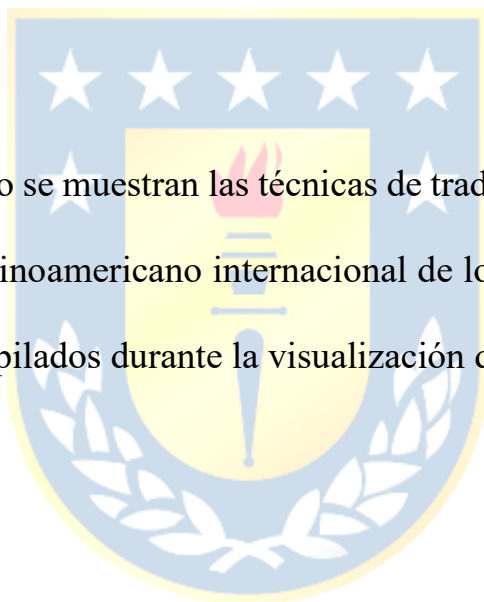
Finalmente, no se encontraron casos anómalos entre la traducción de este tipo de referentes, es decir, casos en los que la traducción latinoamericana

internacional fuera muy específica a la LM y la argentina especialmente universal.

6.4 Análisis del doblaje de referentes culturales intralingüísticos

6.4.1 Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español latinoamericano internacional.

En el siguiente gráfico se muestran las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje al español latinoamericano internacional de los referentes culturales intralingüísticos recopilados durante la visualización de la película:



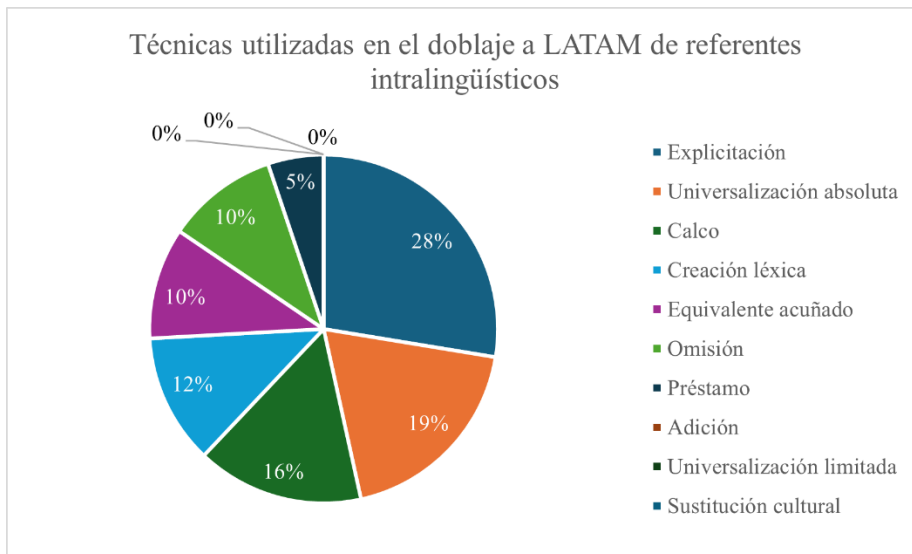


Gráfico 8. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes intralingüísticos al español latinoamericano internacional.

La técnica más utilizada es la explicitación con un 28%, seguida por la universalización absoluta con un 19% y el calco con un 16% del total de la frecuencia de uso. La creación léxica ocupa el cuarto lugar con un 12%, mientras que tanto el equivalente acuñado como la omisión se utilizan en un 10% de los casos en el doblaje de estos referentes. Finalmente, el préstamo es la técnica menos utilizada, representando únicamente un 5% del total. La adición, universalización limitada y la sustitución cultural no fueron utilizadas. En este caso, la tendencia a la universalidad del doblaje está representada por las técnicas más utilizadas, es decir, la explicitación y la

universalización absoluta, a las cuales se les suman las técnicas de equivalente acuñado y la omisión en todos los casos que fue utilizada. La especificidad a la LO es representada por el calco y el préstamo, mientras que la creación léxica hace lo propio con la especificidad a la LM. Representado gráficamente, las tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes culturales intralingüísticos al español latinoamericano internacional son las siguientes:

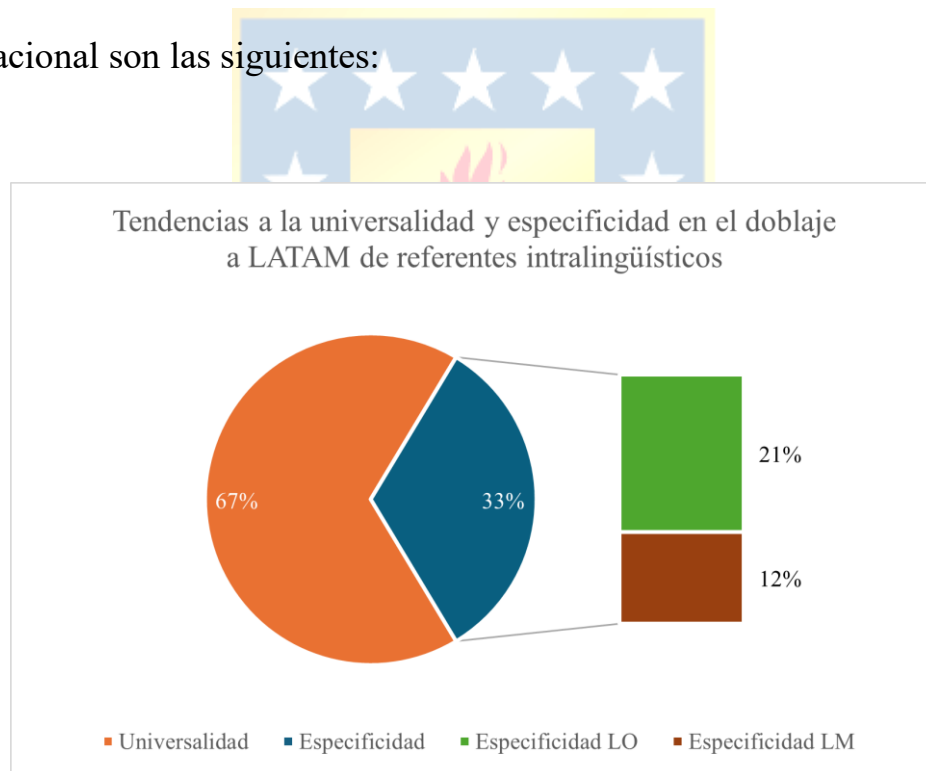


Gráfico 9. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes intralingüísticos al español latinoamericano internacional

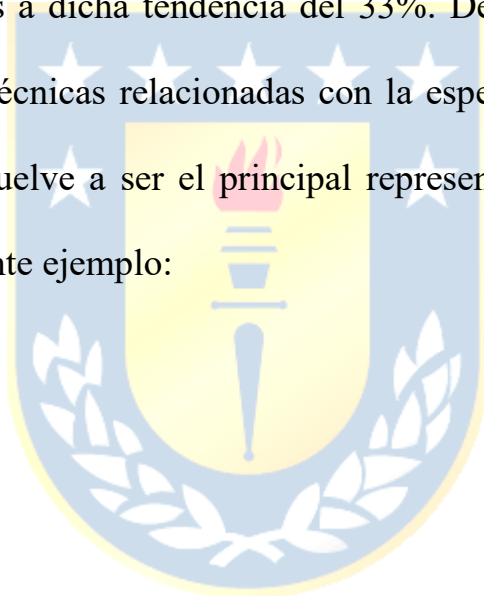
Se puede decir entonces que el doblaje de referentes culturales intralingüísticos al español latinoamericano internacional tiende principalmente a la universalidad con una frecuencia de uso de técnicas que buscan la neutralización de los referentes culturales del 67%, con la finalidad de que sea entendidos por la mayor cantidad de público posible. Como se mencionó anteriormente, la técnica más representativa de esta tendencia es la explicitación, que, por definición, consiste en traducir un término en LO por otro término en LM que explicita la naturaleza de este, normalmente mediante estrategias como la hiponimia y la hiperonimia. En el caso de los referentes intralingüísticos, se amplió esta noción y se consideró como explicitación a toda locución que busca explicar el sentido del referente original, lo que ocurrió con frecuencia en la traducción de juegos de palabras y frases hechas, como se observa en el siguiente ejemplo:

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción
14	00:13:56	Dash es enviado a la oficina del director por poner chinchas en la silla de un profesor. Debido a su velocidad, la cámara no ve a Dash y el profesor intenta convencer al director de que Dash es culpable.	(...) Director: Uh... Bernie... Bernie: Don't "Bernie" me! This little rat is guilty!!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	(...) Director: Uh... Bernie... Bernie: no me sermonee. ¡Esta ratita es un delincuente!	Explicitación

La frase hecha *don't [NOMBRE] me* tiene un carácter flexible y puede ser utilizada en distintas situaciones dependiendo del contexto. Por lo general, se utiliza para interrumpir a alguien cuando se cree que ser nombrado es demasiado personal, de mala educación o inadecuado por algún otro motivo. En este caso particular, Bernie, profesor de la escuela de Dash, afirma que dicho personaje pone chinchas en su silla e intenta convencer al director mostrándole una grabación. Sin embargo, puesto que no se puede observar nada en la cinta, el incrédulo director comienza a intentar a decirle al profesor que está siendo paranoico con “uh... Bernie” cargado de lástima y vergüenza ajena. Es acá cuando el profesor utiliza la frase “*Don't 'Bernie' me!*”, interrumpiéndolo e indicándole que no use su nombre para regañarlo. Puesto que el español no cuenta con una frase hecha equivalente y una traducción

literal no funcionaría en la LM, se optó por explicitar el significado de la frase hecha y que así quedase claro para todos los espectadores.

En lo que respecta a la especificidad, solo se presentó una frecuencia de uso de técnicas asociadas a dicha tendencia del 33%. De dicho porcentaje, un 21% corresponde a técnicas relacionadas con la especificidad a la LO. En este caso, el calco vuelve a ser el principal representante, como se puede observar en el siguiente ejemplo:



Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción
11	00:13:06	El jefe de Mr. Increíble entra enojado a su oficina para preguntarle si él aprobó una póliza.	<p>Sr. Rabia: you authorized payment on the walker policy?!?</p> <p>Mr. Increíble: Someone broke into their house, Mr. Huph. Their policy clearly covers....</p>	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	<p>Sr. Rabia: ¿¡Autorizaste que paguemos lo de esta póliza!?</p> <p>Mr. Increíble: pero robaron su casa, Sr. Rabia. La póliza dice que cubre robos de casa...</p>	Calco

Aquí se puede observar un juego de palabras en el nombre de Mr. Huph, jefe de Mr. Increíble. En la pronunciación, *Huph* suena como *huff*, lo que en inglés puede significar tanto un estado de ánimo de enojo o resentimiento, como un efecto sonoro asociado a las mismas emociones. En el español se ha decidido eliminar completamente este juego de palabras, pero se ha calcado el referente intralingüístico, en cuanto se traduce literalmente la palabra a la que el juego se refiere. Pese a la tendencia a la LO, la traducción funciona porque el contenido semántico es el mismo, sumado al hecho de que el espectador puede asociar claramente el concepto de rabia con el pequeño hombre malhumorado.

Finalmente, se encuentra la tendencia a la LM con una frecuencia de uso de técnicas de este tipo del 12%. La creación léxica es la única representante de esta tendencia y se utiliza en su mayoría para ofrecer una solución para la traducción de juegos de palabras, dando lugar a ejemplos de gran interés, como lo es el siguiente:

N°	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción
19	00:19:46	Cuando Frozono visita a la familia Parr, Mr. Increíble dice un chiste relacionado con su poder.	Mr. Increíble: He-hey! Ice of you to drop by. Frozono: Ha! Never heard that one before	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Mr. Increíble: ¡he-hey! Hielo darte la bienvenida. Frozono: ¡Ja! Ese nunca lo había oído.	Creación léxica

En este caso, Mr. Increíble le da la bienvenida a Frozono con un juego de palabras entre la frase *nice to you to drop by* y su poder de hielo, reemplazando *nice* por *ice*. En la traducción al español se crea un juego de palabras que intenta cumplir el mismo efecto, usando como base la frase “quiero darte la bienvenida”, pero reemplazando la primera palabra por “hielo”. Si bien se considera que la eficacia del juego de palabras es más bien

baja y que, de hecho, puede pasar desapercibido o generar extrañeza en el espectador, la intención sigue siendo acercar el referente a la LM.

6.4.2 Tendencias a la universalidad y especificidad a partir de las técnicas utilizadas en el doblaje al español argentino.

A continuación, se muestran las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje al español argentino de los referentes culturales intralingüísticos que forman parte del corpus:

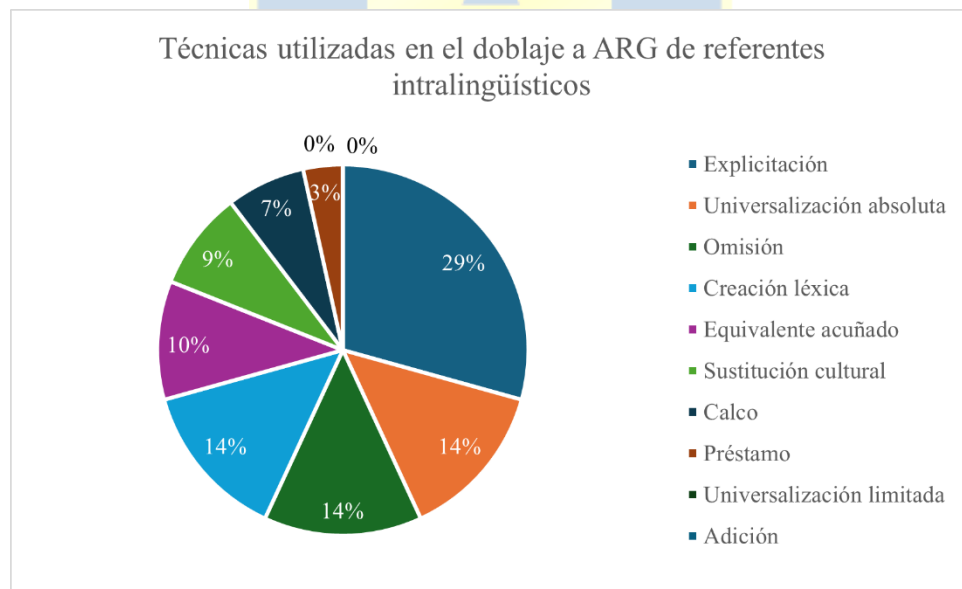


Gráfico 10. Técnicas utilizadas en el doblaje de referentes intralingüísticos al español argentino

En este caso, la explicitación es la técnica más utilizada con una frecuencia de uso del 29%. A dicha técnica le siguen la universalización absoluta, la omisión y la creación léxica, presentando un uso total del 14% cada una. El equivalente acuñado es utilizado un 10% de las ocasiones y le siguen de cerca las técnicas de sustitución cultural y calco, con un 9% y 7% correspondientemente. Finalmente se puede observar que el préstamo es usado de forma puntual y que representa únicamente el 3% de las técnicas empleadas. En esta ocasión, ni la universalización limitada ni la adición fueron utilizadas. Dicho esto, la universalidad es la tendencia más prominente, siendo representada por las técnicas de explicitación, universalización absoluta, omisión en todos los casos en que se utiliza, y equivalente acuñado. La especificidad a la LO está representada por las técnicas de calco y préstamo, mientras que la creación léxica y la sustitución cultural representan la especificidad a la LM. De esta manera, se puede observar que las tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes culturales intralingüísticos al español argentino son las siguientes:

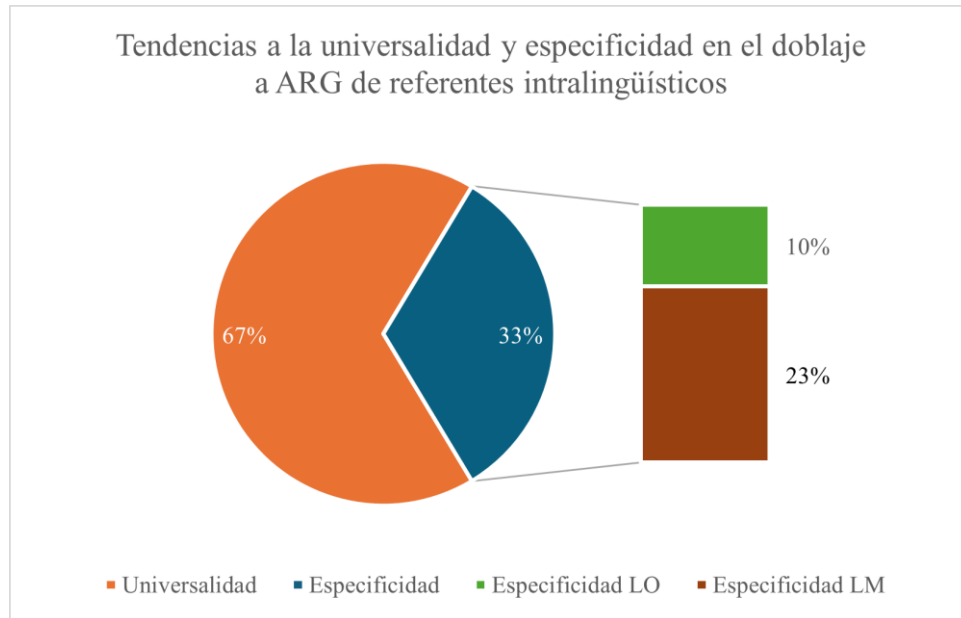


Gráfico 11. Tendencias a la universalidad y especificidad en el doblaje de referentes intralingüísticos al español argentino

Se puede decir entonces que el doblaje de referentes culturales intralingüísticos al español argentino tiende principalmente a la universalidad con una frecuencia de uso de técnicas que buscan la neutralización del referente del 67%. La técnica más representativa de esta tendencia es la explicitación, la cual se ejemplifica a continuación:

N°	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje ARG	Técnica de traducción
1	00:01:49	Elastigirl y otros superhéroes realizan una entrevista.	Settle down? Are you kidding? I'm at the top of my game! I'm right up there with the big dogs! (...)	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¿El retiro? ¿en serio? ¡pero estoy en mi mejor forma! ¡voy a la par con los mejores! (...)	Explicitación

Acá se puede observar cómo Elastigirl utiliza el modismo *to be at the top of your game*, cuyas partes no son traducibles por sí solas si se quiere mantener el sentido. Dicho modismo quiere decir que se está rindiendo extremadamente bien en una actividad, de manera que Elastigirl considera que está en su punto más alto como heroína. En el doblaje al español argentino se opta por explicitar el significado de la frase, priorizando el contenido semántico por sobre la forma.

En lo que respecta a la especificidad, se presentó una frecuencia de uso de técnicas asociadas a dicha tendencia del 33%, de las cuales un 22% están asociadas a la especificidad a la LM. La técnica más representativa fue la creación léxica, como muestra el siguiente ejemplo:

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje ARG	Técnica de traducción
13	00:13:13	Mr. Increíble termina de ayudar a una de sus clientas cuando llega su jefe a reclamarle que es muy blando con los afiliados.	(...) Tell me how you're keeping Insuricare in the black! Tell me how that's possible, with you writing checks to every Harry Hardluck and Sally Sobstory THAT GIVES YOU A PHONE CALL!!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¿Cómo se mantiene Seguritas en números negros? Decíme cómo es posible, ¡si estás haciendo cheques a cada José Tragedias y doña Mala Suerte QUE TE ESTÉ LLAMANDO!	Creación léxica

En este caso, el jefe de Mr. Increíble utiliza un juego de palabras para referirse a los clientes de la aseguradora como *Harry Hardluck and Sally Sobstory* para enfatizar en el hecho de que siempre vienen con quejas que buscan generar lástima o empatía en los empleados. Debido a las diferencias léxicas entre el original y el doblaje argentino, no resulta igual de fácil producir una aliteración al unir nombres de personas con sustantivos que suenen similar. Es por esta razón que se opta por intentar mantener el carácter humorístico al crear una frase que cumpla con darle características trágicas a los sujetos, pero abandonando el juego de palabras.

Por su parte, las técnicas que representan la tendencia de especificidad a la LO solo presentaron un 10% de uso, siendo el calco el principal representante, como se observa a continuación:

N°	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje ARG	Técnica de traducción
22	00:22:46	Mr. Increíble y Frozono están en un edificio en llamas. Cuando tienen problemas para escapar, Mr. Increíble le dice a Frozono que lo siga.	Frozono: I wanted to go bowling! Mr. Increíble: All right! Stay right on my tail! This is gonna get hot!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Frozono: ¡yo quería ir al bowling! Mr. Increíble: escucha, seguime, ¿querés? Está calentito.	Calco

En este ejemplo, Mr. Increíble y Frozono se encuentran en medio de un incendio y no encuentran una salida. Ante esto, Mr. Increíble tiene la arriesgada idea de atravesar un muro corriendo a pesar de que esto provocaría que se derrumbe. El personaje utiliza la frase idiomática *this is gonna get hot* para expresar que la situación se volverá aún más complicada y caótica, a la vez que se alude al calor que se siente por el fuego. En el caso del doblaje al español argentino, el referente es calcado en cuanto se traduce de forma relativamente literal, aludiendo únicamente a la temperatura y sin expresar la inminente complicación de la situación.

6.4.3 Observaciones generales de los resultados y casos de especial interés

Tomando todo lo anterior en consideración, se puede afirmar que la traducción de referentes culturales intralingüísticos de ambos doblajes presenta las mismas tendencias a la universalidad y especificidad y que la diferencia principal radica en la orientación a la LO y LM de esta última.

La gran tendencia hacia la universalidad en ambos doblajes se explica por el hecho de que la mayoría de los referentes no son lo suficientemente claros como para justificar el uso de técnicas de traducción que produzcan el traspaso semántico sin realizar cambios mayores, como el préstamo o el calco. Al igual que cómo pasaba con los referentes extralingüísticos, se tiende a utilizar la misma técnica de traducción cuando ambas versiones buscan llegar a la mayor cantidad de público posible, lo que da como resultado a soluciones traductológicas idénticas o muy similares. También existen casos en los que las técnicas utilizadas son diferentes, pero no se alteran las

tendencias debido a que ambas se orientan a la universalidad, como se puede observar a continuación:

N°	Min.	Contexto	Original ING	Doblaje LATAM	Técnica de traducción	Doblaje ARG	Técnica de traducción
27	00:42:56	Elastigirl se despide de Mr. Increíble cuando cree que va a trabajar	Elastigirl: Help customers, climb ladders... Mr. Increíble: Bring bacon? Elastigirl: All that jazz.	Elastigirl: ayuda a tus clientes, sube alto... Mr. Increíble: ¿Qué no falte el pan? Elastigirl: tú si sabes.	Universalidad absoluta	Elastigirl: ayuda a tus clientes, voló alto... Mr. Increíble: ¿perseguí la plata? Elastigirl: esas cosas	Explicitación

El modismo *to bring (home the) bacon* significa ganar el sustento para mantener a la familia. En el doblaje al español latinoamericano internacional se reemplaza el referente *bacon* por uno más neutro como lo es el pan, producto que pertenece a la canasta básica de una gran cantidad de los países latinoamericanos, apuntando a la transmisión de la misma idea de que Mr. Increíble debe traer el dinero a casa. En el español argentino se explicita el significado al mencionar directamente el ámbito monetario. Pese a las distintas traducciones, la tendencia es la misma.

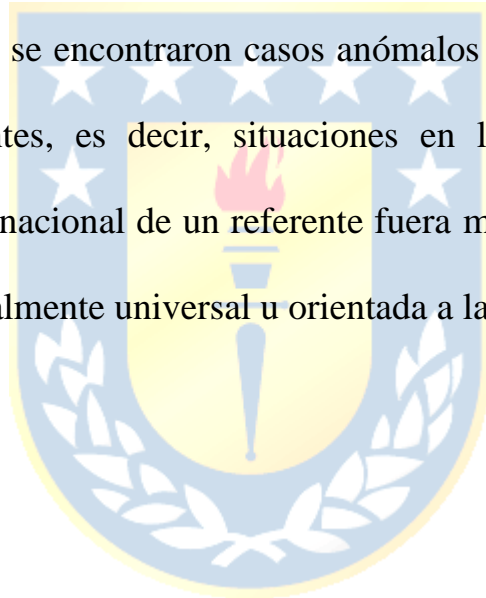
En contraste con la universalidad, la tendencia a la especificidad es escasa en ambas versiones. En el doblaje latinoamericano internacional se observa una mayor orientación a la LO, mientras que en el doblaje argentino existe mayor orientación a la LM. Para ejemplificar esto, a continuación, se presenta un caso en el que un referente fue traducido usando técnicas asociadas a distintas orientaciones de especificidad:

N°	Min.	Contexto	Original ING	Doblaje LATAM	Técnica de traducción	Doblaje ARG	Técnica de traducción
49	01:29:00	La familia Parr pelea en conjunto contra los secuaces de Síndrome. Síndrome interrumpe y los paraliza.	Whoa, whoa, whoa! hey, time out!!	¡Oigan, oigan, oigan! Ey, ¡tiempo fuera!	Calco	Viene, viene, viene, ¡pelota fuera!	Sustitución cultural

En el original se puede observar la expresión *time out!*, que se utiliza para suspender una actividad, generalmente en un contexto deportivo. En el doblaje latinoamericano internacional se calca la expresión por considerarla lo suficientemente clara para el espectador, a pesar de que no existe tal cosa como el “tiempo fuera” en los deportes más populares del continente, ni

tampoco se utiliza normalmente como expresión idiomática. Por otro lado, la traducción al doblaje argentino reemplaza esta expresión idiomática por un referente más reconocido en la LM, como lo es la salida de la cancha de una pelota de fútbol.

Finalmente, tampoco se encontraron casos anómalos entre la traducción de este tipo de referentes, es decir, situaciones en las que la traducción latinoamericana internacional de un referente fuera muy específica a la LM y la argentina especialmente universal u orientada a la LO.

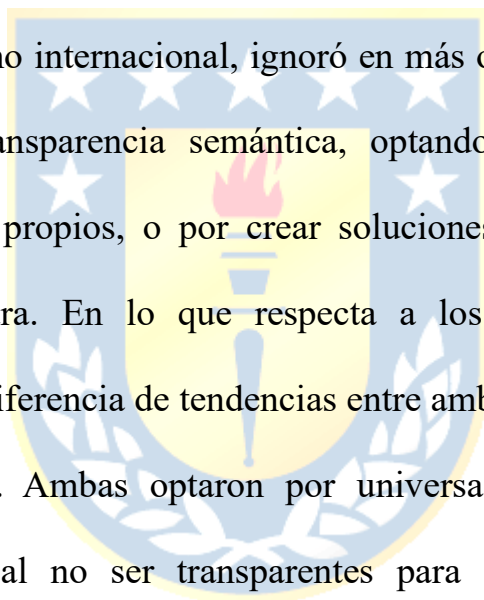


7. CONCLUSIONES

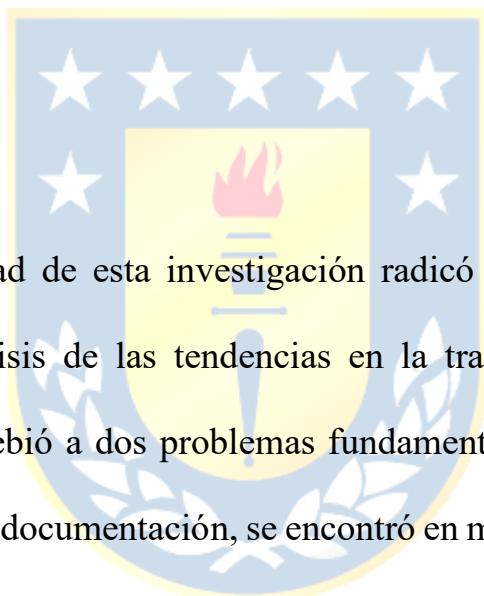
El doblaje de la película *Los Increíbles* para Latinoamérica es de carácter universal, destinado a un público amplio de varios países del continente, mientras que el doblaje para Argentina está específicamente dirigido al público de dicho país, lo que hace que el interés principal de este trabajo consistiera en observar si el carácter universal o específico de cada versión doblada se reflejaba en el doblaje de los referentes culturales propios de la cultura norteamericana de la versión original, o si se seguía una orientación diferente. Tras el análisis de la traducción de los referentes culturales recopilados de la versión original, se puede concluir que existen tanto diferencias como similitudes en las tendencias a la universalidad y especificidad en los doblajes al español latinoamericano internacional y al español argentino.

En lo que respecta a los referentes culturales extralingüísticos, existió una diferencia en las tendencias entre ambos doblajes que, si bien podría parecer

sutil en un análisis general, resulta relevante al ser observada en detalle. Esto se debe a que, aunque la tendencia a la universalidad fue mayor en el doblaje latinoamericano internacional, esta también tuvo una importante presencia en el doblaje al español argentino. Aun así, la inclinación inherente de la versión argentina a su propio público se observó cuando se compararon los resultados de la tendencia a la especificidad, puesto que el doblaje argentino, al contrario que el latinoamericano internacional, ignoró en más ocasiones la existencia de una supuesta transparencia semántica, optando por reemplazar los referentes por otros propios, o por crear soluciones traductológicas más cercanas a su cultura. En lo que respecta a los referentes culturales intralingüísticos, la diferencia de tendencias entre ambas versiones dobladas fue menos marcada. Ambas optaron por universalizar estos elementos culturales, ya que, al no ser transparentes para el espectador sin un conocimiento previo de la lengua y la cultura de origen, una orientación hacia la especificidad a la LO resulta más difícil de lograr. Por otro lado, la especificidad a la LM supone un esfuerzo traductológico adicional que podría evitarse a menos que sea estrictamente necesario. Sin embargo, es en este aspecto donde el doblaje argentino se mostró nuevamente más inclinado a

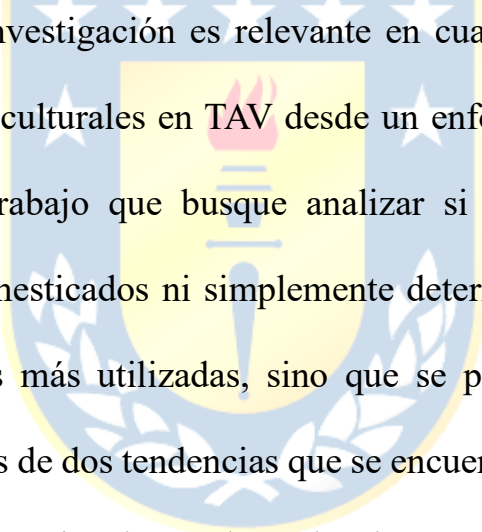


acercar los referentes a los espectadores de su cultura. Estos resultados demuestran que, independiente del carácter universal o específico inicial del doblaje, en ambas versiones dobladas se tiende a la universalidad de los referentes culturales del inglés, aunque cuando existe la oportunidad de simplemente utilizar el referente original, el doblaje dirigido a un público específico opta en más ocasiones por buscar una solución que sea más acorde con sus espectadores.



La principal dificultad de esta investigación radicó en la elaboración del modelo para el análisis de las tendencias en la traducción de referentes culturales. Esto se debió a dos problemas fundamentales. En primer lugar, durante el proceso de documentación, se encontró en múltiples ocasiones que ciertas técnicas tenían diferentes orientaciones hacia la LO y LM, según el autor que lo planteaba, lo que dificultaba determinar cuáles serían aquellas que se incluirían en el modelo y a qué tendencia estarían asociadas. En segundo lugar, muchas de las técnicas planteadas en la teoría sólo podían ser utilizadas para el estudio de referentes culturales extralingüísticos, lo que limitaba en gran manera el corpus con el que se podría trabajar. Ambos

problemas fueron solucionados mediante una continua documentación que llevó a encontrar trabajos similares a esta tesina, en los que se utilizaban las técnicas presentadas en esta investigación, organizadas en un *continuum* con polos asociados a la LO y la LM, además de abarcar tanto referentes culturales extralingüísticos como intralingüísticos.



Se afirma que esta investigación es relevante en cuanto intenta abarcar el estudio de referentes culturales en TAV desde un enfoque distinto al usual. No se trata de un trabajo que busque analizar si los referentes fueron extranjerizados o domesticados ni simplemente determinar qué técnicas de traducción fueron las más utilizadas, sino que se propone una forma de sistematizar el análisis de dos tendencias que se encuentran en todo producto audiovisual, bajo la premisa de que la traducción no es un proceso cultural unidireccional y de que un producto traducido podría tener, a la vez, elementos universales y específicos.

Se plantean dos proyecciones principales para esta investigación. La primera consiste en utilizar el modelo presentado para continuar con el análisis de otras películas que se encuentren dobladas a distintas variantes de un mismo código lingüístico y que, en principio, también tengan un alcance diferente, para así observar si los resultados varían en cuanto al corpus seleccionado. La segunda proyección se relaciona con continuar con la categorización temática de referentes culturales de distintos corpus y determinar si existe algún vínculo entre estas y las tendencias a la universalidad y especificidad al ser traducidos, puesto que esto fue algo que se escapó del alcance de este trabajo.



8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agar, M. (1991). The bicultural in bilingual. *Language in Society*, 20(2), 167-181. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/4168228>
- Agost, R. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Albir, A. H. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Ariza, M. (2013). Consideraciones acerca de la traducción de los elementos culturales en el doblaje de los dibujos animados. *Actualizaciones en comunicación social*, 1, 240-244. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/347927991_Consideraciones acerca de la traducion de los elementos culturales en el doblaje de los dibujos animados](https://www.researchgate.net/publication/347927991_Consideraciones_acerca_de_la_traducion_de_los_elementos_culturales_en_el_doblaje_de_los_dibujos_animados)
- Ayora, G. V. (1977). *Introducción a la Traductología*. Georgetown University Press.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Ediciones Cátedra.
- Chaume, F. (2005). Los estándares de Calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, pp. 5-12. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/274636900_Frederic_Chaume - Los estandares de calidad y la recepcion de la traducion audiovisual Puentes 6 2005 pp 5-12](https://www.researchgate.net/publication/274636900_Frederic_Chaume_-_Los_estandares_de_calidad_y_la_recepcion_de_la_traducion_audiovisual_Puentes_6_2005_pp_5-12)
- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2(2). <https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>

Delgado, F. (2001). Lenguaje y cultura. *Ámbitos, revista de estudios de ciencias sociales y humanidades de Córdoba*, 5(6), 11-15. Recuperado de:
https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/8432/01_05.pdf?sequence=1

Díaz Cintas, J. (2003a). Audiovisual Translation in the Third Millennium. En Anderman, G. y Rogers, M. (eds.), *Translation Today: Trends and Perspectives* (pp. 192-204). Multilingual Matters.

Díaz Cintas, J. (2003b). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*. Ariel.

frente. Publicacions de la Universitat Jaume I.

González Vera, P. (2015). Tiana y el Sapo, un estudio de la domesticación y extranjerización de los referentes culturales. *The Journal of Specialised Translation*. 23, 223-242. Recuperado de:
<https://zaguan.unizar.es/record/62993?ln=es>

Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 16(27), 11-32. Recuperado de:
<http://www.scielo.org.co/pdf/ikala/v16n27/v16n27a2.pdf>

Izard, N. (2001). Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica. En Duro, M. (eds.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 189-208). Catedra.

Leppihalme, R. (1997). *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions*. Multilingual Matters.

Liu, X. (2019). *Traducción de referents culturales: Problemas de substitulació en chino de películes espanyoles*. Tesis doctoral, Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura. Universidad Carlos III

de Madrid, Madrid. <https://e-archivo.uc3m.es/entities/publication/a211cf65-8070-4020-9fb3-03042382c535>

Martí Ferriol, J. L. (2010). *Cine independiente y traducción*. Tirant lo Blanch.

Martí Ferriol, J.L. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I.

Martínez J. J. (2004). *Estudio lingüístico y descriptivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis de doctorado. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana. Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10566/martinez.pdf>

Martínez Moreno, E. (2022). El español neutro en el doblaje latino: la imposición a través de luchas simbólicas. *Global Media Journal México*, 19(36), 1-26. <https://doi.org/10.29105/gmjmx19.36-465>

Martínez Ortuño, C. (2015). *La traducción de los referentes culturales: el caso de "Ocho apellidos vascos" (español→ inglés)*. Trabajo final de grado. Universitat Jaume I, Castellón. Recuperado de <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/135465>

Mayoral, R. (1998). *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. Seminario de Traducción subordinada. Universidad de Granada, Granada. Recuperado de https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf

Mayoral, R. (2001a). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En Duro, M. (eds.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 19-45). Catedra.

Mayoral, R. (2001b). El espectador y la traducción audiovisual. En Agost, R. y Chaume, F. (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 33-46). Publicacions de la Universitat Jaume I.

- Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-bound problems in subtitling. *Perspectives*, 1(2), 207-240. DOI: 10.1080/0907676X.1993.9961214
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Nueva York: Prentice hall.
- Nida, E. (2000). Principles of Correspondence. En Venuti, L. (eds.), *The Translation Studies Reader* (pp. 126-140). Routledge.
- Nord, C. (2018). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained* (2da. ed.). Nueva York: Routledge.
- Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: Desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 6(2). <https://doi.org/10.17533/udea.mut.17081>
- Palma J. L., Ramírez F. S. (2023). *Análisis de técnicas de traducción de los referentes culturales en la primera y sexta temporadas de la serie norteamericana Rick and Morty en su doblaje al español latinoamericano e ibérico*. Tesis de pregrado, Traducción e Interpretación en Idiomas Extranjeros. Universidad de Concepción, Concepción. <http://repositorio.udec.cl/jspui/handle/11594/11705>
- Pedersen, J. (2005). How is culture rendered in subtitles? En Gerzymisch-Arbogast, H. y Nauert, S. (eds.), *MuTra: Challenges of Multidimensional Translation* (pp. 113-130). Recuperado de: https://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2005_Proceedings.pdf
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television*. John Benjamins Publishing Company.
- Remael, A. (2010). *Audiovisual translation*. En Gambier, Y., Doorslaer, L. (eds.), *Handbook of Translation Studies* (pp. 12-17). John Benjamins Publishing.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.

Vermeer, H. (1992). Is translation a linguistic or a cultural process? *Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 28, 37-051. Recuperado de: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8750/8112>

Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier.

Zaro, J. J. (2001). Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación. En Duro, M. (eds.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 47-64). Catedra.



9. ANEXOS

9.1 Tabla comparativa de referentes culturales extralingüísticos

N°	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción	Doblaje ARG	Técnica de traducción
1	00:02:20	Mr. Increíble escucha un crimen por la radio mientras maneja su automóvil.	We interrupt for an important bulletin. A deadly high-speed pursuit between police and armed gunmen is underway, traveling northbound on San Pablo Avenue .	5. Universo social (2. geografía cultural)	Interrumpimos por una noticia importante. Una peligrosa persecución entre la policía y hombres armados está ocurriendo en la avenida San Pablo en dirección norte.	Calco	Noticias de último momento. Una peligrosa persecución se está llevando a cabo la policía contra hombres armados en este instante en la avenida Cabildo dirección norte.	Sustitución cultural

2	00:06:15	Mr. Increible frustra el intento de suicidio de una persona.	With counseling , I think you'll come to forgive me. Wait a minute.	3. Estructura social (6. Modelos sociales y figuras respetadas)	Con algo de ayuda , un día vas a perdonarme.	Explicitación	Con un psicólogo , algún día vas a perdonarme	Sustitución cultural
3	00:10:11	Después del suicidio frustrado por Mr. Increible, comienzan los escándalos y quejas sobre los superhéroes y sus identidades secretas.	The plaintiff, Oliver Sansweet, who was foiled in his attempted suicide by Mr. Incredible, has filed a suit against the famed superhero in Superior Court .	3. Estructura social (3. Política)	El demandante, Oliverio Sanito, que fue frustrado en su intento de homicidio por Mr. Increible, ha presentado cargos contra el afamado superhéroe en la Suprema Corte de Justicia	Equivalente acuñado	El demandante, Oliverio Sanito, quien fuera frustrado en su intento de homicidio por Mr. Increible, presentó cargos contra el afamado superhéroe en la Suprema Corte de Justicia	Equivalente acuñado

4	00:18:24	La familia Parr está sentada en la mesa cenando y Elastigirl intenta hacer conversación con Violeta.	<p>Elastigirl: so, how about you, Vi? How was school?</p> <p>Violeta: nothing to report.</p> <p>Elastigirl: you've hardly touched your food.</p> <p>Violeta: I'm not hungry for meatloaf</p>	6. Cultura material (1. Alimentación)	<p>Elastigirl: ¿y tú que me dices, Vi? ¿Qué tal la escuela?</p> <p>Violeta: nada que reportar.</p> <p>Elastigirl: casi no has tocado tu comida.</p> <p>Violeta: no tengo hambre de filete.</p>	Universalización absoluta	<p>Elastigirl: ¿y qué me contás, Vi? ¿Qué tal el colegio?</p> <p>Violeta: nada que comentar.</p> <p>Elastigirl: casi no tocaste la comida.</p> <p>Violeta: no tengo hambre de bife.</p>	Universalización absoluta
5	00:20:00	Frozoneo pasa a buscar a Mr. Increíble durante la hora de la cena.	<p>Elastigirl: Hey, where are you two going?</p> <p>Mr. Increíble: It's Wednesday.</p> <p>Elastigirl: Oh. Bowling night. Say hello to Honey for me, Lucius.</p>	6. Cultura material (4. Tiempo libre)	<p>Elastigirl: ¿a dónde tienen que ir?</p> <p>Mr. Increíble: es miércoles.</p> <p>Elastigirl: ah, bolos, ¿eh? Saluda a Nena de mi parte, Lucio.</p>	Calco y omisión	<p>Elastigirl: ¿a dónde tienen que ir?</p> <p>Mr. Increíble: es miércoles.</p> <p>Elastigirl: ah, bowling. Saludos a Nena de mi parte, Lucio.</p>	Préstamo y omisión

6	00:25:17	Elastigirl discute con Mr. Increíble después de que él llegara tarde y descubriera que había derrumbado un edificio	Elastigirl: Tell me you haven't been listening to the police scanner again...? Mr.: Look, I performed a public service. You act like that's a bad thing!	6. Cultura material (6. Tecnología)	Elastigirl: dime que no has vuelto a oír a la policía en el radio . Mr. Increíble: solo brindé un servicio público. Eso no es nada malo.	Universalización absoluta	Elastigirl: decime que no te pusiste a oír a la policía en la radio . Mr. Increíble: No, yo brindé un servicio público, ¡eso no es nada malo!	Universalización absoluta
7	00:30:00	Después de agredir a su jefe, Mr. Increíble habla con Rick, quién se encarga de asesorar a los superhéroes que están en incógnito.	Mr. Increíble: I had to do something. Rick: Yeah. Every time you say those words, it means a month and a half of trouble for me, Bob. It means hundreds of thousands of taxpayer's dollars .	6. Cultura material (7. Monedas, medidas)	Mr. Increíble: tenía que hacer algo. Rick: sí, siempre que dices eso significa mes y medio de problemas para mí, Bob. Significa un díneral de los contribuyentes .	Equivalente acuñado y universalización absoluta.	Mr. Increíble: tenía que darle una mano. Rick: sí, siempre que decís eso significa mes y medio de problemas para mí, Bob. Y ni pensar en la guita que nos cuesta tapar todo esto.	Omisión y sustitución cultural.

8	00:32:25	Mr. Increíble comienza a escuchar el mensaje que Mirage le dejó en su maletín antes de ser despedido.	(...) Although it is contained within an isolated area, it threatens to cause incalculable damage to itself and to our facilities, jeopardizing hundreds of millions of dollars' worth of equipment in research...	6. Cultura material (7. Monedas, medidas)	Aunque está dentro de una zona aislada, podría causar daños incalculables a sí mismo y a nuestras instalaciones, arriesgando cientos de millones de dólares en equipo e investigación...	Préstamo	Aunque está dentro de una zona aislada, podría causar daños incalculables a sí mismo y a nuestras instalaciones, arriesgando cientos de millones de dólares en equipo e investigación...	Préstamo
9	00:35:21	Mr. Increíble escucha las instrucciones de la misión para lidiar con el Omnidroide.	Mr. Increíble: how am I going in? Mirage: The Omnidroid's defenses necessitate an airdrop from 5000 feet (...)	6. Cultura material (7. Monedas, medidas)	Mr. Increíble: ¿Cómo entro yo? Mirage: las defensas necesitan ser lanzadas desde 5000 pies de altura (...)	Calco	Mr. Increíble: ¿Cómo entro yo? Mirage: las defensas tienen que ser lanzadas desde 5000 pies de altitud (...)	Calco

10	00:44:21	Mr. Increíble le pide a Edna que componga su antiguo súper traje.	I see. This is a hobo suit, darling. You can't be seen in this.	3. Estructura social (2. Organización social)	Esto es un traje de vago , nene. Que no te vean con él.	Universalización absoluta	Es un traje de piojoso , che. No te pongas esto.	Universalización absoluta
11	00:47:15	Mr. Increíble viaja a su siguiente misión, cuando el piloto automático le dirige la palabra.	This is your automated, Captain. Would you care for more mimosa ?	6. Cultura material (1. alimentación)	Este es su capitán automático. ¿Desea tomar más mimosa ?	Préstamo	Este es su capitán automático. ¿Desea tomar más mimosa ?	Préstamo
12	00:47:22	Mr. Increíble viaja a su siguiente misión, cuando el piloto automático le dirige la palabra.	Currently 78 degrees in Nomanisan. Perfect weather for flying.	1. Ecología (2. Meteorología)	Temperatura 26 grados en Isla Palos Locos. Clima perfecto para volar.	Sustitución cultural	Temperatura 26 grados en Isla Palos Locos. Clima perfecto para volar.	Sustitución cultural

13	01:07:50	Elastigirl llama a Kari, la niñera que cuida a Jack Jack. Kari intenta convencerla de que ella tiene todo bajo control.	I also brought Mozart to play while he sleeps to make him smarter because leading experts say Mozart makes babies smarter.	2. Historia (3. Personalidades)	Traje a Mozart para que oiga cuando duerme y se vuelva más listo, porque expertos dicen “Mozart hace a los bebés más listos”	Préstamo	Traje a Mozart para que lo oiga cuando duerme y se vuelva más genio, porque expertos dicen “ Mozart hace a los bebés más genios”	Préstamo
14	01:09:15	Elastigirl se da cuenta de que misiles se dirigen al avión e intenta comunicarse con la isla	Friendlys at two-zero miles south-southwest of your position. Angeles 10. Track east.	1. Ecología (Geografía/topografía)	Amigos. A dos cero millas sursuroeste de su posición. Ángeles 10. Ruta este. Desista.	Calco	Amigos. A dos cero millas sursuroeste de su posición. Ángeles 10. Ruta este. Desista.	Calco

15	01:35:18	Después del vuelo en cohete, la familia Parr aterriza la camioneta y se dirige hacia donde está el Omnidroide.	<p>Mr. Increíble: (...) Which exit do I take?</p> <p>Elastigirl: Traction Avenue.</p> <p>Mr. Increíble: that'll take me downtown. I take Seventh, don't I?</p> <p>Elastigirl: Don't take Seventh!</p> <p>Mr. Increíble Great, we missed it!</p>	5. Universo social (2. geografía cultural)	<p>Mr. Increíble: (...) ¿Qué salida llega allá?</p> <p>Elastigirl: calle Tracción.</p> <p>Mr. Increíble: esa va al centro, tomo la Siete, ¿no?</p> <p>Elastigirl: ¡no la Siete!</p> <p>Mr. Increíble: ¡gracias, la pasé!</p>	Calco	<p>Mr. Increíble: (...) ¿Qué calle llega hasta allá?</p> <p>Elastigirl: Creo que Corrientes</p> <p>Mr. Increíble: siempre está cortada. Bajo en esta, ¿no?</p> <p>Elastigirl: ¡no, esta no!</p> <p>Mr. Increíble: ¡gracias, la pasé!</p>	Sustitución cultural
----	----------	--	--	--	---	-------	---	----------------------

16	01:35:18	Después del vuelo en cohete, la familia Parr aterriza la camioneta y se dirige hacia donde está el Omnidroide.	<p>Mr. Increíble: (...) Which exit do I take?</p> <p>Elastigirl: Traction Avenue.</p> <p>Mr. Increíble: that'll take me downtown. I take Seventh, don't I?</p> <p>Elastigirl: Don't take Seventh!</p> <p>Mr. Increíble Great, we missed it!</p>	5. Universo social (2. geografía cultural)	<p>Mr. Increíble: (...) ¿Qué salida llega allá?</p> <p>Elastigirl: calle Tracción.</p> <p>Mr. Increíble: esa va al centro, tomo la Siete, ¿no?</p> <p>Elastigirl: ¡no la Siete!</p> <p>Mr. Increíble: ¡gracias, la pasé!</p>	Calco	<p>Mr. Increíble: (...) ¿Qué calle llega hasta allá?</p> <p>Elastigirl: Creo que Corrientes</p> <p>Mr. Increíble: siempre está cortada. Bajo en esta, ¿no?</p> <p>Elastigirl: ¡no, esta no!</p> <p>Mr. Increíble: ¡gracias, la pasé!</p>	Omisión
----	----------	--	--	--	---	-------	--	---------

17	01:42:00	La familia Parr vuelve a casa en limusina junto a Rick después de ganar la pelea contra el Omnidroide. Rick los pone al corriente sobre la situación.	We've frozen all of Syndrome's assets. If he even sneezes, we'll be there with a hanky and a pair of handcuffs. The people of this country are indebted to you.	6. Cultura material (5. objetos materiales)	Los fondos de Síndrome están congelados. Un simple estornudo y nos verá junto a él para esposarlo.	Omisión	Los fondos de Síndrome fueron congelados. Un simple estornudo y nos va a tener enseguida ahí para ponerle las esposas.	Omisión
18	01:45:51	Violeta conversa con una amiga antes de que comience la carrera de Dash.	Do we have to have cheerleaders at the track meet? I mean, what is that all about?	6. Cultura material (4. Tiempo libre)	¿las porristas tienen que estar en la competencia? Dime, ¿qué es lo que les pasa?	Equivalente acuñado	¿las porristas tienen que estar en la competencia? Dime, ¿qué es lo que pretenden?	Equivalente acuñado

19	01:46:15	Tony intenta invitar a Violeta a una cita, pero se pone nervioso y ella toma la iniciativa.	<p>Tony: do you think maybe...you and I... you know...</p> <p>Violeta: yeah?</p> <p>Tony: do you...</p> <p>Violeta: Shh. I like movies. I'll buy the popcorn. Okay?</p>	6. Cultura material (1. alimentación)	<p>Tony: te gus...?</p> <p>Violeta: ¿sí?</p> <p>Tony: ¿tú crees que podemos ir a...? Entiendes a... un día a...</p> <p>Violeta: Shh. Me gustan las películas. Yo invito las palomitas. ¿quieres?</p>	Equivalente acuñado	<p>Tony: te gus...?</p> <p>Violeta: yeah?</p> <p>Tony: ¿y si vamos al... cine? ¿qué decís? Un día, ¿no?</p> <p>Violeta: Shh. Me gustan las películas. Y yo invito los pochoclos. ¿quierés?</p>	Equivalente acuñado*
----	----------	---	--	---------------------------------------	---	---------------------	---	----------------------

9.2 Tabla comparativa de referentes culturales intralingüísticos

Nº	Minuto	Contexto	Original ING	Categorización temática (Igareda, 2011)	Doblaje LATAM	Técnica de traducción	Doblaje ARG	Técnica de traducción
1	00:01:49	Elastigirl y otros superhéroes realizan una entrevista.	Settle down? Are you kidding? I'm at the top of my game! I'm right up there with the big dogs! (...)	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¿El retiro? ¿qué dices? ¡pero estoy en mi mejor forma! ¡voy al paso de los más grandes! (...)	Explicitación	¿El retiro? ¿en serio? ¡pero estoy en mi mejor forma! ¡voy a la par con los mejores! (...)	Explicitación
2	00:01:49	Elastigirl y otros superhéroes realizan una entrevista.	Settle down? Are you kidding? I'm at the top of my game! I'm right up there with the big dogs! (...)	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	¿El retiro? ¿qué dices? ¡pero estoy en mi mejor forma! ¡voy al paso de los más grandes! (...)	Explicitación	¿El retiro? ¿en serio? ¡pero estoy en mi mejor forma! ¡voy a la par con los mejores! (...)	Explicitación

3	00:05:12	Elastigirl noquea al ladrón que Mr. Increíble iba a capturar. Ambos discuten sobre quién está en lo correcto.	<p>Mr. Increíble: thanks, but I don't need any help.</p> <p>Elastigirl: whatever happened to "ladies first"?</p> <p>Mr. Increíble: well, whatever happened to equal treatment?</p>	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (juegos de palabras, refranes, frases hechas)	<p>Mr. Increíble: gracias, no necesito apoyo.</p> <p>Elastigirl: ¿qué pasó con "las damas primero"?</p> <p>Mr. Increíble: ¿y qué pasó con el trato equitativo?</p>	Equivalente acuñado	<p>Mr. Increíble: gracias, pero no tenías que ayudarme.</p> <p>Elastigirl: ¿qué pasó con "las damas primero"?</p> <p>Mr. Increíble: ¿y qué pasó con el trato equitativo?</p>	Equivalente acuñado
---	----------	---	---	---	---	---------------------	---	---------------------



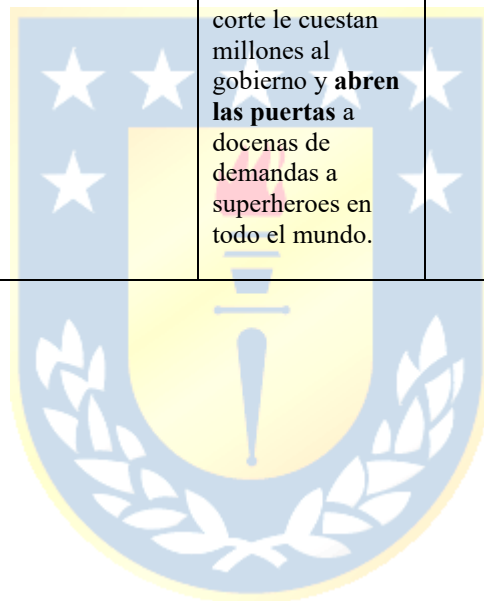
4	00:08:46	Mr. Increíble conversa con un policía sobre lo ocurrido con Bomb Voyage y el tren. Le dice al policía que lleve a Buddy a su casa y le culpa de que Bomb Voyage haya escapado.	Mr. Increíble: the blast in that building was caused by Bomb Voyage who I caught in the act robbing the vault. Now, we might be able to nab him if we set up a perimeter. Policía: you mean he got away? Mr. Increíble: well, yeah. Skippy here made sure of that.	5. Universo social (5. Nombres propios)	Mr. Increíble: la explosion en el edificio fue hecha por Bomb Voyage. Yo lo encontré robando la vóveda. Podríamos atraparlo si ponemos un perímetro. Policía: no me digas que huyó. Mr. Increíble: bueno, sí. Skippy fué el que lo ocasionó.	Préstamo	Mr. Increíble: la explosion en el edificio fue hecha por Bomb Voyage. Yo lo encontré robando la vóveda. Podríamos atraparlo si ponemos un perímetro. Policía: ¿se borró el franchute? Mr. Increíble: buah, sí. Skippy fué el autor de eso.	Préstamo
5	00:08:57	Mr. Increíble se atrasa después de enfrentarse a Bom Voyage y salvar a Incrediboy.	(...) You're not affiliated with me! Holy smokes , I'm late. Listen, I've gotta be somewhere.	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	(...) ¡No tienes nada que ver conmigo! Ah, vaya, voy tarde. Oigan, me esperan ya.	Omisión	(...) ¡No tienes nada que ver conmigo! oh, que mal, me quedé. Oigan, me esperan, chao.	Omisión

6	00:09:18	Mr. Increíble llega tarde a su boda.	Mr. Increíble: Hey, is the night still young? Frozone: you're very late	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Mr. Increíble: oye, ¿es joven la noche? Frozone: llegas muy tarde.	Calco	(...) che, todavía llego, ¿no? Frozone: apurate, che.	Creación léxica
7	00:09:26	Mr. Increíble entra en la iglesia y hace tronar su cuello antes de ir al altar.	Showtime.	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	A trabajar	Creación léxica	A laburar	Creación léxica



8	00:09:35	Mr. Increíble conversa con Elastigirl en el altar sobre su atraso a la boda.	<p>Elastigirl: You're late. When you asked me if I was doing anything later, I didn't realize you'd actually forgotten. I thought it was playful banter.</p> <p>Mr. Increíble: It was playful banter.</p> <p>Elastigirl: Cutting it kinda close, don't you think?</p>	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	<p>Elastigirl: llegas tarde. Cuando preguntaste si haría algo en la noche no pensé que en verdad lo olvidarías. Creí que estabas bromeando.</p> <p>Mr. Increíble: estaba bromeando.</p> <p>Elastigirl: hay que darle un lugar a las cosas, ¿no crees?</p>	Creación léxica	<p>Elastigirl: llegaste tarde. Cuando preguntaste si haría algo en la noche no creó que te olvidarías. Creí que estabas bromeando.</p> <p>Mr. Increíble: estaba bromeando.</p> <p>Elastigirl: hay que darle a cada cosa un lugar, ¿o no, eh?</p>	Creación léxica
---	----------	--	--	---	--	-----------------	---	-----------------

9	00:10:43	Un narrador relata las demandas contra los superhéroes después de los procesos legales que enfrenta Mr. Increíble.	Five days later, another suit was filed by victims of the el train accident. Incredible's court losses costed the government millions and opened the floodgates for dozens of superhero lawsuits the world over.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Cinco días después, otra demanda se presentó por las víctimas del accidente del tren. Las derrotas de Increíble en la corte le cuestan millones al gobierno y abren las puertas a docenas de demandas a superheroes en todo el mundo.	Calco	Cinco días después, otra demanda se presentó por las víctimas del accidente del tren. Los juicios de Increíble en la corte le cuestan millones al gobierno y abren las puertas a docenas de demandas a superheroes en todo el mundo.	Calco
---	----------	--	---	---	---	-------	--	-------



10	00:11:54	Mr. Increíble habla con Elastigirl por teléfono. Ella le cuenta que a partir de ese día la mudanza es oficial.	(...) Mr. Increíble: Yeah, well, that's great, honey . And the last three years don't count because... Elastigirl: Because I finally unpacked the last box. Now, it's official. Ha, ha, ha. Why do we have so much junk?	5. Universo social (7. Expresiones)	Mr. Increíble: ya, que noticia, linda . Y estos tres años no cuentan porque... Elastigirl: porque ya desempaqué la caja que quedaba. Ya es oficial, ja ja ja. ¿Por qué guardamos tanta basura?	Universalización absoluta	Mr. Increíble: se, se, que noticia, linda . Y estos tres años no cuentan porque... Elastigirl: porque al fin acomodé la última caja que quedaba. Ya es oficial, ja ja ja. ¿Por qué guardamos tantas porquerías?	Universalización absoluta
----	----------	--	--	-------------------------------------	--	---------------------------	---	---------------------------

11	00:13:06	El jefe de Mr. Increíble entra enojado a su oficina para preguntarle si él aprobó una póliza.	<p>Sr. Rabia: you authorized payment on the walker policy?!?</p> <p>Mr. Increíble: Someone broke into their house, Mr. Huph. Their policy clearly covers....</p>	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	<p>Sr. Rabia: ¿¡Autorizaste que paguemos lo de esta póliza!?</p> <p>Mr. Increíble: pero robaron su casa, Sr. Rabia. La póliza dice que cubre robos de casa...</p>	Calco	<p>Sr. Rabia: ¿¡Autorizaste que paguemos lo de esta póliza!?</p> <p>Mr. Increíble: pero robaron su vivienda, Sr. Rabia. La póliza dice que cubre robos de casa...</p>	Calco
12	00:13:13	Mr. Increíble termina de ayudar a una de sus clientas cuando llega su jefe a reclamarle que es muy blando con los afiliados.	(...) Tell me how you're keeping Insuricare in the black! Tell me how that's possible, with you writing checks to every Harry Hardluck and Sally Sobstory THAT GIVES YOU A PHONE CALL!!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	<p>¿Cómo se mantiene Seguritas en números negros? Dime cómo es posible, ¡contigo haciendo cheques a cada don Tragedias y doña Penas QUE TE ESTÉ LLAMANDO!</p>	Equivalente acuñado	<p>¿Cómo se mantiene Seguritas en números negros? Decime cómo es posible, ¡si estás haciendo cheques a cada José Tragedias y doña Mala Suerte QUE TE ESTÉ LLAMANDO!</p>	Equivalente acuñado

13	00:13:13	Mr. Increíble termina de ayudar a una de sus clientas cuando llega su jefe a reclamarle que es muy blando con los afiliados.	(...) Tell me how you're keeping Insuricare in the black! Tell me how that's possible, with you writing checks to every Harry Hardluck and Sally Sobstory THAT GIVES YOU A PHONE CALL!!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¿Cómo se mantiene Seguritas en números negros? Dime cómo es posible, ¡contigo haciendo cheques a cada don Tragedias y doña Penas QUE TE ESTÉ LLAMANDO!	Creación léxica	¿Cómo se mantiene Seguritas en números negros? Decíme cómo es posible, ¡si estás haciendo cheques a cada José Tragedias y doña Mala Suerte QUE TE ESTÉ LLAMANDO!	Creación léxica
----	----------	--	--	---	---	-----------------	---	-----------------

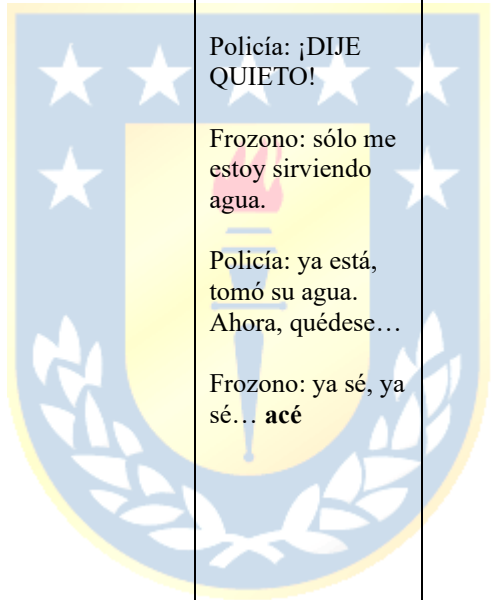


14	00:13:56	Dash es enviado a la oficina del director por poner chinches en la silla de un profesor. Debido a su velocidad, la cámara no ve a Dash y el profesor intenta convencer al director de que Dash es culpable.	Bernie: (...) I don't know how he does it, but there's no tack on my stool before he moves and after he moves, there's a tack! Coincidence? I think not! Director: Uh... Bernie... Bernie: Don't "Bernie" me! This little rat is guilty!!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Bernie: (...) no lo sé, no sé que es lo que hace él, pero antes de que se mueva no hay nada y después de que se mueve hay una chinche. ¿coincidencia? ¡no lo creo! Director: Uh... Bernie... Bernie: no me sermonee. ¡Esta ratita es un delincuente!	Explicitación	Bernie: (...) yo no sé, no sé qué es lo que hace él, pero antes de que se mueva no hay nada y después de que se mueve hay una chinche. ¿coincidencia? ¡no lo creo! Director: Uh... Bernie... Bernie: no me sermonee. ¡Ese enano es un delincuente!	Explicitación
15	00:17:33	Dash no puede comer la carne y Elastigirl le pide a Mr. Increíble que lo ayude.	Helen: Smaller bites, Dash. Yikes! Bob, could you help the carnivore cut his meat?	5. Universo social (7. Expresiones)	Bocados pequeños, Dash. ¡Argh! Bob, ¿ayudas al carnívoro a cortar su carne?	Universalización absoluta	Bocados más chicos, Dash. ¡Argh! Bob, ¿podes ayudar al carnívoro a cortar su carne?	Universalización absoluta

16	00:18:01	Los Parr hablan durante la cena sobre la citación a dirección de Dash. Mr. Increíble se emociona por lo rápido que es su hijo.	They caught you on tape and you still got away with it? Whoa! You must have been booking! How fast did you think were you going?	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¿Te tienen en video y aun así no lo notaron? ¡Guau!, uff, ¡debiste haber volado! ¿a qué velocidad lo hiciste?	Equivalente acuñado	¿Te tienen en video y no así se dieron cuenta? Uff, ¡tuviste que haber volado! ¿A qué velocidad lo hiciste?	Equivalente acuñado
17	00:18:49	Dash y violeta pelean durante la cena. Dash corre mientras la golpea en la cabeza.	Dash: she'd eat if we were having Tony loaf. Violeta: that's it! Elastigirl: stop it! Dash: you're gonna be toast!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Dash: comería si le sirvieran filete a la Tony. Violeta: ¡ahora sí! Elastigirl: ¡ya, ya, ya, Vi! ¡Deja a tu hermano! Dash: ¡te voy a freír!	Equivalente acuñado	Dash: comería si le sirvieran bife a la Tony. Violeta: ¡ya está! Elastigirl: ¡che, che, che, Vi! ¡Dejá a tu hermano! Dash: ¡te voy a freír!	Equivalente acuñado

18	00:19:43	Frozone toca el timbre mientras Dash y Violeta pelean. Dash va a abrir la puerta.	Dash: Hey, Lucius! Frozone: Hey, Speedo! Hey, Helen. Vi, Jack-Jack	5. Universo social (5. Nombres propios)	Dash: ¡hola, Lucio! Lucio: ¡Hola, torpedo! Helen, Vi, Jack-Jack.	Universalización absoluta	Dash: ¡hola, Lucio! Lucio: ¡Hola, torpedo! Hola Helen, Vi, Jack-Jack.	Universalización absoluta
19	00:19:46	Cuando Frozone visita a la familia Parr, Mr. Increíble dice un chiste relacionado con su poder.	Mr. Increíble: He-hey! Ice of you to drop by. Frozone: Ha! Never heard that one before	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Mr. Increíble: ¡he-hey! Hielo darte la bienvenida. Frozone: ¡Ja! Ese nunca lo había oído.	Creación léxica	Mr. Increíble: ¡Che, che! Hielo darte la bienvenida. Frozone: ¡Ja! Ese nunca lo había oído.	Creación léxica
20	00:20:58	Frozone habla sobre como una vez casi es derrotado, pero se salva porque el villano comienza a monologar.	(...) He starts monologuing. He starts like this prepared speech about how feeble I am compared to him. How inevitable my defeat is, how the world will soon be his! Yada, yada, yada.	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (2. Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones).	(...) ¡Quiere monologar! ¡Inicia un discurso preparado sobre como soy débil comparado con él y que va a ser inevitable mi derrota y que será suyo el mundo! Ay, ay, ay.	Universalización absoluta	(...) ¡Quiere monologar! ¡Arranca un discurso preparado sobre como soy débil comparado con él y que va a ser inevitable mi derrota y que será dueño del mundo! Ay, ay, ay.	Universalización absoluta

21	00:21:07	Frozone habla sobre como una vez casi es derrotado, pero se salva porque el villano comienza a monologar.	Yammering! I mean, the guy has me on a platter , and he won't shut up.	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Ya me tenía servido en el plato y no se callaba.	Calco	Ya me tenía en bandeja y no se callaba	Equivalente acuñado
22	00:22:46	Mr. Increíble y Frozone están en un edificio en llamas. Cuando tienen problemas para escapar, Mr. Increíble le dice a Frozone que lo siga.	Frozone: I wanted to go bowling! Mr. Increíble: All right! Stay right on my tail! This is gonna get hot!	7. Aspectos lingüísticos culturales y de humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Frozone: ¡yo quería ir a los bolos! Mr. Increíble: escucha, sígueme y ya. Esto se calienta.	Calco	Frozone: ¡yo quería ir al bowling! Mr. Increíble: escucha, sígueme, ¿quierés? Está calentito.	Calco

23	00:23:24	<p>Mr. Increíble y Frozono salen del edificio incendiando se, pero entran a una joyería. Como tienen los rostros cubiertos, parecen ladrones, lo que provoca que llegue la policía.</p>	<p>Policía: FREEZE!</p> <p>Policía: FREEZE!</p> <p>Frozono: I'm thirsty.</p> <p>Policía: I SAID FREEZE!</p> <p>Frozono: I'm just getting a drink.</p> <p>[Frozono bebe agua]</p> <p>Policía: Alright. You've had your drink... Now I want you to...</p> <p>Frozono: I know. I know... Freeze.</p>	<p>7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)</p> 	<p>Policía: ¡QUIETOS!</p> <p>Policía: ¡QUIETO!</p> <p>Frozono: es que me dio sed.</p> <p>Policía: ¡DIJE QUIETO!</p> <p>Frozono: sólo me estoy sirviendo agua.</p> <p>Policía: ya está, tomó su agua. Ahora, quédese...</p> <p>Frozono: ya sé, ya sé... acé</p>	Creación léxica	<p>Policía: ¡QUIETOS!</p> <p>Policía: ¡ALTO AHÍ!</p> <p>Frozono: es que me dio sed.</p> <p>Policía: ¡quédese quieto!</p> <p>Frozono: oiga, me estoy sirviendo un poco de agua.</p> <p>Policía: ya está, ya tomó agua. Ahora, quédese...</p> <p>Frozono: ya sé, ya sé... acé</p>	Creación léxica.
----	----------	---	--	---	---	-----------------	--	------------------

24	00:24:59	Elastigirl atrapa a Mr. Increíble cuando intentaba pasar desapercibido por la noche. Comienzan a discutir porque deben mantener oculta su identidad secreta.	Elastigirl: Is this rubble? Mr. Increíble: It was just a little workout. Just to stay loose. Elastigirl: You know how I feel about that, Bob! Darn you! We can't blow cover again!	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Elastigirl: ¿esto es escombros? Mr. Increíble: solo quería entrenar. Es relajante. Elastigirl: sabes lo que opino al respecto, Bob. ¡Entiende! ¡no pueden saber nuestra identidad!	Universalización absoluta	Elastigirl: ¿y esto? ¿escombros? Mr. Increíble: Sí, yo solo quería entrenar un ratito. Elastigirl: sabes lo que opino al respecto, Bob. ¡Entendé! ¡nadie puede saber nuestra identidad!	Universalización absoluta
----	----------	--	---	---	---	---------------------------	--	---------------------------



25	00:24:59	Elastigirl atrapa a Mr. Increíble cuando intentaba pasar desapercibido por la noche. Comienzan a discutir porque deben mantener oculta su identidad secreta.	Elastigirl: Is this rubble? Mr. Increíble: It was just a little workout. Just to stay loose. Elastigirl: You know how I feel about that, Bob! Darn you! We can't blow cover again!	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Elastigirl: ¿esto es escombros? Mr. Increíble: solo quería entrenar. Es relajante. Elastigirl: sabes lo que opino al respecto, Bob. ¡Entiende! ¡no pueden saber nuestra identidad!	Explicitación	Elastigirl: ¿y esto? ¿escombros? Mr. Increíble: Sí, yo solo quería entrenar un ratito. Elastigirl: sabes lo que opino al respecto, Bob. ¡Entendé, nadie puede saber nuestra identidad!	Explicitación
26	00:40:30	Mr. Increíble se asoma por la puerta a espiar a Mirage y el anfitrión (S índrome) hablar antes de entrar al salón	Most important, keep things light . Praise him. Make him feel like we appreciate his abilities.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Lo más importante es mantener las cosas manejadas . Alábalo. Que vea que apreciamos sus habilidades.	Explicitación	Lo más importante es mantener las cosas tranqui . Elógialo. Que vea que apreciamos sus habilidades.	Explicitación

27	00:42:56	Elastigirl se despide de Mr. Increíble cuando cree que va a trabajar	Elastigirl: Help customers, climb ladders... Mr. Increíble: Bring bacon? Elastigirl: All that jazz.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Elastigirl: ayuda a tus clientes, sube alto... Mr. Increíble: ¿Qué no falte el pan? Elastigirl: tú si sabes.	Universalidad absoluta	Elastigirl: ayuda a tus clientes, volá alto... Mr. Increíble: ¿perseguí la plata? Elastigirl: esas cosas	Explicitación
28	00:42:56	Elastigirl se despide de Mr. Increíble cuando cree que va a trabajar	Elastigirl: Help customers, climb ladders... Mr. Increíble: Bring bacon? Elastigirl: All that jazz.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Elastigirl: ayuda a tus clientes, sube alto... Mr. Increíble: ¿Qué no falte el pan? Elastigirl: tú si sabes.	Universalización absoluta	Elastigirl: ayuda a tus clientes, volá alto... Mr. Increíble: ¿perseguí la plata? Elastigirl: esas cosas	Explicitación
29	00:46:31	Elastigirl escucha la conversación entre Mr. Increíble y Mirage. Luego, le pregunta a Mr. Increíble quién lo había llamado.	Elastigirl: who was that, honey? The, uh, office? Mr. Increíble: another conference. Short notice, but you know... duty calls.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Elastigirl: ¿quién era, cielo? ¿La, ah, oficina? Mr. Increíble: otra conferencia. Justo ahora, pero así es... hay que ir.	Explicitación	Elastigirl: ¿quién era, querido? ¿De la, ah, oficina? Mr. Increíble: otra conferencia. Justo ahora, pero es así... tengo que ir.	Explicitación

30	00:47:23	El piloto automático le habla a Mr. Increíble sobre las condiciones climáticas de la isla justo antes de aterrizar.	(...) Currently 78 degrees in Nomanisan . Perfect weather for flying. Please fasten your seatbelt. We're beginning our descent.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (2. Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones)	Temperatura 26 grados en Isla Palos Locos . Clima perfecto para volar.	Creación léxica	Temperatura 26 grados en Isla Palos Locos . Clima perfecto para volar.	Creación léxica
31	00:49:30	Elastigirl llama a Edna para preguntarle sobre la compostura del traje de Mr. Increíble.	Darling! It's been such a long time after all these years! So long!	5. Universo social (7. Expresiones)	¡ Cariño! ¡Tanto tiempo, después de tantos años! ¡qué milagro!	Universalización absoluta	¡ Cariño! ¡Tanto tiempo sin verte! ¡Después de tantos años! ¡Es un milagro!	Universalización absoluta
32	00:51:12	Durante su primer encuentro, Síndrome le recrimina a Mr. Increíble que lo decepcionó cuando niño y que ya no lo idolatra.	My name is not BUDDY! And it's not Incrediboy either! That ship has sailed (...)	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¡Mi nombre no es BUDDY! ¡Y tampoco es Incrediboy! Eso ya fue historia.	Creación léxica	¡Mi nombre no es BUDDY! ¡Y tampoco es Incrediboy! Ya fue esa historia.	Creación léxica

33	00:51:34	Durante su primer encuentro, Síndrome le recrimina a Mr. Increíble que solo lo respeta porque ahora es un villano.	See? Now you respect me, because I'm a threat. That's the way it works! Turns out there's a lot of people, whole countries who want respect. And they will pay through the nose to get it (...)	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¿Ves? Ahora me respetas, por ser un peligro. Así es como funciona. Hay mucha gente, países completos que quieren respeto, y darían su nariz por tenerlo (...)	Calco	¿Ves? Ahora sí me respetas, porque soy un peligro. Así son estas cosas. Hay mucha gente, países completos que quieren respeto, y darían lo que sea por tenerlo (...)	Explicitación
34	00:51:54	Síndrome paraliza a Mr. Increíble después de que intentara atacarlo mientras habla.	You sly dog! You got me monologuing ! I can't believe it...	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	¡Qué astuto eres! ¡logras hacerme monologar! Es increíble...	Explicitación	¡Gordo, sos genial! ¡Logras hacerme monologar! Sos increíble...	Omisión

35	00:54:02	Edna guía a Elastigirl a su estudio para mostrarle los trajes que hizo para toda la familia.	This project has completely confiscated my life, darling. Consumed me as only hero work can. My best work, I must admit. Simple, elegant, yet bold. You will die.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Este proyecto ha confiscado completamente mi vida, cariño. El trabajo de héroe es lo único que deja. Lo mejor que he hecho, debo admitir. Simple, elegante, sí. ¡intrépido! Te encantará.	Explicitación	Este proyecto ha embargado completamente mi vida, cariño. El trabajo de héroe es lo único que rinde. Lo mejor que hice, debo admitir. Simple, elegante, sí. ¡intrépido! Otra cosa.	Sustitución cultural
36	00:55:35	Elastigirl exclama horrorizada porque el muñeco de pruebas de Jack Jack fue expuesto a muchos peligros extremos.	What on Earth do you think the baby will be doing?!	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	¿¡Qué crees que el bebé va a estar haciendo?!	Omisión	¿¡Qué te crees que el bebé va a estar haciendo?!	Omisión

37	01:04:19	Dash y Violeta encuentran los trajes mientras Elastigirl empaca. Dash se viste y posa ante un espejo.	Violeta: What are these? Dash: Look, I'm The Dash! The Dash likes this.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (3. Elementos culturales muy concretos)	Violeta: ¿Qué es esto? Dash: ¡Mira, dime El Dash! Y su disfrash.	Calco	Violeta: ¿Qué es esto? Dash: ¡Mirá, decime Don Dash! Y su disfrash.	Sustitución cultural
38	01:04:54	Elastigirl llama por teléfono a un amigo mientras empaca.	Snug, I'm calling in a solid you owe me.	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Justino, ¿me regresarías el favor que me debes?	Explicitación	Justino, ¿vos te acordás del favor que me debes?	Explicitación
39	1:05:13	(Elastigirl pilota el jet en dirección a la isla y pide permiso para aterrizar.	Island approach. India Golf Niner-Niner checking in. VFR on top. Over.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (3. Elementos culturales muy concretos)	Control de isla. India Golf Nueve Nueve reportando bajo las reglas de vuelo , cambio.	Explicitación	Control de isla, aquí India Golf Nueve Nueve reportando bajo las reglas de vuelo visual , cambio.	Explicitación

40	1:08:27	Elastigirl ve que se aproximan misiles al jet e intenta comunicars e para que los detengan.	India Golf Niner-Niner transmitting in the blind guard. Disengage! Repeat, disengage! (...)	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (3. Elementos culturales muy concretos)	India Golf Nueve Nueve transmite sin respuesta. ¡Desistan! Repito, ¡desistan! (...)	Explicitación	India Golf Nueve Nueve transmite sin respuesta. ¡Desistan! Repito, ¡desistan! (...)	Explicitación
41	1:09:34	Elastigirl ve que se aproximan misiles al jet e intenta comunicars e para que los detengan.	Mayday, mayday! India Golf Niner-Niner is buddy-spiked! Abort! Abort! (...)	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (3. Elementos culturales muy concretos)	¡Mayday, mayday! ¡India Golf Nueve es amigo en la mira! ¡Aborten! ¡Aborten! (...)	Préstamo	¡Mayday, mayday! ¡India Golf Nueve es amigo en la mira! ¡aborten! ¡aborten! ¡Aborten! ¡Aborten! (...)	Préstamo
42	1:09:34	Elastigirl ve que se aproximan misiles al jet e intenta comunicars e para que los detengan.	Mayday, mayday! India Golf niner-niner is buddy-spiked! Abort! Abort! There are children aboard, say again, there are children aboard!	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (3. Elementos culturales muy concretos)	¡Mayday, mayday! ¡India Golf Nueve es amigo en la mira! ¡Aborten! ¡Aborten! (...)	Explicitación	¡Mayday, mayday! ¡India Golf Nueve es amigo en la mira! ¡aborten! ¡aborten! ¡Aborten! ¡Aborten! (...)	Explicitación

43	1:10:53	Dash y Violeta se desesperan cuando una parte del jet casi cae sobre ellos.	Violeta: Oh, my god! What are we gonna do?! What are we gonna do?!	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Violeta: ¿Qué pasa, ¿Qué pasa!? ¿Qué vamos a hacer, ¿Qué pasó!?	Omisión	Violeta. ¿Qué pasa, qué pasa!? El avión, ¿Qué vamos a hacer?!, ¿Qué pasó!?	Omisión
44	1:11:00	Elastigirl ve que se aproximan misiles al jet e intenta comunicars e para que los detengan.	Stop! We are not gonna die! Now both of you will get a grip . Or so help me I will ground you for a month! Understand!?	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¡Ya basta! No vamos a morir. Ahora par de llorones se calman o les prometo que los castigo por un mes, ¿Entendido!?	Explicitación	¡Termínenla! ¡No nos vamos a morir! Ahora paran de llorar, se calman , o lo primero es un castigo por un mes, ¿Entendieron!?	Explicitación
45	01:13:45	Después de que el avión es derribado, la familia debe navegar hasta la orilla de la isla y se refugian en una cueva.	Elastigirl: I think your father is in trouble. Violeta: If you haven't noticed, Mom, we're not doing so hot either.	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Elastigirl: creo que su padre está en problemas. Violeta: si no lo notaste, mamá, acá la cosa está que arde .	Equivalente acuñado	Elastigirl: creo que su padre está en problemas. Violeta: si no lo notaste, mamá, acá estamos en el horno .	Equivalente acuñado

46	01:15:03	Elastigirl consuela a Violeta cuando se va a disculpar por no haber podido evitar la explosión del jet.	Shh. It isn't your fault. It wasn't fair for me to suddenly ask so much of you. But things are different now. And doubt is a luxury we can't afford anymore, sweetie (...)	5. Universo social (7. Expresiones)	Shh. No es tu culpa. No fue justo de mi parte exigirte tanto. Pero ahora las cosas son diferentes, y dudar es un lujo que no podemos darnos ya.	Omisión	Shh. No es tu culpa. No fue justo de mi parte exigirte tanto. Pero ahora las cosas son distintas, y dudar es un lujo que no podemos darnos.	Omisión
47	01:16:15	Mr. Increíble amenaza con matar a Mirage si Síndrome no lo libera. Síndrome se niega y Mr. Increíble no es capaz de hacerlo. Luego, Síndrome y Mirage conversan.	Síndrome: I called his bluff , sweetheart, that's all. I knew he wouldn't have it in him to actually... Mirage: next time you gamble, bet your own life!	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	Síndrome: quería medir sus agallas y ya . Intuía que no se atrevería a hacer... Mirage: si vas a apostar, apuesta tu vida.	Explicitación	Síndrome: yo solo quería medir su coraje y listo . Era claro que él no se atrevería a hacer algo... Mirage: si vas a apostar, apostá tu vida.	Explicitación

48	01:16:15	Mr. Increíble amenaza con matar a Mirage si Síndrome no lo libera. Síndrome se niega y Mr. Increíble no es capaz de hacerlo. Luego, Síndrome y Mirage conversan.	Síndrome: I called his bluff, sweetheart , that's all. I knew he wouldn't have it in him to actually... Mirage: next time you gamble, bet your own life!	5. Universo social (7. Expresiones)	Síndrome: quería medir sus agallas y ya. Intuía que no se atrevería a hacer... Mirage: si vas a apostar, apuesta tu vida.	Omisión	Síndrome: yo solo quería medir su coraje y listo. Era claro que él no se atrevería a hacer algo... Mirage: si vas a apostar, apostá tu vida.	Omisión
49	01:29:00	La familia Parr pelea en conjunto contra los secuaces de Síndrome. Síndrome interrumpe y los paraliza.	Whoa, whoa, whoa! hey, time out!!	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¡Oigan, oigan, oigan! Ey, ¡tiempo fuera!	Calco	Viene, viene, viene, ¡pelota fuera!	Sustitución cultural

50	01:29:15	Mientras los Parr pelean, Síndrome llega y los paraliza. Se da cuenta de que es toda una familia de superhéroes .	You married Elastigirl? Whoa... and got... busy! It's a whole family of supers! Looks like I've hit the jackpot! (...)	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	¿Te casaste con Elastigirl? Whoa... ¡no perdieron el tiempo! ¡Es toda una familia de supers! Parece que tengo el premio mayor.	Equivalente acuñado	Síndrome: ¿Te casaste con Elastigirl? Whoa... ¡qué gran sorpresa! ¡Es toda una familia de super! Creo que me gané la grande (...)	Omisión
51	01:29:15	Mientras los Parr pelean, Síndrome llega y los paraliza. Se da cuenta de que es toda una familia de superhéroes .	You married Elastigirl? Whoa... and got... busy! It's a whole family of supers! Looks like I've hit the jackpot!	7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas)	¿Te casaste con Elastigirl? Whoa... ¡no perdieron el tiempo! ¡Es toda una familia de supers! Parece que tengo el premio mayor.	Universalización absoluta	Síndrome: ¿Te casaste con Elastigirl? Whoa... ¡qué gran sorpresa! ¡Es toda una familia de super! Creo que me gané la grande.	Universalización absoluta

52	01:33:02	<p>Frozonno ve que el Omnidroide está destruyendo la ciudad y decide salir a ayudar. Sin embargo, no encuentra su súper traje y su esposa no quiere que lo encuentre.</p>	<p>Frozonno: (...) Where... is... my... supersuit!?! Nena: I, uh... put it away. Frozonno: where!? Nena: why do you need to know? Frozonno: I need it! Nena: Uh-uh! Don't you think about running off doing no derrin'-do! We've been planning this dinner for two months!</p>	<p>7. Aspectos lingüísticos culturales y humor (6. Humor)</p>	<p>Frozonno: (...) ¿Dónde... está... mi... súpertraje? Nena: eh... lo puse por ahí. Frozonno: ¿dónde? Nena: ¿para qué quieres saber? Frozonno: ¡lo necesito! Nena: ¡Uh-uh! ¡Ni se te ocurra huir para hacerte el héroe! ¡hemos planeado esta cena durante dos meses!</p>	<p>Explicitación</p>	<p>Frozonno: (...) ¿Dónde... está... mi... súpertraje? Nena: ay, qué se yo, che, lo puse por ahí. Frozonno: ¿dónde? Nena: ¿y se puede saber para qué querés saber? Frozonno: ¡lo necesito! Nena: ¡Uh-uh! ¡Ni se te ocurra escaparte para hacerte el héroe, eh! ¡planeamos esta cena durante dos meses!</p>	<p>Explicitación</p>
----	----------	---	--	---	--	----------------------	--	----------------------

53	01:36:00	Mr. Increíble choca un par de autos, frena y pierde el control de la camioneta. Después de volcarse, pregunta si todos están bien.	Mr. Increíble: everybody okay back there? Violeta: super-duper , Dad! Dash: let's do that again.	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Mr. Increíble: ¿todo en orden por allá? Violeta: super duper acá Dash: hay que hacerlo otra vez.	Préstamo	Mr. Increíble: Chicos, ¿todo en orden por allá? Violeta: super piola acá Dash: hay que hacerlo de nuevo.	Sustitución cultural
54	01:39:00	Frozone atrapa a Dash mientras este intenta escapar del Omnidroide .	Dash! Gotcha!	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	¡Dash! ¡ Te tengo!	Explicación	¡Dash! ¡ Te agarré!	Explicación
55	01:41:40	Dos ancianos hablan sobre cómo los superhéroes derrotaron al Omnidroide .	Anciano #1: hey, did you see that? Eh? That's the way to do it. That's old school. Anciano #2: Yeah. No school like the old school.	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Anciano #1: oye, ¿viste eso? Así se hacen estas cosas, a la escuela antigua. Anciano #2: sí, nada igual a la escuela antigua	Calco	Anciano #1: che, ¿viste eso? Así se hacen estas cosas, a la antigua escuela. Anciano #2: sí, nada igual a la antigua escuela.	Calco

56	01:43:35	Dash habla emocionado sobre lo que él y su familia hicieron mientras peleaban con los villanos.	Hey, mom! That was sweet when you snagged that bad guy with your arm and kinda whiplashed him into the other guy. It was so sweet!	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Mamá, ¡ qué cosa cuando agarraste al malo con tu brazo y lo aplastaste con el otro! ¡ Qué cosa!	Universalización absoluta	Mamá, ¡ qué genial cuando agarraste al malo con tu brazo y lo aplastaste con el otro! ¡ Qué genial!	Universalización absoluta
57	01:45:30	El humo del avión derribado comienza a dispersarse y aparece el niño del vecindario montado en un triciclo. Exclama emocionado lo siguiente.	Oh, man.... That was totally wicked!!	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Vaya... ¡¡ eso sí que es otra onda!!	Universalización absoluta	Ah, bueno... ¡¡ Eso sí que está re joya , che!!	Sustitución cultural

58	01:46:54	Dash sale de la competición con un trofeo de segundo lugar y comenta sobre los gritos de su familia durante la carrera.	I didn't know what the heck you wanted me to do.	5. Universo social (6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos)	Yo solo los veía en las gradas y no entendía qué era lo que me decían.	Omisión	A todos los veía en la tribuna, pero no entendía lo que me decían.	Omisión
----	----------	---	---	---	--	---------	--	---------

