

UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y LENGUAS MODERNAS

ESCUELA PROFESIONAL DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN



Técnicas de traducción empleadas en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”

Edward Edmundo Salvador Aliano

**Tesis para optar el título profesional de
Licenciado en Traducción e Interpretación,
primera mención: Inglés - Castellano,
segunda mención: Francés - Castellano**

Asesoras de Tesis:

Dra. Janet Ofelia Guevara Canales

Dra. Maria Serena Guendalina Villanelo Ninapaytan

Lima – 2021

RESUMEN

Objetivos: Determinar cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. **Métodos y materiales:** Esta investigación fue de tipo básico y su diseño fue descriptivo y transversal. Asimismo, su enfoque fue cuantitativo y el método aplicado fue el lógico-inductivo. Por otro lado, el corpus genérico estuvo compuesto por la totalidad del guion de la película animada “Mulán” (1998), de Disney, en su versión original en inglés y en su versión doblada al español latinoamericano. El corpus específico estuvo conformado por 43 muestras constituidas por los diálogos originales y doblados. **Resultados:** Se observó que en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” la creación discursiva registró un 46% de incidencia; la modulación, 29%; y la transposición, 25%. **Conclusiones:** Se concluyó que las técnicas que se emplearon con mayor frecuencia fueron la creación discursiva, en primer lugar; la modulación, en segundo lugar; y la transposición, en tercer lugar. **Recomendaciones:** - Para futuras investigaciones relacionadas se recomienda transcribir la totalidad del guion doblado para lograr una mejor captación de los diálogos y, por ende, un mejor análisis y selección de muestras. - Se recomienda emplear la creación discursiva con expresiones idiomáticas y juegos de palabras. - Se recomienda aplicar la modulación cuando en el original haya recurrencia de la voz pasiva para así evitar anglicismos de frecuencia. - Se recomienda utilizar la transposición principalmente en la variedad sustantivo-verbo y también en combinación con otras técnicas. **Palabras claves:** técnicas de traducción, doblaje, traducción audiovisual, frecuencia.

ABSTRACT

Objectives: To determine which are the most frequently used translation techniques in the Latin American Spanish-dubbed version of *Mulan*. **Methods and materials:** This was a basic, descriptive, and transversal investigation that followed a quantitative approach and a logical-inductive method. The general corpus consisted of the complete script of Disney's animated film titled "*Mulan*" (1998), both the original in English and the Latin American Spanish-dubbed version. The specific corpus included 43 samples consisting of original and dubbed lines from the film. **Results:** It was found that "discursive creation" had a 46% rate of use in the Latin American Spanish-dubbed version of "*Mulan*," while "modulation" and "transposition" were used in 29% and 25% of the cases, respectively. **Conclusions:** The most frequently used translation technique was "discursive creation," followed by "modulation," in the second place, and "transposition," in the third place. **Recommendations:** Regarding future related works, it is recommended researchers transcribe the full script of the dubbed film to achieve a more thorough understanding of the lines read by the actors. This procedure may result in a better sample selection and a more detailed analysis. - The use of "discursive creation" is recommended mainly when dealing with idioms and puns. - "Modulation" is recommended when passive voice sentences are recurring in the original, and thus need to be converted to avoid "frequency" anglicisms. - "Transposition" is recommended specially to convert nouns into verbs, which are more common in Spanish, and it may also be used together with other translation techniques.

Keywords: translation techniques, dubbing, audiovisual translation, frequency.

ÍNDICE

CARÁTULA.....	1
RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE.....	4
LISTA DE GRÁFICOS.....	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO.....	11
1.1 Formulación del Problema	11
1.2 Objetivos: General y Específicos	13
1.3 Justificación e Importancia del Estudio	13
1.4 Alcance y Limitaciones	14
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL.....	15
2.1 Antecedentes de la Investigación	15
2.2 Bases Teórico-Científicas	28
2.2.1 <i>La Traducción</i>	28
2.2.1.1 Definiciones de Traducción	28
2.2.1.2 El Proceso de la Traducción	30

2.2.2	<i>La Traducción Audiovisual</i>	34
2.2.2.1	Definiciones de Traducción Audiovisual	34
2.2.2.2	Modalidades de Traducción Audiovisual	35
2.2.3	<i>El Doblaje</i>	36
2.2.3.1	Definiciones de Doblaje	36
2.2.3.2	Características y Proceso del Doblaje	37
2.2.4	<i>Las Técnicas de Traducción.</i>	38
2.2.4.1	Según Vinay y Darbelnet (1958/1995)	39
2.2.4.2	Según Vázquez-Ayora (1977)	42
2.2.4.3	Según Molina y Hurtado (2002)	46
2.2.5	<i>La película Mulán</i>	52
2.2.5.1	Personajes	52
2.2.5.2	Argumento	54
2.3	Definición de Términos Básicos	55
CAPÍTULO III: HIPÓTESIS Y VARIABLES		57
3.1	Hipótesis.....	57
3.1.1	<i>Hipótesis de Trabajo General</i>	57
3.1.2	<i>Hipótesis de Trabajo Específicas</i>	57
3.2	Identificación de Variables o Unidades de Análisis.....	57
3.3	Matriz Lógica de Consistencia	58
CAPÍTULO IV: MÉTODO		59
4.1	Tipo y Método de Investigación.....	59
4.2	Diseño Específico de Investigación	60
4.3	Corpus Genérico y Corpus Específico	60
4.4	Instrumento de Recogida de Datos.....	61

4.5	Técnicas de Procesamiento y Análisis de Datos.....	62
CAPÍTULO V: RESULTADOS Y DISCUSIÓN		63
5.1	Datos Cuantitativos	63
5.2	Análisis de Resultados	64
5.2.1	<i>Resultados sobre las Técnicas de Traducción</i>	<i>64</i>
5.2.2	<i>Resultados de la Técnica de Creación Discursiva</i>	<i>65</i>
5.2.3	<i>Resultados de la Técnica de Modulación</i>	<i>66</i>
5.2.4	<i>Resultados de la Técnica de Transposición</i>	<i>67</i>
5.3	Discusión de Resultados.....	68
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....		78
6.1	Conclusiones	78
6.1.1	<i>Conclusión General</i>	<i>78</i>
6.1.2	<i>Conclusiones Específicas</i>	<i>78</i>
6.2	Recomendaciones.....	79
REFERENCIAS.....		81
ANEXOS.....		88
Anexo 1: Corpus en Inglés y en Español Latinoamericano		88
Anexo 2: Muestras de Análisis del Corpus Específico.....		104

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: <i>Técnicas de Traducción más Utilizadas en el Doblaje de “Mulán”</i>	64
Gráfico 2: <i>Frecuencia de la Técnica de Creación Discursiva</i>	65
Gráfico 3: <i>Frecuencia de la Técnica de Modulación</i>	66
Gráfico 4: <i>Frecuencia de la Técnica de Transposición</i>	67

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surgió por nuestro deseo de identificar y analizar las técnicas de traducción que tuvieron mayor incidencia de uso en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. Si bien es cierto que en nuestro país han aumentado las investigaciones sobre la traducción audiovisual, observamos que gran parte de estos trabajos están centrados en los errores. En ese sentido, consideramos que las técnicas de traducción son un concepto que no debe quedar relegado a un segundo plano, ya que la consciencia sobre la existencia de estos procedimientos y su uso razonado pueden ampliar nuestro abanico de posibilidades a la hora de traducir. De esta manera, el problema general que nos planteamos fue “¿Cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”?”, ya que en una evaluación preliminar se pueden identificar diversos tipos de técnicas, pero resulta interesante comprobar cuáles son las más recurrentes a la hora de traducir desde frases simples y cotidianas hasta chistes, comentarios sarcásticos y otras expresiones para que el producto final no carezca de naturalidad y expresividad. Por lo tanto, el objetivo general que formulamos fue “Determinar cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. Con esta finalidad, escogimos como fundamento teórico principal la clasificación de técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2002) y

seleccionamos un total de 43 muestras representativas en donde se usaron las técnicas de creación discursiva, modulación y transposición.

Asimismo, como se señaló en el párrafo precedente, pudimos constatar que existe una cantidad considerable de estudios en materia de traducción audiovisual, tanto en el Perú como en el extranjero, aunque después de aplicar los filtros correspondientes, el número de investigaciones relevantes para nuestro análisis se vio reducido significativamente. En este contexto, el antecedente que constituyó nuestra piedra angular, debido a la similitud entre objetivos y resultados, fue la tesis desarrollada por Jaime (2019), titulada “Técnicas de traducción en el doblaje al español de las canciones de la película el Rey León II”, cuyo objetivo general fue identificar las técnicas de traducción más utilizadas en el doblaje al español de las canciones de la película. Tras culminar su análisis, la investigadora llegó a la conclusión de que las técnicas de traducción más utilizadas fueron la modulación, con 50,9%, y la creación discursiva, con 38,2%, mientras que la transposición estuvo en el tercer lugar, pero con una incidencia menor (7,3%).

De igual manera, nuestra investigación fue importante porque sirvió para identificar y dar a conocer cuáles son las técnicas de traducción que se emplearon con mayor frecuencia en el doblaje de una película de Disney. A pesar de que en nuestro país la industria de la traducción audiovisual es, de cierta forma, incipiente, esta puede ganar presencia en el Perú por la calidad de nuestros profesionales y por la globalización. Por ende, es relevante para nuestro campo analizar la forma en que se materializa este concepto traductológico en esta modalidad de traducción.

Por otro lado, la hipótesis general de trabajo en que se basó nuestra investigación fue la siguiente: “Las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” son la creación discursiva, la modulación y la transposición”. Esta hipótesis se formuló luego de un análisis preliminar rápido del corpus elegido que se basó en la teoría de Molina y Hurtado (2002).

Finalmente, este trabajo estuvo conformado por seis capítulos. A continuación, se presenta una síntesis de cada uno: En el primero se explicó la realidad problemática y se planteó el problema. Además, se definieron los objetivos de la investigación y se brindaron tanto la justificación e importancia del estudio como el alcance y los límites que se encontraron. Después, en el segundo capítulo se consignaron los antecedentes relevantes para nuestro análisis y, además, se definieron las bases teóricas sobre las cuales se fundamenta nuestro trabajo. Esta literatura estuvo conformada, en líneas generales, por las definiciones de la traducción y su proceso, la traducción audiovisual y sus modalidades, las definiciones del doblaje, sus características y su proceso y, por último, las tipologías de técnicas de traducción, que constituyen el soporte teórico principal. Más adelante, en el tercer capítulo se proporcionaron las hipótesis de trabajo, se identificaron las variables y se estructuró la matriz lógica de consistencia. Luego, en el cuarto capítulo, se especificaron el tipo, el método y el diseño de investigación y se prosiguió con información sobre el corpus, el instrumento de recogida de datos y las técnicas de procesamiento que se aplicaron. A continuación, en el quinto capítulo se expusieron y analizaron los resultados y se hizo la discusión con los antecedentes pertinentes. Posteriormente, se culminó nuestra investigación con el sexto capítulo, en donde se dieron a conocer las conclusiones y se brindaron las recomendaciones del caso.

Con base en todo lo señalado líneas arriba, esperamos que el presente trabajo sirva para generar interés en los traductores de otras áreas e impulsar de forma gradual el desarrollo del sector de la traducción audiovisual en el Perú. Asimismo, esperamos que sea un medio para fomentar el estudio y el uso fundamentado de las técnicas de traducción en la vida profesional. Finalmente, esperamos que pueda integrarse en el acervo académico de estudios que versan sobre la traducción audiovisual y que, de esta manera, se constituya en material de consulta para futuras investigaciones similares.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 Formulación del Problema

Vivimos en un mundo globalizado en donde la difusión de información y contenidos se produce de manera constante y creciente. En ese sentido, la traducción desempeña un papel fundamental porque contribuye en la eliminación de las barreras lingüísticas y culturales que surgen cuando se requiere ampliar el público meta al que se destina un texto, ya sea oral, escrito o audiovisual. Por ende, el traductor, por medio de esta actividad, se constituye en un agente difusor del idioma y, como tal, las decisiones que toma al traducir pueden tener un efecto palpable en la forma en que se habla nuestra lengua. Esta aseveración concuerda con lo señalado por Lutero (1530), citado por Vega (2004): «Pues se advierte que de mi traducir y de mi alemán ellos aprenden a escribir y hablar alemán...» (p. 110).

Dentro de este marco general se encuentra la traducción audiovisual, entendida por Hurtado (2001) como «... la traducción, para cine, televisión o video, de textos audiovisuales de todo tipo (películas, tele-filmes, documentales, etc.) en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas» (p. 77). Entre estas modalidades, destaca el doblaje: proceso en el que se reemplaza la banda sonora que contiene los diálogos en lengua origen por otra en donde estos diálogos están traducidos en la

lengua de destino y, además, están sincronizados con el movimiento labial de los actores o personajes (Bartoll, 2016).

En cuanto a las técnicas de traducción, Hurtado (2001) las define como procedimientos visibles en el texto traducido que se utilizan para obtener una equivalencia de las microunidades textuales del original. Asimismo, Molina y Hurtado (2002) analizaron las diversas propuestas presentadas por los autores que las antecedieron y elaboraron una clasificación propia en donde distinguen un total de 18 técnicas de traducción.

Finalmente, con base en los conceptos antes mencionados, afirmamos que la importancia de nuestro estudio radicó en que sirvió para identificar y dar a conocer cuáles son las técnicas de traducción que se emplearon con mayor frecuencia en el doblaje de una película de Disney, puesto que las producciones cinematográficas de esta compañía tienen una amplia difusión en América Latina y, por consiguiente, resultó relevante para nuestro campo analizar la forma en que se materializa este concepto traductológico al trabajar con productos audiovisuales de estas características. Asimismo, los resultados que obtuvimos podrían servir de referencia para investigaciones futuras sobre temas similares y para los profesionales que se dedican a esta y otras modalidades de traducción, ya que el uso de las técnicas no está restringido a la traducción audiovisual.

Por lo tanto, el propósito de nuestra investigación consistió en determinar cuáles son las técnicas de traducción que se emplearon con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.

Con esta finalidad, se plantearon los siguientes problemas:

Problema general:

- ¿Cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”?

Problemas específicos:

- ¿Con qué frecuencia se emplea la **técnica de creación discursiva** en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”?
- ¿Con qué frecuencia se emplea la **técnica de modulación** en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”?
- ¿Con qué frecuencia se emplea la **técnica de transposición** en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”?

1.2 Objetivos: General y Específicos

Objetivo general:

- Determinar cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.

Objetivos específicos:

- Determinar la frecuencia con que se emplea la **técnica de creación discursiva** en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.
- Determinar la frecuencia con que se emplea la **técnica de modulación** en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.
- Determinar la frecuencia con que se emplea la **técnica de transposición** en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.

1.3 Justificación e Importancia del Estudio

Esta investigación se justificó desde el punto de vista social porque constituyó un aporte para los estudiantes de traducción y los profesionales del campo, ya que se puso de relieve la noción de las técnicas de traducción y se demostró que, en efecto, son un recurso que puede y debe utilizarse en la vida profesional.

Del mismo modo, nuestro estudio también se justificó desde un punto de vista práctico porque se identificó cuáles son las técnicas de traducción utilizadas con mayor frecuencia en el doblaje de una película y, de esta manera, las personas que se dedican a esta y otras

especialidades de traducción pueden valerse de nuestros resultados y aplicarlos en su vida profesional y en futuras investigaciones.

Por último, nuestra investigación fue importante porque sirvió para identificar y dar a conocer cuáles son las técnicas de traducción que se emplearon con mayor frecuencia en el doblaje de una película de Disney. Aunque la industria de la traducción audiovisual es, de cierta manera, incipiente en nuestro país, considero que irá ganando terreno por la calidad de nuestros profesionales y por la globalización. Por ende, es relevante para nuestro campo analizar la forma en que se materializa este concepto traductológico en esta modalidad. Asimismo, nuestra investigación y los resultados que obtuvimos podrán servir para generar interés en los traductores de otras áreas e impulsar de forma gradual el desarrollo del sector de la traducción audiovisual en el Perú.

1.4 Alcance y Limitaciones

El alcance de nuestra investigación fue descriptivo porque se buscó identificar cuáles fueron las técnicas de traducción utilizadas con mayor frecuencia en el doblaje de la película “Mulán”.

La coyuntura actual en que vivimos a causa de la pandemia supone desafíos nunca antes vistos para el desarrollo normal de nuestras actividades. En lo que refiere a esta investigación, se afrontó una limitación principal: la dificultad para el acceso a fuentes bibliográficas físicas, como determinados libros y tesis que se encuentran en bibliotecas y no en Internet y que fueron necesarios para la elaboración de nuestro estudio. No obstante, la ayuda de los profesores del curso y algunos compañeros y colegas que nos facilitaron gran parte de los materiales bibliográficos requeridos sirvió para superar esta limitación.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

2.1 Antecedentes de la Investigación

- García, N. (2020), en su trabajo final de grado titulado “*Problemas culturales y técnicas de traducción empleadas en la localización de THE WITCHER III: WILD HUNT*”, se planteó como objetivo general analizar las técnicas de traducción empleadas con mayor frecuencia en la localización del videojuego en cuestión. La investigación fue de tipo básico y el diseño fue descriptivo, transversal y observacional. El corpus genérico estuvo conformado por el guion del juego en inglés, cuya transcripción pudo encontrar en una página de Internet, y la versión del juego localizada al español, que pudo obtener por medio de YouTube. El corpus específico no se contabilizó. Al finalizar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:

1. La técnica de la traducción literal fue la más utilizada, con 55% de incidencia.
2. En segundo lugar, identificó la técnica del equivalente acuñado, con 21% de incidencia.
3. En tercer lugar, identificó la técnica de castellanización [que corresponde a la técnica de *préstamo naturalizado*], con 9% de incidencia.
4. En cuarto lugar, identificó la técnica de adaptación, con 8% de incidencia.

5. En quinto lugar, identificó la técnica de amplificación, con 7% de incidencia.
- Anicama, M. (2019), en su tesis titulada “*Técnicas de traducción aplicadas en la subtitulación de la película Daddy Day Care*”, se formuló como objetivo general identificar las técnicas usadas con mayor frecuencia en la subtitulación de la película *Daddy Day Care*. El tipo de investigación fue básico, el método empleado fue el lógico e inductivo y el diseño de la investigación fue descriptivo, transversal y observacional. El corpus genérico estuvo constituido por la totalidad de los subtítulos de la película en cuestión y el corpus específico constó de las muestras de subtítulos de los primeros 45 minutos de la película. El instrumento de recolección de datos fue la lista de cotejo y la matriz de análisis. Al terminar su investigación, la autora llegó a las conclusiones que se detallan a continuación:
 1. La técnica de la traducción literal fue la más utilizada, con 27,43% de frecuencia.
 2. En segundo lugar, estuvo la técnica de la reducción, con 18,39% de frecuencia.
 3. En tercer lugar, identificó la técnica de la creación discursiva, con 11,70% de frecuencia.
 - Arriola, V. (2019), en su investigación titulada “*Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje del humor de la serie Two and A Half Men*”, se trazó el objetivo de analizar las técnicas de traducción que se emplearon con mayor frecuencia en el doblaje del humor en la serie indicada. La investigación fue descriptiva, aplicada y transversal. El método empleado fue el lógico e inductivo y el diseño de la investigación fue descriptivo, transversal y observacional. El corpus genérico fue la serie “Two and A Half Men” y el corpus específico estuvo compuesto por 45 muestras recopiladas de la tercera y cuarta temporada de la serie. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al culminar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:

1. La técnica de traducción literal tuvo una incidencia de uso del 62,2%.
 2. La técnica de adaptación tuvo una incidencia de uso del 37,8%.
- Escalante, M., (2019), en su tesis titulada “*Las máximas conversacionales y sus técnicas de traducción de un cómic de ciencia ficción, Lima, 2019*”, tuvo como objetivo general analizar la relación entre las máximas conversacionales y las técnicas que se usaron para traducir el cómic “Deadpool: Sins of the Past”. La investigación fue de tipo básico, tuvo un enfoque cualitativo y su diseño fue descriptivo. El corpus genérico estuvo conformado por los cuatro números del cómic mencionado tanto en su versión original como en su versión traducida. El corpus específico estuvo constituido por un total de 35 muestras. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Tras finalizar su investigación, la autora llegó a las conclusiones que se exponen a continuación:
1. La primera técnica más recurrente fue la traducción literal (54%).
 2. La segunda técnica más recurrente fue la modulación (14%).
 3. La tercera técnica más recurrente fue la creación discursiva (14%).
 4. En menor medida, se usaron la adaptación (8%), la elisión (5%) y el equivalente acuñado (5%).
- Gil, A. (2019), en su trabajo final de grado titulado “*Las técnicas de traducción del lenguaje jurídico en el ámbito audiovisual: caso práctico de la película Law Abiding Citizen*”, estableció como objetivo general analizar las técnicas de traducción empleadas con mayor frecuencia en el doblaje de la película mencionada. La investigación fue de tipo básico, el método empleado fue el lógico e inductivo y el diseño fue descriptivo, transversal y observacional. El corpus genérico estuvo compuesto por la totalidad de los diálogos y el título de la película *Law Abiding Citizen*, tanto en su versión original como en su versión doblada al español

peninsular. El corpus específico constó de 8 fragmentos que agrupaban una cantidad considerable de diálogos en versiones original y doblada al español peninsular. Al terminar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:

1. La transposición fue la primera técnica más recurrente (7 casos).
 2. La elisión fue la segunda técnica más recurrente (6 casos).
 3. La generalización fue la tercera técnica más recurrente (4 casos).
- Guerrero, L., (2019), en su tesis titulada “*Técnicas de traducción inversa del español – inglés de los folletos turísticos de Cajamarca, La Libertad y Lambayeque emitidos por Promperú*”, se fijó como objetivo general analizar y determinar qué técnicas se usaron con mayor frecuencia en la traducción de los textos turísticos de las regiones mencionadas. La investigación fue de tipo cualitativo y, además, tuvo un diseño descriptivo y simple. El corpus genérico estuvo constituido por un conjunto de folletos turísticos de Cajamarca, La Libertad y Lambayeque. El corpus específico estuvo conformado de un total de 90 párrafos extraídos del corpus genérico. Los instrumentos de recolección de datos fueron la lista de cotejo y la matriz de análisis. Tras terminar su investigación, la autora llegó a las conclusiones que se exponen a continuación:
1. La modulación fue la técnica con mayor frecuencia de uso (32,36%).
 2. Le siguió la compensación (23,87%) como otra de las técnicas más utilizadas.
 3. Con igual incidencia se identificó la traducción literal (23,87%).
 4. Se utilizaron, en menor medida, la ampliación lingüística (7,16%), el préstamo (5,57%), la amplificación (2,12%), el calco (1,86%), el equivalente acuñado (1,33%), la compresión lingüística (1,06%), la descripción (0,27%), la elisión (0,27%) y la generalización (0,27%).

- Jaime, L. (2019), en su tesis titulada "*Técnicas de traducción en el doblaje al español de las canciones de la película el Rey León II*", se propuso como objetivo general identificar las técnicas de traducción más utilizadas en el doblaje al español de las canciones de la película antes mencionada. La investigación fue de tipo aplicado y de nivel descriptivo. El corpus genérico estuvo constituido por las canciones dobladas del inglés al español de la película y el corpus específico estuvo conformado por 55 muestras provenientes de las canciones de la película. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al culminar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:
 1. Las técnicas de traducción más utilizadas fueron la modulación y la creación discursiva.
 2. En primer lugar, se identificó la modulación, con una frecuencia de uso del 50,9%.
 3. En segundo lugar estuvo la creación discursiva, con una frecuencia de uso del 38,2%.
 4. Las técnicas de traducción con menor recurrencia fueron la transposición, con 7,3%, la traducción literal, con 1,8%, y la omisión, con 1,8%.
- Pedroza, K. (2019), en su tesis titulada "*Análisis de las técnicas de traducción del doblaje al español del videojuego Kingdom Hearts II*", definió como objetivo general identificar las técnicas de traducción empleadas con mayor frecuencia en el doblaje al español del videojuego en cuestión. La investigación fue descriptiva, aplicada y transversal. El corpus genérico estuvo conformado por los capítulos 1, 2 y 3 del videojuego. El corpus específico estuvo constituido por 35 muestras recogidas de las escenas de película de videojuego. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al terminar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:

1. En primer lugar de frecuencia de uso estuvo la técnica de adaptación, con 28,57% de incidencia.
 2. En segundo lugar de frecuencia de uso estuvo la técnica de modulación, con 17,14% de incidencia.
 3. En tercer lugar de frecuencia de uso estuvo la técnica de creación discursiva, con 14,29% de incidencia.
 4. Posteriormente, siguieron en frecuencia de uso las demás técnicas de traducción: equivalente acuñado (11,4%), elisión (8,6%), particularización (2,9%), calco (5,7%), descripción (2,9%), transposición (5,7%), modulación y elisión (2,9%).
- Rosas, E. (2019), en su tesis titulada *“Análisis de las técnicas de traducción empleadas en la versión al español de la novela El retrato de Dorian Gray”*, se planteó como objetivo general identificar las técnicas de traducción que se usaron en la versión al español de la novela mencionada. Su investigación fue de tipo descriptivo y de diseño aplicativo. El corpus genérico estuvo conformado por la novela “El Retrato de Dorian Gray. En cuanto al corpus específico, este constó de 35 muestras representativas. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al finalizar su investigación, la autora llegó a las conclusiones que se exponen a continuación:
1. La técnica de compresión lingüística fue la más utilizada (51,4%).
 2. La técnica de ampliación lingüística fue empleada en porcentaje medio (31,4%).
 3. La técnica de transposición fue usada en porcentaje medio (17,1%).
- Sanchez, J., (2019), en su tesis titulada *“Técnicas de traducción en los neologismos en una novela de ficción, Lima, 2019”*, se formuló como objetivo general analizar las técnicas que se usaron para traducir los neologismos de una novela de ficción. La investigación fue básica, tuvo un enfoque cualitativo y su diseño fue descriptivo.

El corpus genérico fue la novela “1984”, escrita por George Orwell. El corpus específico estuvo conformado por 29 neologismos que se recopilaron de la novela en cuestión. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al terminar su investigación, el autor llegó a las conclusiones que se indican a continuación:

1. La técnica más utilizada para la traducción de neologismos fue el calco, con 24 incidencias.
 2. Las siguientes técnicas que se usaron, aunque en mucha menor medida, fueron la modulación (2 incidencias), la amplificación (2 incidencias) y la creación discursiva (1 incidencias).
- Gonzales, B. (2018), en su tesis titulada “*Análisis de las técnicas de traducción recurrentes en la traducción al inglés de los culturemas gastronómicos presentes en las cartas de la ciudad del Cusco*”, se trazó el objetivo general de identificar cuáles eran las técnicas de traducción recurrentes en las versiones al inglés de las cartas de restaurantes de la ciudad de Cusco y determinar su funcionalidad en la traducción de los culturemas. El diseño de la investigación fue no experimental, observacional, descriptivo y transversal. El corpus genérico fueron las cartas gastronómicas de seis restaurantes de la ciudad de Cusco, de donde se extrajeron un total de 83 culturemas gastronómicos. Al finalizar su investigación, la autora llegó a las conclusiones que se detallan a continuación:
1. La técnica de traducción utilizada con mayor frecuencia fue el préstamo (36% de incidencia).
 2. La segunda técnica de traducción más utilizada fue la amplificación (15% de incidencia).

3. La tercera técnica de traducción más utilizada fue la descripción (13% de incidencia).
 4. La funcionalidad de las técnicas de traducción fue nula en el 42% de los casos y fue alta en el 34% de las demás muestras.
- Ríos, M. (2018), en su trabajo de fin de grado titulado *“El español de España y el de América: las versiones españolas de las canciones en El Rey León (1994)”*, tuvo como objetivo general estudiar las variedades lingüísticas del español peninsular y el español americano en el doblaje de las canciones de la película en cuestión. La investigación fue empírico-descriptiva y comparativa. El corpus genérico estuvo conformado por las canciones de la película “El Rey León”. El corpus específico estuvo constituido por muestras no contabilizadas extraídas de las canciones en versiones original, peninsular y latinoamericana. Al finalizar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:
1. La técnica de creación discursiva fue predominante en la traducción para el doblaje al español peninsular. Las demás técnicas se usaron en menor medida.
 2. En la traducción para el doblaje al español latinoamericano se observó una variedad más amplia de técnicas, como la traducción palabra por palabra, la traducción literal y el equivalente acuñado, pero tuvo mayor frecuencia de uso la creación discursiva.
 3. En ambas versiones tuvieron mayor recurrencia de uso la creación discursiva y la traducción literal.
- Alvarado, A. (2017), en su tesis titulada *“Análisis de la traducción de las unidades fraseológicas de la versión doblada inglés – español latino de la serie “Supernatural” Trujillo – 2017”*, estableció como objetivo general analizar las unidades fraseológicas traducidas del inglés al español latino de la serie antes

mencionada. El diseño de la investigación fue no experimental y observacional, y el método de análisis fue descriptivo. El corpus genérico estuvo constituido por la totalidad de las unidades fraseológicas de la serie Supernatural y el corpus específico estuvo conformado por las unidades fraseológicas seleccionadas de dos episodios de la serie. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al culminar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:

1. Se identificaron tres tipos de unidades fraseológicas: colocaciones, locuciones y enunciados fraseológicos.
 2. Se identificaron tres casos de equivalencias en la versión doblada al español latinoamericano.
 3. Se identificaron las técnicas de amplificación, reducción, adaptación, equivalencia, modulación y traducción literal.
 4. La técnica de traducción que presentó mayor incidencia fue la adaptación.
- Giraldo, A. (2017), en su tesis titulada “*La imitación como herramienta para mantener la intertextualidad en la versión al español de Shrek*”, se fijó como objetivo general identificar el grado en que la versión doblada de Shrek al español mantiene el juego intertextual del texto fuente. En este caso, la autora se centró en el uso de la intertextualidad en la construcción del sentido y la reestructuración del humor. Su investigación tuvo un diseño no experimental-descriptivo y cuantitativo. El corpus genérico estuvo conformado por la totalidad de los intertextos contenidos en las películas, capítulos especiales y cortos de la saga Shrek. En cuanto al corpus específico, este constó de 36 muestras constituidas por 36 intertextos tanto de las versiones originales como de las versiones dobladas. Al finalizar su investigación, la autora llegó a las conclusiones que se exponen a continuación:

1. En las referencias a canciones, el nivel de intertextualidad fue predominantemente medio-bajo.
 2. En las referencias a obras, el nivel de intertextualidad fue alto.
 3. En las referencias a nombres propios, el nivel de intertextualidad fue principalmente alto-medio.
 4. En las referencias intralingüísticas, el nivel de intertextualidad fue alto.
 5. En lo que refiere a las técnicas de traducción, la “adaptación” y la “traducción literal” fueron las más utilizadas en los casos en donde no existía un equivalente.
- Baldeón, A. (2016), en su tesis titulada “*Técnicas de traducción empleadas por Jorge Luis Borges en la traducción de metáforas del poemario Hojas de Hierba de Walt Whitman, 2016*”, se propuso como objetivo general analizar las técnicas que Jorge Luis Borges utilizó para traducir las metáforas de la obra antes mencionada. El diseño de la investigación fue fenomenográfico y observacional. La metodología fue cualitativa. El corpus genérico estuvo conformado por 13 poemas de la obra en cuestión en inglés y en español. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al terminar su investigación, la autora llegó a las siguientes conclusiones:
1. Se utilizaron un total de 12 técnicas de traducción: la modulación, la compresión lingüística, la descripción, la particularización, la traducción literal, la elisión, la transposición, la compensación, la amplificación, la creación discursiva, la ampliación lingüística y la generalización.
 2. Las técnicas empleadas con mayor frecuencia para la traducción de metáforas fueron la modulación, la traducción literal, la elisión y la transposición.
 3. El uso de técnicas contribuyó en el logro de mayor naturalidad y fluidez en los poemas traducidos.

- Calvo, B. (2016), en su trabajo de fin de grado titulado “*El tratamiento traslativo de los marcadores culturales en las traducciones españolas de Heidi*”, definió como objetivo general determinar qué tratamiento traslativo se había dado a los marcadores culturales en las traducciones españolas de Heidi. El diseño de la investigación fue empírico-descriptivo. El corpus genérico estuvo constituido por la obra *Heidi I & II: eine Geschichte für Kinder und solche, die Kinder liebhaben* y cuatro versiones de la obra traducidas al español en distintos periodos. El corpus específico constó de los marcadores culturales extraídos de los tres primeros capítulos de la obra original con sus cuatro versiones traducidas. Al culminar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:
 1. En la versión de 1928, tuvieron mayor frecuencia de uso el equivalente acuñado (22%), la variación (21%), la creación discursiva (16%) y el préstamo (puro: 9%, y naturalizado 9%).
 2. En la versión de 1973, tuvieron mayor frecuencia de uso la variación (20%), la reducción (19%), la creación discursiva (18%), el equivalente acuñado (16%) y la compensación (8%).
 3. En la versión de 2001, tuvieron mayor frecuencia de uso el equivalente acuñado (24%), la variación (20%), la creación discursiva (15%) y el préstamo, tanto puro (11%) como naturalizado (9%).
 4. En la versión de 2005, tuvieron mayor frecuencia de uso la variación (23%), la creación discursiva (20%) y el equivalente acuñado (18%).
- Díaz, E. (2016), en su trabajo de fin de grado titulado “*Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en catalán y castellano para los términos propios del universo que inventa Patrick Rothfuss en The Name of the Wind*”, se planteó como objetivo general analizar y comparar las técnicas de traducción usadas en las versiones en

catalán y castellano de la novela “The Name of the Wind”. El corpus genérico estuvo constituido por la obra en su versión original junto con las traducciones a los idiomas catalán y castellano. El corpus específico estuvo conformado por una cantidad considerable de términos propios creados por el autor de la novela y que se recopilaron mediante un análisis inicial del texto original. Al terminar su investigación, la autora concluyó lo siguiente:

1. No existe una diferencia significativa entre las técnicas de traducción empleadas en la versión en catalán y en la versión en castellano.
 2. Prevalció el uso de técnicas de carácter literal.
 3. En el recuento de incidencias, se observó que el préstamo se usó 549 veces; la traducción literal, 354 veces, y la minitransposición, 140.
- Durand, V. y Medina, A. (2016), en su tesis titulada “*Análisis de la traducción del inglés al español de los nombres de los personajes de Marvel Comics y DC Comics*”, se formularon como objetivo general determinar cuál era la técnica más adecuada para la traducción de los nombres de los personajes de las editoriales antes mencionadas. La investigación tuvo un diseño de tipo no experimental, observacional, descriptivo, y transversal. El corpus genérico estuvo conformado por 18 cómics y el corpus específico constó de 19 muestras. El instrumento de recolección de datos fueron cuatro tablas de análisis. Al finalizar su investigación, las autoras llegaron a las conclusiones que se detallan a continuación:
1. El préstamo fue la técnica con mayor frecuencia de uso (68,42%).
 2. En segundo lugar, estuvo la traducción literal (26,32%).
 3. En tercer lugar, se identificó la técnica de adaptación (5.26%).
 4. Por último, se observó una mayor presencia de antropónimos expresivos opacos en comparación con los antropónimos expresivos transparentes.

- Villalobos, J., (2016), en su tesis titulada “*Técnicas para la traducción de títulos de películas americanas de terror del inglés al español durante el período 2010 al 2016 (julio)*”, se trazó como objetivo general analizar las técnicas que se emplearon para traducir los títulos de películas estadounidenses de terror al español. El diseño de la investigación fue no experimental, descriptivo-simple y transversal. El corpus genérico y el específico estuvieron ambos conformados por los títulos de 108 películas de la categoría mencionada, tanto en su versión original como en su versión traducida. El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al terminar su investigación, la autora llegó a las siguientes conclusiones:
 1. Las técnicas más utilizadas fueron la traducción literal (con 51% de incidencia), la adaptación o traducción libre (con 27% de incidencia) y la adición (13% de incidencia).
 2. Las técnicas menos usadas fueron la transposición (con 0,93% de incidencia), la equivalencia (con 0,93% de incidencia) y la modulación (7% de incidencia).
- Costa, P. (2015), en su investigación titulada “*La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras*”, tuvo como objetivo general revelar con mucha rigurosidad el modo en que se llevó a cabo la traducción de las canciones de la serie en cuestión. Su investigación fue de tipo descriptivo y siguió una metodología observacional y analítica. El corpus genérico estuvo conformado por 16 canciones encontradas en las tres primeras temporadas de la serie. En cuanto al corpus específico, este estuvo constituido por los versos de 12 canciones (cuatro por cada temporada) en donde se identificaron 320 casos de técnicas de traducción (124 en la primera, 64 en la segunda y 132 en la tercera). El instrumento de recolección de datos fue la ficha de análisis. Al finalizar su investigación, la autora llegó a las conclusiones que se exponen a continuación:

1. En la primera temporada, las técnicas con mayor recurrencia fueron la modulación, con 21 incidencias; la creación discursiva, con 19; la traducción literal, con 16, y la compresión y la adaptación, con 14 incidencias cada una.
2. En la segunda temporada, las técnicas con mayor recurrencia fueron la creación discursiva, con 25 incidencias; la variación, con 8, y la modulación, con 6 incidencias.
3. En la tercera temporada, las técnicas con mayor recurrencia fueron la creación discursiva, con 56 incidencias; la compresión, con 19; la traducción literal, con 18, y la variación, con 12 incidencias.

2.2 Bases Teórico-Científicas

2.2.1 La Traducción

2.2.1.1 Definiciones de Traducción. El traductor al idioma inglés de la novela “*Cien años de soledad*”, Gregory Rabassa (1971), citado por Bolaños (2011), manifiesta que la traducción no tiene por objeto lograr signos iguales, sino signos aproximados y que, por lo tanto, la mejor traducción consiste en la aproximación más cercana [nuestra traducción].

Asimismo, la idea de la aproximación más cercana planteada por Rabassa (1971) guarda estrecha relación con el concepto de Nida y Taber (1969), quienes sostienen que el objetivo de la traducción es lograr, en la lengua meta, el equivalente natural más cercano del mensaje formulado en la lengua origen, dando prioridad, en primera instancia, al sentido y, en segunda instancia, al estilo [nuestra traducción].

En otra explicación que se centra en la traducción como un proceso, se establece que en esta se analiza el texto producido en la lengua origen, después se trasvasa su contenido hacia la lengua meta por medio de enunciados equivalentes que, cuando corresponda, también se modificarán para adecuarlos a las características estilísticas de la lengua a la que se traduce (Vázquez-Ayora, 1977).

Por su parte, Seleskovitch (1984), citada por Hurtado (2001), al referirse a la traducción como una actividad textual y un acto comunicativo, afirma que traducir consiste en trasladar el sentido de los enunciados que conforman un texto sin desvirtuar los rasgos propios de la lengua en que se redactará el texto de llegada.

Otra de las definiciones más conocidas es aquella que propuso Hurtado (2001), quien considera a la traducción como el saber llevar a cabo el proceso traductor valiéndose de los recursos que sean necesarios para superar los problemas de traducción que se presentan en el desarrollo de la actividad. No obstante, luego de realizar un análisis de las definiciones de varios autores, con diversos enfoques, la teórica estableció una propia que abarcaba los tres ejes principales de la traducción: el acto de comunicación, la operación textual y la actividad cognitiva. De esta manera, Hurtado (2001) señala que la traducción es «... un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada» (p. 41).

De igual modo, la traducción puede definirse de tres formas distintas: a) como un proceso de comunicación en donde el objeto es un mensaje que, por medio de recursos como la equivalencia, la paráfrasis, la reformulación o la adaptación, ha de ser trasladado desde un sistema A (o “lengua de partida”) hacia un sistema B (o “lengua de llegada”) y que, además, puede tener un objetivo diferente o idéntico a aquel del original; b) como el resultado o producto del proceso antes mencionado; y c) como la operación que desarrolla la persona o la máquina que traducen (Mayoral, 2015).

Por último, Bernal (2018) indica que traducir es un proceso en donde se desarticula un texto para efectuar un análisis que debe trascender las palabras, las frases e incluso la obra misma para poder comprenderla a plenitud y luego reconstruirla para que se pueda contar la historia a un público que pertenece a un ámbito cultural y lingüístico distinto al del texto origen.

2.2.1.2 El Proceso de la Traducción. Vázquez-Ayora (1977) emplea la denominación de “procedimiento operacional de la traducción” y manifiesta que se divide en dos fases principales: la preparación del proyecto de traducción —en donde se realiza la lectura y análisis del texto, la documentación, las consultas correspondientes y la traducción en sí— y la revisión o evaluación —que comprende la lectura, por separado, del texto traducido y del texto origen, la comparación de las versiones y la lectura final—. A continuación, se explica con mayor detalle cada una de estas fases:

La Preparación del Proyecto de Traducción: En esta parte se procede, en primer lugar, con la lectura minuciosa del texto para poder reconocer sus características, tipo y finalidad o intención, así como los posibles métodos y técnicas que se utilizarán para abordar los problemas de traducción que se hayan observado. Cabe mencionar que en esta etapa de asimilación del texto e identificación de los aspectos traductológicos vinculados a este entran a tallar los conocimientos del mundo o saber general del traductor y su formación profesional como tal. En segundo lugar, y en la medida en que la dificultad del tema lo requiera, el traductor deberá documentarse con textos paralelos —por ejemplo, con artículos y otros similares que, de preferencia, se hayan escrito de primera mano en la lengua de llegada, pero también con traducciones anteriores— para familiarizarse con la materia y la terminología empleada. Asimismo, podrá consultar con colegas traductores, pero sin condicionar ni interferir en el concepto que vayan a brindar, y con otros especialistas, quienes explicarán el término con sus propias palabras, pero no participarán en la traducción en sí. De igual manera, podrá recurrir a glosarios, bases de datos terminológicas y diccionarios especializados. Por último, se proseguirá con la ejecución de la traducción propiamente dicha, en donde se aplicará todo lo “aprendido” en los pasos anteriores, junto con los procedimientos técnicos de ejecución estilística. Como resultado, se obtendrá el proyecto de traducción o versión preliminar (Vázquez-Ayora, 1977).

La Revisión o Evaluación: Debido a la complejidad inherente a la primera fase, el traductor está atiborrado de información y, además, sigue presente en él la interferencia lingüística del texto origen. Por estas razones, se debe dejar reposar la traducción al menos unos días para poder releerla con la mente despejada o, en todo caso, la revisión debe quedar a cargo de otra persona. Una vez definido esto, se realizará la lectura, por separado, de las dos versiones, luego se hará una comparación entre ambas y, por último, se procederá con la lectura final de la traducción para pulirla, desvincularla de la influencia y tiranía de la lengua de partida y lograr que sea cohesionada e inteligible (Vázquez-Ayora, 1977).

Por su parte, García Yebra (1994), al igual que el teórico anterior, sostiene que el proceso de la traducción es bifásico, pero en su propuesta no considera la etapa de revisión y, en su lugar, establece que se comienza con la “comprensión”, donde se lee y capta el sentido, y se prosigue con la “expresión”, donde se reformula el texto en cuestión en la lengua de llegada, tal y como se expone a continuación:

La Comprensión: Para lograr la comprensión del texto de origen se requiere, en primera instancia, de un conocimiento exhaustivo de la lengua fuente, aunque se debe considerar que no es posible tener un dominio total de esta; ni siquiera el idioma materno se puede conocer en toda su extensión, ya que las lenguas vivas son dinámicas y se encuentran en constante cambio. No obstante, estas limitaciones pueden superarse con diccionarios y el contexto, que sirve como medio de materialización de los significados de las palabras. En segunda instancia, es necesario contar con un saber enciclopédico amplio; sin embargo, tampoco podemos esperar que una persona, o traductor en este caso, sepa todos los temas o realidades que existen en el mundo. Por lo tanto, el traductor ha de recurrir a textos paralelos y otras fuentes confiables de información para suplir esta carencia temática (García Yebra, 1994).

La Expresión: García Yebra (1994) afirma que «No se puede traducir bien lo que se ha comprendido mal. Pero se puede traducir mal lo que se ha comprendido bien» (p. 316). Este

teórico alega que, en realidad, entender lo escrito por otro en una lengua extranjera es más sencillo que tratar de recodificarlo en el idioma de llegada. Asimismo, señala que un traductor novato puede supeditar sobremanera la sintaxis de su traducción a las estructuras propias de la lengua de partida. En ese sentido, para evitar estas faltas se recomienda la lectura continua de obras y demás documentos que hayan escrito en la lengua de llegada autores con mayor experiencia.

Por otro lado, Moya (2004) explica que, según la *École supérieure d'interprètes et de traducteurs* (ESIT), el proceso traductor es una operación constituida por tres fases: la comprensión, la desverbalización y la reexpresión (también conocida esta última como “reformulación” o “reverbalización”). No obstante, añade que uno de los exponentes de esta corriente agrupó las tres etapas antes mencionadas en dos (la comprensión y la reformulación) y propuso una tercera a la que llamó “análisis justificativo” (es decir, la revisión). A continuación se detalla cada una de las etapas establecidas por los teóricos de la ESIT:

La Comprensión: Hurtado (2001) sostiene que en esta etapa el traductor, para captar el sentido de lo expresado en el texto original, recurre no solo a su competencia lingüística, sino también a los denominados “complementos cognitivos”, conformados por su bagaje cultural o enciclopédico y el contexto cognitivo, que viene a ser el conjunto de saberes que el traductor va adquiriendo y almacenando en su memoria a medida que lee el texto en cuestión. De esta manera, la confluencia que se produce entre las capacidades lingüísticas y los complementos cognitivos ayuda a superar las posibles ambigüedades y da lugar a la comprensión del sentido del texto.

La Desverbalización: Moya (2004) señala que luego de haber culminado la etapa de la comprensión, el traductor separa las nociones o ideas de sus signos lingüísticos, es decir, se queda con la esencia o el sentido desverbalizado en la mente. Este proceso se hace más evidente en la interpretación, en cualquiera de sus modalidades, pues los signos lingüísticos, en este caso

sonoros, desaparecen en cuanto terminan de pronunciarse y el intérprete no puede retener textualmente todo lo dicho por el emisor original, sino que en su memoria se queda la esencia, que después deberá reestructurar con los recursos que le ofrece la lengua de llegada.

La Reexpresión: Esta etapa mantiene una semejanza con la comprensión, ya que también se utilizan los conocimientos lingüísticos y los complementos cognitivos, pero en este caso para reformular el mensaje en la lengua meta. Asimismo, la reexpresión consiste en una operación no lineal que inicia desde una base no verbal, obtenida en la fase anterior, y termina con su reverbalización y materialización en el texto traducido (Hurtado, 2001).

El Análisis Justificativo: Como se indicó líneas arriba, Delisle (1980) fusionó la “comprensión” con la “desverbalización” en una sola fase, mantuvo la “reexpresión” y agregó una etapa final que denominó “análisis justificativo”, la cual consiste en la revisión del texto provisional que se obtuvo como resultado de la operación anterior para constatar que la traducción transmita el mismo sentido que el original (Moya, 2004).

Finalmente, Ortiz (2016) indica que el “proceso traductivo” es una operación compleja que se divide en tres etapas; sin embargo, la estructura que propone empieza con una actividad que no corresponde netamente a la traducción, ya que consiste en la elaboración del texto de origen, tal y como se expone a continuación:

Etapa A: En esta primera parte un autor crea un texto con la finalidad de explicar una realidad determinada. El producto de esta actividad creadora será luego el objeto de la traducción (Ortiz, 2016).

Etapa B: En esta fase, explica Ortiz (2016), se realiza la lectura minuciosa del texto de partida y, para dicho fin, el traductor recurre a su saber lingüístico y a sus conocimientos del mundo para poder descifrar y captar el sentido de lo expresado por el autor. Asimismo, es necesario identificar las partes que pueden reformularse de manera directa y sin dificultades y aquellas

que no, ya sea debido a su forma o su contenido. Entre los elementos cuya reverbalización es más compleja están las expresiones comunes, los falsos amigos, los refranes, etc.

Etapa C: En esta parte se lleva a cabo la reformulación del contenido del texto de partida mediante un método comunicativo o semántico. Para poder lograrlo, el traductor ha de valerse de sus conocimientos del idioma de llegada, así como de sus recursos estilísticos y pragmáticos (Ortiz, 2016).

2.2.2 *La Traducción Audiovisual*

2.2.2.1 Definiciones de Traducción Audiovisual. En términos generales, por “traducción audiovisual” se entiende la traducción de textos audiovisuales, es decir, textos que se transmiten por medio de dos canales: el canal auditivo y el canal visual (Hurtado, 2001). Esta autora señala, además, que se trata de «una modalidad de traducción *subordinada*» (p. 77) porque está supeditada a la imagen (la sincronía obligada con el movimiento labial de los actores o personajes) y al sonido.

Por su parte, Chaume (2004) explica que la traducción audiovisual, además de guardar correspondencia con el sentido del texto original, debe ajustarse a la imagen y al sonido. Esto obedece al hecho de que los textos audiovisuales comunican la información por medio de dos canales: el acústico, por donde se transmite lo que dicen los personajes, así como los efectos sonoros y el acompañamiento musical, de ser el caso, y el visual, por donde el público percibe las imágenes que, entre otras cosas, también pueden contener elementos verbales importantes, es decir, textos escritos, como títulos o carteles.

Similarmente, en la siguiente definición se plantea que «la traducción audiovisual es la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual, o ambos a la vez» (Bartoll, 2016, p. 41). El mismo autor sostiene, además, que la traducción audiovisual se materializa por medio de las siguientes modalidades: la audiodescripción, el doblaje, la interpretación consecutiva, la

interpretación simultánea, la intertitulación, el remake, el resumen escrito, la subtitulación y las voces superpuestas. No obstante, aclara que algunas de estas modalidades no corresponden a la traducción audiovisual propiamente dicha y, adicionalmente, señala que algunas otras ni siquiera constituyen traducción.

2.2.2.2 Modalidades de Traducción Audiovisual. En su propuesta de clasificación de modalidades de traducción audiovisual, Bartoll (2016) afirma que existen algunas que no corresponden exclusivamente a la traducción audiovisual y otras que ni siquiera constituyen traducción en el sentido estricto de la palabra. A continuación, se indican las modalidades más destacadas:

La Interpretación Consecutiva

Esta modalidad se puede utilizar en entrevistas, noticieros, conferencias e incluso en festivales de cine (Bartoll, 2016).

La Interpretación Simultánea

Al igual que con la interpretación consecutiva, esta modalidad se puede aplicar en entrevistas, noticieros, conferencias y también en festivales de cine (Bartoll, 2016).

Las Voces Superpuestas

Esta modalidad se asemeja al doblaje por el hecho de que se transmite de forma oral, pero se diferencia de esta en que, en primer lugar, no se requiere de la sincronización labial y, en segundo lugar, la banda sonora del original se mantiene en simultáneo con la banda traducida, pero con el volumen reducido (Bartoll, 2016).

El Doblaje

Esta modalidad, por ser objeto de nuestro estudio, se explica de forma más precisa en la siguiente sección.

La Subtitulación

Esta modalidad consiste en traducir de forma escrita (en subtítulos) el texto audiovisual del producto en cuestión. En ese sentido, se diferencia del doblaje porque no se transmite oralmente, sino por escrito, no se modifica la banda sonora original y, además, como en su realización participan menos agentes que en el doblaje, es más económica (Bartoll, 2016).

2.2.3 El Doblaje

2.2.3.1 Definiciones de Doblaje. En primer lugar, Chaves (1999) manifiesta que el doblaje es una modalidad de traducción subordinada por cuanto confluyen en ella sistemas de comunicación distintos que, de una u otra manera, condicionan la labor traductora. Esta autora habla, pues, de los elementos verbales y no verbales que se encuentran en el canal visual (la imagen) y en el canal sonoro del material a traducir, tal y como se detalla en el siguiente cuadro:

	Imagen	Sonido
Elementos no verbales	Planos, secuencias, movimientos, iluminación, puesta en escena	Ruidos, acompañamiento musical
Elementos verbales	Textos escritos, genéricos	Textos orales, diálogos, ruidos de la voz

Fuente: Chaves (1999, p. 102)

De igual manera, Chaves (1999) agrega que se debe lograr a un acuerdo entre la fidelidad al sentido del original y la credibilidad que ha de tener el doblaje. Este factor de “credibilidad” tiene prelación en tanto es necesario que haya sincronía, principalmente visual, para que el público receptor tenga la sensación de que los diálogos doblados son pronunciados por los actores o personajes. De lo contrario, la audiencia podría hasta perder el interés por el material audiovisual. Además, la teórica señala que no siempre primará el sentido del mensaje en el doblaje, sino que, en ocasiones, se traducirá dando prioridad a la función, el efecto u otras características.

Asimismo, Hurtado (2001), citando a Agost (1999), afirma que en el doblaje se reemplaza la banda sonora original por otra en donde los diálogos se han traducido a la lengua meta. Además, esta teórica añade que en el doblaje existe una unidad característica en que se divide todo el guion para su traducción y se denomina “toma” (*take*), que consta de 10 o 5 líneas.

Similarmente, Chaume (2004) plantea que el doblaje es un proceso en donde los diálogos que componen un texto audiovisual se traducen y ajustan para luego ser interpretados por los actores de voz que son guiados por el director de doblaje.

Por otro lado, Bartoll (2016) indica que en el doblaje se sustituye la banda sonora que contiene los diálogos de un texto audiovisual en lengua origen por otra banda sonora en la que estos diálogos están traducidos en la lengua de destino y, además, están sincronizados con el movimiento labial de los actores o personajes.

2.2.3.2 Características y Proceso del Doblaje. En lo que respecta a las características del doblaje, Agost (1999), citada por Bartoll (2016), sostiene lo siguiente:

En la sustitución [de la banda sonora con los diálogos en lengua origen por la banda con lo diálogos en lengua de destino] hay que mantener:

- Un sincronismo de caracterización: armonía entre la voz del actor que dobla, el aspecto y la gesticulación del actor o actriz que aparece en la pantalla.
- Un sincronismo de contenido: congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película.
- Un sincronismo visual: armonía entre los movimientos articulatorios visibles y los sonidos que se escuchan.

En el sincronismo visual hay tres elementos a tener en cuenta para lograr el efecto de realidad:

- La sincronía labial o fonética: hay que ajustar el nuevo texto al movimiento de los labios de los actores, sobre todo en cuanto a las vocales y las consonantes labiales.
- La sincronía cinética: los movimientos de los actores no pueden contradecir el texto oral. Por ejemplo, el movimiento de la cabeza afirmando o negando.
- La isocronía: la duración de los enunciados de los personajes que aparecen en pantalla debe ser la misma tanto en el original como en la traducción. (pp. 92 y 93).

En cuanto al proceso que se sigue en el doblaje, Bartoll (2016) explica que en este participan distintos agentes:

- El **traductor**, quien se encarga de traducir el texto audiovisual. Por lo general, trabaja con un guion conformado por tomas, que, como indica Hurtado (2001), constituyen una unidad propia del doblaje.
- El **ajustador o adaptador**, quien se encarga de que el texto traducido encaje con los movimientos labiales de los actores o personajes. Aunque anteriormente esta función la desarrollaban los directores de doblaje, ahora la ejercen con mayor frecuencia los traductores.
- El **director de doblaje**, quien dirige el proceso de doblaje y a los actores y, en ocasiones, efectúa cambios en el guion traducido, entre otras cosas.
- Los **actores de doblaje**, quienes se encargan de grabar e interpretar sus diálogos y a veces influyen en la versión final.
- Los **técnicos de sonido**, quienes se ocupan de la grabación, edición y mezcla de audio y demás aspectos inherentes a su especialidad.

Por su parte, Chaves (1999) observa que, debido a la participación de estos múltiples agentes en el proceso, los diálogos del doblaje final no siempre serán los mismos que entregó el traductor, pues el ajustador/adaptador efectuará cambios para lograr una mejor sincronización, interpretación o más expresividad. En ese sentido, al no ser posible que tengamos acceso al guion con los diálogos traducidos antes de los ajustes y demás cambios que realicen los actores o el propio director, solo podemos analizar los diálogos del producto final. No obstante, esto no debe considerarse impedimento para el desarrollo de una investigación en esta materia, ya que la autora señala que el estudio servirá para «determinar cuáles son las características de este tipo de traducción subordinada» (1999, p. 150).

2.2.4 Las Técnicas de Traducción.

Tal y como expone Hurtado (2001), aunque inicialmente no hubo consenso al nombrar lo que en el presente trabajo se denomina, con base en la propuesta de Molina y Hurtado (2002),

“técnicas de traducción”, sí existió relación con la realidad descrita y clasificada por los autores que se detallan más adelante.

2.2.4.1 Según Vinay y Darbelnet (1958/1995). Hurtado (2001) afirma que Vinay y Darbelnet (1958/1995) fueron los primeros en abordar esta realidad y la denominaron “procédés techniques de la traduction” (procedimientos técnicos de traducción) y distinguen dos grupos principales:

Los procedimientos de traducción directa (o literal): Vinay y Darbelnet (1958/1995) sostienen que este grupo de procedimientos puede aplicarse cuando existe un paralelismo estructural o un paralelismo conceptual (o metalingüístico) entre la lengua de partida y la lengua de llegada en cuanto al mensaje que va a traducirse. Este primer conjunto está conformado por los siguientes procedimientos (o “técnicas”):

- **El préstamo:** Se utiliza para superar un vacío que, por lo general, es conceptual. Se considera el procedimiento más simple de todos y, en ocasiones, algunos de los términos prestados llegan a asimilarse en el vocabulario de la lengua de llegada y dejan de considerarse préstamos como tales (Vinay y Darbelnet, 1958/1995), por ejemplo:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
Know-how	<i>Know-how</i>	Inglés y español
Weekend	<i>Weekend</i>	Inglés y francés
Piña colada	<i>Piña colada</i>	Español e inglés
Souvenir	<i>Souvenir</i>	Francés e inglés

Fuente: Elaboración propia

- **El calco:** Es una forma de préstamo en donde el elemento o expresión se trasvasa literalmente. Existen los calcos léxicos y estructurales (Vinay y Darbelnet, 1958/1995):

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>Season pass</i>	Pase de temporada	Inglés y español
<i>Resilience</i>	resiliencia	Inglés y español

Fuente: Elaboración propia

- **La traducción literal:** Consiste en la traducción directa o palabra por palabra de un texto en lengua origen hacia un texto en lengua meta que es correcto gramatical e idiomáticamente. Se considera que es más común en idiomas emparentados, como el español y el portugués, aunque también es posible entre lenguas que no son de una misma familia y esto se puede deber a casos en donde en un lugar existe una confluencia de idiomas distintos, como ocurre con países con más de una lengua oficial (Vinay y Darbelnet, 1958/1995). Algunos ejemplos son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>Je m'appelle Marcel.</i>	Me llamo Marcel.	Francés y español
<i>A língua portuguesa é muito bonita.</i>	El idioma portugués es muy bonito	Portugués y español
<i>I left my wallet in your car.</i>	Dejé mi billetera en tu auto.	Inglés y español

Fuente: Elaboración propia

Los procedimientos de traducción oblicua: Vinay y Darbelnet (1958/1995) manifiestan que este grupo de procedimientos se emplea cuando existen divergencias de carácter estructural o metalingüístico que dan lugar a efectos estilísticos que no pueden reconstituirse en la lengua de llegada sin una modificación de la sintaxis o el léxico. Este segundo grupo de naturaleza más compleja consta de los siguientes procedimientos (o “técnicas”):

- **La transposición:** Supone el cambio de categoría gramatical sin alterar el significado del mensaje. Existe una transposición obligatoria y otra opcional (Vinay y Darbelnet, 1958/1995). Algunos ejemplos son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>Dès son lever...</i>	<i>As soon as he gets up...</i>	Francés e inglés
<i>Après son retour...</i>	<i>After he comes back...</i>	Francés e inglés

Fuente: Vinay y Darbelnet (1995, p. 36).

- **La modulación:** Con este procedimiento se cambia el punto de vista para lograr una variación en la forma del mensaje. Se aplica cuando una traducción literal produciría una oración que, aunque pudiera ser correcta en términos gramaticales, sería inadecuada, imprecisa o extraña en la lengua de llegada (Vinay y Darbelnet, 1958/1995). Algunos ejemplos son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>I don't think I know you.</i>	Creo que no te conozco.	Inglés y español
<i>Héctor saw Helena was talking to his son.</i>	Héctor vio que su hijo hablaba con Helena.	Inglés y español
<i>She was told the letter was sent yesterday.</i>	Le dijeron que la carta se había enviado el día de ayer.	Inglés y español

Fuente: Elaboración propia

- **La equivalencia:** Se utiliza para reexpresar en la lengua de llegada una situación con un estilo y estructura completamente distintos. Los elementos en donde se aplica este procedimiento o técnica son, principalmente, onomatopeyas, modismos, expresiones, refranes u otros referentes con carga cultural (Vinay y Darbelnet, 1958/1995). Algunos ejemplos de equivalencia son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
¡Qué frío!	<i>Alalau</i>	Español y quechua
<i>They are like two peas in a pod.</i>	Son como dos gotas de agua	Inglés y español

Fuente: Elaboración propia

- **La adaptación:** Este procedimiento se emplea cuando el mensaje en lengua de partida hace referencia a una situación o realidad que es desconocida en la cultura del público receptor. Dado que el traductor ha de recurrir a una situación o realidad que se considere equivalente, la adaptación constituye un tipo especial de equivalencia (Vinay y Darbelnet, 1958/1995). Algunos ejemplos son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>Down, Bessie!</i>	¡Échate, Clarabella!	Inglés y español
<i>He is 6 feet tall.</i>	Mide 1.83 m.	Inglés y español

Fuentes: Película Mulán (1998) y elaboración propia

2.2.4.2 Según Vázquez-Ayora (1977). Vázquez-Ayora (1977) emplea el término “procedimientos técnicos de ejecución estilística” e indica que si el traductor logra dominar estos procedimientos, podrá desempeñar su labor con seguridad, facilidad y rapidez. Asimismo, al igual que Vinay y Darbelnet (1995), define dos conjuntos principales, siendo el primero unimembre:

La traducción literal: Aquí se establece una diferencia entre la falsa traducción, “no traducción” o traducción literalista y el “procedimiento legítimo de traducción literal”, el cual puede tener lugar cuando existe un alto nivel de correspondencia en cuanto a la sintaxis y el significado de los elementos de las dos oraciones que son objeto de la traducción (Vázquez-Ayora, 1977). Algunos ejemplos de este procedimiento son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>She likes to swim.</i>	Le gusta nadar.	Inglés y español
Dejé las llaves en la mesa.	<i>I left the keys on the table.</i>	Español e inglés
<i>Je t'aime.</i>	Te amo.	Francés y español

Fuente: Elaboración propia

La traducción oblicua o dinámica: Que, considera Vázquez-Ayora (1977), se acerca al verdadero ideal de traducción y está conformado por los siguientes procedimientos (o “técnicas”):

- **La transposición:** Vázquez-Ayora (1977) señala que esta técnica marca el inicio de la traducción oblicua y tiene por objeto lograr naturalidad en el texto meta. Añade que con este procedimiento se sustituye «una parte del discurso del texto de LO por otra diferente que en el texto de LT lleve el principal contenido semántico de la primera» (Vázquez-Ayora, 1977, p. 268). Este autor, además, expone diversos tipos de transposición: adverbio/verbo, adverbio/sustantivo, adverbio/adjetivo, verbo/sustantivo, verbo/sustantivo, verbo/adjetivo, transposición doble, transposición cruzada, entre otros. Algunos ejemplos de esta técnica son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>He never called her again.</i>	Nunca volvió a llamarla.	Inglés y español
<i>It may be because...</i>	Tal vez sea porque...	Inglés y español
¡Bien hecho!	<i>Good job!</i>	Español e inglés

Fuente: Elaboración propia

- **La modulación:** Vázquez-Ayora (1977) define la “modulación” como el procedimiento en el que se modifica la base conceptual de un mensaje sin alterar su sentido. Este teórico añade, además, que existen diversas variedades: lo abstracto por lo concreto, modulación explicativa, parte por el todo, parte por otra, inversión del punto de vista, lo contrario negatvado, modulación de forma, aspecto y uso, cambio de comparación o de símbolo y modulación de los grandes signos. A continuación, se brindan algunos ejemplos de esta técnica:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>The thief was arrested by the police officer.</i>	El policía arrestó al ladrón.	Inglés y español
<i>That was a hell of a ride.</i>	Fue un paseo alucinante.	Inglés y español
<i>Every effort should be made.</i>	No se escatime esfuerzo alguno.	Inglés y español

Fuentes: Elaboración propia y Vázquez-Ayora (1977, p. 300)

- **La equivalencia:** En cuanto a este procedimiento, Vázquez-Ayora (1977) explica que es una forma extrema de modulación y también indica que la línea divisoria que separa a los procedimientos es difusa y que, en ocasiones, estos se entremezclan.

Algunos ejemplos de equivalencia son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>And he went off about his business.</i>	Y se fue a atender sus ocupaciones.	Inglés y español
<i>He smiled to himself.</i>	Sonrió para sus adentros.	Inglés y español

Fuente: Vázquez-Ayora (1977, p. 321)

- **La adaptación:** Este procedimiento se utiliza cuando se requiere reformular un mensaje usando una realidad distinta en el texto de llegada (Vázquez-Ayora, 1977).

Algunos ejemplos son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
Down, Bessie!	¡Échate, Clarabella!	Inglés y español
<i>He is 6 feet tall.</i>	Mide 1.83 m.	Inglés y español

Fuentes: Película Mulán (1998) y elaboración propia

- **La amplificación:** Es un procedimiento complementario en donde se utilizan más palabras en la lengua meta para expresar una idea (Vázquez-Ayora, 1977). A continuación, se ofrecen algunos ejemplos:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>They choppered me to the hospital.</i>	Me trajeron al hospital en helicóptero.	Inglés y español
<i>Underwear</i>	Ropa interior	Inglés y español
Las Partes del presente incumplieron sus...	<i>The parties hereto failed to comply with their...</i>	Español e inglés

Fuente: Elaboración propia

- **La explicitación:** Vázquez-Ayora (1977) plantea que este es otro procedimiento complementario que consiste en expandir el texto meta con fines aclaratorios.

Algunos ejemplos son:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>It was beautiful control.</i>	Fue una hermosa demostración de control.	Inglés y español
<i>A need for specific skills</i>	Necesidad de personal especializado en ramos específicos.	Inglés y español

Fuente: Vázquez-Ayora (1977, pp. 352 y 353)

- **La omisión:** Vázquez-Ayora (1977) indica que este procedimiento complementario se utiliza en razón del principio lingüístico de economía y el requisito de naturalidad.

A continuación, se consigna un ejemplo:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>To speak of a mutual convertibility from one particular language to another</i>	Hablar de una convertibilidad recíproca de una lengua a otra	Inglés y español

Fuente: Vázquez-Ayora (1977, p. 364)

- **La compensación:** Este procedimiento complementario consiste en introducir un elemento del texto origen en un segmento distinto en el texto meta (Vázquez-Ayora, 1977). A continuación, se ofrece un ejemplo:

Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta	Idiomas
<i>The term hereof is within and does not exceed the period of the Lease.</i>	<i>El plazo de vigencia del presente está comprendido dentro del plazo de vigencia del Contrato de Arrendamiento y no lo excede.</i>	Inglés y español

Fuente: Elaboración propia

2.2.4.3 Según Molina y Hurtado (2002). Como Hurtado (2001) define la técnica de traducción como un «[...] procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales [...] y se cataloga en comparación con el original» (p. 642) y, con fines de claridad, establece la diferencia entre método, estrategia y técnica de traducción. Ahora bien, Molina y Hurtado (2002) se basaron en un enfoque discursivo y funcional para proponer la siguiente clasificación, la cual utilizaremos para el análisis objeto de la presente investigación:

- **La adaptación:** Consiste en cambiar un elemento cultural por otro que pertenezca a la cultura receptora (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>Gingerbread man: Ok. I'll tell you. Do you know the muffin man?</i>	Hombre de jengibre: ¿Tú conoces a Pin Pon?
<i>Our favourite sport is cricket.</i>	Nuestro deporte favorito es el fútbol.

Fuentes: Giraldo (2017, p. 46) y elaboración propia

- **La ampliación lingüística:** Consiste en añadir elementos lingüísticos (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>No way</i>	De ninguna manera
Ya, ¿y entonces?	<i>Ok, so, what about it?</i>

Fuentes: Molina y Hurtado (2002, p. 510) y elaboración propia

- **La amplificación:** Consiste en introducir detalles no formulados en el texto original (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>Inti Raymi</i>	Inti Raymi, la Fiesta del Sol
<i>Expiration or otherwise...</i>	Vencimiento del plazo u otras causales de extinción...

Fuentes: Elaboración propia y Ocampo (2018)

- **El calco:** Consiste en traducir de forma literal una palabra o sintagma de la lengua origen (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>Ministry of Education</i>	Ministerio de Educación
<i>Private School</i>	Colegio privado

Fuente: Elaboración propia

- **La compensación:** Consiste en introducir alguna información o efecto estilístico en otro lugar del texto traducido (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplo	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>When Marvin married her, he already had two sons.</i>	Marvin ya tenía dos hijos cuando se casó con ella.

Fuente: Elaboración propia

- **La comprensión lingüística:** Consiste en sintetizar elementos lingüísticos (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplo	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>Hey, how are you doing?</i>	Hola, ¿qué tal?

Fuente: Elaboración propia

- **La creación discursiva:** Consiste en establecer una equivalencia pasajera que no puede deducirse ni identificarse sin el contexto (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>Oh, my breast friends!*</i>	¡Qué busto!**
<i>Let's name it the "Surprisingly Helpful Equation-Linked Differential Optimized Numerator" or SHELDON*</i>	Hay que llamarla la "Sorprendente Herramienta Ecuacional Ligada a Diferenciales Optimizados Numéricos" o SHELDON*
<i>Tom Marvolo Riddle (I am Lord Voldemort)***</i>	Tom Sorvolo Ryddle (Soy Lord Voldemort)***

Fuentes: Serie "The Big Bang Theory"(*), telenovela "Yo soy Betty, la fea"(**) y anagrama de las películas de Harry Potter(***)

- **La descripción:** Consiste en reemplazar un término por la descripción de su forma o función (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplo	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>Ramen</i>	Sopa tradicional de origen japonés.

Fuente: Elaboración propia

- **La elisión:** Consiste en no formular elementos de información presentes en el texto original (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>It was her father.</i>	Fue su padre.
Vencimiento del plazo u otras causales de extinción...	<i>Expiration or otherwise...</i>

Fuentes: Elaboración propia y Ocampo (2018)

- **El equivalente acuñado:** Consiste en emplear un término o expresión reconocido (por diccionarios, por ejemplo) como equivalente en la lengua meta (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>Merry Christmas!</i>	¡Feliz Navidad!
<i>Acquired immunodeficiency syndrome (AIDS)</i>	Síndrome de inmunodeficiencia adquirida (sida)

Fuente: Elaboración propia

- **La generalización:** Consiste en emplear términos de carácter más general (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplo	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
Brindar, entregar, enviar, suministrar, remitir	<i>To provide</i>

Fuente: Elaboración propia

- **La modulación:** Consiste en efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original (léxica y estructural) (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
She was hit by the bus.	<i>El autobús la atropelló.</i>
<i>Héctor saw Helena was talking to his son.</i>	Héctor vio que su hijo hablaba con Helena.

Fuente: Elaboración propia

- **La particularización:** Consiste en utilizar un término más preciso o concreto (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplo	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>To provide</i>	Brindar, entregar, enviar, suministrar, remitir

Fuente: Elaboración propia

- **El préstamo:** Consiste en incorporar una palabra o expresión de otra lengua tal cual está en el original (préstamo puro) o mediante su transliteración (préstamo naturalizado) (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
Champagne	Champán o champaña (préstamo naturalizado)
<i>Hardware</i>	Hardware

Fuente: Elaboración propia

- **La sustitución:** Consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplo	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
El acto de asentir con la cabeza.	Decir "Sí".

Fuente: Elaboración propia

- **La traducción literal:** Consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o expresión (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>She opened the door.</i>	Ella abrió la puerta.
<i>I went to the park in the morning.</i>	Fui al parque en la mañana

Fuente: Elaboración propia

- **La transposición:** Consiste en cambiar la categoría gramatical (Molina y Hurtado, 2002).

Ejemplos	
Unidad en lengua origen	Unidad en lengua meta
<i>He will be back soon</i>	No tardará en venir
<i>The castle is under attack.</i>	Están atacando el castillo.

Fuente: Elaboración propia

- **La variación:** Consiste en cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística (Molina y Hurtado, 2002).

2.2.5 *La película Mulán*

2.2.5.1 Personajes

Personajes principales:

Mulán: Es una mujer joven que no está de acuerdo con las reglas y restricciones que se imponen a los hombres y mujeres en el Imperio chino. Luego de que su anciano padre recibiera la orden de reclutamiento para hacer frente a la invasión de los hunos, ella decide suplantarle en el Ejército Imperial para protegerlo. Al llegar al campamento de soldados, se registra con el nombre de Ping y, aunque comenzó con el pie izquierdo, poco a poco se fue ganando la confianza y la admiración de sus demás compañeros. En el transcurso de la película se enamora del capitán Li Shang.

Mushu: Es un pequeño dragón rojo gracioso y un poco torpe que, tras haber sido destituido de su puesto como espíritu guardián de la familia Fa por unos errores que cometió en el pasado, quedó relegado a ser el encargado de despertar a los ancestros y a los demás espíritus guardianes. Luego de romper por accidente la estatua del Gran Dragón de Piedra, el espíritu guardián que debía ir a traer a Mulán, decide ir a ayudarla él mismo para convertirla en una heroína y así poder redimirse ante los ancestros.

Li Shang: Es el hijo del general Li, quien lo asciende a capitán y lo deja a cargo del entrenamiento de los nuevos reclutas. Desarrolla una relación de confianza y amistad con Ping (Mulán) que, después del rescate del emperador, se transformó en un interés sentimental.

Personajes secundarios:

Yao, Ling y Chien Po: Son tres soldados que Mulán conoce en el ejército. Yao es un poco gruñón, es robusto y de baja estatura y tiene un ojo lastimado. Ling es delgado y es el más

bromista del grupo. Chien Po es el más grande en altura y peso y, además, es el más bondadoso del trío.

Chi Fu: Chi Fu es el consejero del emperador. Tiene un complejo de superioridad que se hace evidente en su trato hacia las mujeres, aunque también muestra cierto desdén hacia cualquier persona, a excepción del emperador y el general Li, a quienes parece tener mucho respeto. Se encuentra presente en el campamento militar y, en ausencia del general, se encarga de supervisar el entrenamiento de los nuevos reclutas a cargo de Li Shang.

Shan Yu: Líder de los hunos. Siente que la construcción de la Muralla China fue un desafío directo hacia su poder, así que decide invadir China para derrotar al emperador y así demostrar su superioridad.

General Li: Es el padre de Li Shang y es el general del Ejército del Imperio chino. Muere en la batalla del paso Tung Shao.

Fa Zu: Es el padre de Mulán. Es un anciano que ama a su familia y que, regido por su sentido del honor, decide cumplir con las órdenes dadas e ir a enlistarse en el Ejército Imperial a pesar de su estado de salud.

Fa Li: Es la esposa de Fa Zu y madre de Mulán. Es de carácter amable y, a diferencia de su hija, sigue las costumbres tradicionales chinas.

Abuela Fa: Es la abuela de Mulán. Quiere mucho a su familia, sobre todo a su nieta. Además, parece tener un vínculo peculiar con los antepasados de la familia Fa, pues con su plegaria logra despertar al Gran Ancestro para pedir ayuda para Mulán.

El Gran Ancestro: Es el espíritu líder de la familia Fa y el más antiguo. Él escucha los ruegos de la abuela Fa y despierta a Mushu para que este invoque a todos los ancestros.

El emperador: Es el emperador de toda China. Al enterarse sobre la invasión de los hunos, ordena que las tropas militares protejan a su pueblo, pero también dispone que reclute a un hombre de cada familia para reforzar al Ejército.

La casamentera: Es una mujer de mal carácter que se encarga de evaluar a hombres y mujeres para formar las posibles parejas para un matrimonio. Su encuentro con Mulán termina en un desastre por culpa de Cri-kee.

Khan: Es el fiel caballo de Mulán. Es un corcel de manto negro con marcas blancas en el hocico, la cara, las patas y el vientre.

Cri-kee: Es un grillo de la suerte que la abuela Fa compra en la ciudad para que ayude a Mulán en su evaluación con la casamentera.

2.2.5.2 Argumento

Al recibir las noticias sobre la invasión de un bando de hunos liderado por Shan Yu, el emperador de China le ordena al general Li que envíe sus tropas a defender a su pueblo, mientras que a su consejero, Chi Fu, le ordena que reclute a un hombre de cada familia para reforzar al Ejército Imperial. En este contexto, el padre de Mulán, un anciano que no se encuentra bien de salud, recibe el aviso de reclutamiento y se dispone a acatarlo. No obstante, Mulán, al ver el estado de su padre, decide suplantarlo: toma el aviso, roba su armadura y su espada y se va en su caballo por la noche. Cuando la familia se da cuenta de todo, Fa Zu revela que podrían matar a Mulán si la descubren. Entonces, la abuela Fa pide por su nieta a sus ancestros. Los espíritus se despiertan y debaten para definir a cuál de los guardianes enviarían a traerla. Posteriormente, después de un accidente con el Gran Dragón de Piedra, Mushu resuelve ir él mismo a ayudar a Mulán para poder redimirse ante los ancestros por los errores que cometió en el pasado. Cuando Mulán llegó al campamento militar, se registró con el nombre de Ping y, a pesar de que no comenzó de la mejor manera debido a los consejos desacertados de Mushu, logró ganarse la confianza y amistad de sus compañeros y del capitán Li. Más tarde, los reclutas fueron al paso Tung Shao a reforzar a las tropas principales, pero solo encontraron los estragos de una batalla perdida. Reanudaron entonces su marcha hacia la ciudad imperial; sin embargo, fueron emboscados por los hunos en el camino. Luego de una

“aparente” victoria gracias a un acto heroico de Mulán, esta resultó herida y terminó exponiendo su identidad sin quererlo. Ante tal revelación, Chi Fu exhorta al capitán Li a que ejecute a Mulán, pero este le perdona la vida y se va con su batallón hacia la ciudad. Poco después, Mulán descubre que Shan Yu y los hunos bajo su mando no habían muerto y, en consecuencia, decide seguir al capitán Li para advertirle, aunque este no le cree. Al final, caen en la trampa de los hunos y el emperador es tomado como rehén en su palacio, pero Mulán logra rescatarlo con la ayuda de sus amigos y por sus actos es condecorada y felicitada por el emperador.

2.3 Definición de Términos Básicos

Anglicismo de frecuencia: Se trata de elementos léxicos o sintácticos que por contar con una elevada incidencia de uso en el idioma inglés terminan emulándose en el español a pesar de que este puede ofrecer recursos u opciones más adecuadas. Por ejemplo, el empleo excesivo de “proporcionar” como traducción del verbo “*to provide*” o el uso de la voz pasiva, recurrente en el inglés, frente a la voz activa, que tiene preferencia en el español (Vázquez-Ayora, 1977).

Español latinoamericano: Se llama español latinoamericano, español latino o español neutro a una variante artificial del idioma en la que se suprimen determinados rasgos lingüísticos (como algunos vocablos) o paralingüísticos (acentos o “dejos”) para hacer entendible y aceptable el producto en todos los países latinoamericanos en donde se habla español (Thielmann, 2019).

Estrategia de traducción: «Los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas» (Hurtado, 2001, p. 276).

Isocronía: En el campo de la traducción audiovisual, la isocronía consiste en la adecuación del diálogo doblado con la duración de los movimientos labiales de los actores o personajes que aparecen en imagen (Hurtado, 2001).

Lengua meta: Idioma en que está redactado el texto de llegada objeto de la traducción. Idioma hacia el cual se traduce. (sinónimos: lengua de llegada, lengua terminal, lengua término, lengua de destino) (Delisle, J., Lee-Jahnke, H., y Cormier, M., 1999).

Lengua origen: Idioma en que está redactado el texto original objeto de la traducción. Idioma *desde* el cual se traduce (sinónimos: lengua de origen, lengua fuente, lengua original, lengua de partida) (Delisle, J., Lee-Jahnke, H., y Cormier, M., 1999).

Método de traducción: El método consiste en la manera en que un proceso de traducción particular se desarrolla para abordar todo un texto. En ese sentido, los métodos de traducción que existen son los siguientes: el interpretativo-comunicativo, el literal, el libre y el filológico (Molina y Hurtado, 2002).

Naturalidad: La Real Academia Española (s.f.) la define como la cualidad de lo natural o espontáneo. Bernárdez (2013) añade que en el idioma al hablar de naturalidad podemos referirnos, por ejemplo, al orden natural de las palabras (la sintaxis) o a los fonemas que consideramos propios.

Texto fuente: Conjunto de enunciados escrito en la lengua origen que constituye el objeto de la traducción (sinónimos: texto origen, texto de origen, texto de partida, texto original) (Delisle, J., Lee-Jahnke, H., y Cormier, M., 1999).

Texto meta: Conjunto de enunciados reescrito en la lengua meta que constituye el resultado de la traducción (sinónimos: texto terminal, texto de llegada, texto de destino) (Delisle, J., Lee-Jahnke, H., y Cormier, M., 1999).

CAPÍTULO III: HIPÓTESIS Y VARIABLES

3.1 Hipótesis

3.1.1 *Hipótesis de Trabajo General*

- Las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” son la creación discursiva, la modulación y la transposición.

3.1.2 *Hipótesis de Trabajo Específicas*

- La **creación discursiva** es la primera técnica que se emplea con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.
- La **modulación** es la segunda técnica que se emplea con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.
- La **transposición** es la tercera técnica que se emplea con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”.

3.2 Identificación de Variables o Unidades de Análisis

Las variables de la presente investigación están conformadas por las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002). Los indicadores agrupan a las técnicas de creación discursiva, modulación y transposición.

3.3 Matriz Lógica de Consistencia

TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN EMPLEADAS EN EL DOBLAJE AL ESPAÑOL LATINOAMERICANO DE LA PELÍCULA “MULÁN”

Planteamiento del Problema	Objetivos de la Investigación	Hipótesis	Variables	Indicadores
<p>Problema General:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” 	<p>Objetivo General:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Determinar cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. 	<p>Hipótesis de Trabajo General</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” son la creación discursiva, la modulación y la transposición. 	Técnicas de traducción	Creación discursiva, modulación y transposición
<p>Problemas Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Con qué frecuencia se emplea la técnica de creación discursiva en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”? • ¿Con qué frecuencia se emplea la técnica de modulación en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”? • ¿Con qué frecuencia se emplea la técnica de transposición en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”? 	<p>Objetivos Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Determinar la frecuencia con que se emplea la técnica de creación discursiva en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. • Determinar la frecuencia con que se emplea la técnica de modulación en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. • Determinar la frecuencia con que se emplea la técnica de transposición en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. 	<p>Hipótesis de Trabajo Específicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La creación discursiva es la primera técnica que se emplea con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. • La modulación es la segunda técnica que se emplea con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. • La transposición es la tercera técnica que se emplea con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”. 		

CAPÍTULO IV: MÉTODO

4.1 Tipo y Método de Investigación

Ñaupas y colaboradores (2014) explican que la investigación básica o pura no surge por un interés de carácter económico, sino por el deseo de adquirir conocimientos sobre una realidad. Similarmente, Baena (2017) señala que en este tipo de investigación lo que se busca es obtener información mediante el estudio de un problema. Por lo tanto, el presente trabajo fue de tipo básico dado que el objetivo fue estudiar las técnicas de traducción empleadas en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” y no existe un fin aplicativo inmediato. Asimismo, en este estudio se utilizó un enfoque cuantitativo porque la intención fue contabilizar la frecuencia de uso de las técnicas de traducción y, como sostienen Hernández, Fernández y Baptista (2015), se analizaron «las mediciones obtenidas por medio de métodos estadísticos» (p. 4).

En cuanto al método de investigación, Díaz y Sime (2009) explican que este comprende los procedimientos o la manera en que se abordará el problema de investigación. Por su parte, Gómez (2012), al referirse al método inductivo, manifiesta que «es un procedimiento que va de lo individual a lo general [...] y que, a partir de resultados particulares, intenta encontrar posibles relaciones generales que lo fundamenten» (p. 14). Sobre esta base, afirmamos que el método de nuestra investigación fue lógico-inductivo, pues partimos de elementos particulares,

constituidos por las muestras de los diálogos en sus versiones en inglés y en español latinoamericano, y luego los comprobamos con la propuesta de clasificación de las técnicas de traducción formulada por Molina y Hurtado (2002).

4.2 Diseño Específico de Investigación


Ñaupas y colaboradores (2014) indican que el diseño de investigación constituye el marco mediante el cual se identifican las variables y se establece la manera en que se manejarán, observarán y medirán. Por su parte, Hernández, Fernández y Baptista (2015) afirman que en la investigación transversal o transeccional se reúnen y analizan los datos y variables en un periodo único e indiviso. En cuanto al diseño transversal-descriptivo, Hernández, Fernández y Baptista (2015) señalan que su objetivo consiste en «indagar la incidencia de las modalidades o niveles de una o más variables en una población» (p. 155). En ese sentido, nuestro diseño fue descriptivo y transversal por cuanto se recopilaron y estudiaron las muestras en un momento específico y se identificó la frecuencia con que se utilizaron.

4.3 Corpus Genérico y Corpus Específico

El corpus se entiende como un conjunto de datos que puede usarse como objeto de estudio en una investigación (Real Academia Española, s.f.). Por su parte, Haidar (2016) define el corpus como el resultado de un proceso de selección, recopilación y organización de datos según una hipótesis de trabajo determinada. En ese sentido, el **corpus genérico** de nuestra investigación estuvo compuesto por la totalidad del guion de la película animada “Mulán” (1998), de Disney, en su versión original en inglés, que se obtuvo en Internet, y en su versión doblada al español latinoamericano, que transcribimos íntegramente para los fines de nuestro estudio. Por otro lado, el **corpus específico** constó de 43 muestras constituidas por los diálogos originales y doblados en donde se identificaron las técnicas de traducción, según la clasificación de Molina y Hurtado (2002), para determinar su frecuencia de uso. Estas muestras fueron validadas por una experta en la materia.

4.4 Instrumento de Recogida de Datos

En la presente investigación, se empleó la técnica de observación, que, según Gómez, Gonzales y Rosales (2015), consiste en la visualización de un fenómeno u objeto de estudio con el fin de recopilar datos sobre sus características y otros factores relevantes. Asimismo, se aplicó la ficha de análisis, que comprende siete entradas: En primer lugar, el encabezado en donde se consigna el número de muestra; en segundo lugar, un conjunto de imágenes específicas de la escena de la película de donde se extrajo la muestra; en tercer lugar, se brinda una descripción e información sobre el contexto de la escena; en cuarto y quinto lugar, se encuentran los diálogos en la versión original en inglés y en la versión en español latinoamericano. En sexto lugar, se especifican las técnicas de traducción que se identificaron en la muestra. Finalmente, el análisis se desarrolla en la última celda.

Muestra n.º X									
									
Descripción y contexto de la escena	Un soldado está patrullando de noche en la Muralla China y, de repente, un halcón lo golpea y le derriba el casco. El soldado se queda un poco anonadado y luego se percata de que estaban lanzando ganchos de trepar a la muralla. Al asomarse se da cuenta del ataque inminente.								
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 50%; text-align: center;">Versión original</th> <th style="width: 50%; text-align: center;">Versión latinoamericana</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td> Soldier: <u>We're under attack!</u> Light the signal! </td> <td> Soldado: <u>¡Nos están atacando!</u> ¡Enciendan la señal! </td> </tr> <tr> <td colspan="2"> Técnica de traducción <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input checked="" type="checkbox"/> Transposición </td> </tr> <tr> <td colspan="2"> Análisis La modulación se materializa en este caso con el cambio del punto de vista: de “estamos bajo ataque” se hace una variación para obtener “Nos están atacando”. En el enunciado original, el sujeto es la primera persona del plural (we) y en el doblaje el sujeto (tácito) pasa a ser la tercera persona del plural. Asimismo, a nivel interno se produce una transposición de la preposición “under” y el sustantivo “attack” que pasan a convertirse en el verbo “atacar”. </td> </tr> </tbody> </table>		Versión original	Versión latinoamericana	Soldier: <u>We're under attack!</u> Light the signal!	Soldado: <u>¡Nos están atacando!</u> ¡Enciendan la señal!	Técnica de traducción <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input checked="" type="checkbox"/> Transposición		Análisis La modulación se materializa en este caso con el cambio del punto de vista: de “estamos bajo ataque” se hace una variación para obtener “Nos están atacando”. En el enunciado original, el sujeto es la primera persona del plural (we) y en el doblaje el sujeto (tácito) pasa a ser la tercera persona del plural. Asimismo, a nivel interno se produce una transposición de la preposición “under” y el sustantivo “attack” que pasan a convertirse en el verbo “atacar”.	
Versión original	Versión latinoamericana								
Soldier: <u>We're under attack!</u> Light the signal!	Soldado: <u>¡Nos están atacando!</u> ¡Enciendan la señal!								
Técnica de traducción <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input checked="" type="checkbox"/> Transposición									
Análisis La modulación se materializa en este caso con el cambio del punto de vista: de “estamos bajo ataque” se hace una variación para obtener “Nos están atacando”. En el enunciado original, el sujeto es la primera persona del plural (we) y en el doblaje el sujeto (tácito) pasa a ser la tercera persona del plural. Asimismo, a nivel interno se produce una transposición de la preposición “under” y el sustantivo “attack” que pasan a convertirse en el verbo “atacar”.									

Fuente: Elaboración propia

4.5 Técnicas de Procesamiento y Análisis de Datos

Luego de seleccionar las muestras según la teoría de Molina y Hurtado (2002), estas se consignaron en la ficha de análisis mostrada líneas arriba. Posteriormente, la data recopilada se vació en una matriz de Microsoft Excel que se utilizó para crear, con la ayuda de una docente especialista en estadística, las tablas y gráficos circulares y de barras necesarios para contabilizar la frecuencia de aparición de cada una de las técnicas de traducción y explicar la información obtenida mediante la estadística descriptiva, cuyo objetivo consiste en comprender la magnitud de las variables conformadas por los datos que se procesaron, sintetizaron y examinaron durante el estudio (Ñaupas y colaboradores, 2014).

CAPÍTULO V: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

5.1 Datos Cuantitativos

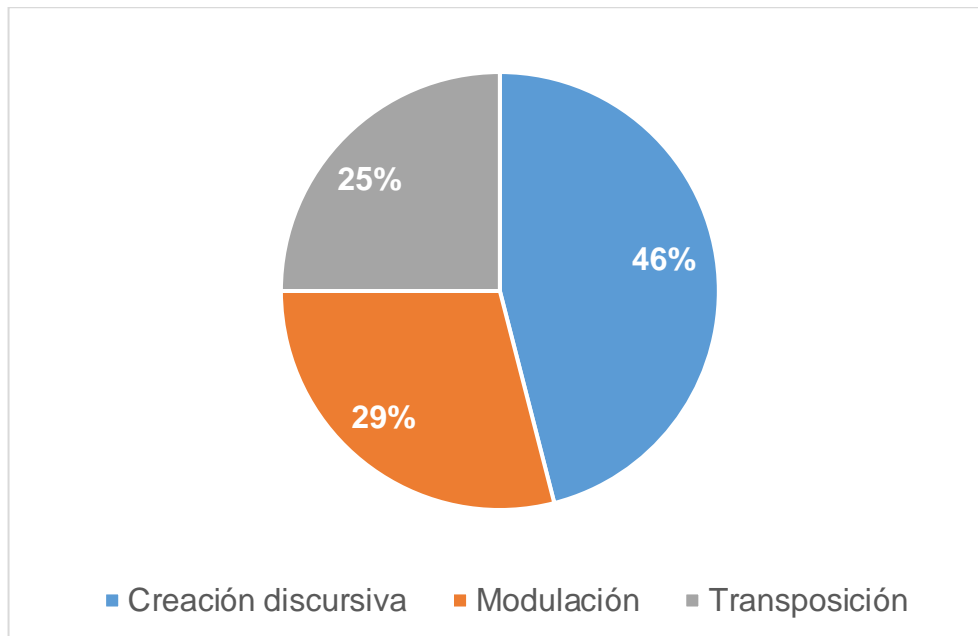
En la presente investigación se utilizó la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Molina y Hurtado (2002) para analizar el corpus genérico, que estuvo constituido por la película animada “Mulán”, producida por Disney y estrenada en el año 1998. Después de realizada la etapa de la observación, se extrajo un total de 43 muestras representativas en donde se identificaron las técnicas de creación discursiva, modulación y transposición. A continuación, la data proveniente de estas muestras se vació en una matriz de Microsoft Excel para contabilizar la frecuencia de aparición de cada una de las técnicas. De igual manera, con la ayuda de una especialista en estadística se elaboraron las tablas y gráficos necesarios para determinar la frecuencia relativa y los porcentajes respectivos que, en conjunto con la frecuencia de aparición mencionada líneas arriba, conforman los datos cuantitativos que se explican con mayor detalle a continuación.

5.2 Análisis de Resultados

5.2.1 Resultados sobre las Técnicas de Traducción

Gráfico 1

Técnicas de Traducción más Utilizadas en el Doblaje de “Mulán”



Fuente: Elaboración propia

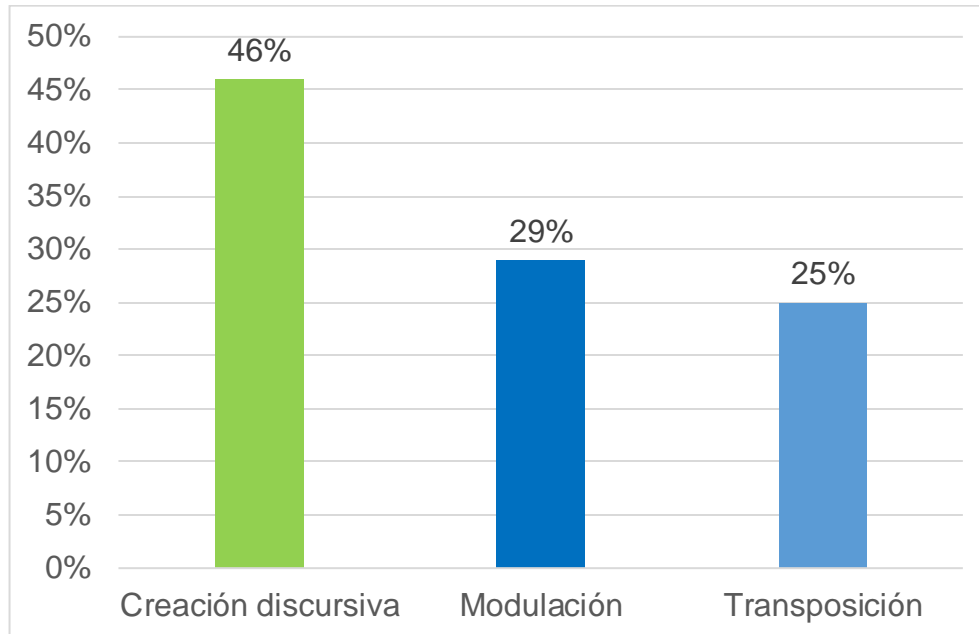
En el Gráfico 1 se pudo observar que las técnicas de traducción que se usaron con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película animada “Mulán” fueron la creación discursiva, en el primer lugar con 46% de incidencia de aparición, y la transposición, en el tercer lugar con 25% de incidencia de aparición.

Por ende, se logró comprobar la hipótesis de trabajo general: “Las técnicas de traducción que se emplean con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”, de Disney, son la creación discursiva, la modulación y la transposición”.

5.2.2 Resultados de la Técnica de Creación Discursiva

Gráfico 2

Frecuencia de la Técnica de Creación Discursiva en el Doblaje de la Película “Mulán”



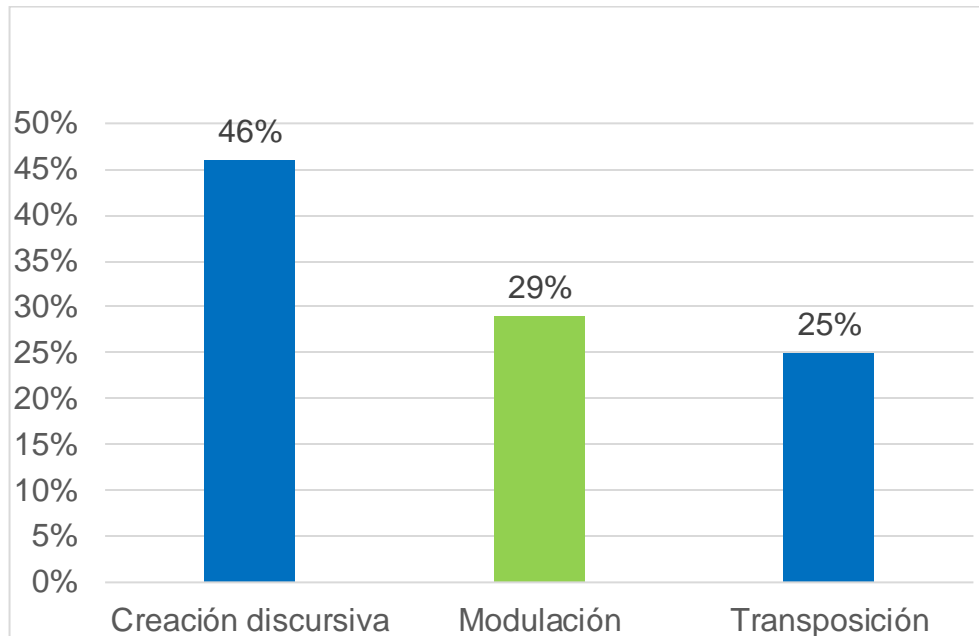
Fuente: Elaboración propia

Por medio del Gráfico 2 pudimos demostrar que en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”, la técnica que tuvo más recurrencia fue la creación discursiva, pues se contabilizó 22 veces en los 48 casos que conforman las 43 muestras. Esto se tradujo en una frecuencia relativa de 0,46 (46%), que fue la mayor en comparación con las demás técnicas estudiadas. Por consiguiente, se logró comprobar la primera hipótesis de trabajo específica.

5.2.3 Resultados de la Técnica de Modulación

Gráfico 3

Frecuencia de la Técnica de Modulación en el Doblaje de la Película “Mulán”



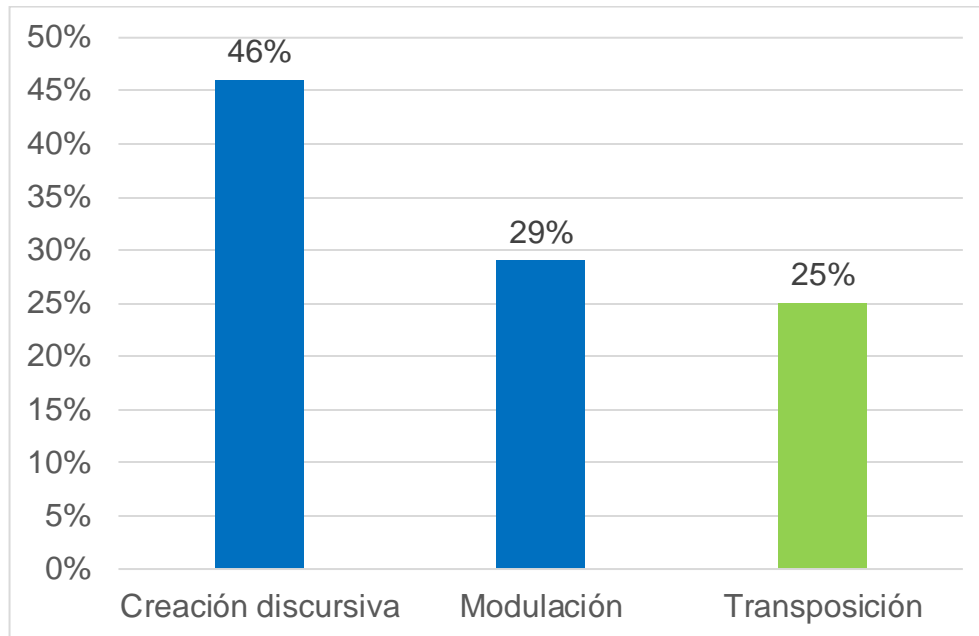
Fuente: Elaboración propia

El Gráfico 3 nos permitió determinar que la segunda técnica que se utilizó con más recurrencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” fue la modulación, pues se contabilizó 14 veces en los 48 casos que conforman las 43 muestras. Esto supone una frecuencia relativa de 0,29 (29%), lo cual la ubica en el segundo lugar de las técnicas con mayor frecuencia de uso de nuestro estudio. Por lo tanto, se logró comprobar la segunda hipótesis de trabajo específica.

5.2.4 Resultados de la Técnica de Transposición

Gráfico 4

Frecuencia de la Técnica de Transposición en el Doblaje de la Película “Mulán”



Fuente: Elaboración propia

Los datos observados en el Gráfico 4 corroboran que la tercera técnica que se utilizó con más recurrencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” fue la transposición, pues se contabilizó 12 veces en los 48 casos que conforman las 43 muestras. Esto constituye una frecuencia relativa de 0.25 (25%), lo cual la ubica en el tercer lugar de las técnicas con mayor frecuencia de uso de nuestro estudio. De esta manera, se logró comprobar la tercera hipótesis de trabajo específica.

5.3 Discusión de Resultados

En el presente estudio, que lleva por título «*Técnicas de traducción empleadas en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”*», se plantea como objetivo general determinar cuáles son las técnicas de traducción que se utilizan con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de “Mulán”. Para lograr dicho objetivo, se aplica una investigación de tipo básico, con un diseño descriptivo y transversal, un método lógico-inductivo y un enfoque cuantitativo. Asimismo, en la selección del corpus específico se utiliza la técnica de observación y, de este modo, se cuenta con un total de 43 muestras en donde se determina que las técnicas predominantes son la creación discursiva, la modulación y la transposición.

En cuanto a la **hipótesis de trabajo general** del presente análisis, nuestros resultados coinciden, aunque no en el mismo orden, con aquellos que Jaime (2019) dio a conocer en su investigación titulada “*Técnicas de traducción en el doblaje al español de las canciones de la película el Rey León II*”, pues esta investigadora demostró que las técnicas de traducción más utilizadas fueron la modulación, con 50,9%, y la creación discursiva, con 38,2%, mientras que la transposición estuvo en el tercer lugar, pero con una incidencia menor (7,3%). Esta última discordancia pudo deberse a que la autora desarrolló una investigación aplicada y a que su corpus específico fueron canciones, en donde prima el uso de la rima, entre otras convenciones que no son del todo aplicables al doblaje de diálogos en general.

Similarmente, Escalante (2019), en su trabajo de investigación titulado “*Las máximas conversacionales y sus técnicas de traducción de un cómic de ciencia ficción, Lima, 2019*”, en donde se fijó como objetivo principal estudiar la relación entre las máximas conversacionales y las técnicas de traducción aplicadas en el comic que se menciona líneas arriba, llegó a la conclusión de que la segunda y tercera técnicas con mayor incidencia fueron la modulación y la creación discursiva, ambas con un 14% del total de muestras. Estos resultados mantuvieron

una correspondencia con los nuestros, aunque no en el mismo orden, pues en el presente análisis la creación discursiva es la que tiene mayor recurrencia, seguida por la modulación. Por otra parte, la investigadora identificó que la técnica de traducción más recurrente fue la traducción literal, lo cual se contrapone a los resultados de nuestro estudio. La autora añade, además, que las técnicas que tuvieron menor frecuencia fueron la adaptación, la elisión y el equivalente acuñado, con 8%, 5% y 5%, respectivamente. Estos datos concordaron, de manera indirecta, con nuestra conclusión general, pues al afirmar que la creación discursiva, la modulación y la transposición (nuestros indicadores) son las que presentan mayor incidencia, se puede inferir que las demás técnicas de traducción tendrían porcentajes menores en comparación con aquellas que constituyen nuestros indicadores.

Asimismo, Costa (2015), en su investigación titulada “*La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras*”, luego de haber analizado un amplio corpus específico conformado por 320 muestras extraídas de la primera temporada (124 muestras), la segunda temporada (64 muestras) y la tercera temporada (132 muestras) de la serie, reveló que algunas de las técnicas de traducción más recurrentes fueron la creación discursiva (en primer lugar, con 100 casos en total) y la modulación (en cuarto lugar, con 27 casos en total). En ese sentido, sus resultados concordaron con los nuestros en lo que respecta a la creación discursiva y la modulación. No obstante, la transposición casi no tuvo incidencias (solo 1 caso). Esto puede explicarse por el hecho de que la autora se basó en la taxonomía de Martí (2006), quien establece dos variedades adicionales de traducción literal que pueden dificultar la identificación de la transposición. Además, su corpus específico fueron canciones, al igual que Jaime (2019) en el caso señalado líneas arriba.

Por otro lado, se contrapusieron a nuestra hipótesis de trabajo general los resultados exhibidos por García (2020) en su investigación titulada “*Problemas culturales y técnicas de traducción empleadas en la localización de THE WITCHER III: WILD HUNT*”, ya que la

autora identificó que la técnica con mayor recurrencia fue la traducción literal, con 55%, seguida por el equivalente acuñado, con 21%, la castellanización (que corresponde al préstamo naturalizado), con 9%, la adaptación, con 8%, y la amplificación, con 7%. Esta discrepancia pudo deberse a que el objeto específico de estudio fueron los culturemas y nombres propios encontrados en el videojuego y, por el contrario, nosotros nos centramos en los diálogos de carácter general.

Difirieron también, aunque de forma parcial, los resultados de Anicama (2019), pues en su tesis titulada “*Técnicas de traducción aplicadas en la subtitulación de la película Daddy Day Care*”, la investigadora siguió la clasificación de Martí (2006) y determinó que las técnicas de traducción que registraron mayor predominancia fueron la traducción literal, con 27,43%, la reducción, con 18,39%, y la creación discursiva, con 11,70%, mientras que las demás técnicas tuvieron una incidencia baja. Este contraste pudo deberse a que, como sostuvo Martí (2006), en la subtitulación se tiende a seguir un método literal, mientras que en el doblaje existe preferencia por el método interpretativo-comunicativo.

De igual manera, se observa una divergencia entre los resultados correspondientes a nuestra hipótesis de trabajo general y los resultados obtenidos por Gonzales (2018) en su tesis titulada “*Análisis de las técnicas de traducción recurrentes en la traducción al inglés de los culturemas gastronómicos presentes en las cartas de la ciudad del Cusco*”, pues la autora concluyó que las técnicas más frecuentes fueron el préstamo, con 36%, la amplificación, con 15%, y la descripción, con 13%. Esta diferencia tuvo lugar porque el objeto de estudio de Gonzales (2018) estuvo constituido por elementos culturales de naturaleza gastronómica y, además, porque la traducción en este caso fue al inglés y, como muchos de los culturemas no poseían un equivalente en dicho idioma, existió la necesidad de realizar préstamos lingüísticos o explicitar un concepto para lograr la comprensión del destinatario.

En lo que respecta a la **primera hipótesis de trabajo específica** de esta investigación, coincidieron con nuestros resultados los hallazgos de Ríos (2018), pues, en su tesis titulada “*El español de España y el de América: las versiones españolas de las canciones en El Rey León (1994)*”, identificó que la técnica más predominante en el doblaje al español peninsular fue la creación discursiva y, aunque pudo distinguir el uso de una variedad más amplia de técnicas de traducción en el doblaje al español de Latinoamérica, determinó que la más recurrente de todas en esta versión también fue la creación discursiva. No obstante, en contraposición a nuestra hipótesis de trabajo general y nuestra conclusión general, los datos recopilados por esta autora evidenciaron que otra de las técnicas que presentaban mayor incidencia era la traducción literal.

Similarmente, los resultados que obtuvo Calvo (2016) en su estudio titulado “*El tratamiento traslativo de los marcadores culturales en las traducciones españolas de Heidi*” concordaron con lo que se sostiene en nuestra primera hipótesis de trabajo específica. En ese sentido, la investigadora demostró que la creación discursiva fue una de las técnicas con mayor incidencia de uso en las muestras que eligió, pues en la versión de 1928 registró un 16% de frecuencia; en la versión de 1973, un 18%; en la versión de 2001, un 15%; y en la versión de 2005, un 20%. Sin embargo, diferimos en cuanto al corpus específico, puesto que la autora se centró en los culturemas y nosotros en los diálogos en general.

De igual modo, Costa (2015), en su trabajo titulado “*La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras*”, se propuso identificar las técnicas de traducción empleadas en un amplio corpus específico conformado por 320 muestras extraídas de la temporada uno (124 muestras), la temporada dos (64 muestras) y la temporada tres (132 muestras) de la serie. Luego de culminar su análisis, la investigadora reveló que la creación discursiva se contabilizó en 100 casos en total (19 en la primera, 25 en la segunda y 56 en la tercera) y, por consiguiente, fue la técnica con mayor recurrencia en comparación con todas las

demás. Por lo tanto, estos resultados mantuvieron una correspondencia total con lo que se expone en nuestra primera hipótesis de trabajo específica, a pesar de que la autora se basó en la clasificación de Martí (2006). Esto se explica porque la propuesta de este teórico no difiere de la taxonomía de Molina y Hurtado (2002) en lo que respecta a la creación discursiva.

Sin embargo, en contraposición a nuestra primera hipótesis de trabajo específica, Arriola (2019), en su investigación titulada “*Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje del humor de la serie “Two and A Half Men”*”, determinó que la traducción literal registró la mayor incidencia en la serie de humor mencionada, pues se utilizó en un 62,2% de las muestras analizadas. A esta discordancia se suma, además, el hecho de que la autora siguió una investigación aplicada, mientras que nosotros desarrollamos una básica, y, además, hizo propuestas de traducción porque concluyó que muchas de las frases dobladas no eran entendibles o no tenían sentido.

Otro de los estudios que no coincidieron con nuestros resultados sobre la creación discursiva fue aquel titulado “*Técnicas de traducción en los neologismos en una novela de ficción, Lima, 2019*”, en donde Sanchez (2019), el autor, se basó en la teoría de Molina y Hurtado (2002) sobre técnicas de traducción, siguió una investigación básica, cualitativa y descriptiva y, de esa manera, descubrió que la técnica más predominante de todas fue el calco (identificada 24 veces), mientras que la creación discursiva solo se contabilizó en una de las muestras. El motivo de esta diferencia radicó, principalmente, en que el investigador se centró en el análisis de los neologismos en una obra de ficción y, como manifestó en sus conclusiones, el calco se utilizó para «mantener la esencia y la estructura del término en idioma inglés» (Sanchez, 2019, p. 54).

Se siguió esta línea de divergencias en el trabajo de fin de grado realizado por Díaz (2016), titulado “*Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en catalán y castellano para los términos propios del universo que inventa Patrick Rothfuss en The Name of the Wind*”, ya

que la autora demostró que la técnica que se usó en más ocasiones fue el préstamo, pues estuvo presente en 549 de las muestras seleccionadas. Adicionalmente, la investigadora concluyó que en ambas versiones, en catalán y en castellano, existió una tendencia hacia la traducción literal para la terminología característica de la obra. Al igual que en los casos anteriores, esta discrepancia entre los hallazgos de Díaz (2016) y los nuestros tiene su origen en el objeto específico de estudio: los términos encontrados en una novela de fantasía heroica, como nombres de batallas, apodos, títulos, elementos mágicos o inventados, gentilicios, hechizos, lenguas, nombres propios, entre otros.

En relación con la **segunda hipótesis de trabajo específica** de esta investigación, concuerdan los resultados expuestos por Escalante (2019) en su tesis titulada “*Las máximas conversacionales y sus técnicas de traducción de un cómic de ciencia ficción, Lima, 2019*”, puesto que la investigadora concluyó que la segunda técnica con mayor incidencia fue la modulación, con un 14% del total de muestras. Esta semejanza pudo deberse a que la investigación también fue de tipo básico y siguió un diseño descriptivo para analizar un corpus específico conformado por diálogos de un cómic, en donde aplican restricciones espaciales (los globos que contienen los diálogos), mientras que nosotros estudiamos los diálogos en general de un doblaje, en donde existen restricciones temporales (la sincronización).

Adicionalmente, Guerrero (2019), en su tesis titulada “*Técnicas de traducción inversa del español – inglés de los folletos turísticos de Cajamarca, La Libertad y Lambayeque emitidos por Promperú*”, obtuvo resultados que guardaron correspondencia con nuestra segunda hipótesis de trabajo específica, ya que observó que la modulación registró un 32,36% de frecuencia de uso. Por ende, la investigadora concluyó que existió una tendencia al cambio de perspectiva del original (la modulación) que se sustentó en la teoría del *Skopos*, según la cual la traducción está regida por la funcionalidad que, en este caso, consistía en promocionar

un destino turístico y fomentar su visita y, para ello se requería, entre otras cosas, que hubiera naturalidad en el texto de llegada para que no se notara que era una traducción.

De igual forma, Pedroza (2019), en su investigación titulada “*Análisis de las técnicas de traducción del doblaje al español del videojuego Kingdom Hearts II*”, reveló que la modulación se contabilizó en 6 ocasiones de un total de 35 muestras que constituyeron el corpus específico de su estudio. En ese sentido, esta técnica de traducción tuvo un 17,14% de incidencia de uso y, por consiguiente, se estableció una concordancia prácticamente exacta entre los resultados de esta autora y aquellos que se presentan en nuestra tesis, ya que en ambos casos se concluyó que la modulación estuvo en el segundo lugar de las técnicas más utilizadas. Esta similitud pudo tener lugar porque el objeto de estudio en ambos trabajos fueron diálogos de carácter general seleccionados, por una parte, de un videojuego y, por la otra, de una película animada.

Sin embargo, los resultados expuestos en el trabajo de fin de grado de Gil (2019), titulado “*Las técnicas de traducción del lenguaje jurídico en el ámbito audiovisual: caso práctico de la película Law Abiding Citizen*”, no coincidieron con los nuestros, ya que la autora identificó que la segunda técnica más recurrente fue la elisión, mientras que en nuestro estudio es la modulación. Esta divergencia pudo deberse al hecho de que los fragmentos analizados, aunque provenían de una película, contenían terminología especializada correspondiente al ámbito jurídico y, en cambio, nuestras muestras solo contienen diálogos de uso cotidiano.

Por otro lado, se observó también una discrepancia con los hallazgos que Rosas (2019) exhibió en su tesis titulada “*Análisis de las técnicas de traducción empleadas en la versión al español de la novela El retrato de Dorian Gray*”, pues demostró que la ampliación lingüística fue la segunda técnica con la mayor incidencia, mientras que, como se señaló líneas arriba, en nuestro caso es la modulación. Esta oposición pudo originarse porque el objeto de estudio fue una novela y en la traducción literaria no existen las restricciones de sincronización propias del

doblaje y, por lo tanto, como sostuvo la autora, esta técnica pudo servir para abordar elementos culturales que no son habituales para el público receptor.

Tampoco concordaron los resultados de Calvo (2016), puesto que la investigadora, en su estudio titulado “*El tratamiento traslativo de los marcadores culturales en las traducciones españolas de Heidi*”, reveló que en segundo lugar de frecuencia de uso se registraron diversas técnicas: en la versión de 1928 fue la variación, con 21%; en la versión de 1973, la reducción, con 19%; en la versión de 2001, la variación, con 20%; y en la versión de 2005, la creación discursiva, con 20%. Esta diferencia pudo deberse a que la autora se centró en el análisis de elementos culturales traducidos en una novela cuyo idioma de partida era el alemán.

Finalmente, con la **tercera hipótesis de trabajo específica** de esta investigación guardan correspondencia los hallazgos de Rosas (2019), pues en su tesis titulada “*Análisis de las técnicas de traducción empleadas en la versión al español de la novela El retrato de Dorian Gray*” demostró que la transposición fue una de las técnicas con mayor predominancia, ya que se ubicó en el tercer lugar, con una incidencia del 17,1% del total de las muestras seleccionadas. Aunque el objeto de estudio fue distinto, una novela en un caso y una película en el otro, la similitud en cuanto al uso de la transposición puede explicarse por las diferencias morfosintácticas que existen entre el español y el inglés y que en gran parte abordó Vázquez-Ayora (1957) al explicar los anglicismos de frecuencia y las variedades de transposición.

De igual manera, los resultados que expuso Pedroza (2019) en su tesis titulada “*Análisis de las técnicas de traducción del doblaje al español del videojuego Kingdom Hearts II*” concordaron en cierta medida con los hallazgos que se presentan en nuestra investigación, ya que la autora identificó que la transposición fue una de las técnicas que se utilizaron en el doblaje del videojuego, aunque con menor recurrencia, pues se registró en un 5,7% de las muestras que conformaron el corpus específico. Por lo tanto, esta parcial similitud pudo tener

lugar porque el objeto de estudio en ambos trabajos fueron diálogos de carácter general seleccionados, por una parte, de un videojuego y, por la otra, de una película animada.

Similarmente, Baldeón (2016), en su tesis titulada “*Técnicas de traducción empleadas por Jorge Luis Borges en la traducción de metáforas del poemario Hojas de Hierba de Walt Whitman, 2016*”, demostró que la transposición fue una de las técnicas más predominantes y, además, concluyó que el uso de las técnicas de traducción contribuye en el logro de un texto de llegada más natural y fluido. En ese sentido, se observa una coincidencia entre los resultados obtenidos por el autor y los que se exponen en la presente tesis, aunque se difiere en el objeto de estudio, ya que, por un lado, se analizaron las metáforas de un poema y, por el otro, los diálogos de una película animada.

No obstante, los resultados que dio a conocer Alvarado (2017) en su investigación titulada “*Análisis de la traducción de las unidades fraseológicas de la versión doblada inglés – español latino de la serie “Supernatural” Trujillo – 2017*” se contrapusieron a lo que se manifiesta en nuestra tercera hipótesis específica de trabajo, ya que la autora reveló que, entre todas las técnicas de traducción identificadas, la adaptación fue la más predominante, mientras que la transposición no se registró en ninguna de las muestras. Esta disonancia pudo deberse al hecho de que la investigadora se centró en unidades fraseológicas constituidas principalmente por expresiones idiomáticas y jergas estadounidenses, en donde el uso de la adaptación y el equivalente acuñado es más necesario.

Otra investigación que discrepó de nuestros resultados fue aquella que desarrollaron Durand y Medina (2016), titulada “*Análisis de la traducción del inglés al español de los nombres de los personajes de Marvel Comics y DC Comics*”, puesto que las autoras demostraron que las técnicas más recurrentes en su corpus específico fueron el préstamo, con 68,42%, y la traducción literal, con 26,32%, en tanto que la transposición no se utilizó en ninguno de los casos estudiados. Entonces, esta falta de correspondencia se debió a que las

muestras analizadas estuvieron conformadas por los nombres de los personajes de los comics elegidos y, en estas circunstancias, la transposición prácticamente no se puede aplicar.

Por último, también se contrapusieron a nuestros resultados aquellos que obtuvo Villalobos (2016) en su tesis titulada “*Técnicas para la traducción de títulos de películas americanas de terror del inglés al español durante el período 2010 al 2016 (julio)*”, ya que el investigador identificó que la traducción literal, la adaptación y la adición fueron las técnicas más frecuentes en la traducción del corpus específico seleccionado y, por el contrario, la transposición registró una de las incidencias más bajas. Por ende, esta diferencia puede deberse a que las muestras elegidas por Villalobos (2016) estuvieron constituidas por títulos de películas, en tanto que en nuestro caso nuestro objeto de estudio son los diálogos en general.

CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1 Conclusiones

6.1.1 *Conclusión General*

- Se concluyó que las técnicas de traducción que se emplearon con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán” fueron la creación discursiva, en el primer lugar; la modulación, en el segundo lugar; y la transposición, en el tercer lugar.

6.1.2 *Conclusiones Específicas*

- Por otra parte, se concluyó que la creación discursiva fue la primera técnica que se empleó con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”, pues presentó una incidencia del 46% del total de casos analizados.
- Asimismo, se concluyó que la modulación fue la segunda técnica que se empleó con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”, pues presentó una incidencia del 29% del total de casos analizados.
- Finalmente, se concluyó que la transposición fue la tercera técnica que se empleó con mayor frecuencia en el doblaje al español latinoamericano de la película “Mulán”, pues presentó una incidencia del 25% del total de casos analizados.

6.2 Recomendaciones

- En el caso de futuras investigaciones que versen sobre el análisis de las técnicas de traducción presentes en el doblaje de una película, serie o videojuego, se recomienda transcribir la totalidad del guion doblado del material audiovisual en cuestión, ya que, durante el desarrollo de nuestro trabajo, observamos que este proceso —en donde nos vemos en la necesidad de retroceder y reproducir una misma escena constantemente para poder captar y transcribir de forma íntegra los diálogos correspondientes— nos exige y nos lleva a prestar más atención a lo dicho por los actores o personajes y, en consecuencia, el análisis y selección de muestras puede ser más minucioso y enriquecedor.
- En cuanto a la creación discursiva, se recomienda que se utilice en el doblaje en los casos en donde el fragmento u oración a traducir contenga expresiones idiomáticas o juegos de palabras que, como pudo observarse en las muestras recopiladas, no puedan trasvasarse de forma literal, pues podrían generar «confusión u oscuridad [...] para la asimilación completa de una obra» (Vázquez-Ayora, 1977, p. 324). En ese sentido, se recomienda recurrir a la creación discursiva cuando en el segmento a traducir exista preponderancia de la función o el efecto frente al sentido —como sucede, por ejemplo y en líneas generales, con los chistes, canciones, siglas (en determinados contextos), rimas, expresiones idiomáticas o frases coloquiales sin equivalente inmediato, anagramas, juegos de palabras, entre otros— o cuando la sincronización requerida por el doblaje nos lleve a efectuar modificaciones significativas, tal y como sostiene Martí (2006) al hablar sobre la creación discursiva o “equivalencia funcional o traducción de efecto”: «utilizar un elemento de una longitud y una fonética similares a las del segmento original con el fin de conservar un efecto visual: el movimiento de la boca en primer plano» (p. 105).

- En relación con la modulación, se recomienda el empleo de esta técnica principalmente cuando en el texto origen se identifique un uso recurrente de la voz pasiva, que, como sostiene Vázquez-Ayora (1977), puede ser común y aceptable en el idioma inglés, pero no en el idioma español. Por ende, si se tradujera sin modular a la voz activa, que ostenta mayor preferencia en nuestra lengua, se incurriría en un anglicismo de frecuencia. Asimismo, se recomienda su uso facultativo para reestructurar oraciones (por ejemplo, cambiar el sujeto activo o el punto de vista) con fines estilísticos.
- Por último, en lo que respecta a la transposición, se recomienda la aplicación de esta técnica en la combinación sustantivo-verbo, que entre las muestras recopiladas fue la más predominante porque, como explica Vázquez-Ayora (1977), en el idioma español existe mayor preferencia por el uso del verbo que por el sustantivo. De igual manera, se recomienda su utilización en conjunto con técnicas como la creación discursiva para, por ejemplo, emular la longitud de una palabra cuya traducción inmediata generaría problemas de sincronización, como se observó en la muestra 42.

REFERENCIAS

- Agost, R. (1999), *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Alvarado, A. (2017). *Análisis de la traducción de las unidades fraseológicas de la versión doblada inglés-español latino de la serie “Supernatural”* (Tesis de licenciatura). Universidad César Vallejo. http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/26593/alvarado_qa.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Anicama, M. (2019). *Técnicas de traducción aplicadas en la subtitulación de la película Daddy Day Care* (Tesis de licenciatura). Universidad César Vallejo. http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/44895/Anicama_CMRS-SD.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Arriola, V. (2019). *Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje del humor de la serie “Two and A Half Men”* (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma. [http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/3217/T030_42975032_T%20%20%20ARRIOLA%](http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/3217/T030_42975032_T%20%20%20ARRIOLA%20)
- Baena, G. (2017). *Metodología de la investigación* (Tercera edición). <http://ebookcentral.proquest.com>
- Baldeón, A. (2016). *Técnicas de traducción empleadas por Jorge Luis Borges en la traducción de metáforas del poemario Hojas de Hierba de Walt Whitman, 2016* (Tesis de

- licenciatura). Universidad César Vallejo. http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/3325/Baldeón_SAG.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bartoll, E. (2016). *Introducción a la traducción audiovisual*. Editorial UOC. <https://elibro.net/es/ereader/bibliourp/57876>
- Bernal, M. (2018). *La traducción audiovisual: análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Publicacions Universitat Alacant. <https://elibro.net/es/lc/bibliourp/titulos/117205>
- Bernárdez, E. (2013). *Centro Virtual Cervantes: ¿Qué hay de natural en una lengua? (1). Ortografía, naturalidad e identidad*. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_13/19092013_01.htm
- Bolaños, S. (2011). *Gregory Rabassa's Views on Translation*. Forma y Función <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=219/21922416006>
- Calvo, B. (2016). *El tratamiento traslativo de los marcadores culturales en las traducciones españolas de Heidi* (Trabajo de fin de grado). Universidad Pontificia Comillas. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/15212/TFG000982.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Cátedra
- Chaves, M. (1999). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Universidad de Huelva. <https://elibro.net/es/ereader/bibliourp/122427>
- Costa, P. (2015). *La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras* (Trabajo de fin de grado). Universidad de Alicante. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47869/1/La traduccion para el doblaje de las canciones de la COSTA HERNANDEZ PALOMA.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47869/1/La%20traduccion%20para%20el%20doblaje%20de%20las%20canciones%20de%20la%20COSTA%20H%20ERNANDEZ%20PALOMA.pdf)

- Delisle, J. (1980). *L'Analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais. Théorie et pratique*. Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, J., Lee-Jahnke, H. y Cormier, M. C. (1999). *Terminologie de la traduction : Translation terminology. terminología de la traducción. terminologie der übersetzung*. John Benjamins Publishing Company. <https://ebookcentral.proquest.com>
- Díaz, C. y Sime, L. (2009). *La explicitación de la metodología de la investigación – Un vistazo*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Díaz, E. (2016). *Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en catalán y castellano para los términos propios del universo que inventa Patrick Rothfuss en The Name of the Wind* (Trabajo de fin de grado). Universidad Autónoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/tfg_67392/TFG_2016-2017_FT1_DIAZLINO.pdf
- Durand, V. y Medina, A. (2016). *Análisis de la traducción del inglés al español de los nombres de los personajes de Marvel Comics y DC Comics* (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma. http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/2834/T030_72245967_T%20%20%20MEDINA%20SANCHEZ%20ANDRE_A%20CRISTINA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Escalante, M. (2019). *Las máximas conversacionales y sus técnicas de traducción de un cómic de ciencia ficción, Lima, 2019* (Tesis de licenciatura). Universidad César Vallejo. http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/35444/Escalante_SMC.pdf?sequence=1
- García, N. (2020). *Problemas culturales y técnicas de traducción empleadas en la localización de THE WITCHER III: WILD HUNT* (Trabajo de fin de grado). Universidad de Alicante. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/107660/1/Problemas_culturales_y_tecnicas_de_traducion_empleada_Garcia_Peinado_Noelia.pdf

- García Yebra, V. (1994). *Traducción: Historia y Teoría*. Editorial Gredos, S.A.
- Gil, A. (2019). *Las técnicas de traducción del lenguaje jurídico en el ámbito audiovisual: caso práctico de la película Law Abiding Citizen* (Trabajo de fin de grado). Universidad Jaume I. http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/185866/TFG_2019_Gil_Villar_Ana.pdf?sequence=1
- Giraldo, A. (2017). *La imitación como herramienta para mantener la intertextualidad en la versión al español de Shrek* (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma. <http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/1596/FINAL%20-%20TESIS%20%28Ann%20Giraldo%20Marroquín%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gómez, S. (2012). *Metodología de la investigación*. Red Tercer Milenio.
- Gómez, W., Gonzales, E. y Rosales, R. (2015). *Metodología de la investigación*. Universidad María Auxiliadora.
- Gonzales, B. (2018). *Análisis de las técnicas de traducción recurrentes en la traducción al inglés de los culturemas gastronómicos presentes en las cartas de la ciudad del Cusco* (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma. <http://repositorio.urp.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/URP/1609/Tesis%20final%20para%20empastado%203.04.2018%20%28papel%20A4%20bond%2080gr%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guerrero, L. (2019). *Técnicas de traducción inversa del español - inglés de los folletos turísticos de Cajamarca, La Libertad y Lambayeque emitidos por Promperu* (Tesis de licenciatura). Universidad César Vallejo. http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/40097/Guerrero_AL.pdf?sequence=1
- Haidar, V. (2016). *Sociedad de masas: lecturas procedentes del ordoliberalismo y de la Escuela de Frankfurt*. https://www.researchgate.net/publication/303874636_Sociedad_de_masas_lecturas_procedentes_del_ordoliberalismo_y_de_la_Escuela_de_Frankfurt_Mass_Society_Readings_from_Ordoliberalism_and_the_Frankfurt_School

- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2015). *Metodología de la investigación* (6ta edición). McGraw Hill Education.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Cátedra.
- Jaime, L. (2019). *Técnicas de traducción en el doblaje al español de las canciones de la película el Rey León II* (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma. http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/3190/T030_47488066_T%20%20%20JAIM%20PAREJA%20LOURDES%20MEGUMI.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ketchum, A. (s.f.). *Mulan, The Complete Script*. <http://www.fpx.de/fp/Disney/Scripts/Mulan.html>
- Lutero, M. (1530). *Sendbrief von Dolmetschen [Circular sobre la traducción]*. Weimar.
- Martí, J. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* (Tesis doctoral). Universidad Jaume I. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10568/marti.pdf>
- Mayoral, R. (2015). *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Servei de Comunicació i Publicacions. <https://elibro.net/es/ereader/bibliourp/53248>.
- Merriam-Webster. Recuperado el 16 de enero de 2021 de <https://www.merriam-webster.com/>
- Molina, L. y Hurtado, A. (2002). *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. Meta. https://www.researchgate.net/publication/272899204_Translation_Techniques_Revisited_A_Dynamic_and_Functionalist_Approach
- Moya, V. (2004). *La Selva de la Traducción: Teorías traductológicas contemporáneas*. Cátedra.
- Nida, E. y Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Brill.
- Ñaupás, H. y colaboradores (2014). *Metodología de la investigación – Cuantitativa – Cualitativa y Redacción de la Tesis (Cuarta edición)*. Ediciones de la U.
- Ocampo, M. (22 de diciembre de 2018). *Traducción de contratos: “proviso clauses” y otros temas engañosos*. Seminario en línea.

- Ortiz, H. (2016). *La traducción*. Esquina Tomada Ediciones.
<https://elibro.net/es/lc/bibliourp/titulos/125038>
- Pedroza, K. (2019). *Análisis de las técnicas de traducción del doblaje al español del videojuego Kingdom Hearts II* (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma. http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/3191/T030_47570158_T%20%20%20%20PEDROZA%20DELGADO%20KELLY%20GISELE.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rabassa, G. (1971). *The World of Translation*. PEN American Center.
- Ramírez, M. (2014). *La traducción y adaptación de Mulán*. (Trabajo de fin de grado). Universidad Pontificia Comillas. https://www.academia.edu/12605075/La_traducción_y_adaptación_de_Mulán
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 2 de diciembre de 2020 de <https://dle.rae.es/>
- Ríos, M. (2018). *El español de España y el de América: las versiones españolas de las canciones en El Rey León (1994)* (Trabajo de fin de grado). Universidad Pontificia Comillas.
<https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/22927/TFG-%20%20Alexandres%20Rios%20de%20los%20Rios%2c%20Mariana.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rosas, E. (2019). *Análisis de las técnicas de traducción empleadas en la versión al español de la novela El retrato de Dorian Gray* (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma. http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/3183/T030_46381593_T%20%20%20ROSAS%20BALLARDO%20ESMERALDA%20STEPHANY.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sanchez, J. (2019). *Técnicas de traducción en los neologismos en una novela de ficción, Lima, 2019* (Tesis de licenciatura). Universidad César Vallejo.

http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/40040/Sanchez_BJA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Thielmann, K. (2019). *Kytufina: Traductor español latinoamericano*.

<https://www.kytufina.com/traductor-espanol-latinoamericano/>

Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*.

Washington D. C.: Georgetown University Press.

Vega, M. (2004). *Textos clásicos de la teoría de la traducción*. Ediciones Cátedra.

Villalobos, J. (2016). *Técnicas para la traducción de títulos de películas americanas de terror*

del inglés al español durante el período 2010 al 2016 (julio) (Tesis

de licenciatura). Universidad César Vallejo. http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/289/villalobos_sj.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Vinay, J. y Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English – A methodology*

for translation (J. Sager, Trad.). John Benjamins B.V. (Obra original publicada en 1958)

ANEXOS

Anexo 1: Corpus en Inglés y en Español Latinoamericano

Película Mulán

Soldier 1	We're under attack! Light the signal! Now all of China knows you're here.	Soldado 1	¡Nos están atacando, enciendan la señal! Ahora toda China sabe que están aquí.
Shan Yu	Perfect!	Shan Yu	¡Perfecto!
General	Your Majesty, the Huns have crossed our Northern Border.	General	Majestad, los hunos han cruzado la frontera norte.
Chi Fu	Impossible! No one can get through the Great Wall!	Chi Fu	¡Imposible! ¡Nadie puede cruzar la Gran Muralla!
General	Shan Yu is leading them. We'll set up defenses around your palace immediately.	General	Shan Yu es el líder. Apostaremos tropas alrededor de su palacio de inmediato.
Emperor	No! Send your troops to protect my people! Chi Fu!	Emperador	¡No! Las tropas protegerán a mi pueblo. ¡Chi Fu!
Chi Fu	Yes, your Highness.	Chi Fu	Sí, Su Alteza.
Emperor	Deliver conscription notices throughout all the provinces. Call up reserves and as many new recruits as possible.	Emperador	Envía avisos de reclutamiento a las provincias. Convoca a las reservas y recluten a toda la gente posible.
General	Forgive me, your Majesty, but I believe my troops can stop him.	General	Disculpe, Majestad, pero creo que mis tropas podrán detenerlo.
Emperor	I won't take any chances, General. A single grain of rice can tip the scale; one man may be the difference between victory and defeat.	Emperador	No correré ningún riesgo, general. Un grano de arroz puede inclinar la balanza. Un hombre podría ser la diferencia entre la victoria y la derrota.
Mulan	Quiet and demure... graceful, polite, delicate, refined, poised... punctual! Aiyah! Little brother! Little brother! Little... Ah! There you are! Who's the smartest doggy in the world? Come on, smart boy! Can you help me with my chores today?	Mulán	Callada, reservada, graciosa, educada, delicada, refinada, equilibrada... ¡punctual! ¡Es tarde! ¡Hermanito! ¡Hermanito! Ahí estás. ¿Quién es el perro más listo del mundo? Vamos, amigo, ¿me ayudarás en mis labores de hoy?
Fa Zu	Honorable Ancestors... please help Mulan impress the Matchmaker today. Please, please help her.	Fa Zu	Honorables ancestros... ayuden por favor a Mulán a impresionar hoy a la Casamentera. Por favor, ayúdenla, por favor.

Mulan	Father, I brought your...	Mulán	Padre, te traje tu...
Fa Zu	Mulan...	Fa Zu	Mulán...
Mulan	I brought a spare!	Mulán	Traigo repuesto.
Fa Zu	Mulan.	Fa Zu	Mulán.
Mulan	Remember the doctor said three cups of tea in the morning...	Mulán	Los doctores dijeron tres tazas de té en la mañana...
Fa Zu	Mulan.	Fa Zu	Mulán.
Mulan	...and three at night.	Mulán	... y tres en la noche.
Fa Zu	Mulan, you should already be in town. We're counting on you to...	Fa Zu	Mulán, ya deberías estar en la ciudad. Contamos contigo para...
Mulan	Uphold the family honor. Don't worry Father, I won't let you down. Wish me luck!	Mulán	... para mantener el honor de la familia. No te preocupes, padre, no los defraudaré. ¡Deséame suerte!
Fa Zu	Hurry! I'm going to pray some more.	Fa Zu	¡Date prisa! Iré a orar un poco más.
Woman	Fa Li, is your daughter here yet? The Matchmaker is not a patient woman.	Mujer	Fa Li, ¿tu hija no ha llegado? La Casamentera no es una mujer paciente.
Fa Li	Of all the days to be late! I should have prayed to the ancestors for luck.	Fa Li	¡Tenía que llegar tarde hoy! Les hubiera pedido suerte a los ancestros.
Granny Fa	How lucky can they be? They're dead. Besides, I've got all the luck we'll need. This is your chance to prove yourself.	Abuela Fa	¿Ellos cómo van a darte suerte? Están muertos. Además, tengo toda la suerte que necesitamos. Es tu oportunidad de demostrar quién eres.
Fa Li	Grandma! No!	Fa Li	¡Abuela, no!
Granny Fa	Yup! This cricket's a lucky one!	Abuela Fa	¡Sí! ¡Este grillo es el de la suerte!
Mulan	I'm here! What? But, Mama, I had to...	Mulán	¡Ya estoy aquí! ¿Qué? Pero, mamá, te...
Fa Li	None of your excuses. Now, let's get you cleaned up.	Fa Li	Ya basta de excusas. Ahora vamos a prepararte.
Song	Bring honor to us all	Canción	Nos vas a brindar honor
Mulan	It's freezing!	Mulán	¡Está helada!
Fa Li	It would have been warm if you were here on time. Mulan, what's this?	Fa Li	Estaría caliente si hubieras llegado a tiempo. ¿Mulán, qué es esto?
Mulan	Uh... notes ... in case I forget something.	Mulán	Ah... notas... para no olvidar nada.
Granny Fa	Hold this. We'll need more luck than I thought.	Abuela Fa	Sostén esto. Necesitarás más suerte de la que creí.
Fa Li	There. You're ready.	Fa Li	Ya estás lista.
Granny Fa	Not yet. An apple for serenity. A pendant for balance.	Abuela Fa	Aún no. Una manzana para la serenidad. Un pendiente para el equilibrio.
Matchmaker	Fa Mulan?	Casamentera	¿Fa Mulán?
Mulan	Present!	Mulán	¡Presente!
Matchmaker	Speaking without permission...	Casamentera	Hablando sin pedir permiso.
Mulan	Oops.	Mulán	<i>Suspiro.</i>
Granny Fa	Who spit in her Bean curd?	Abuela Fa	Esta comió mucho picante.
Matchmaker	Too skinny. Not good for bearing sons. Recite the Final Admonition. Well?	Casamentera	Muy flacucha. No será buena para tener hijos. Recita el último de los preceptos. ¿Y bien, Mulán?
Mulan	Fulfill your duties, calmly and... respectfully. Um, reflect before you... snack. Act! This shall bring you honor and glory.	Mulán	Cumplir las obligaciones con calma y... respeto. También, reflexionar antes de cantar... ¡actuar! Eso te brindará honor y gloria.
Matchmaker	This way. Now, pour the tea. To please your future in-laws, you must demonstrate a sense of dignity and refinement. You must also be poised.	Casamentera	Por acá. Ahora, sirve el té. Para complacer a tus futuros suegros, debes mostrar tener sentido de la dignidad... y refinamiento. También debes ser equilibrada.
Mulan	Pardon me.	Mulán	Disculpe.
Matchmaker	And silent!	Casamentera	¡Y callada!

Mulan	Could I just take that back? One moment.	Mulán	¿Podría devolverme eso un momento?
Matchmake	Why, you clumsy!	Casamentera	¡Eres una tonta!
Granny Fa	I think it's going well, don't you?	Abuela Fa	Creo que este arroz ya se coció, ¿tú no?
Matchmake	Put it out! Put it out! Put it out! You are a disgrace! You may look like a bride, but you will never bring your family honor!	Casamentera	¡Apágalo! ¡Apágalo! ¡Apágalo! ¡Eres una desgracia! ¡Podrás parecer una novia, pero no brindarás honor a tu familia nunca!
Song	Reflection	Canción	Reflejo
Fa Zu	My, my, what beautiful blossoms we have this year. But look, this one's late. I bet when it blooms, it will be the most beautiful of all.	Fa Zu	¡Vaya, vaya! ¡Qué hermosos retoños tenemos este año! ¡Mira ese! Aún está cerrado. Apuesto que cuando florezca, será el más hermoso de todos.
Mulan	What is it?	Mulán	¿Qué es eso?
Fa Li	Mulan, stay inside.	Fa Li	Mulán, quédate adentro.
Chi Fu	Citizens! I bring a proclamation from the Imperial City! The Huns have invaded China! By order of the Emperor, one man from every family must serve in the Imperial Army. The Hsiao Family! The Yi Family!	Chi Fu	¡Ciudadanos! ¡Traigo una proclamación de la ciudad imperial! Los hunos han invadido China. Por órdenes del Emperador, un hombre de cada familia deberá enlistarse en el ejército imperial. ¡La familia Hsiao! ¡La familia Yi!
Son	I will serve the Emperor in my father's place.	Hijo	Yo serviré al Emperador en lugar de mi padre.
Chi Fu	The Fa Family!	Chi Fu	La familia Fa.
Mulan	No!	Mulán	¡No!
Fa Zu	I am ready to serve the Emperor.	Fa Zu	Estoy dispuesto a servir al Emperador.
Mulan	Father, you can't go!	Mulán	¡Padre, no puedes ir!
Fa Zu	Mulan!	Fa Zu	¡Mulán!
Mulan	Please, sir, my father has already fought bravely...	Mulán	Por favor, señor, mi padre ya ha peleado valientemente...
Chi Fu	Silence! You will do well to teach your daughter to hold her tongue in a man's presence	Chi Fu	¡Silencio! Debería enseñarle a su hija a no abrir la boca en presencia de un hombre.
Fa Zu	Mulan. You dishonor me.	Fa Zu	Mulán, me estás deshonrando.
Chi Fu	Report tomorrow at the Wu Zhong Camp.	Chi Fu	En el campamento Wu Zhong mañana.
Fa Zu	Yes, sir.	Fa Zu	Sí, señor.
Chi Fu	The Chu Family! The Wen Family! The Chang Family!	Chi Fu	¡La familia Chao! ¡La familia Wen! ¡La familia Chang!...
Mulan	You shouldn't have to go!	Mulán	¡No es tu obligación!
Fa Li	Mulan!	Fa Li	¡Mulán!
Mulan	There are plenty of young men to fight for China!	Mulán	Hay muchos jóvenes que lucharán por China.
Fa Zu	It is an honor to protect my country and my family.	Fa Zu	Es un honor proteger a mi país y a mi familia.
Mulan	So you'll die for honor.	Mulán	¿Así que morirás por tu honor?
Fa Zu	I will die doing what's right.	Fa Zu	Tengo que hacerlo por dignidad.
Mulan	But if you...	Mulán	Pero si...
Fa Zu	I know my place. It is time you learned yours.	Fa Zu	Sé cuáles mi lugar. Ya es tiempo de que conozcas el tuyo.
Granny Fa	Mulan is gone!	Abuela Fa	¡Mulán se ha ido!
Fa Zu	What? It can't be. Mulan! No!	Fa Zu	¿Qué? No puede ser. ¡Mulán! ¡No!
Fa Li	You must go after her. She could be killed.	Fa Li	Debes ir tras ella. Podrían matarla.
Fa Zu	If I reveal her, she will be.	Fa Zu	Si la descubro, morirá.

Granny Fa	Ancestors, hear our prayer. Watch over Mulan.	Abuela Fa	Ancestros, escuchen nuestra oración. Cuiden a Mulán.
Great Ancestor	Mushu, awaken.	Gran Ancestro	Mushu, despierta.
Mushu	I live! So, tell me, what mortal needs my protection, Great Ancestor. You just say the word, and I'm there.	Mushu	¡Estoy vivo! Dime qué mortal necesita de mi protección, Gran Ancestro. Solo tienes que decirlo y partiré.
Great Ancestor	Mushu.	Gran Ancestro	Mushu.
Mushu	And lemme say something, anyone who's foolish enough to threaten our family, vengeance will be mine!	Mushu	Y te diré algo... cualquiera que cometa la tontería de amenazar a NUESTRA familia, ¡se arriesgará a mi venganza!... aaarg...
Great Ancestor	Mushu! These are the family guardians. They...	Gran Ancestro	¡Mushu! Estos son los guardianes familiares. Ellos...
Mushu	Protect the family.	Mushu	Protegen a la familia.
Great Ancestor	And you, O Demoted One...	Gran Ancestro	¿Y tú, que fuiste degradado, qué?
Mushu	I... ring the gong.	Mushu	Yo... hago sonar el gong.
Great Ancestor	That's right. Now, wake up the Ancestors.	Gran Ancestro	Así es. Ahora, despierta a los ancestros.
Mushu	One family reunion coming right up. Okay, people, people, look alive! Let's go, come on, get up! Let's move it! Rise and shine! Y'all way past the beauty sleep thing. Trust me.	Mushu	Reunión familiar servida de inmediato. Bien, señores, a la vida, vamos, levántense, de prisa, de nuevo a la vida, hey, se acabó el largo sueño de la bella durmiente.
Ancestor 1	I knew it, I knew it. That Mulan was a troublemaker from the start.	Ancestro 1	Lo sabía. Lo sabía. Esa Mulán desde un principio causó problemas.
Ancestor 2	Don't look at me, she gets it from your side of the family!	Ancestro 2	No me mires a mí; lo sacó de tu lado de la familia.
Ancestor 3	She's just trying to help her father!	Ancestro 3	Solo está tratando de ayudar a su padre.
Ancestor 4	But if she's discovered, Fa Zu will be forever shamed. Dishonor will come to the family. Traditional values will disintegrate!	Ancestro 4	Pero si la descubren, Fa Zu quedará deshonrado. Su familia caerá en desgracia... y los valores familiares se perderán.
Ancestor 5	Not to mention they'll lose the farm!	Ancestro 5	Y perderán la granja.
Ancestor 1	My children never caused such trouble; they all became acupuncturists!	Ancestro 1	Mis hijos jamás causaron tantos problemas. Todos fueron acupunturistas.
Ancestor 2	Well, we can't all be acupuncturists!	Ancestro 2	Pero no todos podemos ser acupunturistas.
Ancestor 6	No! Your great-granddaughter had to be a cross-dresser.	Ancestro 6	¡Claro, pero no teníamos que ser travestis como tu bisnieta!
Ancestor 7	Let a guardian bring her back!	Ancestro 7	¡Que un guardia la haga regresar!
Ancestor 2	Yes! Awaken the most cunning!	Ancestro 2	¡Sí, despierten al más astuto!
Ancestor 4	No! The swiftest!	Ancestro 4	¡No, al más ágil!
Ancestor 8	No, send the wisest!	Ancestro 8	¡No, al más inteligente!
Great Ancestor	SILENCE! We must send the most powerful of all.	Gran Ancestro	¡SILENCIO! Debemos enviar al más poderoso de todos.
Mushu	Okay, okay, I get the drift. I'll go. Oh, y'all don't think I can do it! Watch this here! Jump back, I'm pretty hot. Don't make me have to singe nobody to prove no point.	Mushu	Está bien, está bien. No insistan. Yo iré. ¿Creen que no podré hacerlo? Observen esto. Mi llama es ardiente, ¿eh? Podría chamuscar a alguien para probarlo.
Great Ancestor	You had your chance to protect the Fa Family.	Gran Ancestro	Ya tuviste tu oportunidad de defender a la familia.
Ancestor 6	Your misguidance led Fa Deng to disaster!	Ancestro 6	¡Tus errores llevaron a Fa Deng al desastre!

Fa Deng	Yeah, thanks a lot.	Fa Deng	Sí, muchas gracias.
Mushu	And your point is?	Mushu	¿Y el punto es?
Great Ancestor	The point is we will be sending a real dragon to retrieve Mulan.	Gran Ancestro	El punto es que enviaremos a un dragón de verdad a traer a Mulán.
Mushu	What? What? I'm a real dragon!	Mushu	¿Qué? ¿Qué? ¡Yo soy un dragón!
Great Ancestor	You're not worthy of this spot! Now, awaken the Great Stone Dragon!	Gran Ancestro	¡No eres digno de estar en ese puesto! ¡Ahora, despierta al gran dragón de piedra!
Mushu	So you'll get back to me on the job thing. Just one chance. Is that too much to ask? I mean, it's not like it'll kill you. Yo, Rocky, wake up! You gotta go fetch Mulan! Come on, boy! Go get her! Go on! Come on! [Growl] Hello? Hello? Hello! Uh-oh... Stoney? Stoney... Oh, man, they're gonna kill me!	Mushu	Luego hablamos de mi aumento, ¿sí? Una oportunidad... ¿qué más le da? Nadie se muere por eso. ¡Oye, roca, despierta! Tienes que ir por Mulán. ¡Vamos, chico! ¡Ve por ella, anda! ¡Hey, vamos! ¿Hola? ¿Hola? ¿Hola? Oh, no... ¿Roquita? ¿Rocky? ¡Oh, no, van a matarme!
Great Ancestor	Great Stone Dragon! Have you awakened?	Gran Ancestro	Gran dragón de piedra, ¿has despertado ya?
Mushu	Uh, yes, I just woke up! Um, I am the Great Stone Dragon! Good morning! I will go forth and fetch Mulan! Did-did I mention that I was the Great Stone Dragon?	Mushu	¡Sí, acabo de despertar! Yo soy el gran dragón de piedra. Buenos días. Yo iré a traer a Mulán. ¿Mencioné ya que yo soy el gran dragón de piedra?
Great Ancestor	Go! The fate of the Fa family rests in your claws.	Gran Ancestro	Ve. El destino de la familia Fa está en tus garras.
Mushu	Don't even worry about it. I will not lose face. Ow, my elbow. I know I twisted something. That's just great, now what? I'm doomed, and all because Ms. Man decided to take a little drag show on the road.	Mushu	No se preocupen. No perderé el rastro... digo, el rostro. Sé que me torcí algo. ¡Lo que me faltaba! ¿Y ahora qué? ¡Estoy perdido! ¡Y todo porque la Mulancita decidió jugar a los soldaditos!
Mushu	Go GET her! What's the matter with you? After this Great Stone Humpty Dumpty mess, I'd have to bring her back with a medal to get back in the Temple! Wait a minute! That's it! I make Mulan a war hero, and they'll be begging me to come back to work! That's the master plan! Oh, you've done it now, man. And what makes you think you're coming? You're lucky? Ha, ha! Do I look like a sucker to you? What do you mean a loser? How about if I pop one of your antennas off and throw it across the yard? Then who's the loser, me or you?	Mushu	¿Que vaya por ella? ¡Pero qué te pasa, eh? Después de este rompecabezas debo traerla con una medalla para poder volver al templo. ¡Un momento... eso es! Haré de Mulán una heroína y me suplicarán que regrese a trabajar. Es un plan maestro. Oh, eres un genio amigo. ¿Y qué te hace pensar que vendrás? ¿Eres grillo de la suerte? Ja, ja. ¿Acaso me crees un tonto? ¿Cómo que un perdedor? Y si te quitara una antena y la arrojara a la basura, ¿quién sería el perdedor? ¿Tú o yo?
Hun 1	Imperial scouts	Huno 1	Espías imperiales.
Soldier 1	Shan Yu!	Soldado 1	¡Shan Yu!
Shan Yu	Nice work, gentlemen. You've found the Hun army.	Shan Yu	Buen trabajo, señores. Encontraron el ejército huno.
Soldier 2	The Emperor will stop you.	Soldado 2	El Emperador te detendrá.

Shan Yu	Stop me! He invited me. By building his wall, he challenged my strength. Well, I'm here to play his game. Go! Tell your Emperor to send his strongest armies. I'm ready. How many men does it take to deliver a message?	Shan Yu	¿A mí? Él me ha invitado. Al construir la muralla ha retado mi fuerza. Y responderé su desafío. ¡Vayan! ¡Díganle al Emperador que envíe lo mejor de su ejército! Estoy listo. ¿Cuántos hombres se requieren para enviar un mensaje?
Hun 2	One.	Huno 2	Uno.
Mulan	Okay, okay, how about this? Excuse me, where do I sign in? Ah, I see you have a sword. I have one, too. They're very manly, and... I'm working on it! Oh, who am I fooling? It's going to take a miracle to get me into the army.	Mulán	Muy bien, muy bien, escucha esto: Disculpa, ¿en dónde me registro? Ah, veo que tienes una espada. Yo también tengo. Son muy varoniles, ¿no?... Lo estoy ensayando. ¿A quién quiero engañar? Necesitaré de un milagro para entrar al ejército.
Mushu	Did I hear someone ask for a miracle? Lemme heary a say, "Aaah!"	Mushu	¡Escuché que alguien solicitó un milagro? Quiero oírte decir "¡Yo!"
Mulan	Ahh!	Mulán	¡Ya!
Mushu	That's close enough.	Mushu	Con eso me basta.
Mulan	A ghost!	Mulán	¡Un fantasma!
Mushu	Get ready, Mulan, your serpentine salvation is at hand, for I have been sent by your ancestors to guide you through your masquerade! Come on, you're gonna stay, you're gonna work with me. So heed my words, cause if the army finds out you're a girl, the penalty is death!	Mushu	¡Prepárate, Mulán! Tu salvación dragonaria está aquí. Yo he sido enviado por tus ancestros para guiarte en esta mascarada. Vamos, si quieres quedarte, trabaja. Así que escucha lo que digo: si el ejército descubre que eres una chica, tu castigo será la muerte.
Mulan	Who are you?	Mulán	¿Quién eres tú?
Mushu	Who am I? Who am I? I am the guardian of lost souls! I am the powerful, the pleasurable, the indestructible Mushu. Ah, I'm pretty hot, huh?	Mushu	¿Que quién soy? ¿Que quién soy? Soy el guardián de almas perdidas. Yo soy el poderoso, el simpático, el indestructible Mushu. ¡Qué producción, eh!
Mulan	My ancestors sent a little lizard to help me?	Mulán	¿Mis ancestros enviaron a una lagartija a ayudarme?
Mushu	Hey, dragon, dragon, not lizard. I don't do that tongue-thing.	Mushu	Oye, dragón, dragón, no la gartija. Yo no ando enseñando la lengua.
Mulan	You're... um ...	Mulán	Eres tan...
Mushu	Intimidating? Awe-inspiring?	Mushu	¿Impactante? ¿Inspirador?
Mulan	Tiny!	Mulán	¡Chiquito!
Mushu	Of course! I am travel-sized for your convenience. If I was my real size, your cow here would die of fright. DOWN, Bessy. My powers are beyond your mortal imagination. For instance, my eyes can see straight through your armor. Alright! That's it! Dishonor! Dishonor on your whole family! Make a note of this. Dishonor on you, dishonor on your cow, dis-	Mushu	¡Claro! Soy de bolsillo para su conveniencia. Si viniera en tamaño normal, tu vaca moriría de miedo. ¡Échate, Clarabella! Mis poderes van más allá de tu imaginación mortal. Por ejemplo, mis ojos pueden ver a través de tu armadura. ¡Muy bien! ¡Se acabó! ¡Deshonor! ¡Deshonor sobre toda tu familia! Toma nota. ¡Deshonrada tú! ¡Deshonrada tu vaca!
Mulan	Stop! I'm sorry! I'm sorry! I'm just nervous. I've never done this before.	Mulán	¡Basta! ¡Perdona, perdona! Es que estoy nerviosa. Nunca había hecho esto.
Mushu	Then you're gonna have to trust me. And don't you slap me no more. You clear on that? Alright. Okey-dokey! Let's get this show on the road!	Mushu	Entonces tendrás que confiar en mí. Y no vuelvas a golpearme. ¿Entendiste? Muy bien. Bien, amigos, el espectáculo

	Crickee, get the bags! Let's move it, heifer!		va a empezar. ¡Crickee, las maletas! ¡Muévete, vaca!
Mushu	Okay, this is it! Time to show them your man-walk. Shoulders back, chest high, feet apart, head up, and strut! Two three, break it down, two, three, and work it!	Mushu	Llegó la hora. Aprenderás a caminar como hombre. Hombros atrás, pecho adelante, pies separados, cabeza arriba y uno, dos, tres, ¡vamos!, cuatro, cinco, seis, ¡esfuérzate!, y uno, dos, tres, cuatro.
Mushu	Beautiful, isn't it?	Mushu	Hermoso, ¿no?
Mulan	They're disgusting.	Mulán	Son asquerosos.
Mushu	No, they're men. And you're gonna have to act just like them, so pay attention.	Mushu	No, son hombres y tendrás que actuar como ellos, así que pon atención.
Recruit	Look! This tattoo will protect me from harm!	Recluta	¡Mira! Este tatuaje me protegerá de todo.
Ling	I hope you can get your money back!	Ling	Espero que te devuelvan tu dinero.
Mulan	I don't think I can do this...	Mulán	Yo no creo que pueda hacer esto.
Mushu	It's all attitude! Be tough, like this guy here!	Mushu	Es cuestión de actitud. Sé tosca como este sujeto.
Yao	What are you looking at?	Yao	¿Tú qué me ves?
Mushu	Punch him. It's how men say hello.	Mushu	Golpéalo. Creerá que es un saludo.
Chien Po	Oh, Yao! You've made a friend!	Chien Po	¡Oh, Yao! Tienes un nuevo amigo.
Mushu	Good. Now slap him on the behind. They like that.	Mushu	Bien, ahora dale una nalgada. Eso les gusta.
Yao	I'm gonna hit you so hard, it'll make your ancestors dizzy.	Yao	Voy a golpearte tan fuerte que a tus ancestros les darán náuseas.
Chien Po	Yao, relax and chant with me. [Sings]	Chien Po	Yao, relájate y canta conmigo. [Canta]
Yao	[Sings]	Yao	[Canta]
Chien Po	Feel better?	Chien Po	¿Estás mejor?
Yao	Yeah. Ah, you ain't worth my time, chicken boy.	Yao	¡Ah, no vales ni mi tiempo, niño miedoso!
Mushu	Chicken boy!?! Say that to my face, you limp noodle!	Mushu	¡Miedoso? ¡Deja que te enseñe algo que sí te va a dar miedo!
Yao	Oh, sorry, Ling! Hey!	Yao	Oh, disculpa, Ling. ¡Hey!
Ling	You're dead! Hey! There he goes!	Ling	¡Considérate muerto! ¡Oh, allá va!
Mulan	Hey, guys.	Mulán	Hola, chicos.
General	The Huns have struck here, here, and here. I will take the main troops up to the Tung Shao Pass and stop Shan Yu before he destroys this village.	General	Los hunos han atacado aquí, aquí y aquí. Conduciré a las tropas principales hasta el paso Tung Shao y detendré a Shan Yu antes de que destruya esa aldea.
Chi Fu	Excellent strategy, sir! I do love surprises.	Chi Fu	¡Excelente estrategia, señor! ¡Nada como las sorpresas!
General	You will stay and train the new recruits. When Chi Fu believes you're ready, you will join us... Captain.	General	Se quedará a entrenar a los nuevos reclutas. Cuando Chi Fu los considere listos, se unirá a nosotros, capitán.
Shang	Captain?	Shang	¿Capitán?
Chi Fu	Oh! This is an enormous responsibility, General! Perhaps a soldier with more experience.	Chi Fu	¡Ah, esta es una enorme responsabilidad, general! Tal vez un soldado con más experiencia.
General	Number one in his class, extensive knowledge of training techniques... an impressive military lineage... I believe Li Shang will do an excellent job.	General	El número uno en su clase, gran conocimiento de técnicas de entrenamiento... un linaje militar sorprendente. Creo que Li Shang hará un excelente trabajo.
Shang	Oh I will! I won't let you down! This is... I mean... Yes, sir.	Shang	¡Oh, lo haré! No lo defraudaré. Esto es... es decir... Sí, señor

General	Very good, then. We'll toast China's victory at the Imperial City. I'll expect a full report in three weeks.	General	Bien, entonces... brindaremos por la victoria de China en la ciudad imperial. Espero un informe completo en tres semanas.
Chi Fu	And I won't leave anything out.	Chi Fu	Y no pasaré nada por alto.
Shang	Captain Li Shang. Leader of China's finest troops. No, the greatest troops of all time.	Shang	Capitán Li Shang. Jefe de la mejor tropa de China. No, la mejor tropa de todos los tiempos.
Chi Fu	Most impressive.	Chi Fu	Muy impresionante.
General	Good luck, Captain!	General	¡Buena suerte, capitán!
Shang	Good luck. Father.	Shang	Buena suerte, padre.
Chi Fu	Day one.	Chi Fu	Día uno.
Shang	Soldiers!	Shang	¡Soldados!
Soldiers	He started it!	Soldados	¡Él empezó!
Shang	I don't need anyone causing trouble in my camp.	Shang	No quiero buscapleitos en mi campamento.
Mulan	Sorry... I mean, sorry you had to see that. But you know how it is when you get those manly urges... and you just gotta kill something, fix things, cook outdoors...	Mulán	Perdone... Es decir, lamento que haya presenciado eso, pero ya sabe cómo son esas inquietudes de hombres... siente ganas de matar algo, de arreglar cosas, cocinar a la intemperie...
Shang	What's your name?	Shang	¿Cómo te llamas?
Mulan	Uh... Uh... Uh...	Mulán	Ah... ah... yo...
Chi Fu	Your commanding officer just asked you a question!	Chi Fu	Tu oficial al mando te ha hecho una pregunta.
Mulan	I've got a name... and it's a boy's name, too.	Mulán	Yo tengo un nombre y es un nombre de varón
Mushu	Ling! How about Ling?	Mushu	¡Ling! ¿Qué tal "Ling"?
Mulan	His name is Ling.	Mulán	Él se llama Ling.
Shang	I didn't ask for his name, I asked for yours!	Shang	No te pregunté su nombre, te pregunté el tuyo.
Mushu	Try... Ah-chu!	Mushu	Intenta... ¡Ah-Chu!
Mulan	Ah-chu!	Mulán	¡Ah-Chu!
Shang	Ah-chu?	Shang	¿Ah-Chu?
Mushu	Gesundheit! He, he... I kill myself.	Mushu	¡Salud! Ja, ja. Soy tan gracioso.
Mulan	Mushu...	Mulán	Mushu...
Shang	Mushu?	Shang	¿Mushu?
Mulan	No.	Mulán	No.
Shang	Then what is it?	Shang	¿Cómo te llamas?
Mushu	Ping! Ping was my best friend growing up.	Mushu	¡Ping! Como mi mejor amigo.
Mulan	It's Ping.	Mulán	Soy Ping.
Shang	Ping?	Shang	¿Ping?
Mushu	Of course, Ping did steal my girlfriend...	Mushu	Aunque Ping me robó a mi novia...
Mulan	Yes, my name is Ping.	Mulán	Sí, me llamo Ping.
Shang	Let me see your conscription notice. Fa Zu? The Fa Zu?	Shang	Quiero ver tu aviso de reclutamiento. ¿Fa Zu? ¿El guerrero?
Chi Fu	I didn't know Fa Zu had a son.	Chi Fu	No sabía que Fa Zu tuviera un hijo.
Mulan	Err, he... doesn't talk about me much.	Mulán	Ah, es que él no habla mucho sobre mí.
Chi Fu	I can see why. The boy's an absolute lunatic!	Chi Fu	Ya entiendo por qué. El chico es un completo lunático.
Shang	Okay, gentlemen, thanks to your new friend Ping, you'll spend tonight picking up every single grain of rice. And tomorrow, the real work begins.	Shang	Oigan bien, caballeros, gracias a su nuevo amigo Ping, esta noche la pasarán recolectando cada grano de arroz y mañana empezará el verdadero trabajo.
Mushu	You know, we have to work on your people skills.	Mushu	¿Sabes algo? Necesitas relaciones públicas.

Mushu	All right, rise and shine, Sleeping Beauty! Come on, hop, hop, hop! Get your clothes on, get ready! Got breakfast for you. Look, you get porridge! And it's happy to see you! Hey, get out of there! You're gonna make people sick!	Mushu	¡Muy bien, a levantarse Bella Durmiente! ¡Vamos, arriba, arriba! Vístete y prepárate. Traeré tu desayuno. ¡Mira qué rico desayuno! ¡Y le da gusto verte! ¡Hey, sal de ahí! Vomitará si te come.
Mulan	Am I late?	Mulán	¿Ya es tarde?
Mushu	No time to talk. Now, remember, it's your first day of training, so listen to your teacher and no fighting, play nice with the other kids, unless, of course, the other kids want to fight, then you gotta kick the other kid's butt.	Mushu	Nada de charlas. Es tu primer día de entrenamiento. Escucha a tu maestro y nada de pleitos. Sé amable con todos, pero si alguien quiere pelear, tendrás que golpear a ese alguien.
Mulan	But I don't want to kick the other kids' butts.	Mulán	Pero yo no quiero golpear a nadie.
Mushu	Don't talk with your mouth full. Now let's see your war face. Oh, I think my bunny slippers just ran for cover. Come on, scare me, girl! That's my tough looking warrior! That's what I'm talking about! Now, get out there and make me proud! What do you mean the troops just left?	Mushu	No hables con la boca llena. Quiero ver tu expresión de guerra. No asustas ni a mis pantuflas de conejo. ¡Vamos, asústame! ¡Eso es mi toco guerrero! A eso me refería. Ahora ve a que me sienta orgulloso. ¿Cómo que la tropa ya se fue?
Mulan	They what?	Mulán	¿Que ya qué?
Mushu	Wait, you forgot your sword! My little baby, off to destroy people...	Mushu	¡Espera, olvidas la espada! Mi bebé salió a acabar con los malos...
Chi Fu	Order! People, order!	Chi Fu	¡Orden! ¡Orden, señores!
Soldier 1	I'd like a pan-fried noodle.	Soldado 1	Yo quiero tallarín empanizado.
Chien Po	Sweet and pungent shrimp.	Chien Po	Yo, camarones en salsa dulce.
Soldier 2	Moo goo gai pan	Soldado 2	Yo, pollo moo goo.
Chi Fu	That's not funny.	Chi Fu	Eso no es gracioso.
Ling	Looks like our new friend slept in this morning. Hello, Ping, are you hungry?	Ling	Parece que el niño cara de arroz se quedó dormido. Hola, Ping, ¿tienes hambre?
Yao	Yeah, cause I owe you a knuckle sandwich .	Yao	Sí, porque yo haré una ensalada contigo.
Shang	Soldiers! You will assemble swiftly and silently every morning. Anyone who acts otherwise will answer to me.	Shang	¡Soldados! Se reunirán rápido y en silencio todas las mañanas. Cualquiera que haga lo contrario responderá ante mí.
Yao	Tough guy.	Yao	Me asusta.
Shang	Yao. Thank you for volunteering. Retrieve the arrow.	Shang	Yao. Gracias por ser voluntario. Baja la flecha.
Yao	I'll get that arrow, pretty boy, and I'll do it with my shirt on.	Yao	Iré por la flecha, niño bonito, y eso será muy sencillo.
Shang	One moment, you seem to be missing something. This represents discipline. And this represents strength. You need both to reach the arrow. We've got a long way to go.	Shang	Un momento. Parece que te falta algo. Esto representa disciplina y esto representa fuerza. Necesitan ambas para alcanzar la flecha. Hay un largo camino que recorrer.
Song	I'll Make a Man Out of You	Canción	Hombres de acción
Shan Yu	What do you see?	Shan Yu	¿Qué ves ahí?
Hun 1	Black pine... from the high mountains!	Huno 1	Es pino... de las montañas altas.
Hun 2	White horse hair... Imperial stallions.	Huno 2	Pelo de caballo... garañones imperiales.
Hun 3	Sulphur... from cannons.	Huno 3	Sulfuro de los cañones...
Shan Yu	This doll came from a village in the Tung Shao Pass, where the Imperial Army is waiting for us.	Shan Yu	Esta muñeca proviene de una aldea del paso Tung Shao, donde el Ejército Imperial nos espera.

Hun Archer	We can avoid them easily.	Arquero huno	Será muy fácil evitarlos.
Shan Yu	No. The quickest way to the emperor is through that pass. Besides, the little girl will be missing her doll. We should return it to her.	Shan Yu	No. El camino más rápido hacia el Emperadores por ese paso. Además, la pequeña extrañará a su muñeca. Tenemos que devolvérsela.
Mushu	Hey, this is not a good idea. What if somebody sees you?	Mushu	Oye, oye, oye, no es una buena idea, ¿qué tal si alguien te ve?
Mulan	Just because I look like a man doesn't mean I have to smell like one.	Mulán	El hecho de verme como hombre no quiere decir que huelo como uno.
Mushu	So a couple guys don't rinse out their socks. Picky, picky, picky. Myself, I kinda like that corn-chip smell. Okay, all right, alright, that's enough, now Come on, get out before you get all pruneey and stuff.	Mushu	Hay compañeros que nunca lavan sus calcetines. Fuchi, fuchi, fuchi. En lo personal a mí ese olor no me desagrada. Está bien. Está bien. Ya es suficiente. Sal antes de que arrugues como una pasa.
Mulan	Mushu, if you're so worried, go stand watch!	Mulán	Mushu, si tanto te preocupa, ve a vigilar.
Mushu	Yeah, yeah. Stand watch, Mushu, while I blow our secret with my stupid girly habits. Hygiene. We're doomed! There're a couple of things I KNOW they're bound to notice!	Mushu	Sí, sí. Ve a vigilar, Mushu, mientras me descubren por culpa de mis tontos hábitos de niña. ¡Ja! ¡Estamos perdidos! ¡Hay un par de cosas que SEGURO van a notar!
Yao	Hey, Ping!	Yao	¡Hola, Ping!
Mulan	Oh, hi, guys, I didn't know you were here. I was just washing so now I'm clean and I'm gonna go. Bye-bye!	Mulán	Oh, hola, chicos. No sabía que estaban aquí. Solo vine a asearme y ya lo hice, así que me voy. ¡Adiós!
Ling	Come back here! I know we were jerks to you before, so let's start over. Hi, I'm Ling.	Ling	No te vayas. Sé que fuimos malos contigo antes, así que empecemos de nuevo. Hola, soy Ling.
Chien Po	And I'm Chien-Po.	Chien Po	Y yo soy Chien Po.
Mulan	Hello, Chien-Po.	Mulán	Hola, Chien Po.
Yao	And I am Yao, King of the Rock! And there's nothing you girls can do about it.	Yao	Y yo soy Yao, ¡rey de la roca! Y no hay nada que las chicas puedan hacer al respecto.
Ling	Oh yeah? Well, I think Ping and I can take you!	Ling	¿Ah, sí? Pues yo creo que Ping y yo podemos contigo.
Mulan	I really don't want to take him anywhere.	Mulán	En realidad no quiero hacerle nada.
Ling	Ping! We have to fight!	Ling	¡Ping, tenemos que pelear!
Mulan	No, we don't. We could just close our eyes, and... swim around!	Mulán	No, no tenemos. Podríamos solo cerrar los ojos y nadar un rato.
Ling	Come on! Don't be such a... Ow! Something bit me!	Ling	Vamos, no actúes como chica... ¡Au! ¡Algo me mordió!
Mushu	What a nasty flavor.	Mushu	¡Qué horrible sabor!
Ling	Snake! Some King of the rock.	Ling	¡Serpiente! El rey de la roca, ¿eh? ¡Ay!
Mulan	Boy, that was close.	Mulán	¡Vaya, estuvo cerca!
Mushu	No, that was vile. You owe me big!	Mushu	No, más que cerca... me debes una
Mulan	I never want to see a naked man again.	Mulán	No quiero volver a ver a un hombre desnudo.
Mushu	Don't look at me, I ain't biting no more butts.	Mushu	A mí no me mires. No vuelvo a morder traseros.
Chi Fu	You think your troops are ready to fight? Hah! They wouldn't last a minute against the Huns!	Chi Fu	¿Crees que ya están listos para pelear? ¡Ja! No durarían ni un minuto contra los hunos.
Shang	They completed their training.	Shang	Completaron su entrenamiento.

Chi Fu	Those boys are no more fit to be soldiers than you are to be captain. Once the general reads my report, your troops will never see battle.	Chi Fu	Esos jóvenes tienen tanta madera de soldados como tú la tienes de capitán. Cuando el general haya leído mi informe, tus tropas no llegarán al campo de batalla.
Mushu	Oh, no, you don't! I've worked too hard to get Mulan into this war! This guy's messing with my plans!	Mushu	Oh, no, no voy a permitirlo. He trabajado mucho preparando a Mulán. Está interfiriendo con mis planes.
Shang	We're not finished!	Shang	¡No hemosterminaldo!
Chi Fu	Be careful, Captain. The general may be your father, but I am the Emperor's counsel. And, oh, by the way, I got that job on my own. You're dismissed.	Chi Fu	Mucho cuidado, capitán. El general será tu padre, pero yo soy el asesor del Emperador. Y, por cierto, ese puesto lo conseguí con mis méritos. Puedes retirarte.
Mulan	Hey, I'll hold him, and you punch!... Or not. For what it's worth, I think you're a great captain!	Mulán	Oye, yo lo sostengo y tú lo golpeas... si quieres. Si de algo sirve, yo creo que eres un gran capitán.
Mushu	I saw that.	Mushu	Ya te vi.
Mulan	What?	Mulán	¿Qué?
Mushu	You like him, don't you?	Mushu	Te gusta, ¿verdad?
Mulan	No! I...	Mulán	¡No!
Mushu	Yeah, right, sure. Go to your tent! I think it's time we took this war into our own hands.	Mushu	Sí, cómo no. ¡Ve a tu tienda! Creo que es hora de tomar esta guerra en nuestras manos, sí.
Mushu	Okay, lemme see what you've got. From General Lee, dear Son, we're waiting for the Huns at the pass. It would mean a lot if you'd come and back us up. Hm... That's great, except that you forgot, and since we're out of potpourri, perhaps you wouldn't mind bringing up some! Hello! This is the army! Make it sound a little urgent, please. You know what I'm talking about? That's better, much better! Let's go! Khaney, baby, we need a ride.	Mushu	A ver qué dice. “Del General Li: Querido hijo, esperamos a los hunos en el paso. Necesitamos que vengas a reforzarnos”. Está bien, pero olvidaste decir: “Como ya no tenemos desodorante, tal vez podrían traernos un poco”. ¡Oye, esto es el ejército! ¡Podrías hacerlo sonar más urgente? Así está mejor, mucho mejor. Vámonos. Vaquita, cariño, necesitamos transporte.
Chi Fu	Insubordinate ruffians. You men owe me a new pair of slippers! And I do not squeal like a girl!	Chi Fu	Insubordinados rufianes. ¡Sepan que me deben un par de sandalias! Y yo no grito como niña.
Mushu	Urgent news from the general! What's the matter, you've never seen a black and white before?	Mushu	¡Noticias urgentes del general! ¿Qué le pasa? ¿Nunca ha visto a uno en blanco y negro?
Chi Fu	Who are you?	Chi Fu	¿Quién eres tú?
Mushu	Excuse me? I think the question should be, who are you! We're in a war, man! There's no time for stupid questions! I should have your hat for that! Snatch it right off your head! But I'm feeling gracious today, so... carry on before I report you.	Mushu	¡Qué ha dicho? Creo que la pregunta es: “¿Quién es usted?”. Esto es una guerra, amigo. No es momento de preguntas tontas. Podría perder su rango por esto. Hasta le cortarían la cabeza, pero hoy me siento benévolo. Retírese antes de que lo reporte.
Chi Fu	Captain! Urgent news from the general! We're needed at the front!	Chi Fu	¡Capitán, noticias urgentes del general! ¡Nos necesita en el frente!
Mushu	Pack your bags, Crickee, we're moving out!	Mushu	Empaca todo, Crickee, nos vamos.
Song:	A girl worth fighting for!	Canción:	Mi chica es la razón
Shang	Search for survivors! I don't understand. My father should've been here.	Shang	¡Busquen sobrevivientes! No lo entiendo. Mi padre debería estar aquí.

Chi Fu	Captain!	Chi Fu	¡Capitán!
Chien Po	The General.	Chien Po	El general.
Mulan	I'm sorry.	Mulán	Lo lamento.
Shang	The Huns are moving quickly. We'll make better time to the Imperial City through the Tung Shao pass. We're the only hope for the Emperor now. Move out! What happened? You just gave away our position! Now we're... Get out of range! Save the cannons	Shang	Los hunos se desplazan rápido. Haremos mejor tiempo a la ciudad imperial por el paso Tung Shao. Somos la única esperanza del Emperador. ¡Vámonos! ¿Qué pasó? ¡Acabas de dar nuestra posición! Ahora... ¡Dispérsense! ¡Salven los cañones!
Mushu	Oh, sure, save the horse.	Mushu	¡Claro! ¡Salven al caballo!
Shang	Fire! Fire! Hold the last cannon! Prepare to fight. If we die, we die with honor. Yao, Aim the cannon at Shan Yu.	Shang	¡Fuego! ¡Fuego! ¡No usen aún este cañón! Prepárense para luchar. Si morimos, moriremos con honor. Yao, apunta el cañón a Shan Yu.
Shang	Ping! Come back! Ping! Stop!	Shang	¡Ping, regresa! ¡Ping! ¡Detente!
Mushu	Okay, you might want to light that right about now. Quickly, quickly!	Mushu	A ver a qué hora se te ocurre encender eso. ¡De prisa, hazlo ya!
Yao	Come on, we gotta help!	Yao	¡Vamos, hay que ayudar!
Mushu	You missed! How could you miss?! He was three feet in front of you! Mulan! Mulan! Mulan? Nope. Mulan! Man, you are one lucky bug.	Mushu	¡Fallaste! ¡Cómo pudiste fallar? Estaba a un metro de ti. ¡Mulán! ¡Mulán! ¿Mulán? No. ¡Mulán! ¡Vaya, eres un insecto con suerte!
Mulan	Shang!	Mulán	¡Shang!
Chien Po	Do you see them?	Chien Po	¿Puedes verlos?
Yao	Yes! Perfect! Now I'll pull them to safety!	Yao	¡Sí! ¡Perfecto! Ahora solo hay que tirar...
Mushu	Mulan, I found a lucky cricket!	Mushu	Hey, Mulán, encontré al grillo de la suerte.
Mulan	We need help!	Mulán	Necesitamos ayuda.
Mushu	Nice, very nice! You can sit by me! We're gonna die! We're gonna die! We are definitely gonna die. No way we survive this! Death is coming!	Mushu	¡Oh, muy bien! Tú sí que traes suerte. Siéntate a mi lado. ¡Moriremos! ¡Moriremos! ¡Sí, de esta no nos vamos a salvar! ¡Se acerca la muerte!
Yao	I let them slip through my fingers. Pull!	Yao	Dejé que se me resbalara de las manos. ¡Tiren!
Mushu	I knew we could do it! You the man! Well, sort of.	Mushu	¡Sabía que podías! ¡Eres todo un hombre! Bueno, es un decir.
Ling	Step back, guys. Give him some air!	Ling	Retrocedan. Déjenlos respirar.
Shang	Ping, you are the craziest man I ever met. And for that, I owe you my life. From now on, you have my trust.	Shang	Ping, eres el hombre más loco que he conocido... y por eso te debo la vida. En adelante, tienes mi confianza.
Ling	Let's hear it for Ping, the bravest of us all!	Ling	¡Tres hurras por Ping! ¡El más valiente de todos!
Yao	You're King of the Mountain!	Yao	¡Eres el rey de la montaña!
Chien Po	Yes, yes, yes!		¡Sí, sí, sí!
Shang	Ping! What's wrong? He's wounded! Get help! Ping, hold on. Hold on.	Shang	¡Ping! ¿Qué sucede? ¡Está herido! ¡Traigan ayuda! Ping, resiste. Resiste.
Mulan	I can explain!	Mulán	Puedo explicarlo.
Chi Fu	So it's true!	Chi Fu	¡Es cierto!
Mulan	Shang!	Mulán	¡Shang!

Chi Fu	I knew there was something wrong with you! A woman! Treacherous snake!	Chi Fu	¡Sabía que había algo raro en ti! ¡Una mujer! ¡Serpiente traidora!
Mulan	My name is Mulan. I did it to save my father!	Mulán	Mi nombre es Mulán. Lo hice para salvar a mi padre.
Chi Fu	High treason!	Chi Fu	¡Alta traición!
Mulan	I didn't mean for it to go this far!	Mulán	¡No era mi intención llegar a tanto!
Chi Fu	Ultimate dishonor!	Chi Fu	¡La peor de las deshonras!
Mulan	It was the only way! Please, believe me!	Mulán	¡Era la única forma! ¡Deben creerme!
Chi Fu	Captain? Restrain him.	Chi Fu	¿Capitán? Contrólenlo.
Ling, Chien Po and Yao	No!	Ling, Chien Po y Yao	¡No!
Chi Fu	You know the law.	Chi Fu	Ya conocen la ley.
Shang	A life for a life. My debt is repaid. Move out!	Shang	Te doy vida por vida. He pagado mi deuda. ¡Vámonos!
Chi Fu	But you can't just...	Chi Fu	Pero usted tiene que...
Shang	I said, move out.	Shang	He dicho: "¡Vámonos!"
Mushu	I was this close, this close, to impressing the ancestors, getting the top shelf, in entourage... man. All my fine work. Hi.	Mushu	Estuve tan cerca... así de cerca de impresionar a los ancestros... de estar hasta arriba de los pilares... ¡Vaya! Todo mi trabajo... Hola.
Mulan	I should never have left home.	Mulán	Nunca debí salir de mi casa.
Mushu	Hey, Come on. You wanted to save your father's life. Who knew you'd end up shaming him, disgracing your ancestors and losing all your friends. You know, you just gotta... just gotta learn to let these things go.	Mushu	Vamos. Lo hiciste para salvar a tu padre. Cómo saber que lo deshonrarías a él, a tus ancestros y que perderías a tus amigos. Uno tiene que aprender a superar estas cosas.
Mulan	Maybe I didn't go for my father. Maybe what I really wanted was to prove that I could do things right. So that when I looked in the mirror, I'd see someone worthwhile. But I was wrong. I see nothing.	Mulán	Tal vez no lo hice por mi padre. Tal vez lo que quería era probar que podría ser alguien... para que al verme en el espejo, viera mi propio valor. Pero me equivoqué. No veo nada.
Mushu	Hey, that's just 'cause this needs a little spit, that's all. Let me shine this up for you. I can see you, look at you, you look so pretty! The truth is we're both frauds. Your ancestors didn't send me; they don't even like me. I mean, you risked your life to help people you love. I risked your life to help myself. At least you had good intentions. What do you mean, you're not lucky! You... lied to me? And what are you, a sheep?	Mushu	No ves nada porque necesita un poco de brillo. Yo lo puliré para ti. ¡Mira qué bonita te ves! La verdad los dos somos un fracaso. Tus ancestros no me enviaron. Ni siquiera me quieren. Tú arriesgaste la vida para salvar a un ser querido. Yo la arriesgué para salvame yo. Al menos tu intención fue buena. ¿Qué? ¿Cómo que no eres de la suerte? ¿Tú... me engañaste? ¿Y qué eres tú? ¿Una oveja?
Mulan	I'll have to face my father sooner or later. Let's go home.	Mulán	Tarde o temprano debo enfrentar a mi padre. Vamos a casa.
Mushu	Yeah. This ain't gonna be pretty. But don't you worry, okay? Things will work out. We started this thing together and that's how we'll finish it. I promise.	Mushu	Sí, esto no será agradable. Pero no te preocupes, ¿eh? Todo saldrá bien. Empezamos esto juntos y así lo terminaremos. Te lo prometo. Tu casa está hacia allá.

	Uh, home is that way.		
Mulan	I have to do something.	Mulán	Tengo que avisarle a Shang.
Mushu	Did you see those Huns? They popped out of the snow! Like daisies!	Mushu	¿Viste a esos hunos? ¡Brotaron de la nieve! ¡Como margaritas!
Mulan	Are we in this together, or not?	Mulán	¿Estamos juntos en esto o no?
Mushu	Let's go kick some Hunny Buns!	Mushu	Sí, vamos a acabar con unos cuantos hunos.
Parade leader	Make way for the heroes of China!	Líder del desfile	¡Abren paso a los héroes de China!
Mulan	Shang!	Mulán	¡Shang!
Shang	Mulan?	Shang	¿Mulán?
Mulan	The Huns are alive! They're in the city!	Mulán	¡Los hunos están a salvo! ¡Están en la ciudad!
Shang	You don't belong here, Mulan. Go home.	Shang	Tú no puedes estar aquí, Mulán. Vete a casa.
Mulan	Shang, I saw them in the mountains! You have to believe me!	Mulán	Shang, yo los vi en las montañas. Tienes que creerme.
Shang	Why should I?	Shang	¿Por qué he de creerte?
Mulan	Why else would I come back? You said you'd trust Ping. Why is Mulan any different? Keep your eyes open. I know they're here.	Mulán	¿Por qué otra razón regresaría? Dijiste que confiabas en Ping. ¿Por qué Mulán es diferente? Tengan los ojos abiertos. Sé que están aquí.
Mushu	Now where are you going?	Mushu	¿Ahora a dónde vas?
Mulan	To find someone who will believe me!	Mulán	A buscar a alguien que me crea.
Emperor	My children, heaven smiles down upon the Middle Kingdom! China will sleep safely tonight, thanks to our brave warriors!	Emperador	¡Hijos míos, el cielo le ha sonreído a nuestro gran imperio! ¡China dormirá a salvo esta noche gracias a nuestros valientes guerreros!
Mulan	Sir, the Emperor's in danger! But the Huns are here! Please, you have to help! No one will listen!	Mulán	Señor, el Emperador está en peligro... ¡porque los hunos están aquí! Por favor, tiene que impedir que... ¡Nadie me escucha!
Mushu	I'm sorry, did you say something?	Mushu	Perdón, ¿dijiste algo?
Mulan	Mushu.	Mulán	Mushu.
Mushu	Hey, you're a girl again, remember?	Mushu	Recuerda que has vuelto a ser una chica.
Shang	Your Majesty, I present to you the sword of Shan Yu.	Shang	Majestad, presento ante usted la espada de Shan Yu.
Emperor	I know what this means to you, Captain Li. Your father would have been very proud.	Emperador	Sé lo que representa para usted, capitán Li. Su padre hubiera estado muy orgulloso.
Shang	No!	Shang	¡No!
Yao	Come on!	Yao	¡Vamos!
Mulan	They'll never reach the Emperor in time. Hey guys! I've got an idea!	Mulán	Nunca llegarán al Emperador a tiempo. Soldados, tengo una idea.
Shan Yu	Boo. Guard the door! Your walls and armies have fallen. And now it's your turn. Bow to me.	Shan Yu	¡Bu! Cuiden la entrada. Tu ejército y tu muralla cayeron. Y ahora es tu turno. ¡Reverénciame!
Mulan	Okay. Any questions?	Mulán	Muy bien, ¿hay preguntas?
Yao	Does this dress make me look fat? Ow!	Yao	¿Me veo gordo con este vestido? ¡Ay!
Guard 1	Who's there?	Guardia 1	¿Quién anda ahí?
Guard 2	Concubines	Guardia 2	Concubinas.
Guard 1	Ugly concubines.	Guardia 1	Horrorosas concubinas.
Ling	He's so cute!	Ling	¡Ay, qué lindo!
Mushu	Now that's what I call a Mongolian barbeque.	Mushu	Hey, a eso le llamo barbacoa al estilo mongol.
Mulan	Shang! Go!	Mulán	¡Shang, corre!
Shan Yu	I tire of your arrogance, old man. Bow to me!	Shan Yu	Ya estoy cansado de tu arrogancia. ¡Reverénciame!


Emperor	No matter how the wind howls, the mountain cannot bow to it.	Emperador	El viento puede soplar fuerte, pero la montaña no lo reverencia.
Shan Yu	Then you will kneel in pieces!	Shan Yu	¡Entonces, te arrodillarás en pedazos!
Mulan	Chien Po, get the Emperor!	Mulán	¡Chien Po, llévate al Emperador!
Chien Po	Sorry, your Majesty.	Chien Po	Lo siento, Majestad.
Shan Yu	No!	Shan Yu	¡No!
Yao	Come on!	Yao	¡Vamos!
Shan Yu	No! You! You took away my victory!	Shan Yu	¡No! ¡Tú! ¡Tú me robaste mi victoria!
Mulan	No! I did.	Mulán	¡No! Yo lo hice.
Shan Yu	The soldier from the mountains!	Shan Yu	El soldado de las montañas.
Mushu	So what's the plan? You don't have a plan?	Mushu	¿Cuáles el plan? ¿No tienes un plan?
Mulan	Hey, I'm making this up as I... go... Mushu.	Mulán	No, lo invento conforme a la situación. Mushu.
Mushu	Way ahead of you, sister! Come on, Crickee! Citizens. I need firepower!	Mushu	Ya sé, pequeña. Vamos, Crickee. Ciudadanos. Necesito pólvora.
Citizen	Who are you?	Ciudadano	¿Tú quién eres?
Mushu	Your worst nightmare.	Mushu	Tu peor pesadilla.
Man	On the roof! Look!	Hombre	¡En el techo! ¡Allá!
Shan Yu	Guess you're out of ideas.	Shan Yu	Parece que se te agotaron las ideas.
Mulan	Not quite. Ready, Mushu?	Mulán	No del todo. ¿Listo, Mushu?
Mushu	I am ready, baby! Light me!	Mushu	¡Estoy listo, preciosa! ¡Enciéndeme!
Mulan	Get off the roof, get off the roof!	Mulán	¡Quítate del techo! ¡Quítate del techo!
Mushu	You are a lucky bug!	Mushu	Tú eres un grillo con suerte.
Chi Fu	That was a deliberate attempt on my life! Where is she? Now she's done it! What a mess! Stand aside, that creature's not worth protecting.	Chi Fu	¡Fue un atentado deliberado en mi contra! ¿En dónde está? ¡Es el colmo! ¡Qué desastre! A un lado, esa criatura no merece protección alguna.
Shang	She's a hero!	Shang	¡Es una heroína!
Chi Fu	She's a woman. She'll never be worth anything!	Chi Fu	¡Es una mujer! ¡Jamás será digna de nada!
Shang	Listen, you pompous...	Shang	¡Escucha, ya me cansaste!
Emperor	That is enough!	Emperador	¡Ya! ¡Es suficiente!
Shang	Your Majesty, I can explain!	Shang	Majestad, puedo explicarlo.
Emperor	I've heard a great deal about you, Fa Mulan. You stole your father's armor, ran away from home, impersonated a soldier, deceived your commanding officer, dishonored the Chinese Army, destroyed my palace! And you have saved us all.	Emperador	He oído hablar mucho de ti, Fa Mulán. Robaste la armadura de tu padre, huiste de tu casa, suplantaste a un soldado, engañaste a tu oficial al mando, deshonraste al ejército, destruiste mi palacio y... nos has salvado a todos.
Mushu	Our little baby is all grown up and saving China! Do you have a tissue?	Mushu	Mi pequeña se convirtió en una mujer adulta. ¡Y ha salvado a China! ¿Tienes un pañuelo?
Emperor	Chi-Fu!	Emperador	Chi Fu.
Chi Fu	Your Excellency?	Chi Fu	¿Sí, Excelencia?
Emperor	See to it that this woman is made a member of my council.	Emperador	Encárgate de que esta mujer sea miembro de mi consejo.
Chi Fu	Yeah, a member of your... what? There are no council positions open, your Majesty!	Chi Fu	Ah, un miembro... ¿de qué? Pero... no hay puestos disponibles en el consejo, Majestad.
Emperor	Very well, you can have his job.	Emperador	Muy bien, tomarás su puesto.
Chi Fu	What? My...?	Chi Fu	¿Qué? ¿El mío?
Mulan	With all due respect, your Excellency, I think I've been away from home long enough.	Mulán	Con todo respeto, Excelencia, creo que ya estuve mucho tiempo lejos de casa.

Emperor	Then take this, so your family will know what you have done for me. And this so the world will know what you have done for China.	Emperador	Entonces, toma esto para que tu familia sepa lo que has hecho por mí y esto para que el mundo sepa lo que has hecho por China.
Yao	Is she allowed to do that?	Yao	¿Está permitido hacer eso?
Shang	Um... you... You fight good.	Shang	Ah... tú... eres valiente.
Mulan	Oh. Thank you. Khan, let's go home.	Mulán	Oh, gracias. Khan, vamos a casa.
Emperor	The flower that blooms in adversity is the most rare and beautiful of all.	Emperador	La flor que florece en la adversidad es la más rara y hermosa de todas.
Shang	Sir?	Shang	¿Señor?
Emperor	You don't meet a girl like that every dynasty!	Emperador	No en todas las dinastías conoces a una chica como esa.
Fa Zu	Mulan!	Fa Zu	¡Mulán!
Mulan	Father! I've brought you the sword of Shan Yu. And the Crest of the Emperor! They're gifts to honor the Fa Family.	Mulán	Padre, te traje la espada de Shan Yu y el emblema del Emperador. Son obsequios para honrar a la familia Fa.
Fa Zu	The greatest gift in honor is having you for a daughter. I've missed you so.	Fa Zu	El mayor honor y obsequio es tenerte a ti como hija. Te extrañé tanto.
Mulan	I've missed you too, Baba.	Mulán	Y yo a ti, papa
Granny Fa	Great! She brings home a sword. If you ask me, she should've brought home a man!	Abuela Fa	Trae a casa una espada. ¡Un hombre es lo que debió traer!
Shang	Excuse me, does Fa Mulan live here? Thank you.	Shang	Disculpen, ¿Fa Mulán vive aquí? Gracias.
Granny Fa	Woo! Sign me up for the next four!	Abuela Fa	¡Ay, enlístenme para la próxima guerra!
Shang	Honorable Fa Zu, I. Mulan! Uh... you forgot your helmet. Well, actually it's your helmet, isn't it? I mean...	Shang	Honorable Fa Zu, yo... ¡Mulán! Olvidaste tu casco... bueno, en realidad es su casco, ya que... es decir...
Mulan	Would you like to stay for dinner?	Mulán	¿Te gustaría quedarte a cenar?
Granny Fa	Would you like to stay forever?	Abuela Fa	¿Quieres quedarte para siempre?
Shang	Dinner would be great.	Shang	¿A cenar? Será un placer.
Mushu	Come on, who did a good job? Come on, tell me who did a good job.	Mushu	A ver, ¿quién hizo un buen trabajo? A ver, ¿quién hizo un buen trabajo?
Great Ancestor	Oh, all right. You can be a guardian again.	Gran Ancestro	Oh, está bien. Puedes volver a ser guardián.
Mushu	Take it, Crickee!	Mushu	¡A tocar, Crickee!
Ancestor 2	You know, she gets it from my side of the family!	Ancestro 2	¡Es así por mi lado de la familia!
Mushu	Call out for spring rolls!	Mushu	Pidan rollos de camarón, yo invito.
Great Ancestor	Guardians.	Gran Ancestro	¡Guardianes!
Mulan	Thanks, Mushu.	Mulán	Gracias, Mushu.
Great Ancestor	Mushu!	Gran Ancestro	¡Mushu!

Fuente: Adaptado de Ramírez, M. (2014). Transcripción de la película en inglés: Ketchem, A. (s.f.).

Transcripción de la película en español latinoamericano: Elaboración propia.

Anexo 2: Muestras de Análisis del Corpus Específico

Muestra n.º 1	
	
Descripción y contexto de la escena	Un soldado está patrullando de noche en la Muralla China y, de repente, un halcón lo golpea y le derriba el casco. El soldado se queda un poco anonadado y luego se percata de que estaban lanzando ganchos de trepar a la muralla. Al asomarse se da cuenta del ataque inminente.
Versión original	
Versión latinoamericana	
Soldier: <u>We're under attack!</u> Light the signal!	Soldado: <u>¡Nos están atacando!</u> ¡Enciendan la señal!
Técnica de traducción	<input type="checkbox"/> Creación discursiva <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input checked="" type="checkbox"/> Transposición
Análisis	La modulación se materializa en este caso con el cambio del punto de vista: de “estamos bajo ataque” se hace una variación para obtener “Nos están atacando”. En el enunciado original, el sujeto es la primera persona del plural (we) y en el doblaje el sujeto (tácito) pasa a ser la tercera persa del plural. Asimismo, a nivel interno se produce una transposición de la preposición “under” y el sustantivo “attack” que pasan a convertirse en el verbo “atacar”.

Muestra n.º 2



Descripción y contexto de la escena

El general Li ingresa al palacio del emperador de China a informarle que los hunos habían cruzado la Gran Muralla China.

Versión original

Versión latinoamericana

General Li:

Shan Yu is **leading** them. We'll set up defenses around your palace immediately.

General Li:

Shan Yu es el **líder**. Apostaremos tropas alrededor de su palacio de inmediato.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra, la transposición tiene lugar mediante el cambio del verbo "to lead", en gerundio, por el sustantivo "líder", que resulta más concisa que la posible traducción literal: "Shan Yu los está liderando" y, por lo tanto, adquiere prevalencia para fines de sincronización visual.

Muestra n.º 3



Descripción y contexto de la escena

Luego de informar sobre la invasión de los hunos, el general Li comenta que va a asignar tropas alrededor del palacio para salvaguardar la seguridad del emperador.

Versión original

Versión latinoamericana

Emperor:

No! **Send your troops to protect** my people!

Emperador:

No, **las tropas protegerán** a mi pueblo.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

La modulación aquí ocurre al cambiar al sujeto activo de la oración. En el enunciado original el sujeto es el general Li, aunque la orden la haya dado el emperador. Por el contrario, en el doblaje el sujeto son las tropas y la orden ahora adquiere una naturaleza más indirecta.

Muestra n.º 4



Descripción y contexto de la escena

Tras decidir que las tropas protegerían al pueblo de China, el Emperador ordena a Chi Fu, su asistente, que se encargue de convocar a los reservistas y reclutar a un hombre de cada familia al ejército.

Versión original

Versión latinoamericana

Emperor:

Deliver conscription notices throughout all the provinces. Call up reserves, and **as many new recruits** as possible.

Emperador:

Envía avisos de reclutamiento a las provincias. Convoca a las reservas y **recluten a toda la gente** posible.

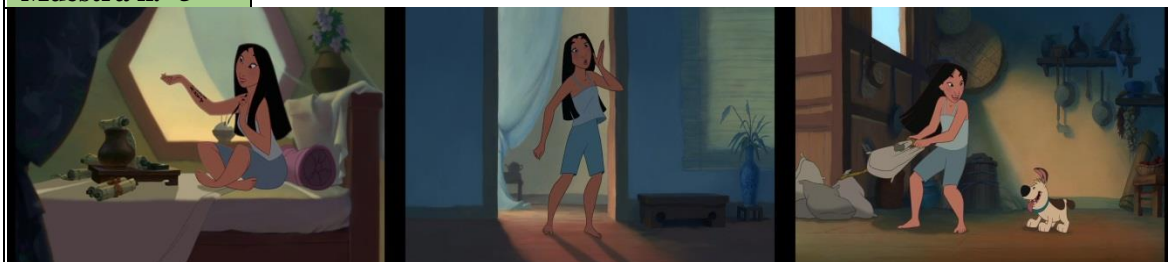
Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra la transposición se produce mediante la verbalización del sustantivo “recruits”, que en el doblaje se convierte en el verbo “reclutar”. En este caso, se aplicó la técnica para desligar el verbo “convocar” del sustantivo “reclutas”, ya que el primero evoca la idea de llamar a alguien que está a disposición, mientras que el segundo refiere a personas nuevas que han sido captadas o reunidas para un fin específico, que, en este contexto, consiste en formar parte del Ejército Imperial. Por lo tanto, no se podría “convocar reclutas”, pero sí “reclutar personas”.

Muestra n.º 5



Descripción y contexto de la escena

Mulan está estudiando para su evaluación con la Casamentera y se da cuenta de que es tarde.

Versión original

Versión latinoamericana

Mulan:

Quiet and demure... graceful, polite, delicate, refined, poised... puntual! **Aiyah!** Little brother! Little brother! Little... Ah! There you are! Who's the smartest doggy in the world? Come on, smart boy! Can you help me with my chores today?

Mulan:

Callada, reservada, graciosa, educada, delicada, refinada, equilibrada... ¡puntual! **¡Es tarde!** ¡Hermanito! ¡Hermanito! Ahí estás. ¿Quién es el perro más listo del mundo? Vamos, amigo, ¿me ayudarás en mis labores de hoy?

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso, la transposición tiene lugar al cambiar la interjección “Aiyah” por un verbo y un adverbio y, de esta manera, se forma una oración completa: “Es tarde”. Por otro lado, la creación discursiva se materializa por el hecho de que el enunciado en lengua meta no significa lo mismo que la interjección de la lengua de partida. Es la función que cumplen ambas dentro del contexto específico la que permite establecer la relación: Mulán estaba tan concentrada leyendo sus notas que no se dio cuenta de la hora hasta que cantó el gallo. En consecuencia, en el inglés solo articula la interjección en cuestión y sale de la cama apresurada, mientras que en el doblaje se explicita más mediante la creación discursiva.

Muestra n.º 6



Descripción y contexto de la escena

Fa Li está esperando a su hija Mulán en la ciudad para que la preparen para su evaluación con la casamentera. Una mujer sale de un establecimiento y le recuerda que es tarde y que la casamentera no era una persona paciente. Entonces, Fa Li exclama la siguiente frase.

Versión original

Versión latinoamericana

Fa Li:

Of all the days to be late! I should have prayed to the ancestors for luck.

Fa Li:

¡Tenía que llegar tarde hoy! Les hubiera pedido suerte a los ancestros.

Técnica de traducción

- Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

La transposición se materializa en esta muestra porque se cambia de un sintagma preposicional en función exclamativa en el original a una oración exclamativa. Asimismo, el elemento “of all the days” se cambia por el adverbio “hoy” en el doblaje.

Muestra n.º 7



Descripción y contexto de la escena

Fa Li está esperando a su hija Mulán en la ciudad para que la preparen para su evaluación con la casamentera. Una mujer sale de un establecimiento y le recuerda que es tarde y que la casamentera no era una persona paciente. Entonces, Fa Li exclama que mejor hubiese pedido suerte a los ancestros. Ante esto, la Abuela Fa le comenta que ellos no podían hacer nada al respecto porque ya estaban muertos.

Versión original

Versión latinoamericana

Granny Fa:

How lucky can they be? They're dead.

Abuela Fa:

¡Ellos cómo van a darte suerte! ¡Están muertos!

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra, la creación discursiva se materializó por cuanto se dio prelación a la función de la oración del texto de partida frente a su sentido literal: en el original se cuestiona la condición de entidades con suerte de los ancestros, mientras que en el doblaje se desestima esta cualidad de forma más directa.

Muestra n.º 8



Descripción y contexto de la escena	Están preparando a Mulán para su evaluación con la casamentera. Fa Li, su madre, va a frotarle una esponja en el brazo cuando se percató de algo escrito. Le pide una explicación a Mulán y ella responde que son notas.
--------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Versión original	Versión latinoamericana
-------------------------	--------------------------------

Mulan: Uh... notes... <u>in case I forget something.</u>	Mulán: Ah... notas... <u>para no olvidar nada.</u>
---------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------

Técnica de traducción	<input type="checkbox"/> Creación discursiva <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Transposición
------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Análisis	La modulación en este caso tiene lugar porque se cambia la perspectiva del segmento. Por un lado, se habla, en el sentido estricto, de la posibilidad de olvidar las respuestas, mientras que en el doblaje se hace referencia a la finalidad de las notas que escribió Mulán.
-----------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Muestra n.º 9



Descripción y contexto de la escena

Mulán sigue recitando los preceptos, pero con la ayuda de las notas que están en su brazo derecho. En un momento, se equivoca al leerlas y dice una palabra por otra.

Versión original

Versión latinoamericana

Mulan:

Um, reflect before you... **snack**. Act!

Mulán:

También reflexionar antes de **cantar**...
¡Actuar!

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

Para poder conservar en cierto grado la naturaleza cómica y la similitud de los verbos que da lugar a la confusión de Mulán, se aplica la creación discursiva en el verbo “to snack”, que significa en este contexto, comer algo ligero o pequeño, y se obtiene “cantar”, que guarda semejanza parcial de terminación con el verbo “actuar”. Asimismo, se cumple con el requisito de sincronización visual del doblaje al emplear una traducción con longitud similar.

Muestra n.º 10



Descripción y contexto de la escena

Como parte de su evaluación, Mulán le sirve una taza de té a la casamentera, pero se dio cuenta de que el grillo de la suerte estaba dentro de la bebida.

Versión original

Versión latinoamericana

Mulan:

Could I just take that back? One moment.

Mulán:

¿**Podría devolverme eso** un momento?

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

La modulación en este caso se materializa por el cambio de perspectiva de la oración en lengua de llegada. En la versión en inglés el sujeto activo es la primera persona del singular, Mulán, mientras que en el español se efectúa una variación para que el sujeto sea ahora la segunda persona del singular, es decir, la Casamentera.

Muestra n.º 11



Descripción y contexto de la escena Se oye un escándalo proveniente de la oficina donde están Mulán y la casamentera. La abuela Fa hace el comentario que es objeto de análisis.

Versión original		Versión latinoamericana	
Granny Fa: [To Fa Li] <u>I think it's going well</u> , don't you?		Abuela Fa: [A Fa Li] <u>Creo que este arroz ya se coció</u> , ¿tú no?	
Técnica de traducción	<input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Transposición		
Análisis	En esta muestra la creación discursiva se aplicó para producir en la lengua de llegada una oración que, aunque dista en su forma, transmite un sentido similar a aquel del original mediante una expresión idiomática. No obstante, se pasó por alto el hecho de que la alternativa elegida en lengua de llegada es un modismo propio de México.		

Muestra n.º 12



Descripción y contexto de la escena

La familia Fa está cenando en silencio. Reina una sensación de incomodidad y preocupación por el asunto del reclutamiento. Mulán no puede soportarlo más y estalla y le dice a su padre que no debería ir... que había muchos jóvenes que ya lucharían por China.

Versión original

Versión latinoamericana

Mulan:

[To Fa Zu] **You shouldn't have to go!**

Mulán:

[A Fa Zu] **¡No es tu obligación!**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

El enunciado de la versión doblada es más natural y espontáneo que una posible traducción literalista como “no deberías tener que ir”, que, además, podría no mantener la sincronía visual por su mayor extensión. Asimismo, la modulación se materializa en este caso por la variación del “deber hacer algo” frente a la “inexistencia de obligación” que menciona Mulán en español.

Muestra n.º 13



Descripción y contexto de la escena

Mulán y su padre siguen discutiendo en la cena.

Versión original

Versión latinoamericana

Mulan:

So you'll die for honor.

Fa Zu:

I will die doing what's right.

Mulán:

¿Así que morirás por tu honor?

Fa Zu:

Tengo que hacerlo por dignidad.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra la creación discursiva se aplica, en primer lugar, para evitar una cierta redundancia con un elemento del diálogo anterior interpretado por Mulán: “to die”. Por lo tanto, en el doblaje el hecho de “morir” al que se hace referencia se condensa en el segundo diálogo y se reexpresa con el verbo “hacer” combinado con el pronombre “lo”. En segundo lugar, entre la traducción literal del original, “hacer lo correcto”, y a la opción elegida en el doblaje, “por dignidad”, no puede establecerse una relación clara en cuanto al sentido, aunque sí en lo que respecta al efecto, por lo cual se cumple con la equivalencia temporal imprevisible fuera de contexto que plantean Molina y Hurtado (2002).

Muestra n.º 14



Descripción y contexto de la escena

Mulan decide de suplantar a su padre como soldado. Toma su espada y su armadura y se va de casa por la noche. Al darse cuenta, la familia sale al patio de la casa a buscarla, pero Mulán ya no estaba. Fa Li le ruega al padre que vaya por ella porque podría morir en un lugar tan peligroso. El padre responde que si la descubre, la matarían por su falta.

Versión original

Versión latinoamericana

Fa Li:

You must go after her. She could be killed.

Fa Li:

Debes ir tras ella. Podrían matarla.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso la modulación se materializa mediante el cambio de punto de vista: “podría ser asesinada” —una traducción literal que mantiene la voz pasiva y que, además, tendría una selección lexical (asesinar) en cierto grado inadecuada— a “podrían matarla”. De esta manera, se evita un anglicismo de frecuencia, ya que la voz pasiva es más habitual en inglés, mientras que en español existe mayor preferencia por la voz activa.

Muestra n.º 15



Descripción y contexto de la escena

El Gran Ancestro despierta a Mushu. Este se emociona por haber revivido y comienza a hablar solo pretendiendo que es un gran guardián de la familia.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

[To Great Ancestor] And lemme say something, anyone **who's foolish enough** to threaten OUR family, vengeance will be MINE! Grr ... arrgh ...

Mushu:

[Al Gran Ancestro] Y te diré algo, cualquiera **que cometa la tontería** de amenazar a NUESTRA familia, ¡se arriesgará a mi venganza!... aaarrg...

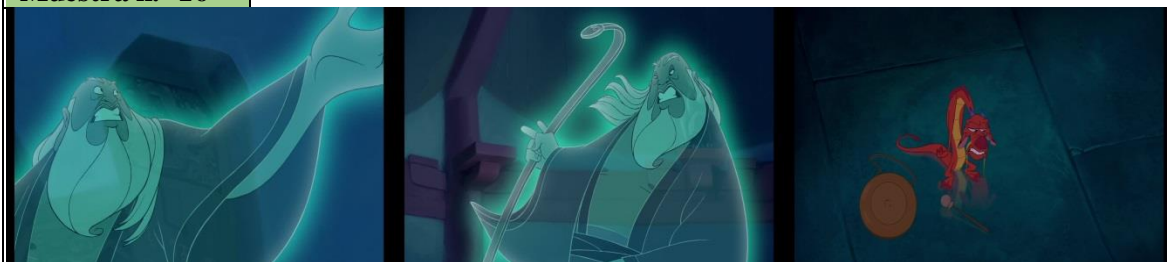
Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra la modulación proviene del cambio entre el sentido literal del inglés, que en español vendría a ser “que sea tan tonto como”, mientras que en el doblaje se optó por “que cometa la tontería”. Esta alternativa expresa la idea de forma más directa y natural.

Muestra n.º 16



Descripción y contexto de la escena

El Gran Ancestro despierta a Mushu. Este se emociona por haber revivido y comienza a hablar solo pretendiendo que es un gran guardián de la familia. No obstante, el Gran Ancestro le recuerda que había sido destituido de su puesto como espíritu guardián.

Versión original

Versión latinoamericana

Great Ancestor:

Mushu! These are the family guardians. They

...

Mushu:

Protect the family.

Great Ancestor:

And you, **O** Demoted One...

Mushu:

I... ring the gong.

Gran Ancestro:

¡Mushu! Estos son los guardianes familiares.

Ellos...

Mushu:

Protegen a la familia.

Gran Ancestro:

¿Y tú, **que** fuiste degradado, qué?

Mushu:

Yo... hago sonar el gong.

Técnica de traducción

- Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso, en la oración en inglés se emplea la interjección “O” para introducir un elemento de carácter nominal, “Demoted One”, para hacer referencia a Mushu y el hecho de que había sido destituido de su puesto como guardián. En el doblaje se intercambia la interjección mencionada por el pronombre relativo “que” para introducir la oración de relativo. Por lo tanto, se produjo una transposición de interjección a pronombre.

Muestra n.º 17



Descripción y contexto de la escena

Mushu despierta a los espíritus de los ancestros de la familia Fa.

Versión original

Versión latinoamericana

Great Ancestor:

That's right. Now, wake up the Ancestors...

Mushu:

One family reunion coming right up. Okay, people, people, **look alive!** Let's go, c'mon, get up! Let's move it! Rise and shine! Y'all way past the beauty sleep thing. Trust me!

Gran Ancestro:

Así es. Ahora, despierta a los ancestros.

Mushu:

¡Reunión familiar servida de inmediato! Bien, señores, **a la vida**, vamos, levántense, de prisa, de nuevo a la vida, se acabó el largo sueño de la bella durmiente.

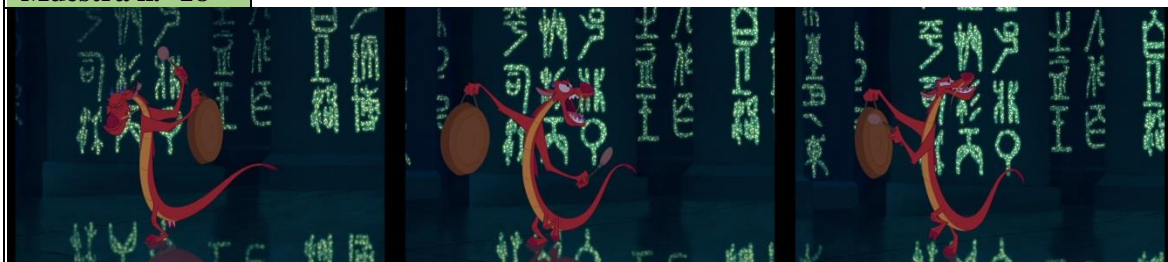
Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

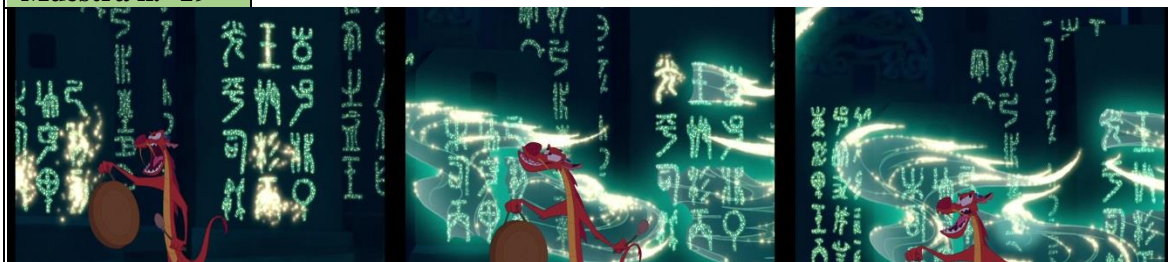
En el fragmento resaltado del diálogo en inglés se juega con el significado literal de ambas palabras y su significado real en conjunto. En principio, “look” se puede interpretar como “verse” o “parecerse” y “alive”, como “vivo”, lo cual resulta irónico porque Mushu está dirigiéndose a los espíritus de los ancestros. Por otro lado, el significado real de todo el segmento en cuestión es “despertar” o “espabilar”. En ese contexto, en el doblaje se aplicó la creación discursiva para producir un equivalente temporal que, aunque en primera instancia pareciera tener características literales por las palabras “alive” y “vida”, se desliga en cierto grado tanto del significado individual antes mencionado como del significado real del conjunto. Asimismo, se conserva la carga irónica de la frase original, ya que se utiliza la palabra “vida” para dirigirse a los muertos. De esta manera, se logró mantener el doble sentido del juego de palabras en el original.

Muestra n.º 18



Descripción y contexto de la escena	Mushu despierta a los espíritus de los ancestros de la familia Fa.	
Versión original		Versión latinoamericana
<p>Great Ancestor: That's right. Now, wake up the Ancestors...</p> <p>Mushu: One family reunion coming right up. Okay, people, people, look alive! Let's go, c'mon, get up! Let's move it! Rise and shine! Y'all way past the beauty sleep thing. Trust me!</p>	<p>Gran Ancestro: Así es. Ahora, despierta a los ancestros.</p> <p>Mushu: ¡Reunión familiar servida de inmediato! Bien, señores, a la vida, vamos, levántense, de prisa, de nuevo a la vida, se acabó el largo sueño de la bella durmiente.</p>	
Técnica de traducción	<input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Transposición	
Análisis	<p>En este caso se aplicó prácticamente la misma opción expuesta en la muestra anterior, aunque con la diferencia de que se añade la partícula adverbial “de nuevo”. En cuanto al segmento resaltado en el original, el verbo “to rise” puede evocar un pasaje de la Biblia en que se dice que “Jesus rose from the dead” (Jesús resucitó de entre los muertos). Por lo tanto, se observa un juego de palabras con carga irónica igual que aquel de la muestra precedente. Por otro lado, la frase completa, “Rise and shine”, en español quiere decir “despertarse y salir de la cama” o “levantarse”. Así, en el doblaje ocurre un distanciamiento del sentido para dar prioridad al efecto del enunciado: ser un comentario irónico.</p>	

Muestra n.º 19



Descripción y contexto de la escena

Mushu despierta a los espíritus de los ancestros de la familia Fa.

Versión original

Versión latinoamericana

Great Ancestor:

That's right. Now, wake up the Ancestors...

Mushu:

One family reunion coming right up. Okay, people, people, look alive! Let's go, c'mon, get up! Let's move it! Rise and shine! **Y'all way past the beauty sleep thing.** Trust me!

Gran Ancestro:

Así es. Ahora, despierta a los ancestros.

Mushu:

¡Reunión familiar servida de inmediato! Bien, señores, a la vida, vamos, levántense, de prisa, de nuevo a la vida. **Se acabó el largo sueño de la bella durmiente.**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En primer lugar, la modulación se materializa en el segmento inicial “Y'all way past”, literalmente: “ya se excedieron de...”, frente a “Se acabó el largo...”, que es la opción elegida en el doblaje. En otras palabras, se cambió el sujeto de la oración. En segundo lugar, dentro de ese mismo fragmento, el adverbio “way” se convierte en el adjetivo “largo” en la traducción. De esta manera, se produjo una transposición de adverbio a adjetivo.

Muestra n.º 20



Descripción y contexto de la escena	Los espíritus de los ancestros han despertado y comienzan a discutir por los actos de Mulán.	
Versión original		Versión latinoamericana
Ancestor 1: I knew it, I knew it. That Mulan was a troublemaker from the start.	Ancestro 1: ¡Lo sabía, lo sabía! Esa Mulán desde un principio causó problemas .	
Técnica de traducción	<input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Modulación <input checked="" type="checkbox"/> Transposición	
Análisis	En esta muestra, la transposición se materializa por el cambio del sustantivo “troublemaker” al verbo “causar” más el sustantivo “problemas”.	

Muestra n.º 21



Descripción y contexto de la escena

Los espíritus de los ancestros han despertado y comienzan a discutir por los actos de Mulán.

Versión original

Versión latinoamericana

Ancestor 3:

She's just trying to help her father!

Ancestor 4:

But if she's discovered, Fa Zu will be forever shamed. Dishonor will come to the family. Traditional values will disintegrate!

Ancestro 3:

Solo está tratando de ayudar a su padre.

Ancestro 4:

Pero si la descubren, Fa Zu quedará deshonrado. Su familia caerá en desgracia y los valores familiares se perderán

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso, la modulación se produce mediante el cambio de la voz pasiva en que está formulado el enunciado del original en inglés, que literalmente se traduce a “pero si es descubierta”, a la voz activa más habitual en el español. De esta manera, tal y como se indicó en anteriores ocasiones, se evita un anglicismo de frecuencia: el uso excesivo de la voz pasiva del inglés que ha de evitarse en español.

Muestra n.º 22



Descripción y contexto de la escena

Los espíritus de los ancestros han despertado y comienzan a discutir por los actos de Mulán.

Versión original

Versión latinoamericana

Ancestor 3:

She's just trying to help her father!

Ancestor 4:

But if she's discovered, Fa Zu will be forever shamed. **Dishonor will come to the family.** Traditional values will disintegrate!

Ancestro 3:

Solo está tratando de ayudar a su padre.

Ancestro 4:

Pero si la descubren, Fa Zu quedará deshonrado. **Su familia caerá en desgracia** y los valores familiares se perderán

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

Se trata de una modulación en donde se cambia el punto de vista: el núcleo del sujeto es el "dishonor" en la oración en inglés y la familia es el objeto, mientras que en el doblaje se invierten los papeles y la familia pasa a ser el sujeto activo que ejerce la acción de "caer en desgracia".

Muestra n.º 23



Descripción y contexto de la escena

Los espíritus de los ancestros han despertado y comienzan a discutir por los actos de Mulán.

Versión original

Versión latinoamericana

Ancestro 2:

Well, we can't all be acupuncturists!

Ancestro 2:

Pero no todos podemos ser acupunturistas.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

La transposición se materializa en este caso porque en la versión original se emplea la interjección “well” para introducir la oración, mientras que en el doblaje se recurre a la conjunción adversativa “pero”. Es decir, se cambia la interjección por una conjunción.

Muestra n.º 24



Descripción y contexto de la escena

Mushu se ofende por el comentario del Gran Ancestro y le responde que él sí es un dragón de verdad. El Gran Ancestro le dice que no es digno de estar en ese puesto y lo arroja afuera diciéndole que despierte al Gran Dragón de Piedra.

Versión original

Versión latinoamericana

Great Ancestor:

You're not even worthy of this spot! Now, awaken the Great Stone Dragon!

Mushu:

So you'll get back to me on the job thing.
[He is hit in the face with his gong.]

Gran Ancestro:

No eres digno de estar en ese puesto. ¡Ahora, despierta al Gran Dragón de Piedra!

Mushu:

Luego hablamos de mi aumento, ¿sí? [El Gran Ancestro le lanza el gong en la cara]

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso se trata de una creación discursiva plena y pura, ya que el equivalente cumple la misma función (hacer referencia a un tema de trabajo), pero con palabras completamente distintas, pues una traducción directa del original sería: "Entonces, ¿después conversamos sobre el tema del trabajo?", que, además, supondría una oración que no quedaría bien sincronizada por su mayor extensión.

Muestra n.º 25



Descripción y contexto de la escena

Luego del accidente en donde destruyó la estatua del Gran Dragón de Piedra, Mushu se hace pasar por él para hablar con el Gran Ancestro y prometer que iría a traer a Mulán.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Uh, yes, I **just** woke up! Um, I am the Great Stone Dragon! Good morning! I will go forth and fetch Mulan! Did- did I mention that I was the Great Stone Dragon?

Mushu:

¡Sí, **acabo** de despertar! Yo soy el gran dragón de piedra. Buenos días. Yo iré a traer a Mulán. ¿Mencioné ya que yo soy el Gran Dragón de Piedra?

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

Este es otro ejemplo de transposición común entre el inglés y el español. En este caso, en el original se utiliza el adverbio *just* para hablar de un acto realizado recientemente. Por su parte, en el doblaje se recurre al verbo *acabar* en la siguiente acepción que brinda la Real Academia Española (s.f.): «Haber ocurrido poco antes algo». Este uso es bastante habitual en el español y en este diálogo sirve para expresar la misma idea.

Muestra n.º 26



Descripción y contexto de la escena

Mushu, quien está sosteniendo la cabeza del Gran Dragón de Piedra para fingir que es él, promete que cumplirá con la tarea encomendada.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Don't even worry about it. **I will not lose face.**

Mushu:

No se preocupen. **No perderé el rastro... digo, el rostro.**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En el original el sentido real de la frase resaltada es “no voy a quedar mal”, pero el significado literalista sería “no perderé la cara”, tal vez en referencia al rostro del Gran Dragón de Piedra que Mushu está sosteniendo para hacerse pasar por él. Por otro lado, en el doblaje se optó por implementar un juego de palabras entre “rostro” y “rastro” en donde no hay relación de significado, pero sí en función.

Muestra n.º 27



Descripción y contexto de la escena

Mushu pierde el equilibrio y cae rodando. Cuando se recupera, comienza a lamentarse por lo que le ha pasado.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Ow, my elbow. I know I twisted something. That's just great, now what? I'm doomed, and all because Ms. Man decided **to take a little drag show on the road.**

Mushu:

Sé que me torcí algo. ¡Lo que me faltaba! ¿Y ahora qué? ¡Estoy perdido! ¡Y todo porque la Mulancita decidió **jugar a los soldaditos!**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

Cuando Mushu habla del “drag show” hace referencia al hecho de que Mulán se había vestido como hombre (con la armadura de su padre) para ingresar como recluta al Ejército Imperial. Por ende, se está utilizando un juego de palabras. En el doblaje se prescinde de la referencia directa a una “drag queen” y se recurre a un juego para niños con el que, además, se logra expresar la realidad de la situación (y se mantiene el juego de palabras): Mulán está “jugando” a que es una soldado. De esta manera, se materializó la creación discursiva por cuanto se estableció una equivalencia que, sin contexto, no podría identificarse, pero que cumple la misma función que su contraparte en idioma inglés.

Muestra n.º 28



Descripción y contexto de la escena

Mushu conversa con Crickee, el grillo de la suerte, sobre la situación de Mulán. Luego, idea un plan para resolver el problema.

Versión original

Mushu:

Go GET her! What's the matter with you?
 After this **Great Stone Humpty Dumpty mess**, I'd have to bring her back with a medal to get back in the Temple! Wait a minute!
 That's it! I make Mulan a war hero, and they'll be begging me to come back to work! That's the master plan! Oh, you've done it now, man.

Versión latinoamericana

Mushu:

¡Que vaya por ella? ¡Pero qué te pasa, eh?
 Después de este **rompecabezas** debo traerla con una medalla para poder volver al templo.
 ¡Un momento... eso es! Haré de Mulán una heroína y me suplicarán que regrese a trabajar.
 Es un plan maestro. Oh, eres un genio, amigo.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En el segmento resaltado de esta muestra se utiliza una referencia cultural: se alude a Humpty-Dumpty, un ser con forma de huevo (personaje de una canción infantil inglesa) que se cae de una pared y se hace pedazos (Merriam-Webster, s.f.). Este culturema se fusiona con parte del nombre del Gran Dragón de Piedra, "Great Stone", para dar a entender que este se ha hecho pedazos, tal y como puede observarse en las imágenes. Por otro lado, en el doblaje se emplea "rompecabezas", que evoca la idea de un montón de piezas desarmadas. En ese sentido, se aplicó la creación discursiva con un término un tanto más general que, aunque pierde la referencia cultural, cumple la misma función.

Muestra n.º 29



Descripción y contexto de la escena

Mushu conversa con Crickee, el grillo de la suerte, sobre la situación de Mulán. Luego, idea un plan para resolver el problema.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Go GET her! What's the matter with you? After this Great Stone Humptey Dumptey mess, I'd have to bring her back with a medal to get back in the Temple! Wait a minute! That's it! I make Mulan a war hero, and they'll be begging me to come back to work! That's the master plan! **Oh, you've done it now, man.**

Mushu:

¡Que vaya por ella? ¡Pero qué te pasa, eh? Después de este rompecabezas debo traerla con una medalla para poder volver al templo. ¡Un momento... eso es! Haré de Mulán una heroína y me suplicarán que regrese a trabajar. Es un plan maestro. **Oh, eres un genio, amigo.**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra, el segmento resaltado del original quiere decir “Bien hecho, amigo” o, coloquialmente, “Te pasaste”. Dado que la situación retratada en la escena trata sobre la idea de Mushu de ayudar a Mulán para redimirse, se puede inferir que es este factor contextual el que contribuye al uso de la creación discursiva para producir el segmento del doblaje: “Oh, eres un genio, amigo”, que termina dando la misma idea de felicitación al grillo, pero con un conjunto distinto de palabras.

Muestra n.º 30



Descripción y contexto de la escena

Mushu conversa con Crickee, el grillo de la suerte, sobre la situación de Mulán. Luego, idea un plan para resolver el problema.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

And what makes you think you're coming?

Mushu:

¿Y qué te hace pensar que vendrás?

You're lucky? Ha, ha! **Do I look like a sucker to you?**

¿Eres grillo de la suerte? Ja, ja. **¿Acaso me crees un tonto?**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra, la modulación se materializa mediante el cambio de perspectiva: en inglés la oración interrogativa tiene como sujeto activo el pronombre de la primera persona en singular, que en este caso remite a Mushu, mientras que en el doblaje se modula la pregunta para que el sujeto activo sea el pronombre de la segunda persona en singular, que en este diálogo es tácito y remite al grillo.

Muestra n.º 31



Descripción y contexto de la escena Shan Yu y sus hombres encuentran a un par de exploradores imperiales.

Versión original		Versión latinoamericana	
<p>Imperial scout 1: The Emperor will stop you.</p> <p>Shan Yu: Stop me! He invited me. By building his wall, he challenged my strength. Well, I'm here to play his game. Go! Tell your Emperor to send his strongest armies. I'm ready. How many men does it take to deliver a message?</p>		<p>Explorador imperial 1: El Emperador te detendrá.</p> <p>Shan Yu: ¿A mí? Él me ha invitado. Al construir la muralla ha retado mi fuerza. Y responderé su desafío. ¡Vayan! ¡Díganle al Emperador que envíe lo mejor de su ejército! Estoy listo. ¿Cuántos hombres se requieren para enviar un mensaje?</p>	
<p>Técnica de traducción</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Transposición</p>		
<p>Análisis</p>	<p>Al igual que en la muestra n.º 13, en este caso se recurre a la creación discursiva para no repetir la misma palabra pronunciada en el diálogo anterior: “detendrá”, pues la traducción directa del segmento resaltado sería “¡Detenerme?”. De esta manera, con la técnica se conserva la ilación del diálogo, se evita la redundancia y, además, se mantiene la sincronía visual porque el personaje pronuncia en el original en inglés dos palabras monosílabas.</p>		

Muestra n.º 32



Descripción y contexto de la escena Shan Yu y sus hombres encuentran a un par de exploradores imperiales.

Versión original		Versión latinoamericana	
<p>Imperial scout 1: The Emperor will stop you.</p> <p>Shan Yu: Stop me! He invited me. By building his wall, he challenged my strength. Well, I'm here to play his game. Go! Tell your Emperor to send his strongest armies. I'm ready. How many men does it take to deliver a message?</p>		<p>Explorador imperial 1: El emperador te detendrá.</p> <p>Shan Yu: ¿A mí? Él me ha invitado. Al construir la muralla ha retado mi fuerza. Y responderé su desafío. ¡Vayan! ¡Díganle al emperador que envíe lo mejor de su ejército! Estoy listo. ¿Cuántos hombres se requieren para enviar un mensaje?</p>	
<p>Técnica de traducción</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Transposición</p>		
<p>Análisis</p>	<p>En esta muestra, el sentido del segmento resaltado en la versión original se podría traducir al español como: “Bueno, vine a seguirle el juego”. Por ende, en la frase doblada “Y responderé su desafío” se observa un distanciamiento del sentido original, pero se mantiene la esencia de la reacción que va a tener Shan Yu (la invasión) ante el acto realizado por el emperador, es decir, la construcción de la Gran Muralla. Así, la creación discursiva se materializa porque se dio preferencia al efecto y no al sentido estricto de la oración para lograr un equivalente funcional y temporal.</p>		

Muestra n.º 33



Descripción y contexto de la escena

Mulán está ensayando frente a su caballo lo que dirá cuando trate de ingresar al ejército.

Versión original

Versión latinoamericana

Mulan:

Okay, okay, how about this? Excuse me, where do I sign in? Ah, I see you have a sword. I have one, too. They're very manly, and... I'm working on it!

Oh, who am I fooling? **It's going to take a miracle** to get me into the army.

Mulán:

Muy bien, muy bien, escucha esto: Disculpa, ¿en dónde me registro? Ah, veo que tienes una espada. Yo también tengo. Son muy varoniles, ¿no?... Lo estoy ensayando. ¿A quién quiero engañar? **Necesitaré de un milagro** para entrar al ejército.

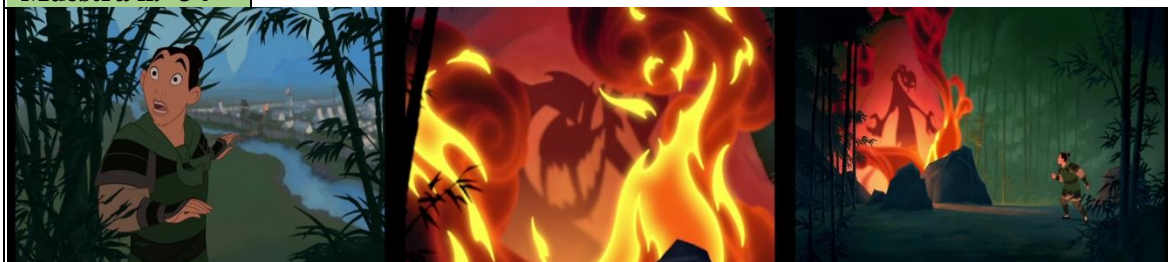
Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

La modulación en esta muestra tiene lugar debido al cambio de punto de vista: En el original se emplea una construcción impersonal, mientras que en la versión doblada se usa la primera persona del singular, que en este caso es tácita, para que sea Mulán el sujeto activo que requiere del milagro.

Muestra n.º 34



Descripción y contexto de la escena

Mushu aparece al “rescate” de Mulán haciendo un juego de sombras fantasmagóricas enormes en medio de llamas para causar impresión.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Did I hear someone ask for a miracle! **Lemme hear ya say**, “Aaah!”

Mulán:

Ahh!

Mushu:

That’s close enough.

Mushu:

¡Escuché que alguien solicitó un milagro? **Quiero oírte decir** “¡Yo!”.

Mulán:

¡Ya!

Mushu:

Con eso me basta.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso la modulación ocurre al cambiar la perspectiva de la persona que ejecuta la acción. En el diálogo en inglés, la construcción resaltada quiere decir literalmente: “Déjame oírte decir...”, en donde el sujeto, tácito, es la segunda persona del singular (“Tú”, que viene a ser Mulán). Este orden se varía en el doblaje y el sujeto activo de la oración pasa a ser Mushu: “Quiero oírte decir...”.

Muestra n.º 35



Descripción y contexto de la escena

Mushu aparece al “rescate” de Mulán haciendo un juego de sombras fantasmagóricas enormes en medio de llamas para causar impresión.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Did I hear someone ask for a miracle! Lemme hear ya say, “**Aaah!**”

Mulán:

Ahh!

Mushu:

That’s close enough.

Mushu:

¡Escuché que alguien solicitó un milagro? Quiero oírte decir “**¡Yo!**”.

Mulán:

¡Ya!

Mushu:

Con eso me basta.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra, la creación discursiva se comprueba porque no existe relación alguna entre el significado de la interjección “Ah!”, del inglés, con el pronombre de la primera persona del singular “Yo”, los que, a su vez, dan lugar a la transposición de interjección a pronombre. Por ende, se entiende que se optó por esa traducción para la interjección en cuestión con el fin de lograr el efecto de una palabra que se asemeje al posterior grito de Mulán. Se trata, pues, de un equivalente funcional que no puede deducirse sin el contexto.

Muestra n.º 36



Descripción y contexto de la escena

Mushu aparece al “rescate” de Mulán haciendo un juego de sombras fantasmagóricas enormes en medio de llamas para causar impresión.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Did I hear someone ask for a miracle! Lemme hear ya say, “Aaah!”

Mulán:

Ahh!

Mushu:

That’s close enough.

Mushu:

¡Escuché que alguien solicitó un milagro? Quiero oírte decir “¡Yo!”.

Mulán:

¡Ya!

Mushu:

Con eso me basta.

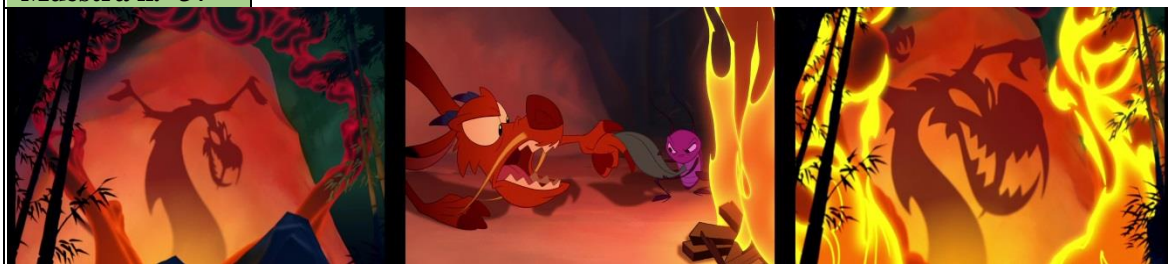
Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

Luego de escuchar el grito de terror de Mulán, Mushu declara en la versión original que aquella era una respuesta lo suficientemente parecida (“yo” y “ya”) para lo que él solicitaba. Por consiguiente, ese sentido literal no se observa tal cual en la versión doblada y, así, se puede concluir que se trata de una creación discursiva en donde se apartan un poco del sentido para dar prioridad a la función de la oración: expresar aceptación.

Muestra n.º 37



Descripción y contexto de la escena

Mushu aparece al “rescate” de Mulán haciendo un juego de sombras fantasmagóricas enormes en medio de llamas para causar impresión.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Get ready, Mulan, your **serpentine** salvation is at hand, for I have been sent by your ancestors to guide you through your masquerade!
 [To Crickee] Come on, you’re gonna stay, you’re gonna work with me.
 [To Mulan] So heed my words, cause if the army finds out you’re a girl, the penalty is death!

Mushu:

¡Prepárate, Mulán! Tu salvación **dragonaria** está aquí. Yo he sido enviado por tus ancestros para guiarte en esta mascarada.
 [A Crickee] Vamos, si quieres quedarte, trabaja.
 [A Mulán] Así que escucha lo que digo: si el ejército descubre que eres una chica, tu castigo será la muerte.

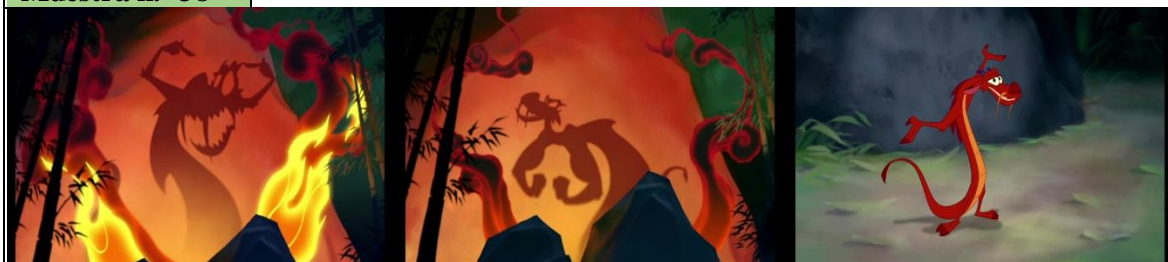
Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso, la creación discursiva se aplicó para que el diálogo de Mushu en el doblaje sea más acorde con su propia percepción: él se siente y se ve como un dragón, aunque en tamaño pequeño. En el inglés, por el contrario, se usa el adjetivo “serpentine” que tiene que ver con lo que se relaciona o se parece a una serpiente (en español, serpentino). Se constituye así un equivalente temporal que solo funciona dentro del contexto de establecido en la película.

Muestra n.º 38



Descripción y contexto de la escena

Mulán le pregunta a la sombra fantasmagórica que quién era.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

Who am I? Who am I? I am the guardian of lost souls! I am the powerful, the pleasurable, the indestructible Mushu. **Ah, I'm pretty hot, huh?**

Mushu:

¿Que quién soy? ¿Que quién soy? Soy el guardián de almas perdidas. Yo soy el poderoso, el simpático, el indestructible Mushu. **¡Qué producción, eh!**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

Al igual que en las muestras anteriores, la creación discursiva en este caso se identifica porque el equivalente utilizado en el doblaje no tiene el mismo sentido que el original; sin embargo, cumple la función de autoelogio, que en el inglés está dirigido al mismo Mushu, mientras que en el español alude a la puesta en escena, es decir, el juego de sombras y llamas imponentes que exhibió con la ayuda del grillo.

Muestra n.º 39



Descripción y contexto de la escena

Mulan no se muestra muy optimista por el hecho de que le hayan enviado a Mushu como guardián.

Versión original

Versión latinoamericana

Mulan:

My ancestors sent a little lizard to help me?

Mushu:

Hey, dragon, dragon, not lizard. **I don't do that tongue-thing.**

Mulan:

¿Mis ancestros enviaron a una lagartija a ayudarme?

Mushu:

Oye, dragón, dragón, no lagartija. **Yo no ando enseñando la lengua.**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

La creación discursiva se produce en este caso porque al verbo “enseñar” en la traducción se llega únicamente por el contexto específico que ofrece el canal visual, es decir, las imágenes de la película, donde se observa que “that tongue-thing” (literalmente: “la cosa esa de la lengua”) consiste en “sacar la lengua” y no otras acciones que puedan realizarse con esta, como un sonido peculiar u otro movimiento particular. En ese sentido, se cumple la premisa establecida por Molina y Hurtado (2002) con respecto a la creación discursiva: un equivalente que sin el contexto no es del todo previsible.

Muestra n.º 40



Descripción y contexto de la escena

Mulán, disfrazada como soldado (Ping), llega tarde a hacer fila en el campamento militar. Ling y Yao la ven y quieren vengarse por los problemas que causó el día anterior.

Versión original

Versión latinoamericana

Ling:

Hello, Ping, are you hungry?

Yao:

Yeah, 'cause **I owe you a knuckle sandwich.**

Ling:

Hola, Ping, ¿tienes hambre?

Yao:

Sí, porque **yo haré una ensalada contigo.**

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

Al pronunciar el segmento resaltado en la versión original, Yao emplea un juego de palabras (literalmente, “sándwich de nudillos”) con el que quiere decirle a Mulán que va a golpearla con los puños. Por su parte, en el doblaje se emplea la palabra “ensalada”, que evoca la idea de frutas o verduras picadas y mezcladas, lo cual a su vez puede remitir al concepto de “hacer picadillo” a alguien. De esta manera, se constituye la creación discursiva porque se conserva la referencia a un elemento alimentario (el sándwich y la ensalada) y a la idea de hacer daño físico, pero con un equivalente temporal que no es identificable sin el contexto y que, además, es un juego de palabras que tiene el mismo efecto.

Muestra n.º 41



Descripción y contexto de la escena El capitán Li ve el desorden que estaban haciendo los nuevos reclutas. Les llama la atención y comienza a dar algunas instrucciones con cierta vehemencia. Yao lo escucha y hace un comentario sarcástico.

Versión original

Versión latinoamericana

Yao:
Tough guy.

Yao:
Me asusta.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En este caso, la creación discursiva tiene lugar porque se emplea un equivalente no reconocible sin el contexto, ya que el sentido literal del inglés es “tipo rudo” o “malote”. Se puede inferir, pues, que alguien así causaría miedo. Por lo tanto, con la creación discursiva se mantiene el efecto de la frase, pero con palabras distintas.

Muestra n.º 42



Descripción y contexto de la escena Mulán se está bañando en el lago y a Mushu no le parece una buena idea porque podrían descubrirla.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

So a couple guys don't rinse out their socks. **Picky, picky, picky.** Myself, I kinda like that corn-chip smell.

Mushu:

Hay compañeros que nunca lavan sus calcetines. **Fuchi, fuchi, fuchi.** En lo personal a mí ese olor no me desagrada.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En principio, se cambia la categoría gramatical: en inglés se emplea un adjetivo, "picky", que puede traducirse como "quisquilloso", "tiquismiquis" o hasta "criticón", mientras que en el doblaje se recurre a una interjección que denota desagrado o asco. De esta manera, se produjo una transposición de adjetivo a interjección. En el plano del sentido y la selección lexical *per se*, no puede establecerse una relación directa entre el original y la versión del texto de llegada con base en los significados antes mencionados; solo mediante el contexto se puede identificar que ambos segmentos cumplen la misma función: expresar el desagrado por el desaseo.

Muestra n.º 43



Descripción y contexto de la escena

Mulán se está bañando en el lago y a Mushu no le parece una buena idea porque podrían descubrirla.

Versión original

Versión latinoamericana

Mushu:

So a couple guys don't rinse out their socks. Picky, picky, picky. Myself, **I kinda like that** corn-chip smell.

Mushu:

Hay compañeros que nunca lavan sus calcetines. Fuchi, fuchi, fuchi. En lo personal a mí ese olor **no me desagrada**.

Técnica de traducción

Creación discursiva Modulación Transposición

Análisis

En esta muestra se cambia la perspectiva de la oración, pues literalmente en la frase en inglés se dice “a mí como que me gusta...” y en el doblaje se modula esta para expresar que aquel olor “no le resulta desagradable”.