

El doblaje y el español neutro en las películas de animación de Disney

Trabajo de fin de grado

Montserrat Mendoza Sander

UNIVERSITAT DE VIC-UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA

Grado en Traducción e Interpretación

Tutora: Eva Espasa Borràs

Mayo 2015

Tabla de contenido

I. Introducción.....	4
II. Antecedentes de la traducción audiovisual	5
El cine mudo	5
Los intertítulos o rótulos.....	5
El explicador de películas	6
El cine sonoro.....	7
La subtitulación.....	9
III. El nacimiento del doblaje	10
Las versiones multilingües.....	10
IV. El cine durante los años 30 y 40	12
V. El doblaje en España.....	13
La censura	13
VI. El doblaje en México	14
VII. El español neutro	15
El español neutro en las películas de animación de Disney.....	17
VIII. Análisis de los doblajes al español de <i>Blancanieves, La Sirenita, y La Bella y la Bestia</i>.....	19
Metodología.....	19
Proceso de visionado	19
Símbolos de ajuste y características	20
IX. <i>Blancanieves</i>	22
Análisis: fragmento I	22
Análisis: fragmento II.....	24
Análisis: fragmento III	27
Análisis: fragmento IV.....	28
Análisis: fragmento V	30
Análisis: fragmento VI.....	37
Análisis: fragmento VII	52
X. <i>La Sirenita</i>	54
Análisis: fragmento I	54
Análisis: fragmento II.....	57

Análisis: fragmento III	61
Análisis: fragmento IV.....	66
Análisis: fragmento V	71
Análisis: fragmento VI.....	77
XI. <i>La Bella y la Bestia</i>	84
Análisis: fragmento I	84
Análisis: fragmento II.....	87
Análisis: fragmento III	93
Análisis: fragmento IV.....	99
XII. Conclusiones	104
XIII. Anexos	107
Ficha técnica de <i>Blancanieves</i>	107
Ficha técnica de <i>La Sirenita</i>	108
Ficha técnica de <i>La Bella y la Bestia</i>	108
XIV. Bibliografía.....	109

I. Introducción

El doblaje es una modalidad de la traducción audiovisual que surgió para que los países productores de películas pudiesen exportar sus creaciones a otros países a pesar de que el público de llegada desconociese el idioma en el que estaba grabado el producto. A lo largo de los años, el arte del doblaje ha ido evolucionado y se ha perfeccionado poco a poco. Actualmente algunos países hispanohablantes como España, México y Argentina son de los países que mejor dominan la técnica. Sin embargo, el doblaje no goza del prestigio que merece. Aunque el doblaje es un tema sumamente actual, se podría decir que existe muy poca información en cuanto a la historia del doblaje y el papel que juega el castellano dentro de ella. La mayor cantidad de información disponible se centra en el doblaje y su evolución en Europa; en cuestión del doblaje al castellano, existe muy poca información fidedigna que comente la historia, la práctica y las características del doblaje en otros países castellanohablantes.

Por otro lado, el español neutro es un tema muy polémico en el mundo del doblaje y familiar a aquel que haya visto los primeros largometrajes de dibujos animados de Disney en español. Este existió aproximadamente 60 años y se dejó de utilizar debido a que no funcionó; no obstante, pocos lo han investigado y/o analizado a pesar de que jugó un papel de suma importancia en el mundo del doblaje al castellano. Su erradicación comprobó que no porque muchos países compartan un idioma quiere decir que se sientan identificados con las distintas variedades del mismo.

La finalidad de este trabajo es contribuir a la investigación de la historia del doblaje en español. Se pretende analizar el español neutro partiendo de algunos doblajes de las películas de dibujos animados de Disney para así definir sus características y determinar los motivos de su extinción.

II. Antecedentes de la traducción audiovisual

El cine mudo

El cine mudo nació en marzo de 1895 en Francia con la creación del cinematógrafo, inventado por los hermanos Lumière (Chaume, 2004: 41). Este aparato permitía exhibir imágenes en movimiento en salas de gran tamaño (De los Reyes, 1995: 8). No obstante, los hermanos franceses no fueron los primeros en experimentar con imágenes y sonido. De acuerdo a C. Ellis (1995), Thomas Alva Edison y W.K.L. Dickson, alrededor de 1857, experimentaron con un fonógrafo cilíndrico para acompañar un grupo de imágenes con sonido. Lamentablemente, este experimento no funcionó debido a que el sonido no tenía el volumen suficiente como para que se escuchase con claridad. Este problema no se solucionó hasta 1914 cuando Lee de Forest inventó los amplificadores de sonido.

La invención del cinematógrafo de los hermanos Lumière abrió las puertas a nuevos avances tecnológicos y, a partir de esa fecha, la industria del cine continuó evolucionando en distintos ámbitos, como el de la introducción de sonido, relevante para el estudio de la traducción audiovisual.

Los intertítulos o rótulos

Se entiende por intertítulo una palabra o frase con función explicativa que se proyecta entre dos escenas de una película. La primera película con intertítulos fue la producción americana llamada *Uncle Tom's Cabin*, lanzada en 1903 (Chaume, 2004: 42).

La finalidad de los intertítulos era desarrollar la trama y explicar mejor la película (Chaume, 2004: 41). En un principio se les llamó subtítulos; sin embargo, años más tarde, con la introducción de sonido al cine y de la subtitulación en su sentido actual, se les cambió el nombre a rótulos o intertítulos.

Tiempo después, en 1908, se comenzó a experimentar con los títulos e intertítulos en películas; se jugó con los gráficos (tipo y tamaño de letra) y con la gramática del texto para expresar el diálogo de distintas maneras (Izard, 1992: 21). Sánchez Salas (2002b) apunta que en España, la mención de los intertítulos antes de 1925 era bastante reducida. Como en cualquier época, surgieron argumentos a favor y en contra de los intertítulos. Quienes estaban en contra argumentaban que los rótulos evitaban la fluidez de la historia, que presentaban un exceso de veleidades literarias

en el texto, que contenían incorrecciones gramaticales y que rompían la narración (Izard, 1992; Sánchez Salas, 2002b; Chaume, 2004).

Chaume (2004) afirma que debido a las opiniones negativas que se tenía del texto entre escenas, hubo quienes prefirieron agregar el texto directamente a la imagen e intentaron que este pasase desapercibido. Por ejemplo, algunos expresionistas alemanes agregaron títulos en forma de cartas, notas o carteles a la escenografía. En cambio, los directores franceses eran partidarios del cine tradicional y utilizaban los intertítulos con fines lúdicos o como elemento absurdo (Izard, 1992: 26).

El explicador de películas

El explicador o charlatán es una figura que surge de manera esporádica en la historia del cine. Se cree que la aparición de este personaje data alrededor de 1901; sin embargo, no se sabe con exactitud. Este personaje era alguien con grandes dones discursivos que, en un principio, se encargaba de narrarle al público la película de manera entretenida; los espectadores eran, en su mayoría, analfabetos y, por lo tanto, incapaces de leer los rótulos que aparecían en pantalla (Ávila, 1997a). Sánchez Salas (2002a) arguye que en España, el explicador solía ser una persona vinculada a la familia de la empresa exhibidora.

La narración del charlatán era muy variada. Este podía actuar como narrador o como la voz de uno o varios personajes. Muchas veces recurría a diversos artefactos con los que podía reproducir el sonido de fondo al que años después se le conocería como banda sonora (Ávila, 1997a: 43).

Más tarde, alrededor de 1903, cuando se comenzó a agregar texto a las películas (mediante rótulos o intertítulos) la tarea del explicador cambió. Es evidente que el explicador no podía simplemente ignorar los rótulos. Por lo tanto, este comenzó a utilizar el texto en pantalla a su favor. Se debe tener en cuenta que no toda la película contaba con intertítulos.

Los rótulos y el explicador desempeñaban lo misma función. No obstante, los intertítulos tenían un tiempo límite. Esto daba al charlatán una ventaja importante. Los hombres y mujeres que desempeñaban esta tarea daban vida al diálogo y, a diferencia del texto en pantalla, podían contestar preguntas del público (Sánchez Salas, 2002a).

A medida que la tecnología y la técnica narrativa en pantalla avanzaron, la figura del explicador se volvió obsoleta.

El cine sonoro

Ávila (1997a: 18) argumenta que la *sonorización* es «el acto de sincronizar una voz de un idioma con un actor que ha realizado su interpretación en esa misma lengua» o «aquella obra audiovisual muda a la que se incorpora, por primera vez, el diálogo grabado». La sonorización suele ser necesaria cuando uno o más sonidos, ajenos al diálogo, intervienen con la acústica de la película.

En 1924 la compañía Warner Bros. optó por darle una oportunidad a la introducción de sonido en sus películas. La primera película sonora del mundo fue *Don Juan*, producida en 1926 por los hermanos Warner en los Estados Unidos. Cabe remarcar que esta no incluía diálogo, sino que estaba acompañada de una banda sonora (grabada a través de un *vitáfono*) e intertítulos (Arvizu, 2008; Izard, 1992: 31). De acuerdo a C. Ellis (1995: 119) existen varias razones por las que las demás compañías tardaron más tiempo en utilizar sonido en sus producciones. En primer lugar, el coste para equipar los platós (donde se producían las películas) y los cines que las exhibían era muy elevado. Por otro lado, utilizar el sistema de sonido implicaba el pago de regalías a compañías como Fox o Warner Bros. debido a que estos habían patentado los sistemas necesarios para la sonorización (el *vitáfono* de Warner Bros. y el *movietone* de Fox). En ese entonces, el número de personas con los conocimientos necesarios para sonorizar correctamente un film eran escasas. Las compañías temían que esto supusiese un cambio radical en las técnicas de producción que conocían.

La primera película con diálogo que marcó el fin del cine mudo fue *El cantor del jazz*, estrenada en octubre de 1927 y producida por Warner Bros.. No obstante, esta película se clasificó como *part-talkie* o película parcialmente hablada; esto quiere decir que no toda la película incluía diálogos. Según C. Ellis (1995: 119), el diálogo de esta consistía en 309 palabras. Aquellas películas que incluían diálogos durante todo el film se les denominó *talkies*. La primera fue la producción de Warner Bros. llamada *The Lights of New York* (1928). En ese mismo año las películas mudas que incluían únicamente efectos sonoros, conocidas como películas con efectos sonoros sincronizados, se volvieron muy populares (Izard, 1992: 32). A finales de 1929, más de 20.000 cines en los Estados Unidos estaban bien equipados para proyectar películas sonoras (C. Ellis, 1995: 122).

La transición del cine mudo al cine sonoro supuso un cambio en la economía de los estudios cinematográficos ya que producir películas sonoras implicaba tener presupuestos más elevados. Por otro lado los actores, quienes estaban

acostumbrados a actuar de modo muy exagerado para transmitir el mensaje y compensar la falta de diálogo, ahora debían dejar atrás la pantomima y dominar la dicción. Había quienes pensaban que el sonido supondría la ruina de la industria debido a que el cine era un arte exclusivamente visual y que la introducción de sonido “corrompía” la pureza de la película (Izard, 1992: 40).

Para contrarrestar los efectos de esta nueva modalidad y facilitar la transición, algunas empresas optaron por distintas soluciones para así complacer al público (Izard:1992:32):

- Las famosas *part-talkies* se siguieron produciendo hasta abril de 1929.
- Warner Bros. produjo una versión muda de cada una de sus películas sonoras hasta septiembre de 1930.

Cabe mencionar que los actores no eran los únicos que no estaban listos para el cine sonoro. Las salas en donde se proyectaban las películas no contaban con el equipo necesario. Como resultado, se comenzaron a producir versiones mudas con intertítulos de algunas películas habladas para complacer a aquellos a quienes no les gustaban las películas sonoras; pero dichas versiones no tuvieron éxito a causa de su mala calidad (Izard, 1992: 33).

En la época del cine mudo, el lenguaje global del cine era la pantomima. Con la llegada del sonido nació una barrera lingüística pues, naturalmente, se comenzaron a producir incontables películas en diversos idiomas. Todos los aspectos del cine tenían un doble efecto pues, por un lado, una película y su respectiva traducción vinculaban dos lenguas y dos culturas distintas. No obstante, la diferencia entre ambas lenguas resultaba en el alejamiento entre culturas. Para eliminar esta barrera, algunas productoras recurrieron a la traducción del material audiovisual para así poderlo distribuir en el extranjero. Los costes de traducir y cambiar los intertítulos no eran muy elevados. Sin embargo algunos estudios estadounidenses, en particular la productora Metro Goldwyn Mayer, creían que la popularidad de sus producciones convertirían el inglés en la lengua universal del cine como fue la pantomima en su época. Por lo tanto, las películas de EE.UU. se exportaban en versión original sin traducir (Izard, 1992: 45 y 51). Esta suposición trajo consigo la reacción negativa de algunos países europeos como Italia, Francia, España, etcétera, pues la entrada de las películas estadounidenses no traducidas representaba una invasión de la lengua inglesa y un atentado contra el idioma nacional. Como consecuencia, los gobiernos de dichos

países europeos optaron por la traducción del material importado a su país para así prevenir la intrusión del inglés.

La subtitulación

Se entiende por subtítulo la introducción de un grupo de palabras o frases proyectadas de manera sincrónica con la imagen de una película o material audiovisual.

A lo largo de la historia del cine se podría argumentar que hubo dos modalidades de subtitulación. Durante la época del cine mudo, la primera modalidad de subtitulación fue la de los intertítulos intralingüísticos que, a diferencia de los rótulos o intertítulos que hemos comentado anteriormente, se proyectaban al mismo tiempo que la imagen de la película. La primera película subtitulada mediante esta modalidad fue *Mireille*, estrenada en Europa en 1922 (Chaume, 2004: 44). En esta producción se redujo el tamaño de la imagen y el texto se superpuso a la imagen.

Por otra parte la subtitulación de hoy en día, en donde los subtítulos aparecen en parte inferior de la pantalla durante el transcurso de la película, llegó alrededor de 1929 y su función era transmitir el mensaje del film en un idioma distinto al de la versión original.

Chaume (2004: 44) hace la distinción entre ambas modalidades:

- Intertítulo intralingüístico: texto en el mismo idioma que el material audiovisual.
- Subtítulo interlingüístico: texto en un idioma distinto al del material audiovisual.

Como se mencionó anteriormente, los países que estaban en contra de exhibir todas las películas importadas de EE.UU. en versión original por miedo a una intrusión lingüística se vieron en la necesidad de subtítular el material audiovisual. Las primeras versiones subtituladas giraban en torno a tres idiomas: español, alemán y francés. La película americana que inauguró el nacimiento del cine sonoro (*El cantor del jazz*, 1927) fue subtitulada al francés y lanzada en Francia en 1929. Aquellos que no hablasen ninguna de las tres lenguas (dentro del continente europeo) debían resignarse a ver la película en el idioma que más se acercase al suyo (Izard, 1992: 51). Izard (1992) y Chaume (2004) mencionan que el desconocimiento de uno de estos tres idiomas no era el único obstáculo. Durante los años 30, el analfabetismo era un problema latente. Se tuvo que buscar otra solución para romper la barrera lingüística que suponían los subtítulos.

III. El nacimiento del doblaje

Ávila (1997a) aclara que para que un producto audiovisual se considere doblado (y no solamente sonorizado) debe existir un cambio de idioma y sincronía en la grabación del texto. En el año 1928 la productora Paramount Pictures consiguió sincronizar el diálogo (traducido al alemán) de la película *The Flyer* con los labios de los actores (Ávila, 1997a: 44). A partir de este logro nace el doblaje como lo conocemos actualmente. El primer problema al empezar a desarrollarse esta modalidad era que no todos los cineastas lograban sincronizar el sonido con la imagen; los primeros productos eran de muy mala calidad técnica (Izard, 1992: 53). No fue hasta 1929 que las grandes productoras estadounidenses como, por ejemplo, MGM, Paramount Pictures y Fox comenzaron a doblar sus películas.

De la misma manera en la que algunos aficionados al cine se opusieron a la introducción de sonido, muchos no estaban de acuerdo con el doblaje. El público rechazó esta nueva modalidad debido a que la mala calidad técnica de las producciones hacía que los espectadores cuestionasen la autenticidad del film (Izard 1992: 53).

Las versiones multilingües

Hasta 1929, los productores de cine podían optar por exportar las películas en versión original, subtitarlas o doblarlas. Debido a que no todos los espectadores estaban de acuerdo con estas tres modalidades, los productores propusieron una cuarta alternativa. Esta consistía en doblar la misma película en diversos idiomas para así complacer al público sin importar cuál fuese su lengua materna. A esta modalidad de traducción se les dio el nombre de *versiones multilingües*. Izard (1992) distingue entre dos tipos:

1. Una sola película grabada en más de un idioma.
2. Una versión alternativa en otro idioma de una película ya introducida en el mercado.

La primera película filmada de este modo fue *Atlantic*. Este film se rodó en dos idiomas distintos (alemán e inglés). En ese entonces, las productoras estaban convencidas de que grabar la misma película en sus distintas versiones era la solución más rentable, que acabaría con el doblaje y la subtitulación (Izard, 1992: 58). La mayoría de estas películas eran filmadas en Europa debido a que a las productoras les salía más a

cuenta en materia de presupuesto. En este mismo año, Warner Bros. inauguró el estudio Elstree en Londres, Inglaterra, y Paramount Pictures inauguró el estudio Des Reservoirs en Joinville-le-pont, Francia (Najar, 2008: 116).

Debido a que las empresas tenían a los actores en plantilla, la segunda versión de una película costaba únicamente 30 % más. Cuando se inventó el proceso de Dunning, método que permite grabar la escenografía de una película de manera independiente y juntar dicha grabación con la de los actores, este facilitó mucho más la producción de versiones multilingües (Izard, 1992: 59). Chaume (2004: 48) comenta que con el paso del tiempo y gracias a los avances tecnológicos en la sonorización y los ajustes, la edición de películas se fue perfeccionando hasta que las productoras finalmente se decidieron por el doblaje. Por otro lado, los estadounidenses tuvieron como objetivo la normalización de las versiones multilingües para así satisfacer la variedad cultural del público. Sin embargo, jamás lo lograron debido a que el mundo de las versiones multilingües era sumamente desorganizado. Izard (1992: 77) arguye que las diversas opiniones de los espectadores hacían notar la falta de autenticidad y de calidad de la modalidad. También menciona que el público prefería ver una película americana con buenos actores traducida a su lengua materna en vez de una película grabada en su lengua materna y con actores mediocres. A medida que las quejas y los costes aumentaban, y que los avances tecnológicos facilitaban la transición al doblaje, las productoras comenzaron a dejar atrás la grabación de películas en versión multilingüe.

IV. El cine durante los años 30 y 40

En Estados Unidos hubo una época de crisis y pobreza conocida como la Gran Depresión. A pesar de ello, el cine no cesó de formar parte de la cultura estadounidense. En esa época, las grandes productoras tenían el control de la carrera profesional de sus empleados. Tal era el monopolio que las películas de la época eran conocidas por el estudio responsable de su producción y no por el director del film (C. Ellis, 1995: 150). Durante los años 30, el cine se utilizó no solamente como medio de expresión artística, sino también como herramienta propagandística para transmitir los valores del *New Deal*. Hollywood colaboró con presidentes como Roosevelt para producir películas que ayudasen a transmitir los valores del «nuevo americanismo» y para potenciar los medios de comunicación (Mainer, 2013: 29). La exportación de películas al extranjero contribuyó también a mantener la industria cinematográfica de EE.UU. a flote. Izard (1992: 83) apunta que para el año 1937, el 70 % de las películas proyectadas en el extranjero eran producciones estadounidenses. De acuerdo a C. Ellis (1995: 182) la depresión ocasionada por la caída de la bolsa se erradicó con el supuesto *boom* de la economía de guerra que surgió como resultado de la Segunda Guerra Mundial.

Igual que los Estados Unidos, en la década de los 30, Europa tampoco gozaba de estabilidad. En 1939, al estallar la Segunda Guerra Mundial, la industria del cine europeo también se vio afectada. En países con regímenes totalitarios, como Alemania, España e Italia la ideología nacionalista afectaba a la industria cinematográfica. Dicha ideología clasificaba al inglés como una amenaza en contra de la identidad nacional. En 1933 Goebbels, el encargado de la propaganda del país alemán, prohibió la distribución de películas extranjeras que trataran temas contrarios al nazismo (Izard, 1992: 85). Por lo mismo, otros países comenzaron a imponer restricciones que limitaban la entrada de material audiovisual norteamericano. Chaume (2004) las denominó «políticas de protección lingüística». Estas restricciones procuraban evitar el imperialismo americano económico y cultural (Izard, 1992: 83). A medida que la guerra progresaba, la exportación de películas estadounidenses a países europeos disminuía considerablemente.

V. El doblaje en España

Heinink (2002) argumenta que durante la época del cine mudo en España, la industria cinematográfica no era nada estable y la llegada de la sonorización tomó a los españoles por sorpresa. Años más tarde, en 1929, los países que estaban a la cabeza en la industria cinematográfica en Europa eran Alemania y Francia (Izard, 1992: 65). No obstante el mercado con mayor potencial, después del angloparlante, era el de los hispanohablantes. La primera película doblada al castellano, titulada *Entre la espada y la pared* (titulada en inglés *Devil on the Deep*), se dobló en 1931 en Joinville-Le Pont, Francia. Un año más tarde se inauguró en Barcelona el primer estudio de doblaje Trilla-La Riva Estudios Cinematográficos Españoles (T.R.E.C.E.). La primera película doblada en España fue *Rasputín* en 1932 (Ávila, 1997a: 44).

Izard (1992: 65) comenta que si los países latinoamericanos no estaban bien equipados para recibir el cine mudo, mucho menos lo estarían para la llegada del sonido. España aprovechó dicha falta de desarrollo cinematográfico y optó por conquistar al público latino por medio de la exportación de la versión española de las películas estadounidenses. Según Alejandro Ávila (1997a: 44), con el doblaje de la película *Lo que el viento se llevó*, España (en 1947) se convirtió en el país que mejor dominaba esta modalidad audiovisual.

La censura

La censura en España es un tema directamente relacionado con el franquismo. En 1941 Franco, inspirado por la Ley de Defensa del Idioma de Mussolini, aprobó la Orden de 23 de abril la cual determinaba que toda película exhibida en el país debía estar doblada al español, lo que permitía censurar su contenido (Ávila, 1997b: 54).

El gobierno de Franco consigue que durante los primeros años de postguerra sea prácticamente imposible escuchar una película en versión original. [...] el público en aquellos años estaba convencido de que los héroes de la pantalla no pronunciaban palabras soeces, no hablaban de política ni de religión[...] (Ávila, 1997a: 47).

La censura en el doblaje no se erradicó hasta 1978 (Ávila, 1997a: 47).

VI. El doblaje en México

En 1929 el cine sonoro ya existía en México. Igual que los europeos, algunos cineastas mexicanos realizaron intentos fallidos de sincronizar la voz con los labios de los actores por medio de un *vitáfono* (Najar, 2008: 124). El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) apunta que la primera película sonora fue *Santa*, estrenada el 30 de marzo de 1931. En los años 30, gracias a las versiones multilingües exportadas desde Europa, se exhibieron en el país alrededor de 90 películas estadounidenses en español (Najar, 2008: 128).

El doblaje llegó a México entre 1944 y 1946 cuando la compañía Metro Goldwyn Mayer envió a un grupo de actores mexicanos a sus estudios, en Nueva York, para doblar algunas de sus películas del inglés al español (Arvizu, 2008: 19). C. Ellis (1995: 273) menciona que los estadounidenses aprovecharon la situación económica extranjera para reducir los costes de producción. Debido a que en países como México, España e Italia filmar películas era mucho más barato que en los Estados Unidos. Además, doblar desde el extranjero permitiría que los estudios cinematográficos pagasen impuestos más tarde de lo estipulado y, al mismo tiempo, aumentarían el número de personas de la audiencia que visionaba sus películas alrededor del mundo.

En 1949 el gobierno mexicano prohibió el doblaje por medio de la Ley de la Industria Cinematográfica. Toda película, excepto las de dibujos animados, debía exhibirse en su idioma original. Esta prohibición existió hasta el año 2000 (Najar, 2008: 130).

VII. El español neutro

A diferencia de Europa, en donde la variedad lingüística es muy extensa, más de la mitad de los países en América Latina tienen establecido el español como lengua oficial. Al inicio de los años 30, Latinoamérica y Europa tenían, en conjunto, un público de aproximadamente 100 millones de habitantes que hablaban español (Ávila, 1997b). Entre 1928 y 1929, la gran preocupación de los productores de doblaje era la sincronización de la voz con los labios. Esta puede que haya sido una de las razones por las que no se le dio mucha importancia inicial a la diferencia de acentos y variedades del español (Ávila, 1997b: 43). Los productores estadounidenses decidieron manipular el castellano para así crear un español sin las características específicas de una sola cultura y lo bautizaron *español neutro*. El doblaje de la película *Río Rita* en 1929 fue el punto de partida.

De acuerdo a Petrella (1997), lo que se buscaba era que el producto doblado pudiese exportarse al mayor número de sectores en el mercado audiovisual. Los dos países de Latinoamérica en donde se doblaba al español neutro eran Argentina y México. El gobierno argentino implementó la Ley N° 23.316 en 1986, la cual sentaba las normas que debían seguirse si se quería doblar y, posteriormente, exportar un producto audiovisual desde Argentina. Esta Ley definía el español neutro de la siguiente forma:

Se entenderá por idioma castellano neutro al hablar puro, fonética, sintáctica y semánticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores.

Uno de los problemas de este español era que no seguía una normativa concreta. Petrella (1997) comentó lo siguiente:

El español neutro, como dijimos, fue creado con un propósito comercial, y para conseguirlo se procuró sistematizar un conjunto de rasgos lingüísticos en los distintos niveles. Pero éstos no responden a una sola norma, sino a diferentes normas dialectales yuxtapuestas que no se atienen al uso, es decir, no contemplan la difusión de los fenómenos lingüísticos en áreas mayores con una norma panamericana subyacente.

Petrella (1997) define núcleo común como «la intersección que abarca los rasgos compartidos por dos o más dialectos». Este se divide en dos tipos:

- Núcleo común productivo: son los rasgos dialectales producidos por los hablantes de uno o más dialectos.

- Núcleo común receptivo: cuando los hablantes de otros dialectos pueden comprender uno o más rasgos dialectales de otro dialecto, pero no producirlos.

A partir de lo establecido anteriormente, Petrella (1997) comenta que, al doblar al español neutro, se pierde de vista la distinción entre ambos núcleos comunes. El español neutro, a pesar de que existió alrededor de 60 años, no tuvo mucho éxito debido a que los hispanohablantes no se relacionaban con él; sonaba extraño y poco natural (Izard, 1992: 67 y Ávila, 1997b: 42).

A continuación se enumeran algunos de los rasgos más característicos del español neutro (Petrella, 1997) que servirán como base para el análisis de los guiones de las películas de Disney elegidas para este trabajo:

- **Rasgos morfosintácticos:**
 - Uso de la segunda persona del singular (*tú*), con las formas verbales que le corresponden.
 - Ausencia de *vosotros*.
 - Uso frecuente de la voz pasiva.
 - Traducción literal del inglés.
 - Uso frecuente del verbo *hacer*
 - Uso frecuente de diminutivos: *-ito*, *-ita*.
 - Presencia de leísmo y loísmo.
- **Rasgos léxicos:**
 - Petrella (1997) menciona que el vocabulario que aparece en las películas neutras se reduce a relativamente pocos términos; gran parte de ellos provenientes del español de México.

No se puede negar que la cultura y la historia de un país definen su idioma. Es cierto que el castellano surgió en un territorio específico y se fue propagando gradualmente por diversos motivos (conquistas, migraciones, etcétera). No obstante, la población de los países a los que se les heredó el español ya tenían una lengua, una cultura y unas costumbres muy distintas a las de los europeos. Esto provocó que el español sufriese diversas modificaciones y que se mezclase con las culturas latinoamericanas. Con el paso del tiempo, cada país se apropió del idioma.

La estrategia de crear un español que funcionase para vender un único producto a diversos países no funcionó. Esta otra variación del idioma excluía los rasgos culturales que mejor caracterizan el español de cada una de las culturas que lo hablan. Es inevitable que el español de cada uno de los países latinoamericanos se parezca en ciertos aspectos, esto se debe a la cercanía entre países. El castellano, al pertenecer a un continente distinto, no se parece.

Los rasgos culturales predominantes en el español neutro dependen de las decisiones del equipo encargado del doblaje. El problema radicaba en que esta variación del español no contaba con una base sólida. Sus normas podían modificarse según distintos criterios y necesidades. Es poco probable que una persona dominase los rasgos culturales de todos los países que utilizan el español como lengua materna. Por este motivo es posible que en los doblajes al español neutro predominasen rasgos culturales característicos de un país en particular.

El español neutro en las películas de animación de Disney

El ejemplo más claro de la comercialización del español neutro son las películas de dibujos animados de Walt Disney Pictures. De acuerdo a Iglesias Gómez (2009: 63), *Snow White and the Seven Dwarfs* fue el primer largometraje de Disney con una versión en español. Esta primer versión, doblada en los estudios de Disney en Los Ángeles, se introdujo al mercado en 1938, seis meses después del estreno de la película original. En 1964 Disney encargó a Edmundo Santos (de la compañía mexicana Grabaciones y Doblajes Internacionales, S.A.) el doblaje de dicho largometraje al español neutro. A partir de ese año, Disney dobló al español neutro todas aquellas películas de dibujos animados exportadas al extranjero. No fue hasta 1991, con el estreno de *La Bella y la Bestia*, que Disney dejó de doblar al español neutro y optó por una versión latinoamericana y otra castellana. Se especula que el español neutro no dio resultado porque el público hispanohablante no se sentía identificado con él ya que se omitían rasgos culturales muy característicos del español

de cada uno de los países a los que se exportaban los films. Por otro lado, como se comentó anteriormente, el español neutro carecía de un conjunto de normas que lo rigiesen.

El español neutro es un fenómeno que, a pesar de que se menciona en diversos estudios y publicaciones sobre el doblaje, se ha estudiado muy poco. Gracias a que Disney lo utilizó hasta 1991, la empresa lanzó al mercado alrededor de 29 películas de dibujos animados con las que se puede analizar la evolución y las características de dicho español. Por motivos de extensión, en este trabajo se analizarán únicamente tres películas: *Blancanieves*, *La Sirenita*, y *La Bella y la Bestia*.

VIII. Análisis de los doblajes al español de *Blancanieves*, *La Sirenita*, y *La Bella y la Bestia*

Metodología

Uno de los objetivos de este trabajo es el análisis de la evolución y las características del español neutro. Por ello, se eligieron tres películas que englobasen su aparición y su desaparición en los films de dibujos animados de Disney. *Blancanieves* (1938) fue la primera película de Disney doblada al español neutro en 1964. En el año 2001 Disney encargó el re-doblaje de esta película al español de Latinoamérica y al castellano. *La Sirenita* (1989) fue la penúltima película de Disney doblada de esta manera. Un año más tarde Disney estrenó *Bernardo y Bianca en Cangurolandia* (1990) la cual también fue grabada en español neutro. No obstante, debido a que *La Sirenita* es considerada un clásico de Disney y que es mucho más conocida, en este trabajo se analizará esta última como representativa del español neutro. En el año 1998, Disney estrenó el re-doblaje de *La Sirenita* doblada al castellano. Este re-doblaje también se utilizará en el análisis. *La Bella y la Bestia* (1991) fue la primera película de Disney doblada al castellano y al español latinoamericano.

Con el análisis de estas tres películas se pretende mostrar la evolución, las características, las modificaciones y las inconveniencias del español neutro dentro de las producciones de Disney. En los anexos adjuntos a este trabajo se encuentran las fichas técnicas de cada una de las películas analizadas, con las fechas de las distintas versiones y referencia a la dirección de cada doblaje.

Proceso de visionado

Para recopilar los diálogos a analizar, se visualizaron las películas en el siguiente orden: 1) *Blancanieves* (1964) doblada al español neutro; 2) *Blancanieves* (2001) re-doblada al español latinoamericano; 3) *Blancanieves* (2001) re-doblada al castellano; 4) *La Sirenita* (1989) doblada al español neutro; 5) *La Sirenita* (1998) doblada al castellano; 6) *La Bella y la Bestia* (1992) doblada al español latinoamericano; 7) *La Bella y la Bestia* (1992) doblada al castellano.

Para cada una de las películas se eligió una de ellas como base: las versión en español neutro de *Blancanieves* (1964) y *La Sirenita* (1989), y la versión castellana de *La Bella y la Bestia* (1992). Durante la visualización de las mismas se eligieron y transcribieron los fragmentos más significativos (desde la perspectiva argumental, gramatical y/o sintáctica) o aquellos fragmentos en los que aparecen expresiones,

palabras, frases, etcétera, muy características de un país hispanohablante en específico. Los diálogos se transcribieron en forma de guion. Una vez transcritos los diálogos de la primer versión, se visualizaron los re-doblajes de cada una de las películas base y se transcribieron los fragmentos elegidos. Después de completar la transcripción de todos los diálogos, se compararon las tres películas (con sus re-doblajes o versiones correspondientes) de manera independiente. Finalmente se recopilaron las similitudes y diferencias de las tres películas y sus distintas versiones para poder reunir las características y modificaciones del español neutro.

Símbolos de ajuste y características

Los símbolos de ajuste son de suma importancia en el mundo del doblaje ya que garantizan la sincronía entre la voz del actor y la imagen en pantalla. Estos indican, por ejemplo, si un personaje aparece en pantalla al hablar, los gestos sonoros o las pausas. Tomaremos a Chaume (2004: 96) como referencia. A continuación enlistaremos algunos símbolos propuestos por dicho autor; estos pueden aparecer en el guion de cada uno de los diálogos transcritos para el análisis del español neutro.

(ON)	El personaje aparece en pantalla y se puede ver claramente el movimiento de sus labios.
(OFF)	El personaje no aparece en pantalla pero se escucha su voz.
(G)	Gestos emitidos por medio de las cuerdas vocales.
(R)	Risa
(P)	Cuando un personaje comienza a hablar al mismo tiempo que otro y lo interrumpe.
(IE)	Inicio de efecto sonoro.
(FE)	Fin de efecto sonoro.

/	Pausa de 1 a 5 segundos.
//	Pausa superior a 5 segundos.
(L)	Lejos (no se perciben los labios del personaje).
(DL)	De lado.
(DE)	De espaldas.
AD LIBITUM	Este símbolo se refiere a los casos en los que no se le entiende al personaje. De ser posible, se anotará a un lado, entre corchetes, un aproximado.

Para facilitar la lectura de los guiones, a los diálogos de cada versión se les asignó un color y unas siglas:

- A los diálogos transcritos a partir de la versión doblada al español neutro les corresponderán las siglas **NT** y dichos diálogos estarán escritos en color **negro**.
- A los diálogos transcritos a partir de la versión doblada al español latinoamericano les corresponderán las siglas **ESLA** y el diálogo estará escrito en color **azul**.
- A los diálogos transcritos a partir de la versión doblada al español de España, al cual nos referiremos también como castellano, les corresponderán las siglas **CAS** y el diálogo estará escrito en color **rojo**.

Los diálogos elegidos para este análisis se encuentran divididos en fragmentos y a cada uno le corresponde una escena. Dichas escenas son meramente orientativas y fueron tomadas a partir de la división de escenas del menú del DVD original de cada película.

IX. *Blancanieves*

Análisis: fragmento I

Fragmento I		NT 00:01:42
Escena II		ESLA 00:01:35
Personaje: Narrador		CAS 00:01:36
<p>Había una vez una encantadora princesita llamada Blancanieves. Su madrastra, que era vanidosa y perversa, temía que la belleza de Blancanieves sobrepasara la de ella. Por eso, la vestía con andrajos y la obligaba a trabajar como sirvienta. Todos los días, la vanidosa reina preguntaba a su espejo mágico:</p> <p>—Dime espejo, de verdad, ¿quién es en este reino la más hermosa.</p> <p>Y al contestarle el espejo:</p> <p>—Tú, mi reina, eres la más bella.</p> <p>Libraba a Blancanieves de los crueles celos de la reina.</p>	<p>(OFF) Había una vez una encantadora princesita llamada Blancanieves. Su madrastra, que era vanidosa y perversa, temía que Blancanieves la superara en belleza. Y era por eso que la vestía con andrajos y la obligaba a trabajar como sirvienta. / Todos los días, la vanidosa reina preguntaba a su espejo mágico:</p> <p>—Dime espejo, ¿quién es la más hermosa?</p> <p>Y al contestarle el espejo:</p> <p>—Tú, reina mía, eres la más bella.</p> <p>Liberaba a Blancanieves de los crueles celos de la reina.</p>	<p>(OFF) Érase una vez una encantadora princesita llamada Blancanieves. Su madrastra, la reina, que era vanidosa y malvada, temía que algún día Blancanieves la superara en belleza. Por eso, la vistió con harapos y la obligó a trabajar limpiando el palacio. Todos los días, la vanidosa reina preguntaba a su espejo mágico:</p> <p>—Dime una cosa, ¿quién es en este reino la más hermosa?.</p> <p>Si el espejo contestaba:</p> <p>—Sois vos, Majestad.</p> <p>Blancanieves se salvaba de los crueles celos de la reina.</p>

En este fragmento predomina el uso del diminutivo *-ita* (ej. *princesita*) y el pretérito imperfecto (*temía, vivía, obligaba, preguntaba, etc.*) muy típico en los cuentos. En algunos caso se opta por intercambiar una palabra por un sinónimo o por cambiar verbos y/o adjetivos calificativos:

- *Librar* (NT), *liberar* (ESLA) y *salvar* (CAS).
- *Andrajos* (NT y ESLA) → *harapos* (CAS).
- Se define a la reina como *malvada* (CAS) en vez de *perversa* (NT Y ESLA).

La versión **neutra** y la versión **latinoamericana** coinciden con el uso de la segunda persona del singular (*tú*), ambas utilizan la frase «había una vez» para comenzar la historia, mientras que en la **castellana** se opta por «érase una vez».

En otros casos se opta por la reformulación de frases:

- NT: «[...] temía que la belleza de Blancanieves superasara la de ella».
- ESLA: «[...] temía que Blancanieves la superara en belleza».

En la versión **castellana** se utiliza el voseo («sois vos, Majestad») y se opta por utilizar el pretérito perfecto simple en vez del pretérito imperfecto:

- NT: «[...] la **vestía** con andrajos y la obligaba a trabajar como sirvienta».
- CAS: «[...] la **vistió** con harapos y la **obligó** a trabajar limpiando el palacio».

Análisis: fragmento II

Debido a que en los párrafos siguientes interviene más de un personaje, el formato del guion deberá estructurarse de manera distinta. Los diálogos aparecerán en un mismo recuadro y se diferenciarán según el color de letra.

Fragmento II		NT 00:02:39
Escena III		ESLA 00:02:49
Diálogo entre el espejo y la reina.		CAS 00:02:49
Espejo	(ON)	<p>Dime qué deseas saber, Majestad.</p> <p>Dime, Majestad, tus deseos.</p> <p>¿Qué deseáis saber, Majestad?</p>
Reina	(OFF)	<p>Tan solo dime una cosa, ¿quién es en este reino la más hermosa?</p> <p>Sabio espejo consejero, (ON) saber quién es la más hermosa quiero.</p> <p>Espejo mágico, dime una cosa. (ON) ¿Quién es en este reino la más hermosa?</p>
Espejo	(ON)	<p>Bellísima eres Majestad pero, ¡ah!, existe otra más bella. Una criatura que aún cubierta de harapos es más linda que una estrella, ni tú sobrepasas su hermosura.</p> <p>Bellísima eres tú, Majestad, pero (G) existe otro ser celestial. Es una criatura tan linda y graciosa que es la más bella de toda la Tierra.</p> <p>Muy admirada es su belleza Majestad. Pero (G) hay una joven que es más bella. Una</p>

		criatura que brilla como una estrella. Por desgracia, ni vos superáis su beldad.
Reina	(ON)	¡Desdichada!, ¡¿quién es ella?! Su nombre, ¡dilo ya! La quiero conocer. Revélame su nombre. Por desgracia para ella. ¡Revélame su nombre!
Espejo	(ON)	Cual carmín sus labios son; cabello negro, de ébano y cual nieve su piel es. Su boca es de rosa; color negro es su cabello; piel de blanco candor. Sus labios son como las rosas; Su cabello como el azabache y su piel como la nieve que reposa.
Reina	(ON)	¡Blancanieves! Blancanieves. Blancanieves.

La versión **neutra** y la versión **latinoamericana** coinciden en el uso del imperativo (ej. *Dime*) y utilizan la segunda persona del singular (*tú*) mientras que en la versión **castellana** se opta por el uso de la segunda persona del singular (*vosotros*).

- NT: «Dime qué deseas saber, Majestad».
- ESLA: «Dime, Majestad, tus deseos».
- CAS: «¿Qué deseáis saber Majestad?».

En la versión **latinoamericana** se opta por cambiar el referente para ejemplificar el color de los labios, la piel y el cabello de Blancanieves, mientras que en la versión **castellana** el referente de la piel se mantiene como en la versión **neutra**:

- NT: *carmín* (labios), *negro de ébano* (cabello) y *nieve* (su piel).
- ESLA: *rosa* (labios), *negro* (cabello) y *de blanco candor* (su piel).
- CAS: *rosas* (labios), *azabache* (cabello) y *nieve que reposa* (su piel).

Por otro lado, en este fragmento se ve claramente como la versión **castellana** toma prestada la versión **neutra** (con mínimas modificaciones) y se respeta la rima en las frases siguientes:

- NT: «Tan solo dime una cosa, ¿quién es en este reino la más hermosa?».
- CAS: «Espejo mágico, dime una cosa. ¿Quién es en este reino la más hermosa?».
- La versión neutra no hace mención del espejo mágico, la reina en la versión **neutra**, al decir esta frase, habla con mucha mayor lentitud que en la versión re-doblada al castellano.
- NT: «Una **criatura** que aún cubierta de harapos es más linda que una **estrella**».
- CAS: «Una **criatura** que brilla como una **estrella**».

En los re-doblajes (ESLA y CAS) se omiten formas, estructuras propias de la versión neutra:

- Se cambian las formas pronominales:
 - NT: «[...] Su nombre, ¡dilo ya!».
 - ESLA y CAS: «[...] Revélame su nombre».

Análisis: fragmento III

<p>Fragmento III</p> <p>Escena VIII</p> <p>Blancanieves se disculpa con los animales del bosque.</p>	<p>NT 00:11:13</p> <p>ESLA 00:11:05</p> <p>CAS 00:11:10</p>	
<p>¡Esperen! No se vayan. Por favor, no les haré daño. ¡Ay, perdónenme! No quise espantarlos, pero no saben lo que he sufrido. Y todo por haber tenido miedo. No se imaginan cuánto me apena haber hecho tal escándalo. ¿Qué es lo que ustedes hacen para olvidar las penas? (G) Oh ¡Cantan una canción!</p>	<p>(OFF) ¡Esperen! No se vayan. Por favor, no les haré daño. (ON) No quise espantarlos. En verdad lo lamento, (OFF) pero no saben lo que he sufrido. Y todo por haber tenido miedo. (ON) Me apena haber hecho tal escándalo. (OFF) ¿Qué es lo que hacen para olvidar las penas? (IE) <i>pajaritos cantan</i> / (FE) (ON) (G) ¡Ah! ¡Cantan una canción!</p>	<p>(OFF) Por favor, no os vayáis. No voy a haceros daño. (ON) Lo siento mucho. No pretendía asustaros (OFF) pero no sabéis lo mal que lo he pasado. Y todo porque estaba asustada. / (ON) Lamento tanto el revuelo que he organizado. (OFF) ¿Qué hacéis cuando las cosas os van mal? (IE) <i>pajaritos cantan</i> / (FE) (ON) Oh, ¡Así que cantáis!</p>

En la versión **neutra** y **latinoamericana** predomina el uso de loísmo y leísmo (ej. *espantarlos*, *no les haré daño*) y la segunda persona del plural (ustedes): *cantan*, *hacen*, *saben*. En cambio, en la versión **castellana** se utiliza la segunda persona del plural (vosotros): «No os vayáis».

En la versión **castellana** se opta por reformular algunas frases, como por ejemplo:

- NT y ESLA: «haber tenido miedo» → CAS «estaba asustada».
- NT y ESLA: «hacer escándalo» → CAS «organizar un revuelo».

Análisis: fragmento IV

<p>Fragmento IV</p> <p>Escena IX</p> <p>Blancanieves entra, con los animales, a la casa de los enanos.</p>	<p style="text-align: right;">NT 00:15:25</p> <p style="text-align: right;">ESLA 00:15:19</p> <p style="text-align: right;">CAS 00:15:17</p>	
<p>¿Hola? ¿Se puede entrar? //</p> <p>¡Qué graciosa sillita!</p> <p>¡Pero si son siete sillitas! Aquí debe haber siete niños. Y por lo que veo en esta mesa, siete niños muy desordenados. ¡Oh! /</p> <p>¡Un zapapico y un calcetín! (R) / Y miren cómo está esa chimenea, cubierta de polvo. (G) /</p> <p>Vean eso, telarañas por todos lados. ¿Qué les parece? ¡Y qué montón de platos sucios! ¡Oh! ¡Miren cómo está esa escoba! Se ve que no la han usado en años. Debería hacerlo la mamá, ¿no creen? (G) [aspira] Tal vez no tengan mamá. /</p> <p>Son huerfanitos, pobrecitos. / Ya sé, les daremos una sorpresa limpiando bien la casa. Tal vez así dejen que me quede.</p>	<p>(ON) ¿Hola? ¿Puedo entrar? / (G) [shh] // (G) [grito de sorpresa] /</p> <p>¡Qué graciosa sillita! / (OFF) ¡Pero si son siete sillitas! Aquí debe haber siete niños. (ON) Y por lo que veo en esta mesa, (OFF) siete niños muy desordenados. /</p> <p>(DL) ¡Oh un zapapico y un calcetín! (R) / (ON) Y aquí un zapato. (IE) [chiflido] / (FE) / Y miren cómo está esa chimenea, (DL) cubierta de polvo. (G) [sopla] /</p> <p>(OFF) Vean eso, telarañas por todos lados. ¿Qué les parece? ¡Y qué montón de platos sucios! / ¡Oh, miren cómo está la escoba! / (ON) Se ve que no la han usado en años. Debería hacerlo la mamá, ¿no creen? (G) [aspira] Tal vez no tengan mamá.</p> <p>(OFF) Son huerfanitos, pobrecitos. / (ON) Ya sé, les daremos una sorpresa limpiando bien la casa. Tal vez así dejen que me quede.</p>	<p>(ON) ¡Hola! ¿Puedo pasar? / (G) [shh] // (G) [grito de sorpresa]</p> <p>¡Qué sillita tan linda! / (OFF) ¡Pero si hay siete sillitas! Deben de ser de siete niños. (ON) Y si os fijáis en esta mesa, (OFF) son siete niños muy desordenados.</p> <p>(DL) ¡Un pico! ¡Y un calcetín! (R) / (ON) ¡Un zapato! (IE) [chiflido] (FE) / Fijaos en la chimenea. (DL) ¡Cuánto polvo! (G) [sopla] /</p> <p>(OFF) ¡Y mirad! Hay telarañas por todas partes. ¡Ay ay ay ay ay! ¡Qué montón de platos sucios. / (G) Y fijaos en esa escoba! / (ON) Jamás han barrido esta habitación. ¿Creéis que su madre... (G) ¡A lo mejor no tienen madre! /</p> <p>(OFF) Entonces son huérfanos. ¡Qué pena! / (ON) ¡Ya sé! Para conseguir que me dejen quedarme, les limpiaremos la casa.</p>

En este fragmento, las tres versiones utilizan el diminutivo *-ita, -ito* (ej. *sillitas, niñitos*) No obstante, predomina su uso en la versión **neutra** (5 veces) y versión **latinoamericana** (6 veces); se utiliza 2 veces en la versión **castellana**.

La frase interrogativa impersonal siguiente: «¿Se puede entrar?» que aparece en la versión **neutra** se cambia a «¿Puedo entrar?» en la versión **latinoamericana** y a «¿Puedo pasar?» en la versión **castellana**.

En la versión **neutra** y en la versión **latinoamericana** predomina el uso de la segunda persona del plural (ustedes): *miren, vean*. Mientras que en la versión **castellana** se opta por la segunda persona del plural (vosotros): «si **os** fijáis [...]».

La versión **neutra** y la **latinoamericana** utilizan el leísmo y el verbo comodín *hacer*:

- NT y ESLA: «¿Qué **les** parece?».
- NT y ESLA: «Debería **hacerlo** la mamá».

En la versión **castellana** se opta por la reformulación de frases y/o intercambio de palabras en los siguientes ejemplos:

- Cambio de connotación del adjetivo calificativo:
NT y ESLA: «¡Qué **graciosa** sillita!» → CAS: «¡Qué sillita tan **linda**!».
- Cuando Blancanieves entra a la casa de los enanos y ve el número de sillas de la mesa exclama:
 - NT y ESLA: «¡Pero si **son** siete sillitas!» (Verbo *ser*).
 - CAS: «¡Pero si **hay** siete sillitas!» (Verbo *haber*).
 - NT y ESLA: «Aquí **debe haber** siete niñitos» (*Deber* + infinitivo).
 - CAS: «**Deben de** ser siete niños» (*Deber de*) (Omisión del diminutivo).
- NT y ESLA: «por todos lados» → CAS: «por todas partes».
- NT y ESLA: *mamá* → *madre*.

Análisis: fragmento V

Fragmento V		NT 00:25:40
Escena XIII		ESLA 00:25:33
Los enanos vuelven a casa del trabajo.		CAS 00:25:29
Sabio	(ON)	<p>¡Miren! ¡Luz en la casa! Lazulense... la luz encendida.//</p> <p>¡Alto! ¡La saca, digo, la casa! ¡La azul, digo, la luz encendida! //</p> <p>¡Mirad! / ¡La casa! Hay zul, di...digo luz. /</p>
Todos	(ON)	<p>¡Barbas de grillo!</p> <p>¡Barbas de grillo!</p> <p>¡Caracoles!</p>
Enanito 1	(OFF)	<p>La puerta abierta.</p> <p>La puerta abierta.</p> <p>La puerta está abierta. (P)</p>
Enanito 2	(OFF)	<p>Y la chimenea con humo.</p> <p>[Era] con humo.</p> <p>Ahí dentro hay algo. (P)</p>
Enanito 3	(OFF)	<p>Se ha metido alguien.</p> <p>Se metió alguien.</p> <p>Sale humo.</p>
Feliz	(OFF)	<p>Un fantasma.</p> <p>Un fantasma.</p>

		Un fantasma.
Tímido	(DE)	Un duende. Un duende. Un duende.
Sabio	(ON)	Un demonio. Un demonio. ¡Un demonio!
Mocoso	(DL)	O un dragón. Un dragón. Un dragón.
Gruñón	(ON)	Malo está el cuento. Habrá muchos líos. Y lo presentía todo el día; me dolió el callo. Malo está el cuento. Habrá muchos líos. Y lo presentí todo el día; me dolió el callo. Tendremos problemas. Lo presiento. Lleva todo el día... doliéndome el callo.
Feliz	(ON)	¡Ay! ¡Ay! ¡Caracoles!
Tímido	(DE)	Eso es de mal agüero. Eso es de mal agüero Mala señal
Sabio y Mocoso	(ON)	¿Qué? ¿Qué hacemos?

		¿Y qué hacemos?
Feliz	(ON)	Hay que atacar por sorpresa. Ataquemos por sorpresa. Atacar por sorpresa.
Sabio	(ON)	Sí, hay que acatar, digo, hay que soplar. ¡Súbanme, digo, síganme! Sí, hay que acatar, digo, atacar. Hay que busir, digo, subir, digo, síganme. Sí, hay que acatar, digo, hay que soplar, digo subidme... seguidme.
Continuación del diálogo.		NT 00:27:34 ESLA 00:27:25 CAS 00:27:24
Sabio	(ON)	¡El piso! ¡Está barrido! ¡El piso! ¡Está barrido! ¡Mirad, el suelo! Lo han barrido.
Gruñón	(ON)	(G) ¡Sacudieron las sillas! (G) ¡Sacudieron las sillas! (G) Y han quitado el polvo
Feliz	(ON)	¡Y lavaron también las ventanas! ¡Y también lavaron las ventanas! ¡Y han limpiado la ventana!

Tímido	(ON)	<p>¡Caracoles! Nos robaron las telarañas.</p> <p>¡Caracoles! Nos robaron las telarañas.</p> <p>¡Anda! Han robado las telarañas.</p>
Sabio	(ON)	<p>Pe... pe... pero todo lo han dejado limpiecito.</p> <p>Y... y... todo lo han dejado en su lugar.</p> <p>Pero, pero, ¡pero si está todo limpio!</p>
Gruñón	(ON)	<p>Es una cochinada, ¿no crees?</p> <p>Esto es algo muy sucio, ¿no crees?</p> <p>A mí esto me huele mal.</p>
Mocoso	(DL)	<p>No están los platos. ¡Ei! Nos robaron la loza.</p> <p>No están los platos. ¡Ei! Nos robaron la vajilla.</p> <p>Está vacía. ¡Ei! ¡Nos han robado los platos!</p>
Feliz	(ON)	<p>No se la robaron. Está en la alacena.</p> <p>Está en la alacena. No se la robaron.</p> <p>¡No! Están en el armario.</p>
Tímido	(ON)	<p>/ Lavaron mi taza. Ya no tiene azúcar.</p> <p>/ Lavaron mi taza. Ya no tiene</p>

		<p>azúcar.</p> <p>/ Han lavado mi taza. Ya no tiene azúcar.</p>
Feliz	(ON)	<p>/ Aquí hierve algo. (G) ¡Qué bien huele!</p> <p>/ Aquí hay algo. (G) [olfatea] ¡Qué bien huele!</p> <p>/ ¡Qué escondida! / (G) [olfatea] ¡Qué bien huele!</p>
Gruñó	(ON)	<p>¡No abran, tontos! Puede tener veneno. (G) / ¡Lo ven! Caldo embrujado.</p> <p>¡No lo prueben, bobos! Puede tener veneno. (G) [el caldero saca humo] / ¡Ahí está! ¡Caldo envenenado!</p> <p>¡No la toquéis, tontos! Puede ser veneno. (G) [el caldero saca humo] / ¡Lo veis! ¡Está embrujada!</p>
Sabio	(ON)	<p>/ Vean lo que le pasó a la masa... mesa.</p> <p>/ ¿Y esto se queda, digo, qué será?</p> <p>/ Fijaos en nuestra sema, (G) [tartamudea] mesa.</p>
Tímido	(ON)	<p>/ ¡Flores! ¡Flores! Anda, ¡huele!</p> <p>/ ¡Oh! Flores. / ¡Anda, huélelas!</p> <p>/ ¡Flores! / Mira, son mimosas.</p>
Mocoso	(ON)	<p>No, por favor. No hagas eso. Mi nariz, mi alergia, bien sabes que no puedo oler. (G)</p>

		<p>// Gracias (G) [estornuda] //</p> <p>No, no, por favor. No hagas eso. Mi nariz, mi alergia, bien sabes que no puedo oler. (G)</p> <p>// Gracias (G) [estornuda] //</p> <p>No, quita. ¡Aleja eso! Mi nariz, mi alergia. Sabes... que no lo soporto. No puedo. (G) // Gracias (G) [estornuda] //</p>
Gruñón	(DL)	<p>¡Cómo eres tonto! A buena hora se te ocurre estornudar.</p> <p>¡Loco! ¡Bobo! ¡¿Cómo se te ocurre estornudar?!</p> <p>¡¿Te has vuelto loco?! ¡Vaya momento para estornudar!</p>
Mocoso	(ON)	<p>No puedo evitarlo. ¡Qué quieres que haga! Cuando se viene, se viene. (G) ¡Ya viene! (G).</p> <p>No puedo evitarlo. ¡Qué quieres que haga! Cuando viene, viene. (G) ¡Ya viene! (G).</p> <p>No puedo evitarlo. ¿Qué voy a hacer? Cuando llega, llega. ¡Ay! ¡Ay! ¡Que viene! ¡Ya está aquí! (G)</p>

En las tres versiones se utiliza la palabra *digo* como muletilla:

- NT, ESLA y CAS: «hay que acatar, digo, atacar (NT y ESLA) soplar (CAS)».

Una característica importante de Sabio, el enano, es que tartamudea. No obstante, en cada versión lo hace de forma distinta.

- NT: «Lazulense.... La luz encendida».
- ESLA: «La saca, digo, la casa».

- CAS: «Hay zul, digo, luz».

En la versión **neutra** y en la versión **latinoamericana** el pretérito perfecto compuesto (indicativo) cambia a pretérito perfecto simple:

- NT: «Se **ha metido** alguien» → ESLA: «se **metió** alguien».

En la versión **castellana** se utiliza la segunda persona del plural (vosotros): «¡Mirad!», «¡Subidme!».

En la versión **neutra** se utiliza el pretérito perfecto simple (indicativo) y en la versión **castellana** se cambia a pretérito perfecto compuesto:

- NT: «Nos robaron las telarañas»
- CAS: «Nos han robado las telarañas»

En el re-doblaje **castellano** se reformulan varias frases o se cambian palabras que se mantienen en el re-doblaje **latinoamericano**:

- NT y ESLA: «¡Barbas de grillo!» → CAS: «¡Caracoles!».
- NT y ESLA: *líos* → CAS: *problemas*.
- NT y ESLA: «Eso es de mal agüero» → CAS: *mala señal*.
- NT: la loza → ESLA: *la vajilla* → CAS: *los platos*.
- NT y ESLA: *alacena* → *armario*.
- NT y CAS: *tontos* → ESLA: *bobos*.
- NT y CAS: *caldo embrujado* → ESLA: *caldo envenenado*.

En el re-doblaje **castellano** se cambian palabras o frases que significan algo distinto en Latinoamérica:

- NT y ESLA: *piso* → CAS: *suelo*.
- NT y ESLA: *sacudir una silla* (quiere decir: limpiar con un sacudidor) → CAS: *quitar el polvo*.
- Contexto: Gruñón se enfada al ver la casa tan limpia.

- NT: «Es una **cochinada**, ¿no crees?».
- ESLA: «Esto es algo muy **sucio**, ¿no crees?».
- En este contexto, sucio quiere decir «una falta de respeto», «una mala pasada».
- CAS: «A mí esto me **huele mal**».
- Contexto: Mocosó se disculpa por su estornudo.
 - NT: «Cuando se viene, se viene».
 - ESLA: «Cuando viene, viene».
 - En México, *venirse* (en lenguaje coloquial) significa eyacular. Podría ser una de las razones por las que se omite el pronombre personal.
 - CAS: «Cuando llega, llega».

Análisis: fragmento VI

Fragmento VI		NT 00:33:46
Escena XIV		ESLA 00:33:37
Los enanos encuentran a Blancanieves.		CAS 00:33:39
Sabio	(ON)	Bueno... je je Bueno... / ¡Bueno!
Feliz	(ON)	¿Qué pasa? ¿Qué pasa? ¿Y ahora qué pasa?
Sabio	(ON)	Pues que... que... que es una niña.

		<p>Es... ¡es una niña!</p> <p>¡E... es una niña!</p>
Mocoso	(ON)	<p>Sí. Y, además, es muy bonita.</p> <p>Sí, es muy bonita.</p> <p>¡Ay, sí! Y además preciosa.</p>
Dormilón	(ON)	<p>Es muy hermosa. Parece... un ángel.</p> <p>Es muy hermosa. Parece un ángel.</p> <p>Es muy hermosa. Parece... un ángel.</p>
Gruñón	(ON)	<p>Ángel, ¡bah! Es una mujer. Y todas son veneno, están llenas de remilgos femeninos.</p> <p>Ángel, ¡bah! Es una mujer. Y todas son veneno, llenas de remilgos femeninos.</p> <p>¡Un ángel, ja! Es una mujer. Y todas son <u>como</u> el veneno. Tienen muchos remilgos.</p>
Tímido	(ON)	<p>¿Qué son remilgos femeninos?</p> <p>¿Qué es hongos meninos?</p> <p>Y ¿qué es un remilgo?</p>
Gruñón	(ON)	<p>No lo sé. Pero son malos.</p> <p>No lo sé. Son malos.</p> <p>Ni idea. Pero es malo.</p>
Sabio	(ON)	<p>¡Cállate, la vas a despertar!</p> <p>(G) [shh] ¡Cállate, la</p>

		despiertas! ¡No tan alto! ¡La despertarás!
Gruñón	(ON)	¡Que se despierte! ¡Y que se largue de una vez! ¡Que se despierte! ¡Y que se largue de una vez! ¡Que se despierte! ¡Esta no es su casa!
Sabio	(ON)	(G) [shh] ¡Cuidado! (G) [shh] ¡Cuidado! ¡Cuidado!
Mocoso	(ON)	Se mueve ¡Se mueve! (P) ¡Se mueve!
Feliz	(ON)	Se está despertando. ¡Se despierta! ¡Se despierta!
Mocoso	(ON)	¡¿Qué vamos a hacer?! ¡¿Qué hacemos?! ¡¿Qué hacemos?!
Sabio	(DE)	¡Esconderse! / ¡A esconderse! / ¡E...e...escondernos! /
Blancanieves	(ON)	(G) ¡Ah, como... dormí! ¿No habrán vuelto los niños? // Pero si son hombrecitos. / ¿Qué tal? ¿Cómo están? / Les dije ¿qué tal?, ¿cómo

		<p>están?</p> <p>(G) ¡Ah, como dormí! ¿No habrán vuelto los niños? // ¡Ah! / Pero si son hombrecitos. // ¿Qué tal? ¿Cómo están? / Les dije ¿qué tal?, ¿cómo están?</p> <p>(G) ¡Ay, qué bien! Me pregunto si los niños... (G) // Si... si sois hombrecitos. / ¿Cómo estáis? / Digo que cómo estáis.</p>
Gruñón	(ON)	<p>¿Cómo estamos de qué?</p> <p>¿Cómo estamos de qué?</p> <p>¿Cómo estamos de qué?</p>
Blancanieves	(ON)	<p>¡Saben hablar! ¡Qué alegría! No me digan sus nombres. Los adivinaré. Ya sé, tú eres Doc.</p> <p>¡Saben hablar! ¡Qué alegría! No me digan sus nombres. Los adivinaré. Ya sé, (OFF) tú eres Doc.</p> <p>¡Si sabéis hablar! ¡Qué maravilla! No me digáis vuestros nombres. Los adivinaré. Ya sé, (OFF) tú eres Sabio.</p>
Sabio	(ON)	<p>¡No!, pues... sí, sí. Es cierto.</p> <p>¡No!, digo, sí. Soy yo.</p> <p>¡Sí!... sí... ¡Soy yo!</p>
Blancanieves	(OFF)	<p>Y tú, el penoso Bashful.</p> <p>Y tú, el penoso Tímido.</p> <p>Y tú eres... tú eres Tímido.</p>

Tímido	(OFF)	¡Oh, caracoles! ¡Oh, caracoles! ¡Oh, caracoles!
Blancanieves	(OFF)	Y tú, tú eres el dormilón Sleepy. (G) Y tú, tú eres Dormilón. (R) Tú eres Dormilón. (R)
Dormilón	[Esta frase desaparece en ambos re-doblajes]	¿Cómo adivinaste?
Blancanieves	(ON)	Y tú, (G) el alérgico Sneezzy. (R)(G) [estornudo] / Y tú debes ser... / Y tú (G) el alérgico Estornudo. (R)(G) [estornudo] / (OFF) Y tú debes ser... [risas] / Y tú, (G) tú eres Mocososo. (R)(G) [estornudo] / (OFF) Y tú debes de ser...
Feliz	(ON)	Happy, el más feliz. Este es Dopey, es un bobo. No habla. ¡Feliz! Y soy feliz. Este es Tontín, es muy bobo. No habla. Yo soy Feliz, y este es Mudito, que no habla nunca.
Blancanieves	(OFF)	¿No puede hablar? ¿No puede hablar? ¿No puede hablar?
Feliz	(ON)	No sabemos. Nunca lo intenta (R)

		<p>No lo sé, nunca lo intenta. (R)</p> <p>No lo sabe, no lo ha intentado. (R)</p>
Blancanieves	(ON)	<p>¡Qué lástima! / (G) Tú debes ser Grumpy, el gruñón.</p> <p>¡Qué lástima! / (G) Tú debes ser Gruñón.</p> <p>¡Qué gracia! / ¡Oh! Tú debes de ser Gruñón, ¿verdad?</p>
Sabio	(ON)	<p>Sí, es él. (R) /</p> <p>Sí, Gruñón. (R) /</p> <p>Oh! (G) Sí. (R) /</p>
Gruñón	(ON)	<p>¡Bah! ¡Qué gran novedad! Que nos diga quién es ella y qué hace aquí.</p> <p>¡Bah! Yo sé quién soy. Que nos diga quién es ella y qué hace aquí.</p> <p>¡Bah! Yo ya sé quién soy. ¡Pregúntale quién es y qué hace aquí!</p>
Sabio	(ON)	<p>Sí. ¿Qué eres tú y quién haces aquí? (G) ¿Cuál eres? ¿Quién eres tú, preciosa?</p> <p>Sí, sí. ¿Quién eres tú y que aques así? Digo, ¿qué haces aquí? ¿Quién eres tú, linda?</p> <p>Sí. ¿Qué eres y quién haces? Digo, ¿cuál eres? ¿Quién eres tú, querida?</p>
Blancanieves	(ON)	<p>¡Oh, perdónenme! Soy Blancanieves.</p> <p>¡Oh, perdónenme! Soy</p>

		Blancanieves. ¡Ah, me presentaré! Soy Blancanieves.
Mocoso	(OFF)	¿Blancanieves? ¿Blancanieves? ¿Blancanieves?
Todos	(OFF)	¿La princesa? ¿La princesa? ¿La princesa?
Blancanieves	(ON)	Sí. Sí. Sí.
Sabio	(ON)	Vaya. Quien mi simple... mi limpieza... princesa. Los que estamos aquí somos... Vaya, suganaestad. Digo, su majeste... digo, princesa. Los que estamos aquí somos... Vaya, vaya, mi... mi querida sorpresa... princesa. Es un honor... es un...(P)
Gruñón	(ON)	Un nato de locos. Un nato de locos. ¡Es un horror!
Sabio	(ON)	Sí, un nato de locos. ¡No, no, no, somos locos enlatados! ¡Sí, un nato de locos! No, no, no, digo, un coro de natos; digo, un san nicolaso; ¡¿Pero

		<p>qué estoy diciendo?!</p> <p>¡Es un horror! No, no... es un sopor, digo, un olor... ¡Pero qué estoy diciendo!</p>
Gruñón	(ON)	<p>Nada. Estás ahí berrando y tartamudeando.</p> <p>Nada. Estás ahí berreando y tartamudeando.</p> <p>¡Nada! Porque no paras de tartamudear.</p>
Sabio	(ON)	<p>¿Quién? ¿Quién? ¿Quién? ¿Quién está barriendo y tartaburando?</p> <p>¡¿Quién está tarriendo y barraburreando?! Digo, burro... tarra... mirra (P)</p> <p>¿Quién... quién no para de tararear? Digo, de tropezar.</p>
Gruñón	(ON)	<p>¡Cállate! Y dile que se largue.</p> <p>¡Ya cállate! ¡Que se largue!</p> <p>Cierra el pico. ¡Dile que se largue!</p>
Blancanieves	(ON)	<p>Por favor, no me echen. Si me encuentra, me matará.</p> <p>Por favor, no me echen. Si me encuentra, me matará.</p> <p>Por favor, dejad que me quede. Si no lo hago, me matará.</p>
Todos	(OFF)	<p>¿Te matará?</p> <p>¿Quién?</p> <p>¿Te matará?</p>

Tímido	(OFF)	¿Quién? SÍ, ¿quién? ¿Quién?
Dormilón	(OFF) Esta frase sólo aparece en la versión castellana	SÍ, ¿quién?
Blancanieves	(ON)	Mi madrastra, la reina. Mi madrastra, la reina. Mi madrastra, la reina.
Todos	(ON)	¡¿La reina?! ¡¿La reina?! ¡¿La reina?!
Tímido	(DL) Esta frase sólo aparece en la versión castellana	Es cruel
Feliz		Es mala. Es mala. Es perversa.
Mocoso	(ON)	Es más que mala. Es más que mala. Es malísima.
Gruñón	(ON)	Es una bruja. Oigan esto todos. Si la reina la encuentra aquí, se vengará y nosotros pagaremos los platos rotos. Es una bruja. Oigan esto todos. Si la reina la encuentra

		<p>aquí, se vengará y (DL) nosotros pagaremos los platos rotos.</p> <p>¡Es una bruja! Os lo advierto, si la reina se entera vendrá volando (DL) y desatará su furia contra nosotros.</p>
Blancanieve	(ON)	<p>Pero ella no sabe dónde estoy.</p> <p>Pero ella no sabe dónde estoy.</p> <p>Pero si no sabe dónde estoy.</p>
Gruñón	(ON)	<p>Con que no, ¿eh? ¡Esa lo sabe todo! Conoce la magia negra. ¡Hasta puede hacerse invisible! (G) Ahora mismo... podría estar aquí. /</p> <p>Con que no, ¿eh? ¡Esa lo sabe todo! (DL) Conoce la magia negra. ¡Hasta puede hacerse invisible! (G) Ahora mismo... (OFF) podría estar aquí. /</p> <p>Seguro que sí. Ella lo sabe todo. (DL) Domina la magia negra. ¡Hasta puede hacerse invisible! (G) (OFF) Podría estar aquí mismo, espiándonos. /</p>
Blancanieves	(ON)	<p>Nunca me encontrará aquí. Y si dejan vivir en su casa, les serviré de mucho. Sé lavar, cocer, barrer y cocinar. (P)</p> <p>Nunca me encontrará aquí. Y si me dejan vivir en su casa, les serviré de mucho. Sé lavar, cocer, barrer, cocinar... (P)</p> <p>Aquí nunca me encontrará. Y si dejáis que me quede, os</p>

		limpiaré la casa, fregaré, coceré y también cocinaré... (P)
Todos los enanos	(OFF)	¿Cocinar?! ¡Cocinar! ¿Cocinarás?!
Sabio	(ON)	¿Sabes hacer buchero gallego... puchero pacheco? ¿Sabes hacer chupero llagueo, digo, buchero pallego? ¿Y harás marta de Tanzania? Carta de manazas...
Gruñón y Dormilón	(DL)	Puchero gallego. Puchero gallego. Tarta de manzana.
Sabio	(ON)	¡Eso! Puchero gallego. ¡Eso! Puchero gallego. ¡Eso! Sarta de manzana.
Blancanieves	(ON)	Sí. Y pizza y pastel de piña también. Sí. Y pudín y pastel de piña también. Sí, y flan. Y pastel de moras.
Todos los enanos menos Gruñón	(ON)	¿Pastel de piña?! ¡Bravo! ¡Se queda! ¿Pastel de piña?! ¡Bravo! ¡Se queda! ¡Pastel de moras! ¡Viva! ¡Se

		queda!
--	--	--------

Las tres versiones utilizan el diminutivo *-ito* (ej. *hombrecitos*) y *digo* como muletilla. Como lo hemos visto en fragmentos anteriores, los tartamudeos de Sabio cambian en las tres versiones:

- NT: «Quien mi simple... mi limpieza... princesa».
 - En la versión **castellana** este tartamudeo no funcionaría debido a la pronunciación de la zeta y la ese en castellano.
- ESLA: «Vaya, suganaestad. Digo, su maje... digo, princesa».
- CAS: «[...] mi querida sorpresa... princesa».

La perífrasis verbal *va a* + infinitivo que aparece en la versión **neutra** se omite en los re-doblajes:

- NT: «la vas a despertar», «¿qué vamos a hacer?».
- ESLA: «la despiertas», «¿qué hacemos?».
- CAS: «la despertarás», «¿qué hacemos?».

También se omite en los re-doblajes el gerundio que aparece en la versión **neutra**:

- NT: «se está despertando».
- ESLA: «se despierta».
- CAS: «se despierta».

En la versión **neutra** y en la versión **latinoamericana** se utiliza la tercera persona plural (ustedes): «¿Cómo están?», también se utiliza el *deber* + *ser* (para expresar suposición). En cambio, en la versión **castellana** se opta por la tercera persona plural (vosotros): «¿Cómo estáis?» y el *deber de* + *ser* (para expresar suposición).

En la versión **neutra** y la **latinoamericana** presentan los siguientes casos:

- Falta de concordancia (sujeto-verbo):
 - NT: «¿Qué vamos a hacer?» Respuesta → «Esconderse».

- ESLA: «¿Qué hacemos?» Respuesta → «A esconderse».
- Leísmo:
 - NT y ESLA: «**Les** dije ¿qué tal? ¿Cómo están?».
- Se utiliza la palabra perdón para pedir disculpas:
 - NT y ESLA: «¡Oh! Perdónenme!».
- Se utiliza el pronombre demostrativo «esa» en vez de «ella».
 - NT y ESLA: «¡Esa lo sabe todo!».

Una cuestión muy característica de este fragmento es que la versión **castellana** aparecen frases que no existen en la versión **neutra**, dichas frases se ven claramente reflejadas en color rojo en la tabla.

En la versión **castellana** predomina la reformulación de frases o la modificación de una palabra por un sinónimo:

- NT y ESLA: *bonita* → CAS: *preciosa*.
- Contexto: Opinión de gruñón acerca de las mujeres.
 - NT y ESLA: «todas son veneno» → CAS: «todas son **como** el veneno».
- Se modifica o reformula la frase exclamativa para callar a alguien:
 - NT: «¡Cállate!».
 - ESLA: «¡Ya cállate!».
 - CAS: «Cierra el pico».
- NT y ESLA: «Nunca me encontrará aquí» → «Aquí nunca me encontrará».

Nombres de los enanos

Versión en español neutro (1964)	Versión latinoamericana (2001)	Versión española (2001)
Doc	Doc	Sabio
Bashful	Tímido	Tímido
Happy	Feliz	Feliz
Sleepy	Dormilón	Dormilón
Sneezy	Estornudo	Mocoso
Dopey	Tontín	Mudito
Grumpy	Gruñón	Gruñón

Cuando Blancanieves dice el nombre de los enanos (en la versión **neutra**), ella acompaña el nombre de cada uno con un adjetivo calificativo. Esto compensa el hecho de que los nombres sean en inglés ya que (en caso de que el espectador no sepa lo que significan los nombres) el adjetivo justifica el nombre de los enanos.

Ejemplos:

- El **penoso** Bashful.
 - Se debe tener en cuenta que en Latinoamérica, a diferencia de España, *pena* es sinónimo de *vergüenza* o *timidez*.
- El **dormilón** Sleepy.
- El **alérgico** Sneezy.

- «Este es Dopey, es un **bobo**».
- Grumpy, el **gruñón**.

Observaciones

En ambas películas re-dobladas (2001), cuando Blancanieves dice los nombres de los enanos por primera vez, en la imagen se pueden ver los nombres escritos inglés.

Tanto como en la versión **neutra** como en la **latinoamericana** Sabio pregunta a Blancanieves si sabe cocinar **puchero gallego** (platillo no típico de América). Mientras que en la versión castellana este pregunta si la chica sabe cocinar **tarta de manzana**. Blancanieves responde algo distinto en cada versión:

NT: «Sí. Y **pizza** y **pastel de piña** también».

ESLA: «Sí. Y **puddín**, y **pastel de piña** también».

CAS: «Sí, y **flan**. Y **pastel de moras**».

En la versión original en inglés, Blancanieves contesta que sabe preparar *plum pudding* y *gooseberry pie*. La razón por la que el re-doblaje **latinoamericano** conserva el pastel de piña puede deberse a la influencia de la versión **neutra**.

Es sorprendente que se utilice un referente cultural tan marcado como este ya que el español neutro se basaba en la omisión de características típicas de la cultura de los países castellanoparlantes.

Análisis: fragmento VII

<p>Fragmento VII</p> <p>Escena XVI</p> <p>Monólogo de la reina después de descubrir que Blancanieves sigue con vida</p>	<p>NT 00:46:20</p> <p>ESLA 00:46:12</p> <p>CAS 00:46:12</p>	
<p>¡El corazón de un jabalí! ¡Perro traidor! Iré yo misma a la cabaña de los siete enanos con un disfraz tan perfecto que nadie podrá reconocerme. / Y ahora, una fórmula para transformar mi belleza en fealdad para ocultar mi porte real y convertirme en una pordiosera.</p> <p>Polvos de momia para hacerme vieja. Para mis ropas, el negro de la noche. Y necesito la voz y la risa de una vieja bruja (R). / Para encanecer mi pelo, un grito de terror (G) [grito]. ¡Una ráfaga de viento para avivar mi odio! ¡Un rayo potente para mezclarlo todo! Ahora, infernal poción, cumple tu misión.</p>	<p>(ON) ¡El corazón de un jabalí! ¡Traidor maldito! (OFF) Iré yo misma (ON) a la cabaña de los siete enanos (DL) con un disfraz tan perfecto (OFF) que nadie podrá reconocerme. / (ON) Y ahora, una fórmula para transformar mi belleza en fealdad y así poder ocultar mi porte real y convertirme en pordiosera.</p> <p>(OFF) Polvo de momia para hacerme vieja. (ON) Para mi atuendo, la oscuridad. / (OFF) Y ahora, la voz y la risa de una vieja bruja (R). / Para encanecer mi pelo, un grito de terror (G) [grito]. (DL) ¡Una ráfaga de viento para avivar (OFF) mi odio! (DL) ¡Un rayo potente para mezclarlo todo! (ON) Ahora, que en mi panacea el mal sea.</p>	<p>(ON) ¡El corazón de un jabalí! ¡Traidor! ¡Ingrato! (OFF) Iré yo misma a la cabaña (ON) de los siete enanos. Me pondré (DL) un disfraz tan perfecto (OFF) que nadie me reconocerá. / (ON) Y ahora, con una fórmula para transformar mi belleza en fealdad cambiaré mi porte real para pasar por una pordiosera.</p> <p>(OFF) Polvo de momia, para envejecer. (ON) Con la oscuridad de la noche me vestiré. / (OFF) Mi voz por la de una bruja cambiaré (R). / Para encanecer mi cabello, un grito de terror (G) [grito]. (DL) ¡Una ráfaga de viento para avivar (OFF) mi rencor! (DL) ¡Y un relámpago mezclará mi juramento! (ON) Y ahora, que se cumpla por fin el encantamiento.</p>

En la versión **neutra** y en la versión **latinoamericana** se utiliza el verbo comodín: «*hacer + adj*».

- NT y ESLA: «hacerme vieja».

En este fragmento predomina la reformulación de frases y el cambio de palabras por un sinónimo:

- Variación de adjetivos calificativos (con valor despectivo).
 - NT: «¡Perro traidor!».

- ESLA: «¡Traidor maldito!».
- CAS: «¡Traidor! ¡Ingrato!».
- NT: «mis ropas» → ESLA: «mi atuendo».
- NT y ESLA: *pelo* → CAS: *cabello*.
- NT y ESLA: *odio* → CAS: *rencor*.
- NT y ESLA: *rayo* → CAS: *relámpago*.
- Contexto: últimas palabras del conjuro de la reina.
 - NT: « Ahora, infernal poción, cumple tu misión».
 - ESLA: «Ahora, que en mi panacea el mal sea».
 - CAS: «Y ahora que se cumpla por fin el encantamiento».
 - En este caso no se respeta la rima de la versión **neutra**.

Observaciones

El título del re-doblaje **castellano** es *Blancanieves y los siete enanitos*. Sin embargo, en el transcurso de la película, Blancanieves rara vez se refiere a ellos como *enanitos* (les llama enanos).

X. *La Sirenita*

Análisis: fragmento I

Fragmento I Escena 3 El rey Tritón llega al teatro acompañado de Sebastián.		NT 00:03:37 CAS 00:03:37
Caballito de mar	(ON)(G) <i>tose</i>	¡Su Alteza Real, el rey Tritón! (IE) <i>música y aplausos //</i> (FE) ¡Y el distinguido compositor de la corte: ¡Felicio, Ignacio, Anastasio, Crustáceo, Sebastián! (IE) <i>trompeta y aplausos. /</i> ¡Su Real Majestad, el rey Tritón! (IE) <i>música y aplausos //</i> (FE) ¡Y el distinguido compositor de la corte: ¡Horacio, Felonio, Ignacio, Crustáceo, Sebastián! (IE) <i>trompeta y aplausos. /</i>
Sebastián	(ON)(G) <i>sonido respiratorio</i>	
Tritón	(ON)	No sabes lo que ansío ver esta representación, Sebastián. (P) Estoy deseando que empiece la representación, Sebastián. (P)

Sebastián	(ON)	(G) ¡Su Majestad! Este será el mejor concierto (OFF) que jamás haya dirigido. (ON) Sus hijas van a estar espectaculares. (G)(P) (G) ¡Su Majestad! Este será el mejor concierto (OFF) que yo haya dirigido jamás. (ON) Vuestras hijas resultarán espectaculares. (G)(P)
Tritón	(ON)(R)	Especialmente la pequeña Ariel. Sobre todo mi pequeña Ariel.
Sebastián	(ON)	Sí. Sí. Tiene la voz más bonita de todas. Si tan sólo se apareciera a los ensayos (DL) de vez en cuando. (IE) Sí. Sí. Ella es la que tiene la voz más bonita. / Podría aparecer en los ensayos (DL) de vez en cuando. (IE)

A continuación se enumeran las características y modificaciones más características del fragmento:

- Adaptación

- NT: «Su Alteza Real» → CAS: «Su Real Majestad».

Uno de los motivos por los que se pudo haber realizado este cambio es porque (en España) el título de Alteza Real es aquel que se utiliza como tratamiento para miembros de la realeza como, por ejemplo, el Príncipe de Asturias, los Infantes de España, entre otros.

- NT: «Felicio, Ignacio, Anastasio, Crustáceo, Sebastián» → CAS: «Horacio, Felonio, Ignacio, Crustáceo, Sebastián».

En este caso, se cambiaron solamente dos nombres «Felicio» (por Felonio) e «Ignacio» (por Horacio). Es difícil saber el motivo por el cual se realizó este cambio.

- Reformulación para evitar ambigüedad
 - NT: «¡Su Majestad! Este será el mejor concierto que jamás haya dirigido».

Esta frase puede generar confusión debido a que no queda claro quién dirigirá el concierto, si Tritón o Sebastián.

En el re-doblaje se optó por reformular → CAS: «Este será el mejor concierto (OFF) que **yo** haya dirigido jamás».
- Cuestiones de léxico
 - NT: (v.) *ansiar* → CAS: (v.) *desear*.
 - NT: *especialmente* → CAS: *sobre todo*.

En la versión **neutra** se utiliza la segunda persona plural (usted) para expresar formalidad, mientras que en la versión **castellana** se utiliza la segunda persona plural (vosotros).

- NT: «**Sus** hijas van a estar [...]» → CAS: «**Vuestras** hijas resultarán [...]».

En la versión **neutra** se utiliza la perífrasis verbal siguiente: *va a* + infinitivo. Esto se omite en la versión **castellana**.

- NT: «Sus hijas **van a estar** espectaculares» → CAS: «Vuestras hijas **resultarán** espectaculares».

Análisis: fragmento II

Fragmento II		NT 00:05:41
Escena 4		CAS 00:05:41
Ariel y Flounder entran al barco hundido.		
Flounder	(OFF)(G) <i>jadea</i>	¡Ariel! ¡Espérame! ¡Ariel! ¡Espérame!
Ariel	(DL)	¡Flounder! ¡Apresúrate! / ¡Flounder! ¡Date prisa! /
Flounder	(DL)(G) <i>jadea</i>	Ya no puedo nadar más rápido. Yo no puedo nadar tan rápido.
Ariel	(ON)(G)	Ahí está. / (OFF) ¿No es fantástico? Ahí está. / (OFF) ¿No es fantástico?
Flounder	(OFF)	Sí, claro. (ON) Fantástico. ¡Vámonos de aquí! Sí, claro. Es... es genial. (ON) ¡¿Nos vamos ya?!
Ariel	(DL)	¡Flounder! ¡No me digas que te está dando miedo! ¡Oye! No te temblarán las aletas ahora.
Flounder	(L)	Miedo, ¿a mí? ¡¿Cómo crees?! (OFF) lo que pasa es que el ambiente está un poco... húmedo. (ON) Y siento como que me va a dar algo. (OFF) Tengo tos. (G) <i>tose</i> A mí, ¡qué va! Es (OFF) solo que ahí hay mucha humedad. Sí, y creo que (ON) estoy pescando un resfriado. Sí, ya tengo (L) tos (G) <i>tose</i> .
Ariel	(ON)	Bueno, yo voy a entrar. / Si quieres quédate a cuidar que no vengan tiburones. Muy bien, voy a entrar. / Tú quédate aquí por si vienen

		tiburones.
Flounder	(ON)	Sí. Yo cuido / que no vengan / ¡Qué! ¡¿Tiburones?! ¡Ariel! (G) ¡Ariel! ¡No puedo! (G) ¡Ariel, ayúdame! [susurra] ¡Vale! Sí, entra tú. Y yo me / [grita] ¡Qué! ¡¿Tiburones?! ¡Ariel! (G) ¡Ay! No pue... Ay. (OFF) ¡Ariel, socorro!
Ariel	(ON)(R)	¡Oh, Flounder! ¡Oh, Flounder!
Flounder	(ON)	Ariel, (DE) ¿de veras crees que no hay tiburones por aquí? / [susurra] Ariel, (DE) ¿de verdad crees que puede haber tiburones por aquí? /
Ariel	(OFF)	Flounder, no seas infantil. Flounder, no seas pezqueñajo.
Flounder	(DE)	No soy infantil. (G) / (ON) Esto es estupendo. De veras que me encanta. Hay emociones, aventuras, el peligro nos acecha en cada rincón (G) grita "ón" (OFF)(IE) / ¡No soy un pezqueñajo! (G) / (ON) Esto es genial. Me encanta. Emoción, aventura, peligro acechando en cada rincón (G) grita [aah] (OFF) (IE) ¡Ariel! (FE)
Ariel	(ON)(G)	¿Estás bien? (FE) ¡Oh! ¿Estás bien?
Flounder	(ON)[temblando] AD LIBITUM	Sí, sí. No te preocupes, estoy bien.(P) AD LIBITUM
Ariel	(ON)(G)	"Shh" / (G) ¡Mira Flounder! (OFF) ¡Qué maravilla! (ON)¿Alguna vez habías visto en tu vida algo más lindo que esto? "Shh" / (G)¡Santo océano! (OFF) ¡Santo océano! (ON) Es increíble. ¿Habías visto algo tan precioso en toda tu vida?

Flounder	(ON)	¡Qué lindo! Pero... (DL) ¿Qué es eso? ¡Que guay! Pero... (DL) ¿Qué es?
Ariel	(ON)	Eh, no lo sé pero Scuttle nos lo dirá. Eh, no lo sé pero seguro que Scuttle sí.
Flounder	(DL)	¿Qué fue eso? / ¿No oíste? ¿Qué es eso? / ¿No has oído algo?
Ariel	(ON)(G)	Y esto, ¿qué será? ¿Qué será esto otro?
Flounder	(ON)	¡Ariel! ¡Ariel!
Ariel	(OFF)	Flounder, quieres calmarte. Nada va a pasar. / Flounder, tranquilízate. No va a pasar nada. /
Flounder	(ON)(G) <i>grita</i>	¡Tiburones! ¡Tiburones! / (G) // ¡Ay no! (G) // ¡Ay! // ¡Eres un cobarde! (G) ¡Ay! ¡Un tiburón! (IE) / (G) <i>grita</i> // ¡Oh no! (G) // (G) <i>grita</i> // ¡Eres un abusón! (G) ¡Uy!
Ariel	(DE)	(R) ¿Ya ves que eres infantil? (R) Flounder, te portas como un pezqueñaño.
Flounder	(OFF)	No lo soy. De eso nada.

A continuación se enumeran las diferencias más características entre la versión neutra y la versión **castellana**:

- NT: uso del pretérito perfecto simple (*oíste*) → CAS: uso del pretérito perfecto compuesto (*has oído*).

- NT: Uso de verbos comodín: (v.) *haber*.
 - «[...] Hay emociones, aventuras [...]».
- Cuestiones de léxico
 - NT: «¡Apresúrate!» → CAS: «¡Date prisa!».
 - NT: «de veras» → CAS: «de verdad».
 - NT: «genial» → CAS: «estupendo».
 - NT: «cobarde» → CAS: «abusón».
- Juegos de palabras y adaptación
 - NT: «No me digas que te está dando miedo» → CAS: «No te temblarán las aletas ahora».
 - NT: «[...] Siento como que me va a dar algo» → CAS: «Y creo que estoy **pescando** un resfriado».
 - NT: «Flounder, no seas **infantil**» → CAS: «Flounder, no seas **pezqueñajo**» (*pez + pequeñajo*).
- Reformulación
 - NT: «¿**Alguna vez** habías visto **en tu vida** algo más lindo que esto?» → CAS: «¿Habías visto algo tan precioso en toda tu vida?».
- Dialectalismos
 - NT: «¡Qué lindo!» → CAS: «¡Qué guay!».

Análisis: fragmento III

Fragmento III		NT 00:08:35
Escena 5		CAS 00:08:35
Ariel y Flounder hablan con Scuttle		
Scuttle	(L)(G) canta	(P) (P)
Ariel	(OFF)	¡Scuttle! ¡Scuttle!
Scuttle	(ON)(G)	(DL) ¡Una sirenita (OFF) a proa! (DL) ¡Ariel! ¿Cómo estás, linda? / (ON) ¡Guau! ¡Qué rápido nadas! (DL) ¡Sirena por (OFF) la amura de babor! (DL) ¡Ariel! ¿Qué tal estás, nena? / (ON) ¡Qué rápido nadas!
Ariel	(ON)	Quiero que veas lo que encontré. Mira lo que hemos encontrado.
Flounder	(ON)	Nos metimos a un barco hundido, estaba espeluznante. (P) Sí, en un barco hundido. Fue algo horrible. (P)
Scuttle	(ON)	¡Cosas de humanos, eh! ¡A ver, déjenme ver! (IE) / (FE)(G) ¡Vean! ¡Guau! Esto es algo especial, fuera de lo común. ¡Cosas de humanos, eh! Bien, veamos (IE) / (FE)(G) ¡Mira! ¡Guau! Es especial, esto no se ve todos los días.
Ariel	(ON)	¿Qué? ¿Qué es? ¿Qué? ¿Qué es?

Scuttle	(ON)	<p>Es un cachivache / que los humanos usan para (G) acomodarse el cabello. Así. (IE) Un giro por aquí, un tirón por acá. (G) (FE) Y listo. Te queda una configuración estética del cabello que todos los humanos admirarán.</p> <p>Es un artilugio / los humanos lo usan para (G) arizarse [sic] el pelo. Lo veis (IE) Un giro aquí, ahora un tirón por allá y (G) <i>voilà</i>. (FE) El resultado es una estética y original configuración capilar que les encanta a los humanos.</p>
Ariel	(ON)	<p>Un... cachivache.</p> <p>Un artilugio.</p>
Flounder	(ON)	<p>¿Y eso qué es?</p> <p>¿Y qué es eso?</p>
Scuttle	(OFF)	<p>¡Ah! (ON) ¡Esto! Hace años (DE) que no veía uno de estos. (ON) ¡Fantástico! Un boquiche hunmerfliu curvilíneo.</p> <p>¡Ah (ON) ¡Esto! Cuántos años (DE) hacía que no veía uno igual. (ON) ¡Es fabuloso! Un chuflador bulboso suflante.</p>
Ariel y Flounder	(DL)(G)	<p>¡Oh!</p> <p>¡Oh!</p>
Scuttle	(ON)	<p>Los boquiches datan de la prehistoria, cuando los humanos se pasaban sentados (DL) viéndose unos a otros. / ¡Era aburridísimo! Así que inventaron los boquiches para crear música, escuchen bien. (G) <i>sopla</i></p> <p>El chuflador se remonta a tiempos prehistóricos cuando los humanos se pasaban el día sentados (DL) mirándose unos a otros. / ¡Era muy aburrido! Así que inventaron el chuflador bulboso para hacer música. Con permiso. (G) <i>sopla</i>.</p>
Ariel	(ON)	<p>¿Música? /</p>

		¿Música? /
Scuttle	(ON)	Está tapado. Está atascado.
Ariel	(ON)	¡El concierto! ¡Lo olvidé! Papá va a (DL) matarme. ¡Oh, el concierto! ¡Santo océano! Mi padre va a (DL) matarme.
Flounder	(ON)	¿Era hoy el concierto? ¿El concierto era hoy?
Scuttle	(ON)	Podríamos hacer una pequeña gargolera. Podrías utilizarlo como maceta.
Ariel	(OFF)	¡Perdona, (ON) pero tengo que irme. ¡Y gracias! ¡Lo siento, (ON) tengo que irme. ¡Gracias, Scuttle!
Scuttle	(OFF)	¡Fue un placer, linda! (L) ¡Ven cuando quieras! ¡Adiós, preciosa! (L)

Las diferencias más características entre la versión **neutra** y la versión **castellana** en este fragmento son las siguientes:

- Orden de oraciones interrogativas: verbo + sujeto + objeto (en la versión **neutra**).
 - NT: «¿Era hoy el concierto?» → CAS: «¿El concierto era hoy?».
- Cuestiones de estilo
 - NT: «¡Una sirenita a proa!» → CAS: «¡Sirenita por la amura de babor!».

En este caso, se intercambia la proa y la amura de babor, que son partes distintas del barco. No obstante Scuttle, la gaviota, está sobre una roca al decir esta frase (no en un barco), así que este cambio puede deberse a una cuestión de perspectiva.

- NT: *linda* → CAS: *nena* o *preciosa*.
- NT: *cachivache* (hipónimo) → CAS: *artilugio* (hiperónimo).
- NT: *cabello* → CAS: *pelo*.
- Contexto: nombre que Scuttle le da a la pipa que encontró Ariel.
 NT: «boquiche hunmerfluo curvilíneo» → CAS: «chuflador bulboso suflante».

- Dialectalismos

- NT: «está tapado» (contexto: la pipa está atascada) → CAS: «está atascado».
- NT: *papá* → CAS: *padre*.

- Tiempo verbal

- NT: *ver* («Quiero que veas lo que encontré») → CAS: *mirar* («Mira lo que hemos encontrado»).
 En Latinoamérica el uso de las formas compuestas son poco comunes. A diferencia de el castellano, en Latinoamérica no se distingue el cambio temporal entre el pretérito perfecto compuesto y el pretérito perfecto simple.

- Juegos de palabras y adaptación

- NT: «[...] datan de la prehistoria» (prehistoria) → CAS: «[...] se remonta a tiempos prehistóricos» (prehistóricos).
- En la versión castellana, Ariel utiliza la expresión *¡Santo océano!* (en vez de *¡Santo cielo!*). Esto no aparece en la versión neutra.
- Contexto: Scuttle explica a Ariel cómo utilizar el tenedor.

NT: «[...] que los humanos usan para acomodarse el cabello» → CAS: «[...] los humanos lo usan para *arizarse* el pelo». Se distorsiona el verbo *erizar*. Esto da la impresión de que la gaviota ha escuchado a los humanos utilizar esta palabra pero no la pronuncia correctamente.

- Reformulación
 - NT: «Te queda una configuración estética del cabello que todos los humanos admirarán» → CAS: «El resultado es una estética y original configuración capilar que les encanta a los humanos».

Análisis: fragmento IV

Fragmento IV		NT 00:19:19
Escena 8		CAS 00:19:19
Ariel ve a Eric por primera vez		
Eric	(OFF)	(G) <i>chifla</i> ¡Max! ¡Ven acá! (G) <i>chifla</i> ¡Max! ¡Ven aquí!
Max	(OFF)	(G) <i>ladra</i> (G) <i>ladra</i>
Eric	(OFF)	¡Je je! (P) ¡Ah, vamos amigo! (P)
Max	(ON)	(G) <i>ladra</i> (G) <i>ladra</i> (P)
Eric	(OFF)	¿Qué hacías, eh, bonito? ¿Qué haces, eh? ¡Vamos!
Max	(DE)	(G) <i>ladra</i> (G) <i>ladra</i>
Eric	(ON)(R)	¡Estate quieto! (R) ¡Pórtate bien! ¡Sé bueno! (G)(IE) / ¡Tranquilo! ¡Tranquilo! //
Scuttle	(OFF)	¡Hola, Ariel! ¡Qué buena está la función! (P) ¡Hola, preciosa! ¡Qué espectáculo, eh! (P)
Ariel	(ON)	¡Cállate! ¡Te van a oír! ¡Cállate, Scuttle! ¡Te van a oír!

Scuttle	(ON)	<p>¡Oh, entiendo! ¡Ya entiendo! Estamos espiando. ¡VAMOS A DESCUBRIR (G) /</p> <p>¡Oh, ya entiendo! ¡Ya entiendo! Es una acción inadverttrépida. ¡ESTAMOS ESPIANDO! (G) /</p>
Ariel	(ON)	<p>Jamás había visto (OFF) un humano tan de cerca. / ¡Qué atractivo, ¿verdad?!</p> <p>Jamás había visto (OFF) un humano tan cerca. / Es muy guapo, ¿verdad?</p>
Scuttle	(ON)	<p>(G) A mí me parece algo peludo y desaliñado.</p> <p>(G) No sé. A mí me parece baboso y peludo.</p>
Ariel	(ON)(R)	<p>No, no él. El joven que está tocando el boquiche.</p> <p>No hablo de ese. / El que está tocando el chufador.</p>
Gimsby	(ON)	<p>¡Silencio! ¡Silencio! Es un gran honor y privilegio el hacerle entrega al príncipe Eric de un regalo de cumpleaños muy especial, muy caro y muy grande. Descúbranlo. (IE) <i>gritos y aplausos</i></p> <p>¡Silencio! ¡Silencio! Es para mí un honor y un privilegio ofrecer a nuestro estimado príncipe Eric un especialísimo, carísimo y también enorme regalo de cumpleaños. (IE) <i>gritos y aplausos</i></p>
Eric	(ON)	<p>Grimsby, viejo, no tenías por qué molestarte. (FE)</p> <p>Grimsby, viejo fósil, si te has pasado. (FE)</p>
Grimsby	(ON)	<p>Ya lo sé. (OFF) (IE) Feliz cumpleaños, Eric. /</p> <p>Ya lo sé. (OFF) (IE) Feliz cumpleaños, Eric. /</p>
Eric	(ON)	<p>(FE) Oye, viejo. (G) <i>tose</i> (DL) Está / está (ON) impresionante.</p> <p>(FE) Ay, Grim. (G) <i>tose</i> (DL) Es / es (ON) muy original.</p>

Grimsby	(ON)	Yo mismo la mandé hacer. Aunque tenía la esperanza de que fuera tu regalo (DL) de bodas, príncipe Eric (P) Sí, yo mismo lo encargué. Claro que habría deseado que fuese un regalo de bodas (DL) pero... (P)
Eric	(ON)(R)	No empieces con eso, quieres. / No me digas que estás enojado porque no me enamoré de la princesa Celeste. ¡Ah, vamos, Grim! No empieces. (OFF) Sigues dolido porque no me enamoré de la princesa de [Glogüeraven (AD LIBITUM)], ¿no es cierto?
Grimsby	(ON)(G)	Eric, no soy el único. El reino entero quisiera verte felizmente casado con la mujer de tus sueños. / Eric, no soy el único. (DE) Todo el reino arde en deseos de verte felizmente casado (OFF) con la chica adecuada.
Eric	(OFF) (ON)	Debe andar (ON) en algún lugar. Sólo que (DL) todavía no la encuentro. Sé que está en alguna parte. Sólo que (DL) no la he encontrado aún.
Grimsby	(OFF)	Quizá no la has buscado lo suficiente. Quizá no te hayas esforzado mucho en buscarla.
Eric	(ON)	¡Créeme que lo sabré cuando la encuentre! ¡Sentiré como si algo / me golpeara! ¡Como un rayo! (IE) rayos // ¡Créeme Grim, me lo dirá el corazón! Cuando la encuentre será ¡Bam! ¡Bum! ¡Bam! Como un rayo. (IE) rayos //

Las diferencias más características de la versión **neutra** y la versión **castellana** son las siguientes:

- NT: uso del pretérito imperfecto (*fuera*) → CAS: uso del pretérito imperfecto 2 (*fuese*).

- Cuestiones de estilo
 - NT: *función* → CAS: *espectáculo*.
 - Uso del adverbio *muy* → uso del sufijo *-ísimol-ísima*
 - NT: *muy caro* → *carísimo*.
 - Contexto: Scuttle describe a Max, el perro.
 NT: «A mí me parece peludo y desaliñado» → CAS: «[...] a mí me parece baboso y peludo».
- Dialectalismos
 - NT: «ven acá» → CAS: «ven aquí».
 - NT: «Jamás había visto un humano **tan de cerca**» → CAS: «Jamás había visto un humano tan cerca».
 - NT: «[...] no tenías por qué molestarte» → CAS: «[...] si **te has pasado**».
 - Contexto: El príncipe Eric se refiere a Grimsby (en la versión neutra) como *viejo*.
 NT: «Oye, viejo, está impresionante». → CAS: «Ay, Grim, es muy original».
 - NT: *estar enojado* (en vez de enfadado) → CAS: *estar dolido*.
- Juegos de palabras y adaptación
 - NT: «estamos espiando» → CAS: «es una acción **indavertrépida**. ¡Estamos espiando!». (acción *inadvertida* + *intrépida*)
- Cambio de sentido a causa de reformulación
 - NT: «El reino entero quisiera verte felizmente casado con la **mujer de tus sueños**» → CAS: «Todo el reino arde en deseos de verte felizmente casado con **la chica adecuada**».

- En este caso, la chica adecuada para Eric puede no ser la mujer (o chica) de sus sueños.
- NT: «Quizá no la has buscado lo suficiente» → CAS: «Quizás no te hayas **esforzado** mucho en buscarla».

En la versión **neutra** se deduce que el príncipe tal vez debió dedicar mucho más tiempo para buscar a su chica, no quiere decir que no se haya esforzado.

Análisis: fragmento V

Fragmento V		NT 00:31:27
Escena 12		CAS 00:31:27
Sebastián delata a Ariel		
Tritón	(ON)(R)	¡A ver, a ver! ¿Quién será el joven afortunado? (G) / (G) <i>tose</i> Pasa, Sebastián. ¡Y yo me pregunto, ¿quién será el súbdito afortunado? / (G) <i>tose</i> Pasa, Sebastián.
Sebastián	(ON)	(G) <i>inhala</i> No voy a ponerme nervioso. Debo mantener la calma. // (G) Diga, su Majestad. (G) <i>inhala</i> No debo dramatizar. He de mantener la calma. // (G) ¿Me buscabais, Majestad?
Tritón	(OFF)	Sebastián, (ON) estoy algo angustiado por Ariel. ¿No has notado que últimamente actúa de manera extraña? Sebastián (ON) estoy preocupado por Ariel. ¿No has notado que últimamente actúa de forma extraña?
Sebastián	(ON)	(G) Eh... ¿Extraña? (G) Eh... ¿Extraña?
Tritón	(OFF)	Anda de aquí para allá, (ON) soñando despierta, cantando para ella sola. ¿No te has dado cuenta? Deambula por ahí como (ON) soñando despierta, cantando para sí misma. ¿No te has dado cuenta?
Sebastián	(ON)	¡Ah! Este... (G) ay. ¡Oh! Em, (G) señor.
Tritón	(OFF)	Sebastián. / Sé que algo estás (ON) ocultándome. Sebastián. / Sé que (ON) hay algo que estás

		ocultándome.
Sebastián	(ON)	(G) ¿Ocultándole algo? ¿Yo ocultar?
Tritón	(ON)	Acerca de Ariel. (IE) <i>tiemblan piernas de S. / (FE)</i> Sobre Ariel. (IE) <i>tiemblan piernas de S. / (FE)</i>
Sebastián	(ON)	¿Ariel? ¿Ariel?
Tritón	(ON)	Enamorada, ¿eh? Enamorada, (G)
Sebastián	(ON)	¡Intenté detenerla, Majestad! Pero no me hizo caso. ¡Le dije que se alejara de los humanos! Son malos (G) llora (P) ¡Intenté impedirselo, señor! Pero no me hizo caso. ¡Le dije que se alejara de los humanos! Son malos, son peligrosos. (P)
Tritón	(ON)	¿Humanos? ¡CUÁLES HUMANOS! ¿Humanos? ¡¿Qué pasa con los humanos?!
Sebastián	(DL)	¿Humanos? / (G) ¿Quién dijo algo de los humanos? (G) ¿Humanos? /(R) ¿Quién ha mencionado algo humano? (R)
Ariel	(ON)	¿Por qué no me dices de qué se trata (DL) todo esto? Flounder, ¿por qué no me dices de qué se trata? (DL) ¡Venga!
Flounder	(OFF)	Ya lo verás. Es una sorpresa. Ya lo verás. Es una sorpresa.

Ariel	(ON)	<p>(G) ¡Flounder! ¡Oh, Flounder! ¡Eres increíble! Es igual a él. (DL) Sus mismos ojos. (R) (ON) Pero, Eric, ¿que huya contigo? No, es que es tan repentino (R) (OFF) (G) (ON) ¡Papá! /</p> <p>(G) ¡Flounder! / ¡Flounder! ¡Eres genial! ¡Es igual que él! (DL) Incluso tiene sus ojos. (R) (ON) ¿Qué, Eric? ¿Fugarme contigo? No sé, es un tanto repentino. (R) (OFF) (G) (ON) ¡Papá! /</p>
Tritón	(ON)	<p>Me considero un rey bastante razonable. Establezco ciertas reglas. Y espero que esas reglas sean obedecidas.</p> <p>Ariel, me considero un padre razonable. Establezco ciertas normas. Y espero que esas normas sean obedecidas.</p>
Ariel	(ON)	<p>Pero, papá...</p> <p>Pero, yo no... (P)</p>
Tritón	(ON)	<p>¿Es cierto que salvaste a un humano de que se ahogara?</p> <p>¿Es cierto que evitaste que un humano se ahogase?</p>
Ariel	(ON)	<p>¡Tuve que hacerlo!</p> <p>¡Papá, tenía que (P)</p>
Tritón	(ON)	<p>¡Está prohibido todo contacto entre el reino de las sirenas y el humano! ¡Ya lo sabes, Ariel! ¡Todo el mundo lo sabe!</p> <p>¡El contacto entre los humanos y nuestro pueblo está prohibido y tú lo sabes, Ariel! ¡Todos lo saben!</p>
Ariel	(ON)	<p>¡Hubiera muerto!</p> <p>¡Se habría ahogado!</p>
Tritón	(ON)	<p>Un humano menos de (DE) que preocuparse.</p>

		Un humano menos del (DE) que preocuparse.
Ariel	(ON)	Ni siquiera lo conoces. Ni siquiera le conoces. (P)
Tritón	(ON)	¡¿Ah, no?! ¡No necesito conocerlo! ¡Todos son iguales! ¡Sin espinas, arponeros y comen pescado! ¡No tienen sentimiento alguno! (P) ¡¿Conocerle?! ¡No necesito conocerle! ¡Son todos iguales! ¡Seres salvajes, que arponean y comen peces! No tienen sentimientos ni (P)
Ariel	(ON)	¡ES QUE YO LO AMO! (G) ¡ES QUE YO LE QUIERO! (G)
Tritón	(ON)	¡NO! ¡¿Has perdido la cordura?! ¡Él es humano, tú una sirena! ¡NO! ¡Te has vuelto completamente loca! ¡Él es humano y tú una sirena!
Ariel	(ON)	No importa. Me da igual.
Tritón	(ON)	Quieras o no, voy a hacer que me obedezcas. Y si sólo puedo lograrlo de esta forma, que así sea. (IE) <i>truenos</i> Te aseguro, Ariel, que harás lo que yo te ordene. Y si esta es la única manera, que así sea. (IE) <i>truenos</i>
Ariel	(OFF)	¡Papá! (G) ¡No, por favor! ¡No sigas! ¡Papá! ¡Por favor! (G) ¡No! ¡NO! (G)(FE)(G) <i>llora //</i> ¡Papá, no! ¡No, por favor! / ¡Papá, basta! ¡Papá, basta ya! / (G) ¡No! ¡NO! (G) (FE) (G) <i>llora //</i>
Sebastián	(OFF)	Ariel... ya. Ariel, yo...

Ariel	(OFF)	Déjame. (G) <i>llora</i> // Déjame. (G) <i>llora</i> //
-------	-------	--

A continuación se enlistan las diferencias más características de este fragmento:

- En la versión **neutra** se utiliza la segunda persona plural (usted) para expresar formalidad, mientras que en la versión **castellana** se utiliza la segunda persona plural (vos).
 - NT: «Diga, su Majestad» → CAS: «¿Me buscabais, su Majestad?».
- Loísmo y leísmo → Contexto: Ariel habla sobre Eric.
 - NT: «Ni siquiera **lo** conoces» → CAS: «Ni siquiera **le** conoces» (a él).
 - NT: «[...] No necesito conocer**lo**» → CAS: «[...] No necesito conocer**le**».
- Orden de oraciones exclamativas: verbo + sujeto + objeto (en la versión neutra)
 - NT: «¡Está prohibido todo contacto entre el reino de las sirenas y el humano!» → CAS: «¡El contacto entre los humanos y nuestro pueblo está prohibido [...]».
- Cuestiones de estilo
 - NT: «[...] estoy **algo angustiado** por Ariel» → CAS: [...] estoy **preocupado** por Ariel».
 - NT: «[...] actúa de **manera** extraña» → CAS: «[...] actúa de **forma** extraña».
 - NT: *reglas* → CAS: *normas*.
- Dialectalismos
 - NT: «¡Eres increíble!» → CAS: «¡Eres **genial!**».

- NT: «¡Es que yo lo **amo!**» → CAS: «¡Es que yo le **quiero!**».

Análisis: fragmento VI

Fragmento VI		NT 00:35:24
Dialogo entre escenas 13 y 14		CAS 00:35:24
Las morenas y Ariel van con Úrsula		
Flotsam	(OFF)	Pobrecita niña. Pobrecita.
Jetsam	(OFF)	Pobre niña tan linda. Pobre criaturita.
Flotsam	(ON)	Es demasiado serio (OFF) su problema. Yo diría que tiene un problema (OFF) muy grave.
Jetsam	(ON)	Si tan solo pudiéramos ayudarla. Sí, y ojalá hubiese alguna solución.
Flotsam	(ON)	Pero creo que podemos hacerlo. Pero claro que la hay.
Ariel	(ON)	Ustedes / ¿quiénes son? ¿Quiénes sois?
Jetsam	(DL)	No tengas miedo. No tengas miedo.
Flotsam	(ON)	Representamos a alguien que te puede ayudar. Representamos a alguien que puede ayudarte.
Jetsam	(ON)	Alguien que puede hacer que tus sueños se vuelvan realidad. Alguien que puede convertir en realidad todos tus

		sueños.
Flotsam y Jetsam	(ON)	¡Imagínate! ¡Imagínatelo!
Flotsam	(ON)	El príncipe y tú. Tú y tu príncipe.
Flotsam y Jetsam	(ON)	Juntos / para siempre. Juntos / para siempre.
Ariel	(ON)	No entiendo. No lo entiendo.
Jetsam	(ON)	Úrsula tiene enormes poderes. Úrsula tiene grandes poderes.
Ariel	(ON)	¿La bruja del mar? / No podría. ¡Imposible! ¡No! ¡Váyanse de aquí! ¡Déjenme en paz! ¿La bruja del mar? / Pero eso... es imposible. ¡No! ¡Marchaos! ¡Dejadme en paz!
Jetsam	(ON)	Como quieras. Como quieras.
Flotsam	(ON)	Solo era una sugerencia. / ¡Oigan! Solo era una sugerencia. / ¡Esperad!
Flotsam y Jetsam	(ON)	¿Sí? ¿Sí?
Flounder	(ON)	¡Pobre Ariel! ¡Pobre Ariel!

Sebastián	(ON)	No fue mi intención decírselo. Fue un accidente. / ¡¿Ariel?! ¿A dónde vas? (DL) Ariel, ¿qué andas haciendo con esa escoria? No pretendía decírselo. Fue un accidente. / ¡¿Ariel?! ¿A dónde vas? (DL) Ariel, ¿qué haces tú con esta chusma?
Ariel	(DL)	Iré a ver a Úrsula. Voy a ver a Úrsula.
Sebastián	(ON)(G)	¡Ariel! ¡NO! ¡No! ¡Es un demonio! (OFF) ¡Es un monstruo! ¡Ariel! ¡NO! ¡No! ¡Es un demonio! (OFF) ¡Es un monstruo!
Ariel	(ON)	¿Por qué no se lo dices a papá? (DE) Eres bueno para eso. ¡Cuéntaselo a mi padre! (DE) Se te da muy bien.
Sebastián	(ON)	¿Pero? Si... yo... ¡Vámonos! // Pero, pero, yo... ¡Vamos! //
Flotsam y Jetsam	(ON)	Síguenos. // Síguenos. //
Ariel	(OFF)	(G) / (G) /
Úrsula	(OFF)	¡Pasa! ¡Pasa, hija mía! No espíes por los rincones. (ON) No es cortés. (OFF) Puedo pensar (ON) que no tienes modales. (R) Ahora, estás aquí porque estás enamorada de un humano, del príncipe ese. Y no te culpo. ¡Qué ejemplar, linda! (R) ¡Adelante! ¡Adelante, pequeña! No merodees por las grutas. (ON) Eso no es cortés. (OFF) Podría pensar que no tienes (ON) modales. (R) A ver, así que estás aquí porque sientes algo por ese humano, ese principito. La verdad no te culpo, es un

		buen ejemplar. (R)
	(OFF)	Bueno, pececita. (ON) La solución a tu problema es simple.(G) <i>beso</i> Para obtener lo que quieres, deberás convertirte en humano. Bueno, sirenita. (ON) La solución a tu problema es simple.(G) <i>beso</i> Para conseguir lo que quiere, debes convertirte en humano como él.
Ariel	(ON)	(G) Y, ¿usted podría hacerlo? (G) Y, ¿podría hacerlo?
Úrsula	(ON)	Pero pequeña y dulce niña, ¡eso hago! ¡Para eso vivo! Para ayudar a almas en infortunio, como la tuya. Sola, triste y sin tener con quién contar. Mi querida y dulce niña, ¡a eso me dedico! ¡Yo vivo para eso! Para ayudar a los seres que son desdichados, como tú. ¡Pobres almas en pena, que no tienen a quien recurrir!
		[Canción] 00:39:54
Úrsula	(ON)	Este es el trato: haré una poción mágica que te convertirá en ser humano por tres días. ¿Entiendes? Tres días. ¡Pon atención que esto es importante! Antes de que se ponga el sol (OFF) el tercer día, tú tendrás que haber logrado que el príncipe se enamore de ti. Este es el trato: te prepararé una poción que te convertirá en ser humano durante tres días. ¿Entendido? Tres días. ¡Escucha esto, es importante! Antes de que se ponga el sol (OFF) el tercer día, tendrás que conseguir que el príncipe se enamore de ti.
	(ON)	Es decir, que te dé un beso. No uno cualquiera, (OFF) sino un beso de amor verdadero. Si te besa antes del anochecer del tercer día, seguirás siendo humana para siempre. Pero si no lo hace, volverás a convertirte en sirena. (ON) Y pertenecerás a mí. Es decir, que te dé un beso. Pero no un beso

		cualquiera. (OFF) Un beso de amor verdadero. Si te besa antes del anochecer del tercer día, seguirás siendo humana para siempre. Pero si no, volverás a convertirte en sirena. (ON) Y / me pertenecerás a mí.
Sebastián	(OFF)	¡No! (ON) ¡Ariel! ¡No! (G) ¡No! (ON) ¡Ariel! (G)
Úrsula	(ON)	¿Aceptas, querida? ¿Aceptas el trato?
Ariel	(ON)	Si me convierto en humana, ya no veré a mi padre ni a mis hermanas. Si me convierto en humana, / debo dejar a mis hermanas y a mi padre.
Úrsula	(ON)	¡Así es! Pero / tendrás a tu hombre. (R) ¡Es difícil decidir en la vida! ¡¿No crees, Ariel?! (OFF) (R) (ON) ¡Oh! Y, además, hay otro pequeño detalle. No hemos hablado de cómo me pagarás. ¡Es cierto! Pero / tendrás a tu hombre. (R) En la vida hay que tomar duras decisiones. (R) (ON) ¡Oh! Y todavía falta un pequeño detalle. No hemos discutido la cuestión del precio.
		No se puede (OFF) recibir sin dar nada a cambio. Las cosas no se (OFF) obtienen gratis.
Ariel	(ON)	Pero yo no tengo nada que... (P) Yo no tengo nada. (P)
Úrsula	(OFF)	No es mucho lo que pido, (ON) sólo es una insignificancia. No lo extrañarás. Lo que quiero (DL) es / tu voz. No te pido gran cosa. (ON) Es un pago testimonial, sabes. Una insignificancia. (DL) Lo que quiero es / tu voz.

Ariel	(ON)	¿Mi voz? ¿Mi voz?
Úrsula	(ON)	¿Qué comes que adivinas? No hablarás, ni cantarás, ¡zip! Exacto, nena. No podrás hablar, ni cantar. ¡Serás muda!
Ariel	(ON)	Pero sin mi voz, ¿cómo (P) Pero sin mi voz no puedo... (P)
Úrsula	(ON)	¡Eso no importa! Te ves muy bien. No olvides que (DE) tan sólo tu belleza es (ON) más que suficiente. Tienes tu belleza. Tu linda cara. (DE) Y no debes subestimar la importancia que tiene (ON) el lenguaje corporal.

En este fragmento, las diferencias entre la versión **neutra** y la versión **castellana** son las siguientes:

- Orden de oraciones exclamativas: verbo + sujeto + objeto (en la versión neutra)
 - NT: «Es demasiado serio su problema».
- En la versión **neutra** se utiliza la segunda persona de plural (ustedes) [no expresa formalidad], mientras que en la versión **castellana** se utiliza la segunda persona del plural (vosotros).
 - NT: «Ustedes, ¿quiénes son? → CAS: «¿Quiénes sois?».
 - NT: «¡Déjenme!» → CAS: «¡Dejadme!».
- Uso de perífrasis verbal: (v.) *andar* + v. (gerundio)
 - NT: «¿Qué andas haciendo con esa escoria? → CAS: «¿Qué haces tú con esta chusma».
- Uso de verbos comodín (en la versión **neutra**)

- NT: «Alguien que puede **hacer** que tus sueños se vuelvan realidad» → CAS: «Alguien que puede **convertir** en realidad todos tus sueños».
 - NT: «¡Pero pequeña y dulce niña! ¡**Eso hago!** ¡Para eso vivo!» → CAS: «Mi querida y dulce niña, ¡**a eso me dedico!** ¡Yo vivo para eso!».
 - NT: «[...] **haré** una poción mágica [...]» → CAS: «[...] te **prepararé** una poción [...]».
- Dialectalismos
 - NT: «¡Váyanse!» → «¡Marchaos!». El verbo *ir* en imperativo, en algunos países de Latinoamérica se utiliza como sinónimo de *marcharse*.
 - En algunos países de Latinoamérica, el verbo *oír* se utiliza para llamar la atención de una persona. Contexto: Ariel llama a las morenas para que vuelvan.
 - NT: «¡Oigan!» (ustedes) → CAS: «¡Esperad!».
 - NT: «Te ves muy bien».
 - *Ese* colocado a final de frase (con valor despectivo) [en la versión **neutra**].
 - NT: «[...] estás enamorada de un humano, del príncipe **ese**» → CAS: «[...] sientes algo por ese humano, ese principito».

XI. *La Bella y la Bestia*

Análisis: fragmento I

Fragmento I		ESLA 00:01:20
Escena I		CAS 00:00:45
Narrador		
Narrador	(OFF)	<p>Érase una vez, en una tierra lejana, un joven príncipe vivía en un hermoso castillo. Aunque tenía todo lo que pudiese desear, el príncipe era malcriado, egoísta, poco amable. Una noche de frío invierno, una vieja mendiga llegó al castillo y le ofreció una sola rosa a cambio de refugio contra el cruel frío.</p> <p>Érase una vez, en un país lejano, un joven príncipe que vivía en un resplandeciente castillo. A pesar de tener todo lo que podía desear, el príncipe era egoísta, déspota y consentido. Pero, una noche de invierno, llegó al castillo una anciana mendiga y le ofreció una simple rosa a cambio de acobijarse del horrible frío.</p>
	(OFF)	<p>Repugnado por su aspecto andrajoso, el príncipe se burló del obsequio y echó a la anciana a la calle. Ella le advirtió que no se dejara engañar por las apariencias porque la belleza estaba en el interior. Cuando la volvió a rechazar, la fealdad de la anciana desapareció y reveló a una hermosa hechicera.</p> <p>Repugnado por su desagradable aspecto, el príncipe despreció el regalo y expulsó de allí a la anciana. Pero ella le advirtió que no se dejara engañar por las apariencias porque la belleza se encuentra en el interior. Y cuando volvió a rechazarla, la fealdad de la anciana desapareció, dando paso a una bellísima hechicera.</p>
	(OFF)	<p>El príncipe intentó disculparse pero ya era tarde porque ella había visto que en su corazón no había amor. Como castigo lo convirtió en una espantosa bestia y encantó el castillo con un poderoso hechizo, y a todos los que moraban ahí. Avergonzado de su monstruoso aspecto, la bestia se escondió dentro de su castillo, siendo un espejo mágico su único contacto con el mundo.</p> <p>El príncipe trató de disculparse pero era demasiado tarde, pues ella ya había visto que en su corazón no había amor. Y como castigo lo transformó en una horrible bestia y lanzó un poderoso hechizo sobre el castillo y sobre todos los que allí vivían. Avergonzado por su aspecto, el monstruo se encerró en</p>

		el interior de su castillo, con un espejo mágico como única ventana al mundo exterior.
	(OFF)	<p>La rosa que ella le había ofrecido era en realidad una rosa encantada que duraría hasta los 21 años del príncipe. Si llegaba a amar a una doncella, y ella lo amaba también antes de que cayera el último pétalo, se rompería el hechizo.</p> <p>La rosa que ella le había ofrecido era en realidad una rosa encantada que seguiría fresca hasta que él cumpliera 21 años. Si era capaz de aprender a amar a una mujer y ganarse a cambio su amor antes de que cayera el último pétalo, entonces se desharía el hechizo.</p>
	(OFF)	<p>Si no, quedaría encantado y sería una bestia por toda la eternidad. Al pasar los años, él cayó en la desesperación y perdió toda esperanza porque ¿quién podría algún día amar a una bestia?</p> <p>Si no, permanecería condenado a seguir siendo una bestia para siempre. Al pasar los años, comenzó a impacientarse y perdió toda esperanza pues ¿quién iba a ser capaz de amar a una bestia?</p>

Las diferencias más características entre la versión **latinoamericana** y la versión **castellana** son las siguientes:

- Elección de palabras (se mencionan sólo algunos ejemplos)
 - ESLA: *tierra lejana* → CAS: *país lejano*.
 - ESLA: (el castillo era) *hermoso* → CAS: *resplandeciente*.
 - ESLA: (el príncipe era) *malcriado, egoísta, poco amable* → CAS: *egoísta, déspota y consentido*.
 - ESLA: (v.) *convertir* → CAS: (v.) *transformar* [en bestia al príncipe].
 - ESLA: (v.) *romper* → CAS: (v.) *deshacer* [un hechizo].
 - ESLA: (v.) *quedar* → CAS: (v.) *permanecer* [encantado]

Ambos doblajes coinciden en el uso de algunos tiempos verbales.

- Pretérito pluscuamperfecto: «La rosa que ella le había ofrecido[...].».
- Pretérito perfecto simple: ESLA «Lo transformó [...]» → CAS: «Lo convirtió [...]».

Análisis: fragmento II

Fragmento II		
Escena 3		ESLA 00:08:26
Gastón y Bella, primer encuentro		CAS 00:07:34
Gastón	(DE)	Hola, Bella. Hola, Bella.
Bella	(ON)	<i>Bonjour</i> , Gastón. Gastón, ¿quieres darme mi libro? <i>Bonjour</i> , Gastón. Gastón, ¿me devuelves el libro, por favor?
Gastón	(ON)	No está ilustrado. ¡Qué aburrido! ¿Cómo puedes leer esto? No tiene dibujos.
Bella	(ON)	Muchas personas usan la imaginación. Hay quien utiliza su imaginación.
Gastón	(ON)	Bella, ya es tiempo de que dejes todos tus libros y le prestes atención a algo más importante. A mí. (IE) <i>chicas suspiran</i> (FE) Todo el pueblo habla de ti. No es bueno que la mujer lea, eso le dará ideas, la hará pensar. Bella, ya es hora de que olvides los libros y prestes atención a cosas más importantes. Como yo. (IE) <i>tres chicas suspiran</i> (FE) El pueblo entero lo comenta. No está bien que una mujer lea. En seguida empieza a tener ideas y a pensar.
Bella	(ON)	Gastón, en verdad eres primitivo. Gastón, eres un hombre muy primitivo.
Gastón	(ON)	(R) Gracias, Bella. ¿Qué te parece si vamos a la taberna para que puedas ver mis trofeos? (R) Gracias, Bella. ¿Qué te parece si nos acercamos hasta la taberna y damos un repaso a mis trofeos?

Bella	(ON)	Tal vez en otra ocasión. Quizá en otro momento.
Chica de rojo	(ON)	¡Qué tonta es! ¿Qué le pasa a esa?!
Chica de amarillo	(ON)	¡Está loca! ¡Está loca!
Chica de verde	(ON)	¡Es tan lindo! ¡Es guapísimo!
Bella	(ON)	Por favor, Gastón. (DL) Lo siento. Tengo que ir a casa (ON) a ayudar a mi padre. (OFF) Adiós. Gastón, no puedo. (DL) Tengo que ir a casa a ayudar a mi padre. (OFF) Adiós.
Lefou	(ON)	(R) ¡Ese anciano chiflado necesita mucha ayuda! (R) (R) ¡Ese viejo loco necesita muchísima ayuda! (R)
Gastón	(ON)	(R) (R)
Bella	(ON)	No hablen así de mi padre. No hables así de mi padre.
Gastón	(ON)	¡Sí, (DL) no hables así de su padre! ¡Claro, (DL) no hables así de su padre!
Bella	(ON)	Mi padre no está loco, es un genio. (IE) <i>explosión</i> (FE) Mi padre no está loco, es un genio. (IE) <i>explosión</i> (FE)

Gastón y Lefou	(ON) (R)	// //
Bella	(ON)	(G) <i>tose</i> ¿Papá? (G) <i>tose</i> ¡Papá!
Maurice	(OFF) (G)	(DE) ¿Cómo rayos pasó esto? (DE) ¿Cómo ha podido ocurrir?
Bella	(DE) (G) <i>tose</i>	
Maurice	(DE)	¡Maldita sea! (P) ¡Qué fastidio! (P)
Bella	(DL)	¿Estás bien, papá? ¿Estás bien, papá?
Maurice	(ON)	Estoy listo para abandonar este proyecto. (IE) <i>suen</i> máquina (FE) Sí. ¡Estoy a punto de mandar este trasto a la porra! (IE) <i>suen</i> máquina (FE)
Bella	(ON)	Siempre dices eso. Siempre dices esas cosas.
Maurice	(DE)	Es verdad esta vez. (ON) Nunca haré que funcione esta chatarra inútil. Esta vez va en serio. Nunca (ON) podré hacer funcionar ese estúpido artilugio.
Bella	(ON)	¡Claro que sí! Ganarás el primer premio mañana en la feria. / Y serás un famoso inventor. ¡Claro que sí! Y mañana ganarás el primer premio en la feria. Y serás un inventor mundialmente famoso.

Maurice	(ON)	<p>¿De veras piensas eso?</p> <p>¿De veras lo crees así?</p>
Bella	(ON)	<p>Siempre lo he pensado.</p> <p>Siempre lo he creído.</p>
Maurice	(ON)	<p>Bien, ¡¿qué estamos esperando?! Arreglaré esto (OFF) rápidamente. Dame la pinza opresora divergente. Y dime, ¿te divertiste mucho en el pueblo?</p> <p>Bien, ¡entonces a qué esperamos! Voy a arreglarlo en (OFF) un santiamén. Alcánzame ese remachador canicornio. Dime, ¿te has divertido hoy en el pueblo?</p>
Bella	(ON)	<p>Traje un libro nuevo. / Papá, ¿crees que soy extraña?</p> <p>He cogido otro libro. / Papá, ¿tú crees que soy rara?</p>
Maurice	(OFF)	<p>¿Mi hija, (ON) extraña? ¡Ja! ¿De dónde sacaste esa idea?</p> <p>¿Mi hija, (ON) rara? ¡Ja! ¿De dónde has sacado una idea así?</p>
Bella	(ON)	<p>No sé, nunca me he sentido feliz aquí. No hay nadie con quien charlar.</p> <p>Pues no sé. No estoy segura de estar hecha para este lugar. Nadie tiene buena conversación.</p>
Maurice	(OFF)	<p>Y ¿qué me dices de Gastón? Es un joven apuesto.</p> <p>¿Qué me dices de ese Gastón? Es un muchacho muy guapo.</p>
Bella	(ON)	<p>Es apuesto, cierto, y rudo y engreído y... / Papá, no es para mí.</p> <p>Sí, es guapo. Y mal educado, y presumido y... No, papá. No es para mí.</p>
Maurice	(OFF)	<p>Bueno, no te preocupes porque este invento será el inicio de una nueva vida para los dos. (ON) Creo que ya está. Ahora, lo probaré. (IE) <i>suena máquina</i> // (FE)</p> <p>Bueno, je je, no te preocupes porque este invento será el principio de una nueva vida para nosotros. (ON) Creo que ya</p>

		está. Bien, vamos a probarlo. (IE) <i>suenan máquinas</i> // (FE)
Bella	(ON)	¡Funciona! ¡Funciona!
Maurice	(ON)	¡Ah sí! ¡Eh! ¡Vaya! ¡Es cierto! ¿En serio? ¡Vaya! ¡Funciona!
Bella	(ON)	¡Así es! Lo has logrado. ¡Lo has logrado! ¡Al fin lo has logrado!
Maurice	(ON)	Engancha a Philippe, hija, ¡me voy a la feria! / ¡Andando, Philippe bonito, me voy a la feria! /
Bella	(ON)	Adiós, papá. ¡Suerte! Adiós, papá. ¡Buena suerte!
Maurice	(ON)	¡Adiós, Bella! Y cuidate mientras regreso. ¡Adiós, Bella! Y ten cuidado en mi ausencia.

Las diferencias más características entre la versión **latinoamericana** y la versión **castellana** en este fragmento son las siguientes:

- Uso de pretérito perfecto simple en la versión **latinoamericana** y pretérito perfecto compuesto en la versión **castellana**.
 - ESLA: «¿De dónde **sacaste** esa idea? → CAS: «¿De dónde **has sacado** esa idea?».
- Elección de palabras (se enlistarán sólo algunos ejemplos)
 - ESLA: «No está ilustrado» → CAS: «[...] No tiene dibujos».
 - ESLA: *anciano chiflado* → CAS: *viejo loco*.
 - ESLA: *chatarra inútil* → CAS: *estúpido artillugio*.

- ESLA: *joven apuesto* → CAS: *muchacho muy guapo*.
- En la versión **castellana** se opta por frases impersonales mientras que en la versión **latinoamericana** se utilizan adjetivos posesivos o pronombres personales para enfatizar sobre quién se habla:
 - ESLA: «[...] ¿quieres darme **mi** libro? → CAS: «[...] me devuelves **el** libro [...]».
 - ESLA: «[...] ya es tiempo de que dejes todos **tus** libros [...]» → CAS: «[...] ya es hora de que olvides **los** libros [...]».
 - ESLA: «Todo el pueblo habla de **ti**» → CAS: «El pueblo entero lo comenta».
- Leísmo en la versión **latinoamericana**
 - «[...] ya es tiempo de que dejes todos tus libros y **le** prestes atención a algo más importante».
- Similitudes entre ambas versiones
 - Préstamos del francés
 - «*Bonjour*»
 - Nombres no propios del español: Maurice, Philippe y Lumière.
 - Calco del francés
 - Bella → Belle.
- Dialectalismos
 - ESLA: «¿Cómo **rayos** pasó esto?».
 - CAS: «¡Estoy a punto de **mandar** este trasto **a la porra!**».

Análisis: fragmento III

Fragmento III		ESLA 00:14:09
Escena 4		CAS 00:13:14
Maurice llega al castillo		
Maurice	(ON) (G)	¡Oh! / ¿Hola? / ¿Hola? ¡Hola! / ¿Hola?
Lumière	(OFF)	¿Se habrá perdido en el bosque? El hombre debe de haberse perdido en el bosque.
Din Don	(OFF) (G)	<i>Shh</i> . Tal vez se vaya. Silencio. A lo mejor se va.
Maurice	(ON)	¿Alguien me escucha? ¿Hay alguien ahí?
Din Don	(ON)	Lumière, ni una palabra. Ni una sola. Ni una palabra, Lumière. Ni una palabra.
Maurice	(L)	No no no no quisiera molestar pe pe perdí mi caballo y necesito un refugio esta noche. No quisiera molestar pero he perdido mi caballo y necesito un lugar para pasar la noche.
Lumière	(ON) (G)	Din Don, ten piedad. ¡Oh, Din Don! Ten corazón.
Din Don	(ON) (G)	<i>Shh</i> / (IE) Lumière quema mano de Din Don (FE) (G) sopla. (IE) Lumière quema mano de Din Don (FE) (G) sopla.
Lumière	(ON)	Por supuesto, <i>monsieur</i> , ¡sea bienvenido!

		Por supuesto que es bien recibido, <i>monsieur</i> .
Maurice	(ON)	¿Quién dijo (OFF) eso? ¿Quién ha dicho eso?
Lumière	(L)	Aquí. / Estoy aquí. /
Maurice	(ON)	¿Dónde? ¿Dónde?
Lumière	(ON)	Allô. Allô.
Maurice	(ON)(G) grita	/ ¡Increíble! / ¡Es increíble!
Din Don	(ON)	¡Ves lo que has hecho, Lumière! ¡Espléndido! ¡Eres increíble! (G) <i>grita</i> ¡Ah! ¡Ya lo has conseguido, Lumière! ¡Fantástico! ¡Genial! ¡La [bonda]! (G) <i>grita</i> ¡Ay!
Maurice	(ON)	¿Esto cómo funciona? ¿Cómo han fabricado esto?
Din Don	(ON)	Bájeme, bájeme señor, por favor (R) (G) ¡oh! ¡Suélteme ahora mismo! ¡Basta! (R) ¡Basta!
Lumière	(ON)(R)	
Din Don	(ON)(G)	¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! / ¡Señor, cierre ahí enseguida! ¡Qué modales! ¡Ah! (G) / ¡Señor, cierre eso ahora mismo! ¡Qué modales!
Maurice	(ON)	Mil perdones. Es que nunca he visto un reloj que... (G) <i>va a</i>

		<p><i>estornudar / estornuda (IE) manecillas de reloj (FE)</i></p> <p>Discúlpeme. Es que nunca había visto un reloj que... (G) <i>va a estornudar / estornuda (IE) manecillas de reloj (FE)</i></p>
Lumière	(ON)	<p><i>¡Oh, está usted empapado, monsieur! ¡Venga, (OFF) acérquese a la lumbre!</i></p> <p><i>¡Oh, está calado hasta los huesos, monsieur! Venga, (OFF) caliéntese junto al fuego.</i></p>
Maurice	(L)	<p><i>Gracias.</i></p> <p><i>Gracias.</i></p>
Din Don	(L)	<p><i>No. No y no. ¿Tú sabes lo que hará el amo si lo ve? De... téngase... ahí (IE) cae por las escaleras (FE) (OFF) ¡Oh, no! ¡No en el sillón del amo! (IE) ladridos (FE) (ON) No quiero ver, no quiero ver esto.</i></p> <p><i>No, no, no. Ya sabes lo que hará el amo si lo encuentra. Le ruego que se (IE) cae por las escaleras (FE) detenga (OFF) ¡Oh no, no! En el sillón del amo no. (IE) ladridos (FE) (ON) No quiero verlo. No quiero verlo.</i></p>
Maurice	(ON)	<p><i>¡Oh! (R) Hola, amigo. (IE) sonidos de perro (FE) / ¡Qué servicio!</i></p> <p><i>¡Hola! ¿Qué tal, bonito? (IE) sonidos de perro (FE) / ¡Oh, qué servicio!</i></p>
Din Don	(ON)	<p><i>Muy bien, suficiente. Yo soy el encar... (IE) llantas de un carro / (FE)</i></p> <p><i>¡Esto ha llegado demasiado lejos! Yo soy el responsa... (IE) llantas de un carro / (FE)</i></p>
Señora potts	(ON)	<p><i>¿Le gustaría tomar un poco de té, señor? Se calentará rápidamente.</i></p> <p><i>¿Le apetecería un poco de té, señor? Estará caliente en un momentito.</i></p>
Din Don	(OFF)	<p><i>No... te... (ON) no... te (IE) sorbido (FE)</i></p> <p><i>No. ¡Nada de té! (ON) ¡Nada de té! (IE) sorbido (FE)</i></p>

Chip	(ON)	(R) Su bigote pica, mamá. (R) Su bigote hace cosquillas, mamá.
Maurice	(ON)	¿Pica? ¡Oh! ¡Hola! (IE) se abre las puertas (FE) / ¿Cosquillas? ¡Oh! (R) ¡Hola! (IE) se abre las puertas (FE) /
Chip	(ON)	(G) Uh, oh / (G) Uh, oh /
Bestia	(ON) (G) <i>gruñe y olfatea</i>	Aquí hay un extraño. Aquí hay un extraño.
Lumière	(ON)	Amo, permíteme explicarte. Este caballero se perdió en el bosque y quiere (IE) <i>Bestia gruñe</i> / (G) <i>Lumière grita</i> (FE) Deje que se lo explique, amo. Este caballero se había perdido en el bosque. Estaba empapado así que... (IE) <i>Bestia gruñe</i> / (FE)
Din Don	(ON)	Amo, quisiera distraeros un momento y deciros que yo estuve en contra desde el principio. Lumière tuvo la culpa (IE) <i>Bestia gruñe</i> (FE) ¡Ah! // Amo, quisiera aprovechar este momento para decir que yo estaba totalmente en contra. Todo ha sido culpa suya y he intentado impedirselo. ¿Cree que me ha hecho caso? ¡No! (IE) <i>Bestia gruñe</i> (FE) ¡Ah! //
Bestia	(ON)	¿Quién eres y qué haces aquí? ¿Quién eres, qué haces aquí?
Maurice	(ON)	Es que me... (G) <i>tartamudea</i> perdí en el bosque. Me... me he perdido en el bosque y...
Bestia	(ON)	No eres (DE) bienvenido. No eres (DE) bien recibido.

Maurice	(ON)	Pe... (G) <i>tartamudea</i> Perdón. / Lo... lo siento mucho. /
Bestia	(OFF)	¿Qué estás mirando? ¿Qué estás mirando?
Maurice	(ON)	¡Nada! Nada.
Bestia	(ON)	Has venido a ver a la Bestia, ¿verdad?! Así que has venido a ver a la Bestia.
Maurice	(ON)	Fue sin querer. (DE) Sólo quería un refugio, es todo. No quería hacer ningún daño, (DE) sólo necesitaba un sitio para guarecerme.
Bestia	(ON)	¡Yo te daré tu refugio! ¡Yo te buscaré un buen sitio!
Maurice	(ON)	¡No! ¡No, no! ¡Por favor! (OFF) ¡Ay! ¡No! ¡No! ¡No, por favor! ¡No! (OFF)

A continuación se muestran las diferencias más características del fragmento anterior:

En la versión **latinoamericana** Maurice tartamudea (esto se ve claramente reflejado en el guion).

- ESLA: «**No no no no** quisiera molestar **pe pe** perdí mi caballo [...]».

En ambas versiones aparecen préstamos del francés: *Monsieur* y *Allô*.

En la versión **latinoamericana** se utiliza el pretérito perfecto simple, mientras que en la versión **castellana** se utiliza el pretérito perfecto compuesto.

- ESLA: «¿Quién dijo eso?» → CAS: «¿Quién ha dicho eso?».

En la versión **latinoamericana** se utiliza el pretérito perfecto simple y en la versión **castellana** se opta por el pretérito pluscuamperfecto:

- ESLA: «[...] Este caballero se perdió en el bosque [...]» → CAS: «[...] Este caballero se había perdido en el bosque [...]».

En la versión **latinoamericana** Lumière tutea a la Bestia, mientras que en la versión **castellana** le habla de usted.

- ESLA: «Amo, permíteme explicarte [...]» → CAS: «Deje que se lo explique, amo».
- Variaciones estilísticas
 - ESLA: «Mil perdonos» → CAS: «Discúlpeme».
 - ESLA: «[...] Usted está empapado [...]» → CAS: [...] **está calado hasta los huesos** [...]».
 - ESLA: «¿Le **gustaría** tomar un poco de té, señor?» → CAS: «¿Le **apetecería** tomar un poco de té, señor?».
 - ESLA: «Su bigote **pica**, mamá» → CAS: «Su bigote **hace cosquillas**, mamá».
 - ESLA: «Perdón» → CAS: «Lo siento mucho».
 - ESLA: «Fue sin querer».

Análisis: fragmento IV

Fragmento IV		ESLA 00:17:37
Escena 5		CAS 00:16:24
Gastón le propone matrimonio a Bella		
Lefou	(DE)	Chispas. Bella tendrá la sorpresa de su vida, ¿eh, Gastón? Bella se va a llevar la sorpresa de su vida, ¿eh, Gastón?
Gastón	(ON)	Sí. Es su día de suerte. / (G) (OFF) Quiero darles las gracias por venir a mi boda. (ON) Pero antes debo entrar a ver si acepta. (R) (IE) <i>todos ríen</i> (FE) Escucha, Lefou. Cuando Bella y yo salgamos de la casa... (P) Sí. Hoy es su día de suerte. / (G) (OFF) Quisiera daros las gracias por venir a mi boda. (ON) Será mejor que antes entre ella a declararme a esa chica. (R) (IE) <i>todos ríen</i> (FE) Y tú, Lefou. Cuando Bella y yo salgamos por esa puerta... (P)
Lefou	(OFF)	Ya sé, ¡ya sé! (ON) Yo empiezo la música (IE) <i>música</i> (FE) Ya lo sé, ¡ya lo sé! (ON) Hago tocar a la banda (IE) <i>música</i> (FE)
Gastón	(OFF)	¡Aún no! ¡Todavía no!
Lefou	(ON)	Lo siento. / (IE) <i>tocan puerta</i> (FE) // Perdón. / (IE) <i>tocan puerta</i> (FE) //
Bella	(ON) (G) <i>exhala</i>	¡Gastón! / Qué bonita sorpresa. ¡Gastón! / Qué agradable sorpresa.
Gastón	(ON)	Es cierto. Yo estoy lleno de sorpresas. Sabes, Bella, no hay una chica aquí que no mataría por estar en tu lugar. / Este es el día. / (G) Este es el día en que se cumplen tus sueños. ¿Verdad que sí?. Estoy lleno de sorpresas. Sabes, Bella, no hay una sola chica en el pueblo que no quisiera estar en tu piel. / Hoy es el día. / (G) Hoy es el día en que tus sueños se hacen

		realidad.
Bella	(ON)	¿Y tú qué sabes de mis sueños, Gastón? ¿De veras? ¿Y qué sabes tú de mis sueños, Gastón?
Gastón	(DE)	¡Mucho! Ahora, imagínate esto. (IE) <i>caen pies sobre la mesa</i> (FE) Una cabaña rústica, mi cacería fresca asándose en el fuego / y mi linda esposa masajeando mis pies. Mientras que los pequeños juegan con los perros. Tendremos seis o siete. ¡Muchísimo! Fíjate, imagínate esto. (IE) <i>caen pies sobre la mesa</i> (FE) Una rústica cabaña de caza, mi última pieza cazada asándose en el fuego / y mi mujercita masajeando mis pies. Mientras los pequeñuelos juegan con los perros. Tendremos seis o siete.
Bella	(DL)	¿Perros? ¿Perros?
Gastón	(ON)	¡No, Bella! Muchachos fuertes como yo. ¡No, Bella! Niños robustos, como yo.
Bella	(ON)	¡Imagínate! Me lo imagino.
Gastón	(ON)	Y ¿sabes quién será mi esposa? Y ¿sabes quién será mi mujercita?
Bella	(ON)	Déjame pensar. No me lo digas.
Gastón	(ON)	Tú, Bella. Tú, Bella.
Bella	(L)	Gastón. (DE) Me dejas (ON) sin habla. Y, no sé (OFF) qué contestar. Gastón. (DE) Yo (ON) no sé qué decir. (OFF) La verdad es que

		me dejas sin palabras.
Gastón	(DE)	Di que me aceptas. Di que te casarás conmigo.
Bella	(ON)	Lo siento tanto, Gastón, pero / pero no te merezco. Lo siento mucho, Gastón, pero / pero (OFF) creo que (ON) no te merezco.
Gastón	(OFF)	(G) grita (IE) <i>suena música</i> // (FE) (G) grita (IE) <i>suena música</i> // (FE)
Lefou	(ON)	Bueno, ¿qué te dijo? / ¿Qué? ¿Cómo ha ido todo? /
Gastón	(ON)	(G) Tendré a Bella como mi esposa, de eso no hay duda alguna. / Te aseguro que Bella se casará conmigo. Así que no lo dudes ni un solo momento. /
Lefou	(ON)	¡Qué carácter! // ¡Qué carácter! //
Bella	(ON)	¿Se ha ido? / ¿Te lo imaginas? Me pidió matrimonio. ¡Yo! (OFF) ¡Esposa de ese patán mentecato! ¿Ya se ha ido? / ¿Os imagináis? Me ha pedido que me case con él. ¡Yo! (OFF) ¡La mujer de ese palurdo estúpido!

A continuación se enlistan las diferencias más significativas del fragmento anterior:

- Uso de la segunda persona del plural (ustedes) en la versión **latinoamericana** y uso de la segunda persona del plural (vosotros) en la versión **castellana**.
 - ESLA: «[...] Quiero darles las gracias por venir a mi boda [...]»
 - CAS: «[...] Quisiera daros las gracias por venir a mi boda [...]».

- ESLA: «¿Te lo imaginas?» → CAS: «¿Os imagináis?».
- Elección de palabras
 - ESLA: *esposa* → CAS: *mujercita*.
 - ESLA: *muchachos fuertes* → CAS: *niños robustos*.
- Préstamos
 - Nombres: Lefou (del francés *le fou*: el loco). *Aparece en ambas versiones.
- Variación estilística
 - ESLA: «¡Chispas!».
 - ESLA: «[...] Me dejas sin habla» → CAS: «[...] Me dejas sin palabras».
 - ESLA: «[...] ¡Esposa de ese patán mentecato!» → CAS: «[...] ¡La mujer de ese palurdo estúpido!».

A continuación se enlistan las características más significativas del español neutro según lo analizado en los distintos guiones de *Blancanieves* y *La Sirenita*:

- Uso frecuente de diminutivos *-ito* e *-ita*.
- Uso de la segunda persona del singular (tú) y plural (ustedes), junto con sus formas verbales.
- Ausencia de la segunda persona del plural (vosotros).
- Uso frecuente de leísmo y loísmo.
- Uso de dialectalismos propios de Latinoamérica.
- Uso frecuente de perífrasis verbales: *va(n) a* + infinitivo, *debe(n)* + infinitivo.
- Orden de oraciones en el orden siguiente: verbo + sujeto + objeto.
- Falta de concordancia ocasional entre el sujeto y el verbo de la frase.
- Uso frecuente de la palabra *digo* como muletilla.
- Préstamos del inglés: en especial nombres propios.
- Uso frecuente de verbos comodín o pocos precisos: *hacer* o *haber*.
- Ausencia de ceceo.

En el análisis se reflejan muchas de las características previamente analizadas por Petrella (1997) y enumeradas en el apartado VII del trabajo. Sin embargo es importante recordar el listado que aparece en esta página reúne solamente algunas características del español neutro.

XII. Conclusiones

Con el paso del tiempo y gracias los avances tecnológicos, las modalidades de traducción audiovisual continuarán evolucionando. El doblaje no desaparecerá ya que las diversas necesidades de algunos países (la expresión artística, el aprendizaje de idiomas, la transmisión de mensajes a través del cine o la televisión, etcétera) mantendrán la vigencia de la modalidad. Se debe procurar documentar, enseñar y difundir la historia del doblaje para así sustentar su importancia.

En relación a las películas analizadas en este trabajo, se debe tener muy presente que *Blancanieves* (1939) fue el primer largometraje de Disney y su re-doblaje (1964) fue el primer intento en crear un español que se ajustase a los distintos países que hablan dicho idioma. Se debe recordar que las convenciones del español neutro no estaban bien establecidas.

Al comparar la película que inauguró el uso del español neutro en las producciones de Disney y la que lo dio por terminado, es entendible que las diferencias entre ellas sean considerables.

En los doblajes de *Blancanieves* las intervenciones de los personajes son relativamente cortas y repetitivas ya que las intervenciones en la versión en inglés también lo son. No se puede culpar a la versión doblada por respetar características incluidas en la versión original. Por otro lado, la historia de cualquier película y el marco en donde esta se desarrolla tienen un fuerte impacto en el guion. En *Blancanieves*, los personajes cambian de ambiente contadas veces. El español neutro, al omitir rasgos y características de las diferentes variaciones del español, era un idioma con opciones sumamente reducidas en cuestión de vocabulario. Y por este motivo, el doblaje neutro de *Blancanieves* sufre de pobreza léxica. En el guion de *La Sirenita* los personajes tienen intervenciones mucho más largas y el marco de la historia es mucho más variado. Esto permite que el vocabulario sea mucho más extenso y que se evita la repetición de palabras dentro de una misma escena.

En la versión neutra de *La Sirenita* (1989) y en ambas versiones de *La Bella y la Bestia* (1991) los nombres de los personajes se mantienen a pesar de ser nombres provenientes de idiomas como el inglés o el francés (por ejemplo: Lumière y Flounder). Cuando en la versión neutra y en la latinoamericana se menciona algún nombre, estos se pronuncian con el acento del idioma al que pertenecen (ya sea inglés o francés). En cambio, en la versión castellana, algunos nombres, como por ejemplo el de la gaviota de *La Sirenita* (Scuttle), se pronuncian con un acento algo castellanizado. En algunos

países de Latinoamérica, como México, al estar tan influenciados por el inglés, los préstamos suelen pronunciarse en el idioma original. Otra cuestión muy característica en *La Sirenita* es que en ambas versiones (1989 y 1998) Sebastián, el cangrejo, habla con acento latinoamericano. Lo mismo sucede con el personaje de Lumière en ambos doblajes de *La Bella y la Bestia* (1991), el personaje habla con un acento francés muy marcado.

Otra cuestión que merece la pena comentar es la lentitud o rapidez con la que se expresan los personajes. Está claro que si un personaje habla rápidamente en la versión original, los encargados del doblaje deberán procurar respetar los tiempos destinados a cada personaje o bien deberán acortar o alargar las frases para conservar la isocronía. El tempo con el que hablan los personajes varía según la versión; no obstante, en el guion transcrito se pueden notar las diferencias gracias al número de pausas y gestos, y a la longitud de las frases.

Por otro lado, la razón por la que los castellanoparlantes no se sintieron identificados con este español parece bastante lógica. ¿Por qué aceptarías una variación de tu idioma en la que se excluyen los rasgos de tu propia cultura?

En relación con los re-doblajes de las películas analizadas, *La Sirenita* se re-dobló únicamente al español de España en 1998. *Blancanieves* se re-dobló al castellano y al español de Latinoamérica en 2001. El motivo detrás de los re-doblajes se desconoce; no obstante puede que, debido a que el español neutro no funcionó, Disney decidió adaptar cada película a la cultura de los diversos países hispanohablantes para así respetar la realidad lingüística de cada uno. Se puede especular que el doblaje al español neutro de *La Sirenita* (1989) decidió conservarse al ser bien recibido por el público latinoamericano. Por otro lado, en el re-doblaje al castellano de dicha película se puede notar un alto grado de adaptación en los diálogos.

En los guiones de las versiones más recientes de estas dos películas se nota claramente que partieron de las versiones dobladas al español neutro. En algunos casos las frases de la versión neutra y de la versión latinoamericana de *Blancanieves*, por ejemplo, son idénticas. La versión neutra y castellana de ambas películas coinciden con menos regularidad con la que lo hacen la versión neutra y la latinoamericana.

Se puede decir que muchas de las decisiones y cambios realizados al guion re-doblado tienen que ver con el estilo de aquellos encargados de la traducción, edición y supervisión del doblaje. Por ejemplo: en muchos casos se opta por intercambiar una

palabra por un sinónimo, o se reformulan frases sin agregar u omitir palabras (simplemente se altera el orden de sus partes). En otros casos, se adaptan los dialectalismos a la cultura de llegada.

La Bella y la Bestia fue la primera película de Disney cuyo doblaje al español partió de la versión original en inglés. Ambos doblajes al español son bastante parecidos en cuanto a la estructuración y longitud de las frases. Lo que hace que una sea distinta de la otra es el vocabulario ya que cada uno pertenece a culturas distintas.

A pesar de su prestigio, el doblaje hacia el español es un tema muy discutido pero muy poco documentado en relación con el español neutro. Existe escasa bibliografía que recopile la historia del doblaje al español en todas sus variaciones lingüísticas. Este trabajo ha pretendido reflejar la importancia del doblaje y recalcar la urgente necesidad de documentarlo y analizarlo. De lo contrario, con el paso de los años la metodología, los avances, los retos, las dificultades y los triunfos de aquellos que sentaron las bases del doblaje y que ayudaron a consolidarlo se convertirán un mero recuerdo.

XIII. Anexos

Ficha técnica de *Blancanieves*

	Original	Versión neutra	Versión para Latinoamérica	Versión para España
Título	<i>Snow White and the Seven Dwarfs</i>	<i>Blanca Nieves y los siete enanos</i>	<i>Blancanieves y los siete enanos</i> (re-doblaje)	<i>Blancanieves y los siete enanitos</i> (re-doblaje)
Fecha de lanzamiento	1937	1964	2001	2001
Director encargado de la producción, doblaje o re-doblaje	Jack Cutting (producción)	Edmundo Santos (doblaje)	Moisés Palacios (doblaje)	Alfredo Cernuda (doblaje)
Observaciones	<p>1.- Para evitar ambigüedad entre las distintas traducciones del título de esta película en español, en este trabajo nos referiremos a ella como <i>Blancanieves</i>.</p> <p>2.- En cuanto a los nombres de los personajes, se tomarán como referencia los del re-doblaje para España del año 2001. En el trabajo se incluyó una tabla con las distintas traducciones de los nombres de los enanos.</p> <p>3.- Debido a que la versión neutra de 1937 fue lanzada en VHS y no se encontraba disponible, en este trabajo se utilizó el audio de dicha película grabado y convertido a vídeo. Por este motivo y a falta de imagen, el guion no cuenta con todos los símbolos de ajuste que le corresponden, sino únicamente aquellos que se pudiesen escuchar. El enlace al vídeo se puede encontrar en la bibliografía.</p>			

Ficha técnica de *La Sirenita*

	Original	Versión neutra	Versión para España
Título	<i>The Little Mermaid</i>	<i>La Sirenita</i>	<i>La Sirenita</i>
Fecha de lanzamiento	1989	1989	1998
Director encargado de la producción, doblaje o redoblaje	Ron Clements y John Musker (directores)	Javier Pontón (doblaje)	José Luis Gil (doblaje)

Ficha técnica de *La Bella y la Bestia*

	Original	Versión para Latinoamérica.	Versión para España
Título	<i>The Beauty and the Beast</i>	<i>La Bella y la Bestia</i>	<i>La Bella y la Bestia</i>
Fecha de lanzamiento	1992	1992	1992
Director encargado de la producción, doblaje o redoblaje	Gary Trousdale y Kirk Wise (directores)	Francisco Colmenero (doblaje)	Camilo García (doblaje)

XIV. Bibliografía

ÁRVIZU, Rubén. *¿De quién es la voz que escuchas? El cómo, el quién y el cuándo del doblaje en México y el mundo*. México: Clase 10 Editores, 2008.

ÁVILA, Alejandro. *El doblaje*. España: Cátedra, 1997a.

ÁVILA, Alejandro. *La Censura del doblaje cinematográfico en España*. España: CIMS, 1997b.

C. ELLIS, Jack (1995). *A History of Film*. Estados Unidos: Allyn & Bacon, 1995.

CHAUME, Frederic. *Doblatge i subtitulació per la TV*. Vic: Eumo, 2003.

CHAUME, Frederic. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.

DEL ÁGUILA, María Eugenia; RODERO ANTÓN, Emma. *El proceso de doblaje, take a take*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2005.

IZARD, Natàlia. *La traducció cinematogràfica*. Cataluña: Generalitat de Catalunya, 1992.

Documentos electrónicos

ANTOÑANA PLAZA, María (2013). "Descripción de una crisis: la Gran Depresión en Estados Unidos y en España" [pdf en línea]. España: Universidad de la Rioja, 2013. < http://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000329.pdf > [Consulta: 14/04/2015].

"Hace 79 años se estrenó "Santa" la primera película sonora en México" [en línea]. México: CONACULTA, 2013. < <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=3775> > [Consulta 13/05/2015].

DE LOS REYES, Aurelio. "Gabriel Veyre y Fernand Bon Bernard, representantes de los hermanos Lumière, en México" [pdf en línea]. EN: Universidad Autónoma de México. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995. <<http://analesiie.unam.mx/ojs/index.php/analesiie/article/viewFile/1749/1736>> [Consulta: 23/02/2015].

GONZÁLEZ ALAFITA, Ma. Eugenia et al. "Doblaje y subtítulo de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico: Una perspectiva mexicana" [pdf en línea]. México: s.e., 2012. Núm. 10, Vol.1 <http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa2/028.Doblaje_y_subtitulado_de_mexicanismos_en_el_lenguaje_cinematografico.Una_perspectiva_mexicana.pdf> [Consulta: 28/01/2015].

HEININK, Juan. "El transcurso del cine mudo al sonoro como motivo generador de contradicciones" [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjw8c2>> [Consulta: 07/01/2015].

IGLESIAS GÓMEZ, Luis Alberto. "Los doblajes en español de los clásicos de Disney" [pdf en línea]. EN: Repositorio Documental Gredos. Salamanca: Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 2009. <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/76261/1/DTI_Iglesias_Gomez_LA_Los_doblajes_en_espanol.pdf> [Consulta: 2/02/2015].

MAINER, Carmen. "El cine norteamericano durante la gran depresión (1929-1939)" [pdf en línea]. EN: Fotocinema, Revista científica de cine y fotografía. España: Revista Fotocinema, 2013. <http://www.erevistas.csic.es/ficha_articulo.php?url=oai:ojs.www.revistafotocinema.com:article/153&oai_iden=oai_revista850> [Consulta: 16/02/2015].

MARZÀ I IBÁÑEZ, Anna et al.. "Normas profesionales de la traducción para el doblaje en España" [pdf en línea]. España: TRANS, Revista de Traductología, 2013. Nº 17 pág. 35-50. ISSN 1137-2311. < http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_035-050.pdf > [Consulta: 9/02/2015]

NAJAR, Salvador. "El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México" [pdf en línea]. México: s.e., 2008. < <http://www.salvadornajar.com> > [Consulta: 26/01/15].

PETRELLA, Lila. "El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades" [en línea] EN: Centro Virtual Cervantes, Congreso de Zacatecas. Argentina: Universidad de Buenos Aires, 1997. <<http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm>> [Consulta 27/03/15].

SÁNCHEZ SALAS, Daniel. "La figura del explicador en los inicios del cine español" [en línea]. EN: Centro Virtual Cervantes. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002a. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-figura-del-explicador-en-los-inicios-del-cine-espanol--0/html/ff8c2250-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_4> [Consulta: 9/03/2015].

SÁNCHEZ SALAS, Daniel. "Los rótulos y el cine español de los 20" [en línea]. EN: Centro Virtual Cervantes. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002b. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-rotulos-y-el-cine-espanol-de-los-20--0/html/ff9e6212-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html> [Consulta: 9/03/2015].

STANDISH, Peter. "Desarrollo del cine mexicano" [pdf en línea] EN: Publicaciones de la AEPE, XLIII Congreso. Estados Unidos: East Carolina University, 2008. <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_64.pdf> [Consulta 23/02/2015].

Películas

Doblaje Disney [en línea]. s.l.: Corretgé, Ramón; Navarro, Miguel, 2014. <<http://www.doblajedisney.com>> [Consulta: 7/05/2015].

- *Blancanieves* <<http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=1>>
- *La Sirenita* <<http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=28>>
- *La Bella y la Bestia* <<http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=30>>

Para el visionado de películas se utilizó el DVD original de cada una de las películas.

Blancanieves y los siete enanitos [formato DVD]. España: Walt Disney Company Iberia, S.L., 2014. BSA 0065006

La Sirenita [formato DVD]. España: Walt Disney Company Iberia, S.L., 2013. BSA 0065705

La Bella y la Bestia [formato DVD]. España: Walt Disney Company Iberia, S.L., 2014. BSA 0065605

Audio Blancanieves versión de 1964 (doblaje al español neutro)

DioGuardi, Jaime. "Blancanieves y los siete enanitos - Doblaje original (Español latino)" [vídeo de youtube]. s.l.: Jaime DioGuardi, 2014. <<https://www.youtube.com/watch?v=wttAzBx9rjw>> [Consulta 16/03/15].