



Universidad de Concepción

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

**ESTUDIO CONTRASTIVO DEL DOBLAJE DE DOS  
CANCIONES EN DOS VARIANTES DEL ESPAÑOL DE LA  
SERIE *HAZBIN HOTEL***

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

POR: Valentina Cuevas Riquelme

Josefina Gambino Sakuda

Profesora guía: Andrea Vásquez Neira

Concepción, diciembre de 2024

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

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradecer a nuestros profesores, cuya formación y enseñanza nos ayudó a llegar a donde estamos hoy. Agradecer especialmente a nuestra profesora guía, Andrea Vásquez, por su constante aliento y confianza en el desarrollo de esta tesina, además de su paciencia y buen humor.

De parte de Josefina, gracias a mi madre, Suky, por siempre estar ahí para levantarme cuando sentía que no podía más. También agradecer a cada una de las mujeres de mi familia, quienes fueron un aire vigorizante cada vez que volvía a mi pueblo. En especial a mi tía Carmen y mi Nina, quienes me devuelven a mi infancia con sus comidas. A todos mis amigos, por ayudarme a relajarme y disfrutar la vida. Gracias a Allan, por nunca dejarme caer; Karla y Benjamín, por animarme a la distancia. Infinitas gracias a Valentina, por ser la mejor amiga y compañera en este trabajo juntas.

De parte de Valentina, le doy gracias a mis padres Hernán y Elena, quienes me dieron la fuerza, los recursos y el ánimo para cumplir mis metas; gracias por amarme y confiar en mis decisiones. Gracias a mi hermana Ariela, a mis tíos y primos, quienes me motivaron y acompañaron durante mi proceso universitario. Agradezco también a los amigos y compañeros que estuvieron conmigo a lo largo del camino. Gracias a Josefina, quien también para mí fue la compañera y amiga ideal para realizar las evaluaciones más importantes de la carrera. Por último, agradezco a Dios por su infinita bondad y por mostrarme en los detalles de la vida que Él nunca me abandona.

## RESUMEN

El contenido multimedia de entretenimiento ha presentado un crecimiento exponencial con el paso de los años y la globalización lo ha masificado, lo que se ve especialmente reflejado en la velocidad de propagación del contenido en distintos idiomas en las plataformas de *streaming*. Debido a esto, la traducción audiovisual ha cobrado extrema relevancia, área de la traducción especializada en traspasar el contenido de audio y video de una obra desde la versión original a una lengua meta; frecuentemente a través de subdisciplinas como lo son el doblaje y la subtitulación. El trabajo traductológico aumenta en complejidad cuando la trama de dichas obras audiovisuales está acompañada y desarrollada a través de canciones, las cuales también deben ser traducidas. Este estudio busca analizar las técnicas de traducción propuestas por Hurtado y Molina (2002) presentes en el doblaje a las variantes de español latinoamericano e ibérico de dos canciones de la serie estadounidense *Hazbin Hotel*. Para ello, se identificaron las técnicas de traducción más utilizadas en la traducción al doblaje de dichas canciones, se compararon las dos versiones dobladas y finalmente se establecieron las frecuencias en las que ocurrieron las técnicas de traducción identificadas. Con la información recopilada se elaboraron tablas que facilitaron su cuantificación. Una vez analizados los resultados, se constató una tendencia a la utilización de las técnicas de creación discursiva, traducción literal y elisión en las dos canciones estudiadas, tanto en la variante del doblaje ibérico como en la variante latinoamericana.

**Palabras claves:** traducción audiovisual, doblaje, técnicas de traducción, traducción de canciones

## ABSTRACT

Multimedia entertainment content has presented an exponential growth within the last few years, and it has massified due to globalization. This is especially reflected in the speed of propagation of content in different languages on streaming platforms. Due to this, audiovisual translation has gained fundamental relevance, being an area specialized in the transmission of audio and video of a product from the original version to a second language, frequently through disciplines such as dubbing and subtitling. Translation becomes even more difficult when the plotline of said audiovisual products is pushed forward and accompanied by songs, which must be translated as well. This study analyzes the translation techniques proposed by Hurtado & Molina (2002) seen in the dubbing of two songs from the American series *Hazbin Hotel* into European Spanish and Latin American Spanish. To do so, the most utilized techniques in the dubbing of said songs were identified, both versions were compared, and after that the frequencies of the identified translation techniques were established. With the information obtained, tables were created to facilitate their quantification. Once the results were analyzed, a trend on the usage of discursive creation, literal translation and reduction in both songs was studied, both in European Spanish and Latin American Spanish.

**Keywords:** audiovisual translation, dubbing, translation techniques, song translation

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>RESUMEN</b> .....	4
<b>ABSTRACT</b> .....	6
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	8
<b>2. MARCO TEÓRICO</b> .....	11
2.1 Traducción.....	11
2.1.1 <i>Teoría del Escopo</i> .....	12
2.1.2 <i>Técnicas de Traducción</i> .....	13
2.2 Traducción Audiovisual .....	19
2.2.1 <i>El Doblaje</i> .....	22
2.3. Traducción de Canciones .....	23
<b>3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN</b> .....	27
<b>4. OBJETIVOS</b> .....	27
4.1 Objetivo General .....	27
4.2 Objetivos Específicos.....	27
<b>5. METODOLOGÍA</b> .....	28
<b>6. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS</b> .....	31
6.1 You Didn't Know.....	31
6.1.1 <i>Versión Español Latinoamericano</i> .....	31
6.1.2 <i>Versión Español Ibérico</i> .....	32
6.2 Stayed Gone .....	33
6.2.1 <i>Versión Español Latinoamericano</i> .....	33
6.2.2 <i>Versión Español Ibérico</i> .....	34
<b>7. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS</b> .....	35
7.1 Análisis <i>You Didn't Know</i> .....	35
7.1.1A <i>Versión Español Latinoamericano</i> .....	35
7.1.1B <i>Versión Español Ibérico</i> .....	37
7.2 Análisis <i>Stayed Gone</i> .....	39
7.2.2A <i>Versión Español Latinoamericano</i> .....	39

7.2.2B <i>Versión Español Ibérico</i> .....	41
<b>8. CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES</b> .....	44
<b>9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	47
<b>10. ANEXOS</b> .....	50
Anexo 1: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción <i>You Didn't Know</i> , español latinoamericano.....	50
Anexo 2: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción <i>You Didn't Know</i> , español ibérico .....	51
Anexo 3: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción <i>Stayed Gone</i> , español latinoamericano.....	52
Anexo 4: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción <i>Stayed Gone</i> , español ibérico .....	53
Anexo 5: Texto original, doblaje en español latino y técnica de traducción encontrada en la canción <i>You Didn't Know</i> .....	54
Anexo 6: Texto original, doblaje en español ibérico y técnica de traducción encontrada en la canción <i>You Didn't Know</i> .....	58
Anexo 7: Texto original, doblaje en español latinoamericano y técnica de traducción encontrada en la canción <i>Stayed Gone</i> .....	61
Anexo 8: Texto original, doblaje en español ibérico y técnica de traducción encontrada en la canción <i>Stayed Gone</i> .....	65

## 1. INTRODUCCIÓN

Al contemplar el panorama actual en el ámbito de las comunicaciones y el entretenimiento, es imposible negar que el inglés se ha consolidado como el idioma en que existe mayor producción de series y películas, debido a las grandes audiencias a las que se puede tener acceso. Es por esta razón que se ha generado la necesidad de traducir de manera audiovisual estas obras para que aquellos que no son angloparlantes puedan consumir este contenido.

La modalidad de traducción audiovisual lleva décadas estableciéndose, y su desarrollo se observa en el crecimiento exponencial del contenido que debe ser traducido y adaptado a la cultura de los receptores. Este avance se ha observado en especial a través de subdisciplinas como el doblaje, el cual se destaca por su uso en la adaptación de películas y series, y su búsqueda de un equilibrio entre el mensaje original y la adaptación a la cultura y lengua receptoras.

La serie musical *Hazbin Hotel* es un ejemplo de obra que, debido a la buena recepción del público, sobrepasó las barreras del idioma de producción. En un principio, este proyecto comenzó como una *webserie* en la cuenta de YouTube de su creadora Vivienne Medrano, pero la trama y el recibimiento del público la llevaron a ser recogida por A24 y Amazon Prime Video, lo que provocó que su éxito sobrepasara los límites geográficos y lingüísticos.

Esta serie narra la historia de Charlie Morningstar, princesa del Infierno, quien planea recibir en su hotel a pecadores que quieran redimirse. A la vez, ella debe proteger

a su gente de los exterminios angelicales que se llevan a cabo de manera recurrente para mantener a la población de pecadores controlada. Para ello, Charlie, acompañada de variados personajes demoníacos, debe luchar tanto contra habitantes del mismo Infierno como otros pertenecientes al Cielo, con el fin de demostrar que un alma realmente puede redimirse.

La serie incluye temas como las relaciones abusivas y el cuestionamiento a la religión, y se ha traducido a más de 30 idiomas, siendo esto evidencia del furor que ha creado tras su estreno oficial en enero de 2024. En cuanto al doblaje, la versión latinoamericana fue realizada en Santiago, Chile, mientras que la versión ibérica se produjo en Barcelona, España. Uno de los aspectos más relevantes en el doblaje es la traducción de canciones y los desafíos que presenta, como la sincronización de la letra, de la rima, y la mantención del significado original.

En el caso específico de *Hazbin Hotel*, serie que contiene canciones, la traducción de estas significó un esfuerzo traductológico adicional. Sin embargo, gracias al avance de teorías y técnicas de traducción fue posible para los traductores de la serie sortear los desafíos de adaptación cultural, lingüística y musical.

El objetivo principal de esta investigación es determinar la recurrencia de las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002) en el doblaje de dos canciones de la serie *Hazbin Hotel*, comparando dos variantes del español: latinoamericano e ibérico. Para ello, se identificarán y contabilizarán las técnicas

empleadas en cada unidad de sentido de las versiones dobladas de ambas canciones, y posteriormente se determinará su frecuencia.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1 Traducción

La traducción es una disciplina que ha estado presente desde los albores de la historia, y debido al creciente flujo de información en los últimos años, han aumentado los académicos que se interesan en teorizarla y explicar los fenómenos que presenta.

Hurtado (2001) señala que no existe un consenso en cuanto a lo que significa traducción. Diversos autores la han definido, sin embargo, la mayoría de ellos ha abordado diferentes aspectos de esta materia. Por ejemplo, Vinay y Darbelnet (1958) consideran a la traducción como un paso de la lengua A hacia una lengua B con el objetivo de expresar la misma realidad. La definición coincide con el pensamiento general que se tiene sobre la traducción. A esta explicación se le puede añadir la de Newmark (2010), quien ve a la traducción como el acto de llevar a otra lengua el significado de un texto manteniendo el sentido deseado por el autor.

Hurtado (2001), por su parte, indica que a la mayoría de las definiciones existentes les falta profundidad, ya que la traducción no está inscrita solo en el ámbito semántico, sino que posee una “triple caracterización: texto, acto de comunicación y actividad cognitiva de un sujeto” (p. 40-41). Esto significa que el texto y su contenido son importantes, pero no es lo único necesario para la traducción; también poseen un rol importante la finalidad comunicativa, el espacio y tiempo en que una traducción se realiza, el encargo y el receptor. De estos puntos se desprende la definición de esta autora, quien dice que la traducción es “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la

reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada.” (p. 41).

### ***2.1.1 Teoría del Escopo***

Otro de los autores que recalca la importancia del propósito comunicativo de la traducción es Hans J. Vermeer, quien formuló la Teoría del Escopo. Esta palabra viene del latín y justamente significa propósito. En 1984, publicó un libro colaborativo con su profesora Katharina Reiss. En él, explican que toda acción está sujeta a su escopo, es decir, el para qué se realiza, junto con el qué y el cómo. Por lo mismo, dentro de una traducción, es más importante que ésta alcance el objetivo predispuesto que la manera en la que se haga.

Nord toma los principios de Vermeer y los explica en profundidad en el artículo titulado *El funcionalismo en la enseñanza de traducción* (2009). La autora comenta que la intencionalidad es la característica primordial en cualquier acción traslativa. Esta acción tiene intención y función. Mientras que la intención toma el punto de vista del emisor, quien quiere que el texto tenga una finalidad específica, la función se determina por el receptor, quien utiliza el texto según sus expectativas y necesidades.

Vermeer también considera que el texto es una “oferta de información”, por lo que, al momento de traducir, el traductor decide qué elementos son relevantes para que la comunicación y el escopo funcionen. Debido a esto, es imposible para el traductor plasmar en el texto meta exactamente la misma información y con la misma cantidad de palabras que tenía originalmente. En realidad, explica Vermeer, el traductor presenta la

información que estima conveniente para que el encargo y el escopo se cumplan en el texto de llegada, lo que implica que el texto funcione en la cultura del receptor.

Nord también comenta que los textos de origen presentan características culturales específicas, a los que se denomina culturemas. Estos son fenómenos que son propios en una cultura A, pero no son parte de la cultura B. Aunque los elementos culturales utilizados en el texto origen no estén en la cultura meta, es posible encontrar el mismo fenómeno siendo denominado de forma diferente. En estos casos, siguiendo la Teoría del Escopo, habría que realizar el traspaso de tal manera que la realidad expresada sea válida en la cultura de llegada.

Nord también explica el concepto de adecuación, el cual se refiere a que el traductor debe adecuar el texto según el propósito comunicativo que tiene el encargo de traducción. Por lo tanto, lo importante dentro de la traducción no es que se mantenga la sintaxis ni que se utilicen las palabras exactas que en el texto origen, sino que el texto origen y meta tengan las mismas funciones comunicativas.

### ***2.1.2 Técnicas de Traducción***

Durante los años, los diferentes teóricos de la traducción se han referido a este fenómeno, sin embargo, es indudable que la principal dificultad ha sido llegar a un consenso para referirse a éste, siendo tres las denominaciones más usadas: procedimientos de traducción, estrategias de traducción y, la que será utilizada en esta investigación, técnicas de traducción.

La primera definición de procedimientos técnicos de traducción fue presentada por Vinay y Darbelnet en 1958. Según estos autores, los procedimientos funcionan en tres planos: el léxico, el morfosintáctico y el pragmático o del mensaje. Para ellos, existen siete técnicas que a su vez se clasifican en directas (o literales) y oblicuas. La primera se puede dar entre lenguas y culturas muy cercanas debido a que existe una “correspondencia exacta entre el léxico y la estructura de las dos lenguas” (Kochanickova, 2021, p.20). A este grupo pertenecen los procedimientos: préstamo, calco y traducción literal. La segunda clasificación, traducción oblicua, se refiere a cuando no es posible hacer una traducción palabra por palabra. Aquí se incluyen: la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación.

En el año 1977, Vázquez Ayora recoge los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet y además añade tres nuevos procedimientos: la omisión, el desplazamiento y la inversión.

Otro de los trabajos más influyentes en el tema fue el de Newmark (1998). Al igual que Vázquez Ayora, además de los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet, añade nuevos procedimientos: la traducción reconocida, el equivalente funcional, la naturalización y la etiqueta de traducción.

Otra de las autoras que trabajó ampliamente las, denominadas por ella, técnicas de traducción fue Hurtado. En su libro del 2001 define las técnicas de traducción como:

Un procedimiento generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, con cinco características básicas: 1) afectan el resultado de la traducción, 2) se

catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales. (p.268).

En un trabajo conjunto, Hurtado y Molina (2002) definieron a las técnicas de traducción como “procedures to analyze and classify how translation equivalence works” (p.509) y propusieron una nueva clasificación de las técnicas de traducción, la cual ya había sido puesta a prueba por Molina (1998). Para la clasificación tomaron en cuenta tres criterios:

1) diferenciar el concepto de técnica de otras nociones afines (estrategia, método y error de traducción); 2) incluir solamente procedimientos propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas; y 3) considerar la funcionalidad de la técnica, por lo que en las definiciones no se contempla la valoración de su idoneidad o incorrección, ya que depende de su situación en el texto, del contexto, del método elegido, etc. (p.509).

La siguiente tabla (Tabla 1) presenta las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002):

### **Tabla 1**

*Definición de las técnicas de traducción según la taxonomía de Molina y Hurtado (2002)*

Técnica de traducción	Definición
Adaptación	Reemplazo de un elemento cultural por uno propio de la cultura meta.
Ampliación lingüística	Adición de elementos lingüísticos. Especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje. Es lo opuesto a compresión lingüística.
Amplificación	Adición de precisiones no presentes en el texto original, como información, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. Es lo opuesto a elisión.
Calco	Traducción literal de una palabra o sintagma extranjero, puede ser tanto léxico como estructural.
Compensación	Introducción en otro lugar del texto traducido de elementos que no pudieron ser reflejados en el mismo lugar que en el texto origen.

Compresión lingüística	Síntesis de elementos lingüísticos. Especialmente utilizada en interpretación simultánea y subtitulación. Es lo opuesto a ampliación lingüística.
Creación discursiva	Establecimiento de equivalencia momentánea y totalmente imprevisible fuera del contexto de la traducción.
Descripción	Reemplazo de un término o expresión por la descripción de su función y/o su forma.
Elisión	Omisión de elementos de información presentes en el texto original. Es lo opuesto a amplificación.
Equivalente acuñado	Término o expresión que, debido a su reconocimiento en el diccionario o por su uso lingüístico, es equivalente en la lengua meta.
Generalización	Uso de un término más general o neutro.
Modulación	Cambio del punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto origen, tanto léxico como estructural.

Particularización	Uso de un término más preciso o concreto. Es lo opuesto a generalización.
Préstamo	Adición de una palabra o expresión de otra lengua tal cual es. Puede ser puro (sin cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).
Sustitución (lingüística, paralingüística)	Cambio de elementos lingüísticos a paralingüísticos, o viceversa.
Traducción literal	Traducción de un sintagma o expresión palabra por palabra
Transposición	Cambio de categoría gramatical.
Variación	Modificación de elementos lingüísticos o paralingüísticos, como la entonación o los gestos, que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambio de tono textual, dialecto social, etc.

Desde el comienzo del desarrollo de la temática en 1958 por Vinay y Darbelnet, las técnicas de traducción han despertado el interés de cientos de traductores quienes, a

través de ellas, buscan explicar los procesos traductológicos y así facilitar el trabajo de generaciones posteriores de traductores.

## **2.2 Traducción Audiovisual**

La historia de este concepto está íntimamente relacionada con el ámbito del cine, ya que incluso en los tiempos del cine mudo se podían encontrar elementos del lenguaje en fotogramas con texto escrito, como la descripción del argumento o de sonidos, conocidos como intertítulos. Chaume (2019) recuerda la opinión de los críticos de cine de la época, quienes indicaban que este era una especie de esperanto, dada la calidad universal que poseía. Como lo que primaba en el cine mudo era la parte visual, todos los integrantes de la audiencia podían descifrar y decodificar las imágenes que estaban viendo aun cuando la película fuera producida en un país con una lengua extranjera. Al no existir una barrera lingüística que impidiera su comprensión, no era necesaria una traducción.

Con la llegada del cine sonoro, aumentó la relación entre el cine y la traducción. En un principio era común tener en la sala de cine a un narrador para contar la historia, pero con la llegada de los diálogos nació una verdadera necesidad de la traducción, ya que la única manera en que las obras llegaran a más personas era a través de su traspaso a otras lenguas. Para hacerlo, la primera estrategia consistió en regrabar escenas o películas con actores que hablaran otros idiomas.

La traducción audiovisual tuvo otro auge durante la masificación de la televisión, que fue seguido por un avance exponencial en el contenido multimedia actual. Según Orrego (2013), los cambios tecnológicos de los últimos años también han tenido un

impacto relevante en esta materia, debido al gran crecimiento de la producción, distribución y consumo del material audiovisual.

La traducción es considerada por Bettetini (en Ávila, 2009, p. 78) como “en primera instancia, tomar el sentido de un enunciado y después reproducirlo en otro enunciado, por la forma significante distinta respecto a la del primero”. Ese enunciado, al ser recibido a través de dos canales, como lo son el visual y el acústico (Chaume, 2004), incluye una gran cantidad de elementos no verbales, los cuales están enlazados a los elementos verbales. Estos dos canales también son llamados lingüístico y visual según Hurtado (2001), quien considera la posible integración del código musical.

Orrego (2013) explica que los dos canales se componen, por su parte, de signos que pertenecen a diferentes códigos semánticos, los cuales hacen posible una posterior recreación del mensaje. Estos signos pueden ser verbales o no verbales, sin importar el canal por el que se transmiten. En el canal visual, la iluminación y la escenografía son signos no verbales, pero también hay textos escritos (como subtítulos, nombres de calles o revistas, etc.) que pertenecen a los signos verbales. Por otro lado, dentro del canal acústico se encuentran los diálogos de los personajes como elementos verbales y los efectos sonoros o la música instrumental como elementos no verbales.

Orrego continúa añadiendo que el espectador de una obra audiovisual debe tener en cuenta y procesar todos los signos en conjunto, ya que los procesos de dirección y edición buscan que todos estos signos participen en la creación del mensaje final. Es por esto que la traducción debe tener como finalidad integrarse en el producto alterando de la

forma más mínima la armonía existente entre los códigos y signos presentes, además de hacer que el producto se mantenga lo más fiel posible al original al momento de realizar un cambio en el idioma, y, por lo tanto, en la audiencia objetivo.

En cuanto a su definición, Agost (1999) considera la traducción audiovisual como una traducción especializada que engloba textos del cine, la televisión, el video y los productos multimedia. También añade que este tipo de traducción considera la necesidad de que el profesional a cargo tenga conocimientos sobre el tema que se va a traducir (científico, jurídico, de actualidad, literario, entre otros), al igual que las limitaciones presentes en el texto y de las técnicas que se utilizan para su traducción, siendo estas últimas a veces una barrera para el trabajo que se debe hacer.

Hurtado (2001) la ve como una modalidad de traducción subordinada, definiéndola como “la traducción para cine, televisión o video de textos audiovisuales de todo tipo (películas, telefilmes, documentales, etc.) en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas” (p.77). Estas modalidades entran en una subcategorización, considerando las voces superpuestas y el doblaje como un subordinado simple, y la subtitulación un subordinado complejo.

Si bien no hay un consenso sobre este término, ya que la definición varía dependiendo de cada autor, la traducción audiovisual es simplemente el resultado de la incorporación de la traducción a los medios como la televisión y el video.

### ***2.2.1 El Doblaje***

Como se abordó en el apartado anterior, una de las subcategorías de la traducción audiovisual es el doblaje. Esta modalidad es, según Chaume (2017), una de las más antiguas, y surgió debido a la necesidad creciente de la época de que las obras audiovisuales llegaran a más personas.

El primer doblaje de una película fue del filme estadounidense de 1942 *Río Rita*, el cual se dobló del inglés al alemán, francés y español. Este fue un gran fracaso, ya que la crítica fue muy dura y desaprobadora frente a la diferencia entre el aspecto visual y el auditivo, además de su mala calidad. Tras un tiempo de técnicas alternativas que no adquirieron suficiente popularidad, el doblaje volvió con mejoras que sí generaron un producto de calidad. Estas mejoras se centraban alrededor de la postsincronización (la grabación en cabinas insonorizadas de diálogos hechos en escenas de exteriores) de los diálogos y posteriormente del doblaje como tal, al grabar estos diálogos en la lengua meta para reemplazar los diálogos de la lengua origen.

En cuanto a la teoría, Fodor (1979) define el doblaje como:

El proceso cinematográfico que consiste en una nueva grabación separada del texto de un film traducido en la lengua del país en el cual será exhibido. Esta nueva grabación del sonido, aparte de la banda original de ruidos y música, tiene que ajustarse a la película de forma que los nuevos sonidos del discurso coincidan con los movimientos de los órganos articulatorios tan perfectamente como sea posible.” (p.9).

De la misma manera, Chaume (2012) explica que en el doblaje se reemplaza la pista presente en los diálogos en el idioma original del texto audiovisual con otra pista en que los diálogos traducidos fueron grabados en el idioma de destino.

Esta modalidad de traducción audiovisual sigue siendo una potencia en nuestros días, y esto se evidencia en que cada vez más países están eligiendo consumir doblaje. Esto entrega un nuevo modo de interacción entre el producto y su público. Sin embargo, Orrego (2013) explica que existen materiales audiovisuales que, por lo general, se consumen en su versión doblada, como son las películas animadas, debido a que su público objetivo son niños; o los comerciales, ya que los receptores deben obtener la información de la manera más simple y rápida posible.

### **2.3. Traducción de Canciones**

Otro aspecto para tener en cuenta en la traducción audiovisual es el de las canciones, ya que en la industria del cine y del entretenimiento, cuando existen canciones, a veces se toma la decisión de no traducir la letra que ofrece. Esta decisión puede deberse a distintos motivos, como la cantidad de canciones presentes o el costo de traducción. Si se elige traducirlas, se debe decidir si será solo subtitulación o doblaje.

Elena Di Giovanni (2008) establece cuatro opciones para esta decisión: traducción parcial, traducción mixta, traducción completa I y traducción completa II. La primera considera únicamente un doblaje de los diálogos, mientras que la segunda añade al doblaje la subtitulación de las canciones. La traducción completa del primer tipo elige doblar tanto el diálogo como las canciones, y la del segundo tipo subtitula ambas.

Franzon (2008) señala que, al traducir canciones, se pueden tomar cinco decisiones posibles. Estas son: dejar la canción sin traducir; traducir únicamente la letra, sin considerar la música; priorizar la música por encima de la letra; traducir la letra y adaptar la música en función de esta, lo que podría implicar la creación de una nueva composición; o adaptar la traducción a la música original. Pese a esta propuesta, el autor expresa que estas opciones son diferentes solo en la teoría. En la práctica, dependiendo del encargo, se hace evidente cual de estas es factible o, en casos particulares, podría usarse una combinación de estas decisiones.

Según variados autores, la traducción de canciones es también una traducción subordinada. Chaume (2013), por ejemplo, vincula la traducción subordinada con las imágenes, y expresa que, al producir una traducción, esta debe coincidir con las imágenes presentadas, sin dejar de lado los otros aspectos relevantes en la escena. Pérez Álvarez (2001) también apoya este argumento, ya que las imágenes y la música tienen su intervención propia, sumándose al código lingüístico, condicionando la comprensión del fragmento en estos aspectos. Este autor también considera la traducción de canciones como una de las tareas más difíciles para un traductor, debido a su cercanía con la traducción de poesía.

Esta idea también es mencionada por Low (2003) quien, si bien considera que existen razones para comparar ambas traducciones, opina que la traducción de canciones tiene dificultades propias que no se pueden comparar realmente con las de otros tipos, como el ritmo de la música y su musicalidad. Low es uno de los autores que ha

profundizado más en la traducción de canciones, presentando el *Pentathlon Principle* (Low, 2005) o Principio del Pentatlón tras su artículo de 2003. Según este principio, para traducir canciones hay cinco criterios esenciales que se deben priorizar con el objetivo de lograr el mejor resultado posible según las necesidades de la traducción.

El primer aspecto es la cantabilidad, el cual está enfocado en evitar elementos que pudieran dificultar el canto o la dicción, además lleva la atención del traductor a la posición de las palabras destacadas por la música en la versión original con el fin de mantener el mismo énfasis.

El siguiente principio presentado por Low es el sentido. Este se manifiesta en situaciones en que el texto original debe ser manipulado por el traductor para flexibilizar el fragmento, ampliando los límites de la fidelidad al texto original y, por lo tanto, permitiéndose licencias creativas.

El tercer aspecto es la naturalidad, que se presenta en el orden de las palabras y el registro utilizado en el texto original y en la traducción. La naturalidad es un aspecto esencial dentro del texto meta, debido a que su recepción es instantánea. Por lo mismo, si este aspecto faltara, el texto requeriría un esfuerzo de procesamiento adicional y superfluo por parte de la audiencia.

En cuarto lugar, está el ritmo, el cual es uno de los más evidentes en el ámbito de la traducción de canciones. Este debe ser utilizado con criterio, debido a que el cambio en el ritmo podría alterar la melodía de la canción que se busca traducir, lo que a veces es necesario para mantener el contenido.

Finalmente, el quinto aspecto del Pentatlón es la rima. Low considera que se le da demasiada prioridad, y critica el exceso de su uso. Como ya se ha mencionado, el Pentatlón tiene como una de sus bases la flexibilidad, confiando en las decisiones traductológicas tomadas. El traductor debe elegir si vale la pena perder la rima, alterar el orden del fragmento o perder contenido semántico, dependiendo de qué elemento del Pentatlón tenga más prioridad.

### **3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Qué técnicas de traducción se utilizan con mayor frecuencia en los doblajes al español ibérico y al español latinoamericano de dos canciones de la serie *Hazbin Hotel*?

### **4. OBJETIVOS**

#### **4.1 Objetivo General**

Analizar las diferencias entre el uso de las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje de dos canciones de la serie *Hazbin Hotel* del español ibérico y el español latinoamericano.

#### **4.2 Objetivos Específicos**

- 1.** Identificar las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje latinoamericano e ibérico en dos canciones de la serie *Hazbin Hotel*.
- 2.** Comparar el doblaje latinoamericano e ibérico de dos canciones de la serie *Hazbin Hotel* mediante el uso de las técnicas de traducción de acuerdo con la taxonomía de Molina y Hurtado (2002).
- 3.** Establecer las técnicas de traducción más frecuentes en el doblaje latinoamericano e ibérico de dos canciones de la serie *Hazbin Hotel*.

## 5. METODOLOGÍA

El diseño de esta investigación es mixto, con un alcance descriptivo, ya que busca describir el corpus a través de la cualificación de las técnicas de traducción utilizadas en cada doblaje, y la posterior cuantificación de éstas y su frecuencia.

El corpus consistió en dos canciones de la serie *Hazbin Hotel*, junto con sus traducciones oficiales que fueron obtenidas en la plataforma Amazon Prime. Estas fueron seleccionadas en base a dos criterios: una duración superior a tres minutos y más de 60 millones de reproducciones en sus versiones originales en inglés en la plataforma Spotify<sup>1</sup>.

En la siguiente tabla (Tabla 2) se muestra un listado de las canciones de la serie, junto con la duración y cantidad de reproducciones. En cada columna, se muestra con rojo los elementos que no coinciden con los criterios de selección. Las canciones que sí cumplieron con dichos criterios y se utilizaron como corpus fueron *You Didn't Know* y *Stayed Gone*.

---

<sup>1</sup> A la fecha de 25 de septiembre del 2024

**Tabla 2**

*Canciones de la serie Hazbin Hotel con su duración y cantidad de reproducciones*

<b>Nombre</b>	<b>Duración</b>	<b>Reproducciones</b>
Happy Day In Hell	2.57	28.932.129
Hell Is Forever	2.20	74.516.000
Stayed Gone	3.0	86.012.680
It Starts With Sorry	1.30	23.949.182
Respectless	1.35	70.964.502
Whatever It Takes	2.57	28.296.248
Poison	2.07	136.970.579
Loser, Baby	2.55	110.444.491
Hell's Greatest Dad	2.13	88.672.678
More Than Anything	3.13	50.055.088
Welcome to Heaven	1.00	20.852.890
You Didn't Know	3.08	65.151.297
Out For Love	1.30	68.665.089
Ready For This	3.29	32.812.750
More Than Anything - Reprise	1.00	20.268.775
Finale	3.50	38.933.977

Una vez establecido el corpus, cada canción fue separada por unidades de sentido, utilizando dos tablas comparativas; una para el doblaje latinoamericano (Tabla 3) y otra para el doblaje ibérico (Tabla 4). Estas tablas cotejaron la letra original, la letra del doblaje y la técnica de traducción encontrada en cada una de estas unidades de sentido, de acuerdo con la clasificación de Molina y Hurtado (2002).

**Tabla 3**

Letra original	Doblaje latinoamericano	Técnica de traducción

**Tabla 4**

Letra original	Doblaje ibérico	Técnica de traducción

A partir de los datos obtenidos en las tablas previamente mencionadas, se crearon dos tablas adicionales por canción para cuantificar las técnicas obtenidas de este análisis: una para el doblaje latinoamericano y otra para el doblaje ibérico (ejemplo Tabla 5), con el fin de llegar a reconocer las técnicas más utilizadas en cada una de las versiones.

**Tabla 5**

*Cuantificación de las técnicas de traducción*

Técnica de traducción	Cantidad

Una vez establecida la frecuencia de cada técnica de traducción en las cuatro versiones analizadas, se procedió a crear gráficos que recogieran dicha frecuencia.

## 6. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

En este apartado se grafican los resultados obtenidos del análisis cuantitativo que se realizó para obtener la frecuencia de las técnicas de traducción, siguiendo el modelo de Hurtado y Molina (2002), utilizadas en el doblaje de las canciones elegidas como corpus.

En primer lugar, se presentarán los resultados de la canción *You Didn't Know*, en sus versiones latinoamericana e ibérica, y luego *Stayed Gone en las mismas versiones*.

### 6.1 You Didn't Know

#### 6.1.1 Versión Español Latinoamericano

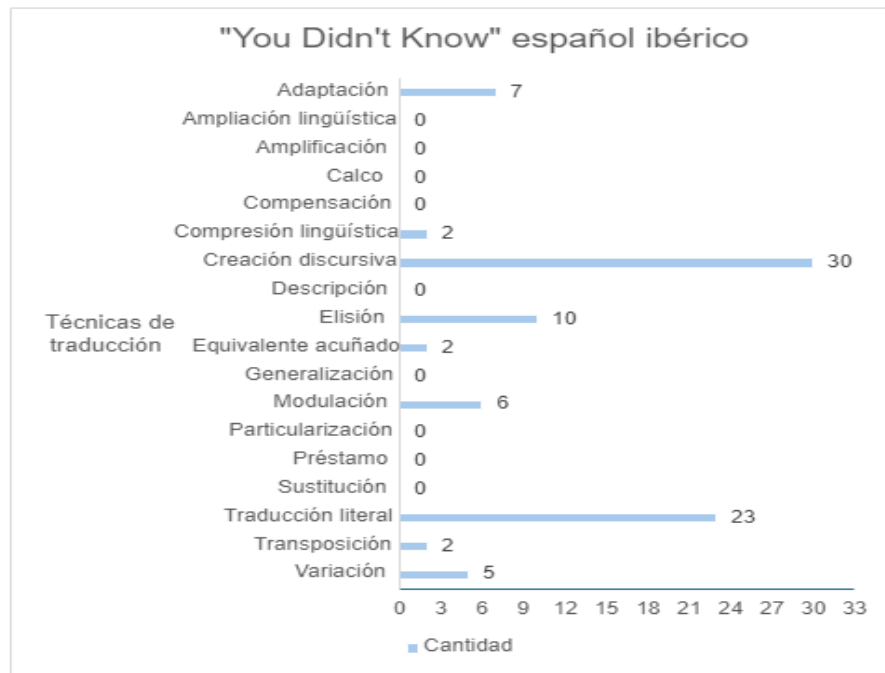
Gráfico 1



En la versión de doblaje en español latinoamericano de la canción *You Didn't Know*, se utilizaron diez técnicas de traducción, siendo creación discursiva, traducción literal y elisión las más recurrentes, con una frecuencia de 29, 24 y 15 casos, respectivamente.

### 6.1.2 Versión Español Ibérico

Gráfico 2

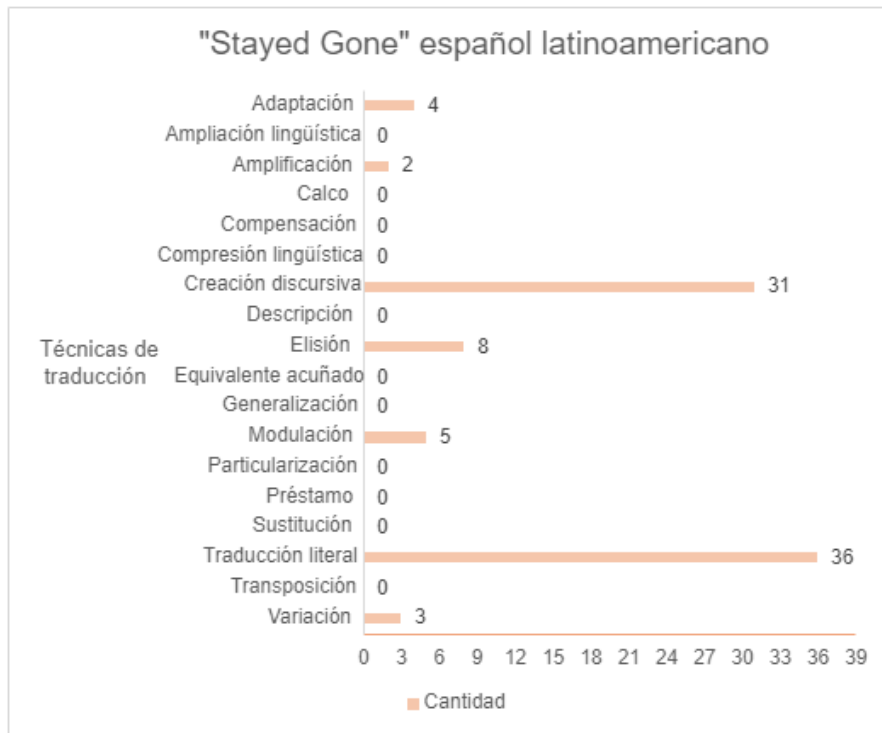


En la versión de doblaje ibérico de la canción *You Didn't Know*, por su parte, se utilizaron nueve técnicas de traducción, sin embargo, siguen predominando las mismas técnicas que en la versión latinoamericana: creación discursiva, con una frecuencia de 30 usos, traducción literal con 23 usos y elisión con 10 usos.

## 6.2 Stayed Gone

### 6.2.1 Versión Español Latinoamericano

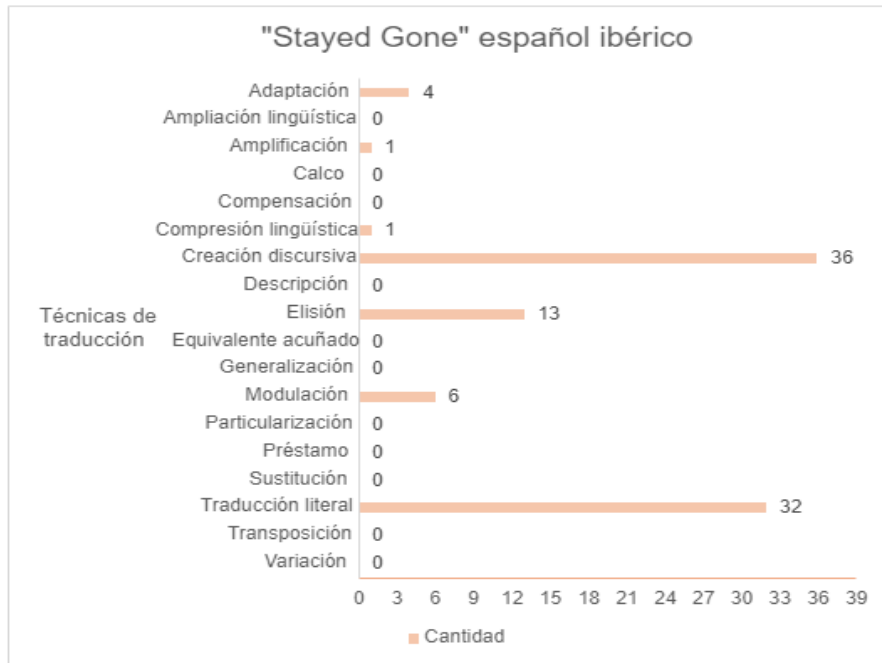
Gráfico 3



En la versión de doblaje latinoamericano de la canción *Stayed Gone* se utilizaron tan solo siete técnicas de traducción, y, al igual que en la anterior, las técnicas más utilizadas fueron traducción literal, creación discursiva y elisión; la primera con 36 usos, la segunda con 31 usos y la tercera con 8 usos.

### 6.2.2 Versión Español Ibérico

Gráfico 4



En la canción *Stayed Gone* en su versión de doblaje ibérico hay siete técnicas de traducción presentes y se mantiene la tendencia de las tres técnicas con mayor frecuencia: creación discursiva con 36 casos, traducción literal con 32 casos y elisión con 13 casos.

## 7. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En este apartado se presentarán y explicarán ejemplos de las tres principales técnicas de traducción utilizadas en cada una de las versiones de doblaje estudiadas como corpus, empezando por la canción *You Didn't Know* en español latinoamericano e ibérico, y luego por la canción *Stayed Gone*, con las versiones en el mismo orden mencionado.

### 7.1 Análisis *You Didn't Know*

#### 7.1.1A Versión Español Latinoamericano

Como se mencionó en la presentación de los resultados, las técnicas de traducción que se utilizaron con mayor frecuencia fueron creación discursiva, con 29 casos, traducción literal, con 24 casos, y elisión, con 15 casos.

##### 7.1.1A.1 Creación Discursiva

Original	Doblaje
<i>Not everything is spelled in ink</i>	<i>Hay consecuencias que no ves</i>

En este ejemplo (ver anexo 5, unidad de sentido 9), la unidad de sentido en la versión original fue traducida en la versión doblada a través de la técnica de creación discursiva, proceso que implica un establecimiento efímero y totalmente imprevisible fuera del contexto de su traducción. En este caso, se puede observar que esta técnica fue utilizada para ajustar dicha traducción a la rima del verso anterior en la versión doblada

(*No pienses que todo simple es...*), lo que coincide con uno de los criterios del Principio de Pentatlón de Low (2005) aplicable a la traducción musical.

#### **7.1.1A.2 Traducción Literal**

Original	Doblaje
<i>Did you forget that “hell is forever”?</i>	<i>¿Olvidas tú que el infierno es eterno?</i>

Este ejemplo (ver anexo 5, unidad de sentido 24) muestra un claro uso de la técnica de traducción literal. Como explican Hurtado y Molina (2002), la traducción literal se realiza traduciendo palabra por palabra un sintagma o expresión. Es así, que los elementos lingüísticos en la versión doblada coinciden con aquellos en la versión original y la oración incluso mantiene la estructura sintáctica de pregunta.

#### **7.1.1A.3 Elisión**

Original	Doblaje
<i>Turn the page, escape infernal blaze</i>	<i>Escapar del fuego infernal</i>

La utilización de la técnica de traducción elisión se puede evidenciar en este ejemplo (ver anexo 5, unidad de sentido 15) en la omisión de la primera parte del verso de la versión original (*Turn the page*). Un aspecto relevante para mencionar es que, pese a que esta técnica es una de las más utilizadas en la canción *You Didn't Know*, la elisión

en la mayoría de los casos se emplea en conjunto con otras técnicas, como se puede observar en este ejemplo, en el que la unidad de sentido completa se tradujo a través de la técnica de elisión y traducción literal.

### **7.1.1B Versión Español Ibérico**

En esta versión de doblaje, al igual que en la versión latinoamericana, las técnicas más utilizadas son: creación discursiva, con 30 casos, traducción literal, con 23 casos, y elisión, con 10 casos. A continuación, se explicarán sus usos con ejemplos.

#### **7.1.1B.1 Creación Discursiva**

Original	Doblaje
<i>Was talk of virtue just pretension?</i>	<i>Ahora sé que has engañado</i>

A través de este ejemplo (ver anexo 6, unidad de sentido 49) se puede evidenciar el uso de la técnica de traducción creación discursiva y, siguiendo la clasificación de Hurtado y Molina (2002), aquí se estableció una equivalencia fugaz que solo es admisible en el contexto específico de esta traducción. En la versión original en inglés, la información en la unidad de sentido tiene una estructura sintáctica de pregunta retórica, la que no se traspa en el doblaje, y, es más, se convierte en un enunciado afirmativo.

### **7.1.1B.2 Traducción Literal**

Original	Doblaje
<i>It's not as simple as you think</i>	<i>No es tan sencillo como crees</i>

En este ejemplo (ver anexo 6, unidad de sentido 8), se observa el uso de la técnica de traducción literal. En la versión de doblaje al español ibérico se tradujeron cada uno de los elementos de la versión original en inglés por su equivalente en español, palabra por palabra, y se mantiene la estructura sintáctica que contiene la figura comparativa.

### **7.1.1B.3 Elisión**

Original	Doblaje
<i>Let me get this straight</i>	-

Se puede observar en este ejemplo (ver anexo 6, unidad de sentido 33), que se omitió la expresión de la versión original por completo y, por lo tanto, la unidad de sentido desapareció de la canción. Esta es una evidencia de que, en ocasiones, es necesario omitir elementos completos de la versión original en el doblaje a fin de que se mantenga la rima y la naturalidad, ambos principios del Pentatlón de Low (2005).

## 7.2 Análisis *Stayed Gone*

### 7.2.2A Versión Español Latinoamericano

De la misma manera en que se planteó en el apartado de la presentación de resultados, la técnica de traducción utilizada con mayor frecuencia fue la traducción literal con 36 casos, a la que le siguió la creación discursiva con 31 casos y la elisión con 8 casos.

#### 7.2.2A.1 Traducción Literal

Original	Doblaje
<i>I'm afraid you've lost your signal</i>	<i>Me temo que perdiste la señal</i>

En este ejemplo (ver anexo 7, unidad de sentido 71), se observa el uso de la técnica de traducción literal. En la versión de doblaje al español latinoamericano se tradujo cada uno de los elementos de la versión original en inglés por su equivalente en español, palabra por palabra, y se mantuvo la estructura sintáctica de la unidad de sentido original.

Vale añadir que cerca de la mitad de la canción tiene partes habladas acompañadas de música, siendo esta una de ellas. Por lo tanto, se esperaría que, en dichas partes, al no ser estrictamente una canción, la traducción no contaría con principios del Pentatlón de Low (2005). Sin embargo, se observó una predominancia del sentido, por lo que se utilizó la traducción literal en los casos en la que naturalidad y la rima lo permitieran.

### 7.2.2A.2 Creación Discursiva

Original	Doblaje
<i>Everyday, he's got a new format</i>	<i>Siempre pidiendo actualizaciones</i>

El ejemplo (ver anexo 7, unidad de sentido 55) muestra el uso de la técnica de traducción creación discursiva que, como ya se mencionó, establece una equivalencia fugaz y solo es admisible en el contexto específico de esta traducción.

Este verso, al igual que el ejemplo de la traducción literal anteriormente presentada, se emite como una oración no cantada, Nuevamente se esperaba que, en dichas partes, la traducción no contaría con principios del Pentatlón de Low (2005) como la cantabilidad y el ritmo, sin embargo, como estos trozos están suscritos al todo, se creó una versión que sí mantuvo la rima y la naturalidad.

### 7.2.2A.3 Elisión

Original	Doblaje
<i>Top of the hour, and we're discussing a certain has-been</i>	<i>Hoy hablaremos sobre cierta persona famosa</i>

Como ya se ha afirmado en los ejemplos anteriores de elisión, esta se define por la no formulación de ciertos elementos presentes en la versión original. Especialmente, en este ejemplo de doblaje al español latinoamericano (ver anexo 7, unidad de sentido 18), la primera parte de la unidad de sentido se omitió (*Top of the hour*) y luego se acompañó

con la técnica de traducción literal. Se recurrió a la elisión con el fin de mantener la naturalidad y la cantabilidad del verso en la versión original en inglés, mostrando una vez más la relevancia del Pentatlón de Low (2005) para la traducción musical.

### **7.2.2B Versión Español Ibérico**

En esta versión se repite la tendencia de las técnicas de traducción más utilizadas, siendo estas la creación discursiva, con 36 casos, la traducción literal con 32 casos y la elisión con 13 casos, que serán ejemplificadas a continuación.

#### **7.2.2B.1 Creación Discursiva**

Original	Doblaje
<i>I'm gonna make you wish that you'd stayed gone</i>	<i>Ya no es lo mismo, bienvenidos sois</i>

Como es evidente, la versión de doblaje al español ibérico (ver anexo 8, unidad de sentido 11), dista completamente de la versión original en inglés. En este caso se creó una equivalencia efímera, que, como dicen Hurtado y Molina (2002), solo es válida dentro de este contexto.

También es importante recalcar que, debido a la variante de español en que fue doblada la canción, se utilizó la segunda persona plural (vosotros), lo que demuestra que el doblaje también tiene dejes de la cultura en la que se está doblando la canción.

### 7.2.1.2 Traducción Literal

Original	Doblaje
<i>Who has been spotted cavorting around town</i>	<i>A la que han visto retozando por la ciudad</i>

La traducción literal en esta unidad de sentido (Anexo 8, 19) es evidente. En la versión de doblaje al español latinoamericano se tradujeron cada uno de los elementos de la versión original en inglés por su equivalente en español, como definen Hurtado y Molina (2022), palabra por palabra, y se mantiene la estructura sintáctica de la unidad de sentido original.

En esta parte, el diálogo es acompañado por la música, y se tomó la decisión de mantener en la versión doblada tanto la estructura sintáctica como la semántica, ya que la naturalidad de la unidad lo permitía.

### 7.2.2B.3 Elisión

Original	Doblaje
<i>Did anybody notice?</i>	-

En este ejemplo (ver anexo 8, unidad de sentido 19), nuevamente se observa una elisión de la unidad de sentido completa de la versión original en la versión de doblaje ibérico. Debido a que el tiempo que se presenta en la versión doblada no es suficiente para que la oración se traduzca, los traductores optaron por omitirla para que se mantuviera la

naturalidad en la canción, ejemplificando nuevamente la importancia de los componentes del Pentatlón de Low.

## 8. CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES

Luego de profundizar en el conocimiento sobre la traducción audiovisual, las técnicas de traducción propuestas por diferentes autores y la traducción musical, y aplicarlo en el análisis de dos canciones de la serie *Hazbin Hotel* en sus doblajes al español latinoamericano y al español ibérico, se puede llegar a las siguientes conclusiones:

Al analizar las cuatro versiones, se evidenció una gran cantidad de casos de traducción literal, un resultado que no se esperaba en el contexto específico de la traducción de canciones y que, en definitiva, se escapa de los parámetros esperados. Esto debido a que se pensó que la complejidad sería más alta al tratarse de traducción de canciones, por lo que se haría uso de técnicas más complejas. Sin embargo, aquí se demostró que en los doblajes analizados se recurrió frecuentemente a la traducción literal.

También se observó una gran cantidad de casos de la técnica de traducción creación discursiva, resultado que está en mayor concordancia con lo esperado en el estudio, ya que denota que los traductores se tomaron mayores libertades a la hora de traducir a fin de adecuarse a los tiempos de la canción y a la cantabilidad, dejando de lado la literalidad. Esta técnica fue la más utilizada en tres de las cuatro versiones. No obstante, en la versión restante, que fue el doblaje al español latinoamericano de la canción *Stayed Gone*, el margen de diferencia fue de tan solo 5 casos.

La siguiente técnica más utilizada fue la elisión, pero la frecuencia de uso fue mucho menor comparada con las técnicas mencionadas anteriormente, teniendo una relación aproximada de 1:3 con creación discursiva y traducción literal. Esto puede

deberse a que la traducción de ciertas unidades de sentido presentaría demasiada dificultad y choques con los componentes del Pentatlón de Low (2005), por lo que se habría decidido eliminar estos versos.

La cantidad de casos en que se presentó la traducción literal, la creación discursiva y la elisión contrastó de gran manera con la ausencia total de otras técnicas de traducción, como lo son el préstamo, el calco o la descripción. Esto se debió a que la naturaleza del encargo presenta una gran dificultad para que estas técnicas de traducción presentadas por Hurtado y Molina (2002) sean utilizadas.

Se identificó también una tendencia en una cantidad significativa de unidades de sentido que presentan más de una técnica de traducción (ver anexos 1-4). Esto podría deberse a una decisión tomada por la necesidad de mantener el sentido, adaptándolo al tiempo entregado y la rima, principios que refuerzan la importancia del Pentatlón de Low en el contexto de la traducción de canciones. Un ejemplo claro de esto se evidenció en la técnica de elisión, la cual en la mayoría de los casos fue combinada con otras técnicas.

La investigación realizada se basó netamente en los aspectos lingüísticos y sintácticos de las versiones de doblaje de las canciones de la serie estudiada, por lo tanto, en el futuro esta investigación se puede ampliar para establecer cómo la traducción afectó la parte semántica de las canciones. En esta misma línea de estudio, se podría aplicar de forma más detallada y profunda el Pentatlón de Low a las canciones estudiadas y también a otras canciones que son parte de la serie, y hacer un análisis de la métrica y del ritmo.

También es posible establecer que el estudio funciona como base para otras investigaciones en las que la traducción audiovisual y musical estén entrelazadas. Además, ayudará a futuros traductores de doblaje a saber cuáles son las técnicas de traducción más utilizadas en los doblajes al español latinoamericano e ibérico y tomar mejores decisiones traductológicas.

## 9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.

Ávila, A. (2009). *El doblaje* (3.a edición). Cátedra.

Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Cátedra.

Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge.

Chaume, F. (2013). *Research paths in audiovisual translation: the case of dubbing*.  
Routledge

Chaume, F. (2017). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS: Revista De Traductología*, 17, 13–34.

Chaume, F. (2019). *Pasado y presente de la traducción para el doblaje*. Universidad  
Peruana de Ciencias Aplicadas.

Di Giovanni, E. (2008). The American Film Musical in Italy: Translation and Non  
translation. *The Translator*, 14(2), 295–318.

Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*.  
Buske

Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*. 14(2), 373-399

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*.  
Catedra.

- Kochanicková, I. (2021). *Análisis de las técnicas de traducción de los adjetivos en el libro La tía Julia y el escritor de Mario Vargas Llosa (versión española, inglesa y checa)*. Masaryk University.
- Low, P. (2003). Singable Translations of Songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(2), 87-103.
- Low, P. (2005). *The Pentathlon Approach to Translating Songs*.
- Molina, L. (1998). *El tratamiento de los elementos culturales en las traducciones al árabe de "Cien años de soledad"* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona
- Molina, L. & Hurtado Albir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498–512.
- Newmark, P. (2010). *Manual de traducción* (6ta ed.). (Virgilio Moya, Trans.). Cátedra. (Originalmente publicado en 1988).
- Newmark, P. (1998). *More paragraphs on translation*. Multilingual matters.
- Nord, C. (2009). *El funcionalismo en la enseñanza de traducción*. *Mutatits Mutandis*, 2(2), 209- 24
- Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 6(2), 297–320

Pérez Álvarez, I. (2001). Estudio del fenómeno traductor en la canción moderna: Bon Jovi en castellano. En Barr, A., Martín Ruano, M.R., y Torres del Rey, J. (Eds.). *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. (pp. 579-576). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Groundwork for a general theory of translation*. Niemeyer.

Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Georgetown University Press.

Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier.

## 10. ANEXOS

### Anexo 1: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción *You Didn't Know*, español latinoamericano

You didn't know - Latino	
Técnica	Cantidad
Adaptación	3
Ampliación lingüística	0
Amplificación	0
Calco	0
Compensación	0
Compresión lingüística	3
Creación discursiva	29
Descripción	0
Elisión	15
Equivalente acuñado	3
Generalización	1
Modulación	7
Particularización	0
Préstamo	0
Sustitución	0
Traducción literal	24
Transposición	1
Variación	4
más de una	18+2
Total	90

**Anexo 2: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción *You Didn't Know*, español ibérico**

<b>You didn't know - Ibérico</b>	
<b>Técnica</b>	<b>Cantidad</b>
Adaptación	7
Ampliación lingüística	0
Amplificación	0
Calco	0
Compensación	0
Compresión lingüística	2
Creación discursiva	30
Descripción	0
Elisión	10
Equivalente acuñado	2
Generalización	0
Modulación	6
Particularización	0
Préstamo	0
Sustitución	0
Traducción literal	23
Transposición	2
Variación	5
Más de una	17+1
<b>Total</b>	<b>87</b>

**Anexo 3: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción *Stayed Gone*, español latinoamericano**

<b>Stayed Gone- Latino</b>	
<b>Técnica</b>	<b>Cantidad</b>
Adaptación	4
Ampliación lingüística	0
Amplificación	2
Calco	0
Compensación	0
Compresión lingüística	0
Creación discursiva	31
Descripción	0
Elisión	8
Equivalente acuñado	0
Generalización	0
Modulación	5
Particularización	0
Préstamo	0
Sustitución	0
Traducción literal	36
Transposición	0
Variación	3
Más de una	9
<b>Total</b>	<b>89</b>

**Anexo 4: Tabla cuantificación de técnicas de traducción en canción *Stayed Gone*, español ibérico**

<b>Stayed Gone- Ibérico</b>	
<b>Técnica</b>	<b>Cantidad</b>
Adaptación	4
Ampliación lingüística	0
Amplificación	1
Calco	0
Compensación	0
Compresión lingüística	1
Creación discursiva	36
Descripción	0
Elisión	13
Equivalente acuñado	0
Generalización	0
Modulación	6
Particularización	0
Préstamo	0
Sustitución	0
Traducción literal	32
Transposición	0
Variación	0
Más de una	13+1
<b>Total</b>	<b>93</b>

**Anexo 5: Texto original, doblaje en español latino y técnica de traducción encontrada en la canción *You Didn't Know***

INGLÉS ORIGINAL	ESPAÑOL LATINO	TÉCNICA
1. You didn't know	No lo sabías	Traducción literal
2. But she was right, Sera	Creo que tiene razón	Variación y elisión
3. She showed us a soul can improve	Un alma puede mejorar	Elisión y traducción literal
4. He saw the light, Sera	Creo que él vio la luz	Variación y elisión
5. Checked all the boxes that you said would	Cumple lo que dices tú	Creación discursiva
6. Prove a person deserves a second chance	Para que alguien obtenga una oportunidad	Compresión lingüística y elisión
7. Now we turn our backs, no second glance?	No le demos la espalda sin mirar	Variación
8. It's not as simple as you think	No pienses que esto simple es	Traducción literal
9. Not everything is spelled in ink	Hay consecuencias que no ves	Creación discursiva
10. It's not fair, Sera	Eso no es así	Creación discursiva y elisión
11. Careful, Charlie, keep a cool head	Vamos, Charlie, contrólate	Creación discursiva
12. No! Don't you care, Sera	¡No! ¿Es que no lo ves?	Creación discursiva y elisión
13. That just because someone is dead	No porque sus vidas terminen	Creación discursiva

14. It doesn't mean they can't resolve to change their ways	Ellos no pueden cambiar ya su final	Elisión, traducción literal y creación discursiva
15. Turn the page, escape infernal blaze	Escapar del fuego infernal	Elisión y traducción literal
16. I'm sure you wish it could be so	Yo sé que así lo quieres ver	Creación discursiva
17. But there's a lot that you don't know	Hay tanto que debes saber	Modulación
18. What are we even talkin' about?	Esto no se puede defender	Creación discursiva
19. Some crack-whore who fucked up already	Es una ramera insalvable	Creación discursiva
20. He blew his shot like the cocks in his mouth	Nada que hacer, solo sabe coger	Creación discursiva
21. This discussion is senseless and petty	Esta inútil solo es culpable	Creación discursiva
22. There's no questions to be posed	¡Asqueroso profano!	Creación discursiva
23. He's unholy, case closed	Es caso cerrado	Elisión y traducción literal
24. Did you forget that "hell is forever"?	¿Olvidas tú que el infierno es eterno?	Traducción literal
25. A man only lives once	Solo hay una vida	Modulación
26. We'll see you in one month	No tiene salida	Creación discursiva
27. Gotta say, I can't wait to	Debo confesarte	Creación discursiva
28. Adam	Adán	Equivalente acuñado
29. Come down and exterminate you	¡Quiero ya exterminarte!	Elisión y traducción literal
30. Wait!	¡Espera!	Traducción literal
31. Shit	¿Qué?	Creación discursiva
32. What are you saying?	¿Qué es lo que dices?	Traducción literal
33. Let me get this straight	A ver si entendí	Equivalente acuñado
34. You go down there and kill those poor souls	¿Dices que irás y los matarás?	Traducción literal y elisión
35. You didn't know?	¿No lo sabías?	Traducción literal
36. Whoops!	¿Qué?	Creación discursiva
37. Guess the cat's out of the bag	Esto está por explotar	Creación discursiva
38. What's the big deal?	¿Qué problema hay?	Generalización
39. Sera, tell me that you didn't know	Dime que esto no es verdad	Elisión y creación discursiva
40. I thought since I'm older	Al ser yo más grande	Elisión y traducción literal
41. It's my load to shoulder	Soy la responsable	Adaptación
42. No	¡No!	Traducción literal

43. You have to listen,	Escucha	Compresión lingüística
44. It was such a hard decision	Esta fue una decisión compleja	Traducción literal
45. I wanted to save you the anguish it takes to do what was required	Quería evitarte la angustia que trae ser la delegada	Traducción literal y modulación
46. To think that I admired you	Y pensar que te admiraba, bien	Traducción literal
47. Well, I don't need your condescension	Yo no preciso de tu ayuda	Elisión y variación
48. I'm not a child to protect	No me des tu protección	Creación discursiva
49. Was talk of virtue just pretension?	No fue virtud, sino mentira	Creación discursiva
50. Was I too naive to expect you to heed the morals you're purveying?	Fui tan ingenua de pensar que practicabas lo que predicabas	Traducción literal y adaptación
51. That's what the fuck I've been saying!	¡Es lo que yo pensaba!	Creación discursiva
52. If Hell is forever, then Heaven must be a lie	Si el infierno es eterno, el cielo puede esperar	Traducción literal y creación discursiva
53. Emily!	¡Emily!	Traducción literal
54. If angels can do whatever and remain in the sky	Si hacen lo que hacen y aun así pueden reinar	Creación discursiva
55. The rules are shades of gray when you don't do as you say	Ya no hay más tonos grises si no haces lo que dices	Traducción literal
56. When you make the wretched suffer just to kill them again	Si causas sufrimiento por el placer de matar	Creación discursiva
57. I was told not to trust in angels	Dicen: no te fíes de un ángel	Compresión lingüística y modulación
58. By her?	¡Como ella!	Creación discursiva
59. Hah, she should know	¡Ja! ¡Qué valor!	Creación discursiva
60. We should go	Deberíamos irnos	Traducción literal
61. No! Don't you see? We've come so close	¡No! ¿No lo ves? Tan cerca estoy	Traducción literal y modulación
62. Look at them fighting, they're at each other's throats	Cambió la suerte, y está a nuestro favor	Creación discursiva
63. Don't you act all high and mighty	No te hagas la poderosa	Equivalente acuñado
64. Did you ever think your little girlfriend might be a liar?	¿No pensaste que tu noviecita puede mentirte?	Modulación y transposición
65. Don't Adam, please!	No, Adán, ¡por favor!	Traducción literal
66. What's the fuss?	¿Qué más da?	Adaptación

**67. Why hide the fact that you're an angel just like us?**

¡Confíesale que eres un ángel como yo!

Creación discursiva y modulación

**Anexo 6: Texto original, doblaje en español ibérico y técnica de traducción encontrada en la canción *You Didn't Know***

Inglés original	Español Ibérico	Técnica
1. You didn't know	No sabías	Traducción literal
2. But she was right, Sera	¿Será verdad, Sera?	Modulación
3. She showed us a soul can improve	Ahora él es mucho mejor	Creación discursiva
4. He saw the light, Sera	Se puede cambiar, Sera	Creación discursiva
5. Checked all the boxes that you said would	Él no iba bien y cambió el rumbo	Creación discursiva
6. Prove a person deserves a second chance	Demostrando que hay tiempo de cambiar	Creación discursiva
7. Now we turn our backs, no second glance?	Y les damos la espalda sin piedad	Traducción literal y creación discursiva
8. It's not as simple as you think	No es tan sencillo como crees	Traducción literal
9. Not everything is spelled in ink	No está plasmado en el papel	Adaptación
10. It's not fair, Sera	Qué horror, Sera	Creación discursiva
11. Careful, Charlie, keep a cool head	Cuidado, Charlie, no te exaltes	Traducción literal y adaptación
12. No! Don't you care, Sera?	¡No! ¿Y el perdón, Sera?	Creación discursiva
13. That just because someone is dead	Los muertos también puede ser que cambien	Creación discursiva
14. It doesn't mean they can't resolve to change their ways	Si su vida intentan mejorar	Creación discursiva
15. Turn the page, escape infernal blaze	Y salir del fuego infernal	Elisión y traducción literal
16. I'm sure you wish it could be so	Yo sé que esta es tu ilusión	Creación discursiva
17. But there's a lot that you don't know	Pero te falta información	Creación discursiva
18. What are we even talkin' about?	No malgastéis el tiempo	Creación discursiva
19. Some crack-whore who fucked up already	Este puto yonki ya la ha jodido	Traducción literal
20. He blew his shot like the cocks in his mouth	Como una polla en su boca falló	Traducción literal
21. This discussion is senseless and petty	Hablar más ya no tiene sentido	Transposición y elisión

22. There's no question to be posed	Él está acabado	Creación discursiva
23. He's unholy, case closed	Caso cerrado	Elisión y traducción literal
24. Did you forget that "Hell is forever"?	No va a salir de su infierno eterno	Creación discursiva y modulación
25. A man only lives once	Tenéis poco tiempo	Creación discursiva
26. We'll see you in one month	Un mes y vendremos	Modulación
27. Gotta say, I can't wait to	No sé si aguanto tanto	Elisión y variación
28. Adam	Adán	Equivalente acuñado
29. Come down and exterminate you	A bajar a exterminaros	Traducción literal
30. Wait!	¡Espera!	Traducción literal
31. Shit	Mierda	Traducción literal
32. What are you saying?	¿Qué estás diciendo?	Traducción literal
33. Let me get this straight		Elisión
34. You go down there and kill those poor souls?	¿Bajáis y matáis a estas almas con tanto dolor?	Traducción literal y creación discursiva
35. You didn't know?	¡Es un horror!	Creación discursiva
36. Whoops!	Uy	Equivalente acuñado
37. Guess the cat's out of the bag	Se ha descubierto el pastel	Adaptación
38. What's the big deal?	Es lo que hay	Creación discursiva
39. Sera, tell me that you didn't know	Sera, dime que es un error	Creación discursiva
40. I thought since I'm older	Al ser yo la grande	Elisión y variación
41. It's my load to shoulder	Debía aguantarme	Creación discursiva
42. No	No!	Traducción literal
43. You have to listen	No me critiques	Creación discursiva
44. It was such a hard decision	¡Es muy duro, como dices!	Creación discursiva
45. I wanted to save you the anguish it takes to do what was required	Quería salvaros, pues es un mal trago hacer lo que hace falta	Adaptación y variación
46. To think that I admired you	Pensar que te admiraba	Traducción literal
47. Well, I don't need your condescension	Ya no necesito tu cuidado	Elisión y variación
48. I'm not a child to protect	Tú ya no me has de proteger	Modulación
49. Was talk of virtue just pretension?	Ahora sé que has engañado	Creación discursiva
50. Was I too naive to expect you to heed the morals you're purveying?	Fui una ingenua al creerte; Te has portado mal conmigo	Creación discursiva

51. That's what the fuck I've been saying!	Joder, es lo que yo he dicho	Compresión lingüística y traducción literal
52. If Hell is forever, then Heaven must be a lie	Si el infierno es eterno el cielo no es de verdad	Traducción literal y modulación
53. Emily!	Emily!	Traducción literal
54. If angels can do whatever and remain in the sky	Si hacéis lo que os da la gana y no tenéis que pagar	Creación discursiva
55. The rules are shades of gray when you don't do as you say	Las reglas ya no valen si dicen y no hacen	Creación discursiva y adaptación
56. When you make the wretched suffer just to kill them again	Y los pobres descarriados sufrirán otra vez	Modulación y elisión
57. I was told not to trust in angels	Me dijeron que no os creyera	Traducción literal y elisión
58. By her?	¿Fue ella?	Traducción literal
59. Hah, she should know	Vaya dos	Creación discursiva
60. We should go	Vámonos	Traducción literal
61. No! Don't you see? We've come so close	¡No! Está a punto de cambiar	Creación discursiva
62. Look at them fighting, they're at each other's throats	Están discutiendo, pelean sin parar	Compresión lingüística y adaptación
63. Don't you act all high and mighty	No te las des de santurrona	Adaptación
64. Did you ever think your little girlfriend might be a liar?	Nunca has pensado que tal vez tu novia te mienta	Traducción literal y transposición
65. Don't, Adam, please!	No, ¡por favor!	Traducción literal y elisión
66. What's the fuss?	¡Qué más da!	Creación discursiva
67. Why hide the fact that you're an angel just like us?	Que tu amor un ángel es en realidad	Creación discursiva

**Anexo 7: Texto original, doblaje en español latinoamericano y técnica de traducción encontrada en la canción *Stayed Gone***

INGLÉS ORIGINAL	ESPAÑOL LATINO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
1. That fucker is back	¡Ese cabrón está de vuelta!	Traducción literal
2. Yeah, I thought he was gone for good too	Sí, pensé que no iba a volver nunca	Traducción literal y modulación
3. It's been seven years!	¡Pasaron siete años!	Traducción literal
4. You still pissed he almost beat you that time	¿Aún te jode que casi perdieras esa vez?	Traducción literal
5. Uh, fuck you!	¡Mierda! ¡Cierra el pico!	Creación discursiva y amplificación
6. Just saying	Nada más decía	Traducción literal
7. Things have changed a lot since he left town	Las cosas cambiaron desde que dejó la ciudad	Traducción literal y elisión
8. That's for sure	Por supuesto	Traducción literal
9. I gotta send a message of who's really in charge of things now	Le enviaré un mensaje y sabrá quién está a cargo de las cosas ahora	Traducción literal
10. Welcome home	Aquí estoy	Creación discursiva
11. I'm gonna make you wish that you'd stayed gone	Vas a desear no haber venido al show	Creación discursiva
12. Say hello to a new status quo	Ya llegó el nuevo status quo	Variación
13. Everyone knows that here's a brand new dawn	Ya todos saben que hay un nuevo albor	Traducción literal
14. Turn the TV on!	¡El televisor! ¡Sí!	Creación discursiva
15. Cameras please	Cámara lista, grabando	Creación discursiva
16. Rolling in three, two	En tres, dos, uno	Adaptación
17. (Welcome to the show)	(Bienvenido al show)	Traducción literal
18. Top of the hour, and we're discussing a certain has-been	Hoy hablaremos sobre cierta persona famosa	Elisión y traducción literal
19. Who has been spotted cavorting around town	Que ha sido vista por la ciudad	Traducción literal y elisión
20. After a seven-year absence	Después de siete años de ausencia	Traducción literal
21. Did anybody miss him?	¿Alguien lo extraña?	Traducción literal
22. Did anybody notice?	¿Alguien se dio cuenta?	Traducción literal
23. More on tonight's program	Más en el programa de esta noche	Traducción literal

24. So, the Radio Demon is back in town	Llegó el demonio de la radio	Modulación y elisión
25. Why is he hanging around?	Recorriendo la ciudad	Creación discursiva
26. What does that mean for your family?	¿Eso perjudica a sus familias?	Creación discursiva
27. Well handily, I've got good news	Por suerte, tengo buenas noticias	Traducción literal
28. He's a loser, a fossil	Es un perdedor, un fósil	Traducción literal
29. And I don't mean to sound hostile	No quiero sonar hostil	Traducción literal
30. But the demon is a coward	¡Él es un cobarde!	Elisión y traducción literal
31. You can take that as a gospel	Escuchen mi doctrina	Creación discursiva
32. Pulling my viewers? Impossible	¿Controlando a las masas? Imposible	Creación discursiva y traducción literal
33. I'm visual, he's barely audible	Soy visual, él apenas se oye	Traducción literal
34. Stop giving him the time of day	Con él, solo podrás perder	Creación discursiva
35. I hope he had a nice vacay	Vacacionó como un rey	Creación discursiva
36. But he should've stayed away	Y, ¿saben? ¡Debió quedarse lejos!	Creación discursiva y traducción literal
37. While he hid in radio	En la radio se escondió	Traducción literal
38. We've pivoted to video	Pero el video triunfó	Creación discursiva
39. Now his medium is getting bloody rare	Y hoy su medio es inmundamente cruda	Creación discursiva
40. Hell's better since he split	Todo era mejor sin él	Creación discursiva
41. Where's he been?	¿Dónde estuvo?	Traducción literal
42. Who gives a shit?	¡Yo qué sé!	Creación discursiva
43. Salutations!	Saludos, gente	Traducción literal y amplificación
44. Good to be back on the air	Es bueno estar de vuelta al aire	Traducción literal
45. Yes, I know it's been a while	Sí, sé que ha pasado un tiempo	Traducción literal
46. Since someone with style	Desde que alguien con estilo	Traducción literal
47. Treated hell to a broadcast	Transmitió en el infierno	Creación discursiva
48. Sinners, rejoice!	La gente celebra	Creación discursiva
49. What a dated voice!	¡Tiene voz de abuelo!	Creación discursiva

50. Instead of a clout-chasing mediocre video podcast	En lugar de un mediocre video podcast que persigue fama fácil	Traducción literal
51. Como on!	¡Cállate!	Creación discursiva
52. Is Vox insecure, pursuing allure?	Es un inseguro, quiere aprobación	Modulación
53. Flitting between this fad and that, is nothing working?	Alterna todas las modas pero nada le funciona	Modulación
54. Ignore his chirping!	¡Ignoren su chirrido!	Traducción literal
55. Every day, he's got a new format!	Siempre pidiendo actualizaciones	Creación discursiva
56. You're looking at the future	¡Yo soy el futuro!	Creación discursiva
57. He's the shit that comes before that!	Él ya es historia pasada	Creación discursiva
58. Is Vox as strong as he purports?	Vox se cree el mejor	Creación discursiva
59. Or is it based on his support?	Creo que es una estupidez	Creación discursiva
60. He'd be powerless without the other Vees	Es inútil si no están los otros Vees	Traducción literal
61. Oh, please!	¡¿Ah, sí?!	Creación discursiva
62. And here's the sugar on the cream	Y la cereza del pastel	Adaptación
63. He asked me to join his team	Quiso que me uniera a él	Traducción literal
64. Hold on!		Elisión
65. I said no, and now he's pissy	Se enojó solo porque yo me negué	Creación discursiva
66. That's the tea!		Elisión
67. You old-timey prick	¡Pendejo prehistórico!	Adaptación
68. I'll show you suffering	Te mostraré el su-sufrimiento	Traducción literal
69. Uh-oh, the TV is buffering!	Oh, oh, la tele se echa a perder	Variación
70. I'll destroy you, you little-	¡Voy a destruirte!	Traducción literal y elisión
71. I'm afraid you've lost your signal	Me temo que perdiste la señal	Traducción literal
72. Let's begin	Dice así	Creación discursiva
73. I'm gonna make you wish that I'd stayed gone	Desearás que no haya venido al show	Modulación
74. Tune on in	Sigo aquí	Creación discursiva
75. When I'm done	Desde hoy	Creación discursiva

<b>76. Your status quo will know its race is run</b>	Tu status quo te está diciendo adiós	Creación discursiva
<b>77. Oh, this will be fun</b>	Ay, que diversión	Variación
<b>78. Fuck!</b>	Puta madre	Adaptación

**Anexo 8: Texto original, doblaje en español ibérico y técnica de traducción encontrada en la canción *Stayed Gone***

INGLÉS ORIGINAL	ESPAÑOL IBÉRICO	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
1. That fucker is back	¡Ese cabrón ha vuelto!	Traducción literal
2. Yeah, I thought he was gone for good too	Si, creí que nunca volveríamos a verlo	Traducción literal y modulación
3. It's been seven years!	Han pasado 7 años	Traducción literal
4. You still pissed he almost beat you that time	¿Sigues cabreado porque casi te revienta?	Traducción literal y elisión
5. Uh, fuck you!	¡Que te den!	Traducción literal
6. Just saying	Lo hizo	Creación discursiva
7. Things have changed a lot since he left town	Las cosas han cambiado mucho desde que se largó	Traducción literal y elisión
8. That's for sure	Eso seguro	Traducción literal
9. I gotta send a message of who's really in charge of things now	Tengo que mandar un mensaje para que se sepa quién está ahora al mando	Traducción literal
10. Welcome home	Este show	Creación discursiva
11. I'm gonna make you wish that you'd stayed gone	Ya no es lo mismo, bienvenidos sois	Creación discursiva
12. Say hello to a new status quo	Decid adiós al antiguo estatus quo	Modulación
13. Everyone knows that here's a brand new dawn	Poned en marcha el televisor	Creación discursiva
14. Turn the TV on!	Llega la emoción	Creación discursiva
15. Cameras please	Cámara, atentos	Traducción literal y creación discursiva
16. Rolling in three, two	Rodamos en tres, dos	Traducción literal
17. (Welcome to the show)	(Ya empieza el show)	elisión
18. Top of the hour, and we're discussing a certain has-been	Muy buenas // Estamos hablando de cierta vieja gloria	Creación discursiva y Traducción literal y adaptación
19. Who has been spotted cavorting around town	A la que han visto retozando por la ciudad	Traducción literal
20. After a seven-year absence	Tras una ausencia de 7 años	Traducción literal
21. Did anybody miss him?	¿Alguien lo ha echado de menos?	Traducción literal
22. Did anybody notice?		Elisión
23. More on tonight's program	Lo veremos esta noche	Creación discursiva

24. So, the Radio Demon is back in town	El demonio radiofónico ha vuelto	Traducción literal y elisión
25. Why is he hanging around?	¿A qué se debe esto?	Creación discursiva
26. What does that mean for your family?	¿Cómo os afectará a ti y a tu familia?	Traducción literal y amplificación
27. Well handily, I've got good news	Por suerte traigo buenas noticias	Traducción literal
28. He's a loser, a fossil	Es un memo gigante	Creación discursiva
29. And I don't mean to sound hostile	Y no tiene talante	Creación discursiva
30. But the demon is a coward	Pues el demonio es un cobarde	Traducción literal
31. You can take that as a gospel	Parece que no piensa hacer bajar mi audiencia	Creación discursiva
32. Pulling my viewers? Impossible	Si no se le oye apenas	Creación discursiva
33. I'm visual, he's barely audible	No le prestéis tanta atención	Creación discursiva
34. Stop giving him the time of day	Que espabile, no hay otra opción	Creación discursiva
35. I hope he had a nice vacay	Las vacaciones no alargó	Creación discursiva
36. But he should've stayed away	Y habría sido lo mejor	Creación discursiva
37. While he hid in radio	En la radio se escondió	Traducción literal
38. We've pivoted to video	Y nunca evolucionó	Creación discursiva
39. Now his medium is getting bloody rare	Y su medio ahora poco hecho es	Traducción literal
40. Hell's better since he split	Pues se está mejor sin él	Elisión y modulación
41. Where's he been?	Es un descanso	Creación discursiva
42. Who gives a shit?	Ay, qué bien	Creación discursiva
43. Salutations!	¿Cómo estamos?	Adaptación
44. Good to be back on the air	Estar aquí es un placer	Creación discursiva
45. Yes, I know it's been a while	Ha llovido un montón	Creación discursiva
46. Since someone with style	Desde que alguien	Traducción literal y elisión
47. Treated hell to a broadcast	Dio un programa al infierno	Traducción literal
48. Sinners, rejoice!	Todo un honor	Creación discursiva
49. What a dated voice!	Qué horror de voz	Creación discursiva
50. Instead of a clout-chasing mediocre video podcast	En vez de sacar un video-podcast mediocre	Traducción literal y elisión

51. Come on!		Elisión
52. Is Vox insecure, pursuing allure?	¿Ahora qué hará el charlatán?	Creación discursiva
53. Flitting between this fad and that, is nothing working?	Va de moda en moda y nada le funciona	Adaptación y modulación
54. Ignore his chirping?	Va de que mola	Creación discursiva
55. Every day, he's got a new format!	Cada día un nuevo formato	Traducción literal
56. You're looking at the future	Estáis viendo el futuro	Traducción literal
57. He's the shit that comes before that!	Él es la mierda del pasado	Traducción literal y comprensión
58. Is Vox as strong as he purports?	¿Es Vox tan fuerte como cree o	Traducción literal
59. Or is it based on his support?	¿La fama no le deja ver?	Creación discursiva
60. He'd be powerless without the other Vees	Que sin las otras Uves no sería así	Creación discursiva
61. Oh, please!	¡Venga, sigue!	Creación discursiva
62. And here's the sugar on the cream	Y aquí está el quid de la cuestión	Adaptación
63. He asked me to join his team	A su equipo me invitó	Traducción literal
64. Hold on!		Elisión
65. I said no, and now he's pissy	Yo no quise entrar y ahora me odia a mi	Creación discursiva
66. That's the tea!		Elisión
67. You old-timey prick	Solo un capullo es	Modulación
68. I'll show you suffering	Voy a aplaaa-aa-astarte	Creación discursiva
69. Uh-oh, the TV is buffering!	Oh, oh, la tele no va bien	Traducción literal
70. I'll destroy you, you little-	¡Te destruiré!	Traducción literal y elisión
71. I'm afraid you've lost your signal	La señal se ha perdido	Elisión y modulación
72. Let's begin	Este show	Creación discursiva
73. I'm gonna make you wish that I'd stayed gone	Ahora es mejor desde que he vuelto yo	Creación discursiva
74. Tune on in	Atención	Creación discursiva
75. When I'm done	Al final	Creación discursiva
76. Your status quo will know its race is run	Sabrás que todo aquí terminará	Creación discursiva
77. Oh, this will be fun	Va a ser genial	Traducción literal
78. Fuck!	¡Mierda!	Traducción literal

