

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Llinares González, Blanca; Julià Luna, Carolina, dir. Estudio de la variación lingüística en dos doblajes de 'Inside Out' al español. 2016. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160667>

under the terms of the  **CC BY** COPYRIGHT license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE Traducció i Interpretació

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2015-2016

**Estudio de la variación lingüística en dos doblajes
de *Inside Out* al español**

Blanca Llinares González

1333278

TUTORA

Carolina Julià Luna

Barcelona, Juny de 2016

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Títol:

Estudi de la variació lingüística en dos doblatges d'*Inside Out* al espanyol
Estudio de la variación lingüística en dos doblajes de *Inside Out* al español
Study of linguistic variation in two dubbings of *Inside Out* to Spanish

Autor/a: Blanca Llinares González

Tutor: Carolina Julià Luna

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grau de Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: Quart

Paraules clau

Doblatge, espanyol d'Amèrica, espanyol d'Espanya, anglès, cinema

Doblaje, español de América, español de España, inglés, cine

Dubbing, american Spanish, Spain's Spanish, English, cinema

Resum del TFG

Aquest treball de fi de grau consisteix en l'anàlisi de les diferents versions espanyoles del doblatge d'una pel·lícula la versió original de la qual és l'anglès. Es tracta de comparar les dues traduccions tenint en compte les diferències dialectals que existeixen entre l'espanyol europeu i l'espanyol d'Amèrica per poder comprovar, d'una banda, si en cadascuna de les versions es troben els principals trets lèxics, gramaticals i fonètics que distingeixen els dos grans blocs dialectals i, de l'altra, quines solucions s'adopten en cadascuna de les varietats en relació amb la versió original.

Este trabajo de fin de grado consiste en el análisis de las diferentes versiones españolas del doblaje de una película la versión original de la cual es el inglés. Se trata de comparar las dos traducciones teniendo en cuenta las diferencias dialectales que existen entre el español europeo y el español de América para poder comprobar, por un lado, si en cada una de las versiones se encuentran las principales características léxicas, gramaticales y fonéticas que distinguen los dos grandes bloques dialectales y, por otro lado, qué soluciones se adoptan en cada una de las variedades en relación con la versión original.

This study is an analysis of the different Spanish versions of an English dubbed film. The aim is to compare the two translations taking into account the dialectal differences between European Spanish and Latin American Spanish to check, on the one hand, if each of the versions have the main lexical, grammatical and phonetic characteristics that distinguish the two major dialectal blocks and, on the other, what solutions are adopted in each of the varieties in relation to the original version.

Avís legal

© Blanca Llinares González, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Blanca Llinares González, Barcelona, 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Legal Notice

© Blanca Llinares González, Barcelona, 2016. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Índice

1. Introducción: presentación y objetivos	4
2. Estado de la cuestión: el doblaje y la variación lingüística	6
2.1 El doblaje en español	6
2.1.1 El doblaje en la animación	7
2.1.2 El doblaje al español de las producciones audiovisuales animadas	8
2.1.3 El caso de Disney	8
2.2 Variación lingüística	12
2.2.1 El español europeo.....	12
2.2.2 El español americano	14
2.2.3 El <i>español neutro</i> en el doblaje	19
3. Corpus y objetivos	21
3.1 Método de análisis.....	22
3.2 Descripción del corpus.....	23
4. Análisis del corpus.....	26
4.1 Plano fónico	26
4.2 Plano morfosintáctico	30
4.3 Plano léxico	32
4.4 Cuestiones de traducción	33
5. Conclusiones.....	35
6. Referencias bibliográficas	37
Anexos	40
1 .Estudio: contraste lingüístico de los dos doblajes	40
1.1 Plano fónico.....	40
1.2 Plano morfosintáctico	54
1.3 Plano léxico	57
1.4 Cuestiones de traducción.....	59
2. Doblaje de <i>Inside Out</i>	60

1. Introducción: presentación y objetivos

El presente trabajo de fin de grado pretende estudiar la variación lingüística desde el punto de vista de la variación diatópica a partir de los doblajes al español de España y al español de América de una película. Se ha escogido un texto audiovisual ya que se ha considerado que este transmite mucha más información lingüística que un texto escrito. Además, al tratarse de una película, normalmente se intenta que la traducción sea lo más natural posible.

Por lo tanto, en el estado de la cuestión del trabajo se habla sobre la práctica de la traducción audiovisual, se expone un pequeño recorrido histórico de la técnica del doblaje en España y se habla sobre la traducción audiovisual en la modalidad del doblaje en el caso de la animación, más concretamente de las películas de Disney dobladas al español. Asimismo, se ha estudiado el campo de la variación lingüística y se han explicado las principales características de las dos grandes modalidades dialectales del español. Finalmente, se han expuesto también las principales características lingüísticas del *español neutro* en el doblaje, que es el que utilizaba Disney en España hasta 1991, pero que en la actualidad se sigue usando en toda Hispanoamérica.

En cuanto al corpus, se ha seleccionado la película *Inside Out* (traducida como *Del revés* en España), de la cual se ha realizado un análisis contrastivo del doblaje teniendo en cuenta las diferencias dialectales que existen entre los dos grandes bloques del español. El análisis se ha llevado a cabo a partir de la información y de las características expuestas en el estado de la cuestión. El principal objetivo de este análisis es comprobar si en cada una de las versiones se pueden encontrar las características principales léxicas, gramáticas y fonéticas que distinguen los dos grandes bloques dialectales del español que se habrán expuesto previamente.

El interés para realizar este trabajo es académico, porque es importante destacar que para un traductor las diferencias de las dos modalidades de español pueden presentar problemas de comprensión, tanto en los textos escritos como en los audiovisuales. Además, es también interesante desde el punto de vista de la traducción audiovisual saber cómo es la versión de la película que se distribuye en

Hispanoamérica; si realmente se mantiene el *español neutro* o si hay influencias del español hablado en México, causado por el hecho de que el doblaje está realizado en México por un director de doblaje y por actores de doblaje mexicanos.

Los resultados obtenidos en este trabajo aportarán, por lo tanto, información para las investigaciones que se centran en el estudio de la de la traducción de la variación lingüística en español, en concreto en el campo de la traducción audiovisual y en el doblaje.

2. Estado de la cuestión: el doblaje y la variación lingüística

2.1 El doblaje en español

Alejandro Ávila define el doblaje como «la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original» (Ávila 1997: 18). La función principal del doblaje es la de realizar un cambio de idioma sobre una obra audiovisual para que el público al que va dirigida pueda entenderla.

El cine sonoro nació en 1926 y la primera proyección comercial de una película con tecnología sonora fue en abril de 1927 con *The Jazz Singer*. Estas primeras películas habladas se exportaban en versión original, generalmente en inglés y sin traducir, a países donde el público no entendía lo que se decía, lo que generó descontento por parte de los espectadores, que lo consideraban una invasión de la lengua inglesa.

Se comenzaron a hacer primeras versiones subtituladas en francés, alemán y español, ya que eran los idiomas con un público más amplio. Los países que hablaban otras lenguas tenían que aceptar alguna de estas tres opciones. Sin embargo, en esa época había un gran número de espectadores que eran analfabetos y no sabían leer, por lo que las productoras empezaron a realizar versiones multilingües. Estas eran versiones en lengua extranjera de películas que se producían en Estados Unidos. Consistían en una repetición de la película original pero con actores que hablaran una lengua extranjera, y tanto el guion como la dirección técnica eran iguales que el original. Los únicos países que aceptaron inmediatamente el sistema de los subtítulos fueron Holanda y Suecia (Izard 1992: 52).

Los primeros doblajes aparecen a finales de los años 20, aunque la calidad de estos era muy deficiente, y la sincronía entre la voz y los gestos no era perfecta. Pese a esto, llega el doblaje en español tras el fracaso de la subtitulación y de las versiones multilingües por falta de calidad y rentabilidad. En el caso de las versiones multilingües, el público acabó prefiriendo películas americanas traducidas al español que películas hechas directamente en su lengua con actores mediocres. Además, el

doblaje era un sistema mucho más económico y rentable para las distribuidoras, y las técnicas de doblaje mejoraban por momentos.

El primer doblaje en español llegó en 1929 con la película *Rio Rita*. En él participaron actores de Hispanoamérica, y fue un primer intento de vender una película doblada en *español neutro* (véase el apartado 2.2.3). En un principio, el doblaje no fue tan bien recibido como se esperaba debido a que las mezclas de sonido y la sincronización no eran de calidad, y Hollywood confiaba poco en sus posibilidades dentro de esta nueva técnica. Sin embargo, en 1931, el doblaje en España se perfeccionó hasta tal punto que pasaba desapercibido (Ballester Casado 2000: 51). De este modo, durante los años 30 y 40 España ya doblaba todas las películas extranjeras, porque era como una forma de convertir el producto extranjero en nacional, hecho que interesaba ya que en esa época la política en el país era muy nacionalista a causa de la dictadura.

Actualmente, en España las películas dobladas son las más comerciales: la mayoría de cines proyectan películas dobladas y las cadenas de televisión también optan por el doblaje en sus series o documentales. En el caso de México, el doblaje se instauró entre 1944 y 1946 cuando la compañía Metro Goldwyn Mayer decidió enviar a un grupo de actores de doblaje españoles a sus estudios de Nueva York. En 1949 el gobierno mexicano prohibió el doblaje y todas las películas, a excepción de las películas de dibujos animados, debían mostrarse en su idioma original. Esta ley existió hasta el año 2000. En los países hispanohablantes de América actualmente solo se doblan los programas de televisión y las películas infantiles (Izard 1992: 90).

2.1.1 El doblaje en la animación

El doblaje en las películas de animación forma parte de un largo proceso que comienza con la traducción del guion original y termina con la postproducción. Por lo general el actor tiene la oportunidad de ensayar o de ver antes el material. Sin embargo, solo los grandes estudios de animación como Disney o Dreamworks se reúnen directamente con los actores de doblaje antes de grabar para preparar el papel. Además, los actores sólo pueden ver la película una o dos veces y en una sala aislada desde donde ninguna imagen inédita del proceso pueda filtrarse. Este es el

método favorito en la mayoría de países para proyectar sus películas, y los subtítulos quedan generalmente descartados. Por ejemplo, *Shrek tercero* está doblado a 36 idiomas distintos y *Frozen* a 41 (Sánchez 2015: 271).

Hoy en día en el doblaje de las películas de animación se intenta conseguir el mayor beneficio posible. El aumento de la competencia entre las productoras para conseguir atraer al mayor número de espectadores posibles ha hecho que se proyecte un mayor número de películas de animación cada año y de mayor calidad. Además, últimamente en las versiones originales, para atraer al público, las voces de los personajes las ponen personas famosas. Eso ocurre desde 1992, cuando el estudio de animación Disney contrató al famoso actor Robin Williams para poner la voz del genio en *Aladdin*. Un ejemplo reciente sería el de Shakira como dobladora del personaje Gazelle en la película *Zootrópolis* (2016).

2.1.2 El doblaje al español de las producciones audiovisuales animadas

Pese a que Disney es la distribuidora de animación más importante en cuanto a doblaje, de la cual se va a hablar en el siguiente apartado, no es la única que ha apostado siempre por doblar sus productos al español para llegar a un público más amplio. El estudio de animación Hanna-Barbera, famoso por producir series como *Los Picapiedra*, *Scooby-Doo* y *Tom y Jerry* doblaron sus series desde sus inicios en los años cincuenta. Estos primeros doblajes se llevaban a cabo en estudios de grabación en México y en Puerto Rico. En estas series encontrábamos gran variedad de acentos del español. A partir de los años 90 se unieron con las compañías Turner Broadcasting, y luego con Cartoon Network Studios, que doblaban sus producciones de animación al español en México y en Venezuela.

2.1.3 El caso de Disney

Desde sus inicios, Disney traducía todos sus cortometrajes y largometrajes de animación que iban a ser proyectados en países no angloparlantes usando la técnica del doblaje. Iglesias Gómez señala dos evidentes motivos por los que Disney apostó por el doblaje: el primero es que sus producciones estaban principalmente destinadas a un público infantil, por lo que los subtítulos quedaban descartados, ya que no

alcanzaban el nivel de lectura necesario para leerlos. El segundo es que a principios del siglo veinte el analfabetismo entre la población adulta todavía estaba muy extendido, por lo que el doblaje era la modalidad idónea de traducción (Iglesias 2007: 13).

El primer doblaje de los estudios Disney al español del que se tiene constancia es el cortometraje de *Los tres cerditos* en 1933, que se llevó a cabo en los estudios Des Reservoirs en Francia. Estos estudios fueron adquiridos por la distribuidora Paramount para producir versiones de sus películas en otras lenguas para exportarlas a países de habla no inglesa. Esta era una forma de producción multilingüe que consistía en rodar una misma película en distintos idiomas de forma simultánea o con muy poca diferencia de tiempo. Sin embargo, no tardaron mucho en darse cuenta de que el doblaje era la mejor solución gracias a su técnica y tecnología. El hecho de que el cortometraje de *Los tres cerditos* se hiciera en Francia hizo que algunos de los personajes hablaran con acento francés mientras que otros hablaban con acento de español peninsular. Esta mezcla de acentos de este primer doblaje junto con los de otras producciones llevadas a cabo en los mismos estudios se debe a que en muchas ocasiones los responsables directos del doblaje desconocían el idioma. Este hecho causó rechazo en todos los países de habla hispana. La razón por la cual no se dobló la versión en español de *Los tres cerditos* en España es porque en aquel entonces no existía ningún estudio de doblaje en el país.

El primer largometraje de la historia de la animación es *Blancanieves y los siete enanitos*, de Disney. También es el primer largometraje de animación del que se hizo un doblaje al español. Se estrenó en Argentina en 1938, pocos meses después del estreno en versión original. Actualmente, esta primera versión en español se da por perdida. Este doblaje se realizó en los Disney Studios de Los Ángeles y tanto los directores de doblaje como el supervisor de los diálogos en español eran estadounidenses. Esto estuvo a punto de hacer fracasar la expansión internacional de Disney, ya que el público rechazaba la combinación de acentos y esto perjudicaba el rendimiento comercial de los contenidos. Finalmente, para solucionar este problema, Disney decidió subcontratar los doblajes con estudios extranjeros ubicados en países

de habla hispana y encargó tanto su dirección como su interpretación a directores y actores que tuviesen el español como lengua materna.

Los estudios Des Reservoirs cerraron definitivamente en 1937, momento en el que España se encontraba en una guerra civil. Es por esta razón que Disney tuvo que buscar en Hispanoamérica su proveedor de doblajes al español. Los estudios encargados del doblaje de las tres siguientes películas de Disney, *Pinocho* (1940), *Dumbo* (1942) y *Bambi* (1943), fueron Sono Films, en Argentina, y el director de doblaje fue Luis César Amadori.

No obstante, desde 1937 hasta 1977 el mexicano Edmundo Santos estuvo trabajando como traductor, adaptador, letrista y director de doblaje para Disney. Comenzó trabajando como letrista-adaptador, y más tarde como traductor. En 1943 Disney decidió trasladar el centro de doblaje a Estados Unidos con Edmundo Santos como director. Más adelante, creó su propio estudio de grabación, llamado Grabaciones y Doblajes Internacionales, S.A., donde llevó a cabo un nuevo doblaje de algunas películas que ya estaban dobladas al español. Tras su muerte en 1977, el estudio se hizo cargo del doblaje al español de todas las películas de Disney hasta *Mulán* (1998). Desde entonces el estudio encargado de realizar el doblaje en español de América es DAT-Doblaje Audio Traducción, S.A.

Las películas de dibujos animados de Walt Disney son uno de los principales ejemplos de películas dobladas en *español neutro*, del que se va a hablar más adelante. En el caso de Disney, se dejó de usar el doblaje en *español neutro* a partir de 1991 con el estreno de *La Bella y la Bestia*, en el que se comercializó una versión en español de América realizada en México y otra versión en español de España. En 2004 se comercializó la película *Los increíbles* en cuatro versiones distintas: una en español neutro, una para Argentina, una para México y, finalmente, una para España. Sin embargo, las películas más recientes han vuelto a realizar únicamente dos versiones: una mexicana y otra española. A causa de este fenómeno que no sólo ocurre en la productora Disney, aumenta la preocupación por la pérdida progresiva de identidad cultural debida a la influencia del doblaje mexicano.

En el caso de la película *Inside Out*, que es sobre la que trata este trabajo (*Intensa-mente* en Hispanoamérica o *Del revés* en España), una de las últimas películas de Disney, solo existen dos doblajes distintos: el doblaje de español de América y el doblaje de español de España. En el caso de la versión para los países hispanoamericanos, los personajes principales están doblados por actores de doblaje mexicanos.

En resumen, las películas de Disney han sido dobladas al español desde su nacimiento, por lo que la técnica del doblaje se ha ido perfeccionando con los años, pasando de una única traducción al *español neutro* utilizada tanto en Hispanoamérica como en España a tener dos traducciones distintas. Sin embargo, hace unos años se distribuyeron varias versiones distintas para diversos países hispanoamericanos, aunque ahora ha vuelto a realizar únicamente dos versiones. Pese a que es un mayor coste, Disney debería volver a distribuir diferentes versiones y no solo realizar una en *español neutro* para todo el territorio hispanoamericano.

2.2 Variación lingüística

La variación lingüística puede estudiarse desde cuatro puntos de vista según la tipología siguiente: la variación funcional o diafásica, la variación sociocultural o diastrática, la variación histórica o diacrónica y la variación geográfica o diatópica.

La variación diafásica se centra en el registro que utiliza el hablante. La variación diastrática clasifica al hablante según el nivel social. La variación diacrónica se encarga del momento histórico. Finalmente, la variación que caracteriza al hablante según su origen geográfico es la diatópica. En el caso de la lengua española se puede hacer una gran división, que es de la que parten los estudios: el español europeo y el español americano, aunque, como se verá, tienen rasgos en común por razones de carácter histórico. Esta es la variación en la que se centra este trabajo, en el que se van a analizar los doblajes de una película animada desde la perspectiva de la variación diatópica.

2.2.1 El español europeo

El español de España se divide principalmente en dos zonas: la septentrional (también llamado español peninsular norteño) y la meridional (el andaluz y las hablas de tránsito, que son el murciano, el extremeño, el canario y castellano del sur). A continuación se aportan unas tablas en las que se muestran las principales características del español de España y se incluyen las que coinciden con el español de América. Las características propias del español de América se desarrollan en el apartado *El español americano*.

2.2.1.1 Plano fónico

Español de España	
Español septentrional (norteño)	Español meridional (andaluz y canario)
Distinción entre [θ] y [s]	Distinción entre [θ] y [s]
	Seseo
	Ceceo
Yeísmo	Yeísmo
Pronunciación de /s/ a final de sílaba como [s]	Aspiración o pérdida de –s implosiva
[s] apicoalveolar	[s] apicoalveolar
	[s] predorsal
	Aspiración de [x]

2.2.1.2 Plano morfosintáctico

En primer lugar encontramos el uso del pronombre *vosotros*. Tal y como afirma Azalea (2000: 230), una de las diferencias más grandes con el español hablado en Hispanoamérica es el uso de *vosotros*, que divide los hispanohablantes en dos sistemas de tratamiento. El español hablado en la parte occidental de Andalucía y el canario también tienen una ausencia de *vosotros* (Ramírez Luengo 2007: 53).

Español peninsular	Canarias y Andalucía occidental
<i>Vosotros</i>	<i>Ustedes</i>
<i>Ustedes</i>	

En segundo lugar encontramos un mayor uso del pronombre *tú*. En el español de España se emplea el pronombre *tú*, mientras que en el español americano se emplea la forma *tú* en algunos territorios y la forma *vos* en otros. En la época del Descubrimiento (s. XV) existían tres formas pronominales, que eran *vos*, *tú* y *Vuestra Merced*, de modo que *tú* se usaba para aquel que se ubicaba socialmente por debajo del hablante y *vos* cuando la relación era de igual a igual (Ramírez Luengo 2007: 58). Este sistema fue modificándose gradualmente hasta que el *vos* y el *tú* tenían un significado prácticamente igual al mismo tiempo que el *vos* se usaba en situaciones de

gran familiaridad y de extremo respeto, por lo que se produjo una reestructuración del sistema para terminar con estas ambigüedades (Ramírez Luengo 2007: 58-59).

2.2.1.3 Plano léxico

Existen voces o expresiones que se emplean solo en el español europeo, estos se pueden llamar *españolismos* o *peninsularismos* que los hispanoamericanos que no tienen experiencia con personas de la península no entienden. Haensch (2001a: 64) propone ejemplos como *americana* por *chaqueta* o *horas punta* por *horas pico*. Además, existen palabras que en América tienen un significado distinto, como *allanamiento*, que en España significa “penetración ilícita en un inmueble” (Haensch 2001a: 64) mientras que en América significa que la policía entra en el domicilio de una persona de forma legal.

2.2.2 El español americano

Actualmente casi 470 millones de personas tienen el español como lengua materna en el mundo. El español de América alberga la gran mayoría de hispanohablantes, con más de 200 millones de personas que tienen esta lengua como materna en los países hispanoamericanos (Fernández Vítóres 2015: 18). Sin embargo, hay algunos fenómenos lingüísticos que distinguen diferentes dialectos en el español de América. Estas diferencias se deben a hechos como el diverso origen dialectal de los colonizadores, la diversidad de las lenguas aborígenes, el aislamiento entre los núcleos fundacionales y la ausencia de políticas lingüísticas, entre otros (Moreno Fernández: 1990). En los siguientes apartados se han añadido unas tablas para explicar los principales fenómenos que se dan en el español de América. Sin embargo, hay que mencionar que no todos los fenómenos son exclusivos del español de América, pues también se pueden encontrar en algunas zonas geográficas de España.

2.2.2.1 Plano fónico

A continuación se pueden observar las principales características en el plano fónico del español de América. La información para su elaboración y los ejemplos se ha extraído de las obras de Aleza (2000), Alvar (1996a), Moreno de Alba (1988) y Ramírez Luengo (2007)¹. Hay que tener en cuenta que estos fenómenos son generalizaciones. Por lo tanto, en algunas zonas de América se dan unas características y en otras zonas no. En el apartado 'Observaciones' de la tabla se consignan algunas de las particularidades de algunos de los países de Hispanoamérica.

Fenómenos consonánticos			
Fenómeno	Descripción	Ejemplo	Observaciones
Seseo y ceceo	No existe distinción entre los sonidos [s] y [θ].	<i>Casar</i> y <i>cazar</i> : [kasár]	Hay algunas zonas con pronunciación ciceante.
Yeísmo y rehilamiento	No hay distinción entre /ʎ/ y /y/.	<i>Caballo</i> : [kaβáyo]	En el español rioplatense ocurre un yeísmo con rehilamiento o <i>žeísmo</i> .
Neutralización de líquidas /-l/ y /-r/.	Pérdida de la oposición entre [l] y [r].	<i>Amor</i> : [amól] <i>Caldo</i> : [kárdo]	También en algunas zonas de España meridional.
Aspiración y debilitamiento de -s.	Debilitación de la /s/ a final de sílaba que conlleva a los fenómenos de aspiración y pérdida.	<i>Casas</i> : [kása ^h]	
Sonoras intervocálicas	Pérdida de las consonantes oclusivas intervocálicas, especialmente la -d-.	<i>Cadena</i> : [kaéna]	Argentina conserva la -d- intervocálica.
Velarización de /n/	Velarización de /n/ a final de sílaba o palabra.	<i>Mango</i> : [mángo]	

¹ Con excepción del ejemplo *desagrado* que se ha extraído directamente de la película estudiada en este trabajo.

Asibilación de /r/ y /r/.	Pérdida de sonoridad (falta de vibración de las cuerdas vocales).	<i>Perro</i> : [péro]	Grupo /tr/ suele asibilarse también en la parte central de Costa Rica y en la parte central de Guatemala (<i>tres</i> : [trés]).
Fricativa velar sorda [X]	Ante las vocales <i>i</i> y <i>e</i> , la /j/ y la /g/ se pronuncian de forma mucho más suave y llega a aspirarse.	<i>Caja</i> : [káha]	
[s] predorsal	Articulación sibilante en la que la pronunciación de la /s/ es dorsal y no apicoalveolar, que es la más frecuente en el español septentrional.	<i>Desagrado</i> : [deʒayráðo]	
Fonema /f/	El labiodental fricativo sordo /f/ se convierte en el velar /x/.	<i>Fueron</i> : [xwéron]	Extendido sobre todo en el ámbito rural y en el habla popular y vulgar.
Fenómenos vocálicos			
Diptongación de hiatos	Las vocales <i>e</i> y <i>o</i> pueden convertirse en semivocales (<i>i</i> , <i>u</i>) o en semiconsonantes (<i>j</i> , <i>w</i>).	<i>Poeta</i> : [pwéta]	
Reducción vocálica	En las sílabas inacentuadas puede haber una debilitación o pérdida de la vocal.	<i>Partes</i> : [párts]	
Alargamiento vocálico	Se alargan las vocales tónicas.	<i>Barco</i> : [bá:rko]	En muchas zonas también se alargan las vocales que preceden a una /-s/ a causa de la aspiración.

2.2.2.2 Plano morfosintáctico

La información para elaborar esta tabla y todos sus ejemplos han sido extraídos de la obra de Aleza (2000).

Fenómeno	Descripción	Ejemplo
Pronombres personales de OD y de OI	En las modalidades americanas el leísmo, el loísmo y el laísmo están menos extendidos que en España. Además, el pronombre <i>le</i> de complemento indirecto se usa incorrectamente para sustituir el OI en plural.	<i>Hay quienes <u>le</u> interesan los paisajes.</i>
Poseivos	Las construcciones con dobles posesivos dentro del grupo nominal son comunes. Presencia del artículo cuando el poseedor no es a segunda persona.	<i>La casa <u>de nosotros</u>.</i>
Verbos	Predominio de las formas simples frente a las compuestas en el caso del pretérito indefinido frente al pretérito perfecto.	<i>Hoy <u>almorcé</u> solo, en el Centro.</i>
Diminutivos	El uso del diminutivo tiene una frecuencia mucho mayor en Hispanoamérica que en Europa y está extendido por toda la geografía hispanoamericana. Este fenómeno ocurre incluso en palabras invariables como adverbios y gerundios.	<i>Ahorita, <u>lueguito</u>.</i>
Ausencia de vosotros y uso de vos	La ausencia de <i>vosotros</i> es total en el español americano y en su lugar se usa <i>ustedes</i> , como en el español canario y en Andalucía occidental. El uso de <i>vos</i> está extendido en algunos países hispanoamericanos, aunque en algunos casos su uso se considera vulgar.	<i>Cada uno de <u>ustedes</u> podrá mandar sus trabajos antes de final de curso.</i>

2.2.2.3 Plano léxico

La información y los ejemplos para realizar esta tabla han sido extraídos de las obras de Aleza (2000), Alvar (1996a), y Moreno de Alba (1988). Cabe destacar que en este plano no es posible realizar una sistematización como en los casos anteriores, pero aun así se ha intentado hacer un resumen de los fenómenos más frecuentes y generalizados en Hispanoamérica.

Fenómeno	Ejemplos
Influencia indígena	
Lenguas del Caribe (taíno y arahuco)	<i>Hamaca, caimán, tiburón.</i>
Lenguas de Centroamérica (azteca y maya)	<i>Aguacate, chile.</i>
Quechuismos	<i>Alpaca, papa, puma.</i>
Guaraní	<i>Jaguar, tucán, maraca.</i>
Préstamos	Inglés: <i>computadora</i> (por ordenador). Italiano: <i>bochar</i> (suspender los exámenes, del italiano <i>bocciare</i>).
Procedencia africana (afronegrismos)	<i>Banana, merengue, conga</i>
Pseudoarcaísmos²	<i>Carro</i> (por coche), <i>enojarse</i> (por enfadarse).
Marinerismos	<i>Amarrar</i> (atar cualquier cosa), <i>ancón</i> (rincón).
Neologismos	EL término <i>zapatillas de deporte</i> (<i>sneakers</i> en inglés) puede variar según la zona geográfica y se le puede denominar <i>zapatillas, tenis, champion, deportivas, zapatos, zapatillas de goma</i> y <i>zapatos de caucho o de goma</i> .

² Los arcaísmos o pseudoarcaísmos son voces, frases o maneras de decir anticuadas (Moreno de Alba 1988: 194), es decir, que ya no se usan en España pero que en América tienen plena vigencia

2.2.3 El *español neutro* en el doblaje

El *español neutro*, *acento neutro* o simplemente *neutro* son términos que se utilizan muy frecuentemente en el continente americano. Roberto Mayoral (1998: 4) define esta modalidad del español como un lenguaje artificial, que no corresponde a ningún grupo de hablantes y que intenta evitar todos los elementos que pueden caracterizar un discurso como perteneciente a un grupo particular de hablantes (Duro 2001: 29). El *español neutro* se utiliza sobre todo en la traducción de doblajes de películas y series de televisión, aunque también se puede encontrar fuera de los productos audiovisuales.

Las películas dobladas en *español neutro* se doblan en una modalidad inteligible para cualquier hispanohablante, ya que no incluyen localismos, aunque en algunos casos las películas usan acentos de distintos países para caracterizar a ciertos personajes. Este lenguaje artificial no se puede identificar con ningún dialecto concreto.

Pese a los muchos intentos por parte de las productoras norteamericanas de instaurar este doblaje en *español neutro*, ya que era más rentable hacer una única traducción o doblaje al español, España decidió abandonarlo ante las quejas de su público a partir de 1991 con el estreno de *La Bella y la Bestia*. Un ejemplo del uso del *español neutro* en Disney es *La Sirenita*, donde la mayoría de los actores de doblaje de esta película eran de México. En este caso no había ni un solo actor de doblaje que fuera de la parte septentrional de España. Una excepción al uso del *español neutro* en esta película es el cangrejo Sebastián, cuyo actor de doblaje, Michael Cruz, proviene de Cuba. En este caso se usa su acento para caracterizar al personaje.

2.2.3.1 Plano fónico

En el *español neutro* hay 17 fonemas consonánticos. La modalidad neutra es seseante y no existe el fonema interdental [θ]. Tampoco aparece el fonema palatal lateral [λ]. Además, tal y como afirma Llorente Pinto (2006: 3), el *español neutro* no acoge rasgos propios del español europeo y no existe la velarización de nasales, la pérdida de consonantes implosivas, ni confusión de –r/-l. De esta manera, no hay

ninguna entonación concreta que pueda identificar la zona geográfica a la que pertenece el hablante (Llorente Pinto 2006: 3).

2.2.3.2 Plano morfosintáctico

En el *español neutro* se utiliza siempre la segunda persona del singular (*tú*), con las formas verbales que le corresponden. El plural de *tú* debe ser siempre *ustedes* y nunca *vosotros*. También debe evitarse el uso de *vos*. Según Petrella (1997), la voz pasiva, el verbo hacer y los diminutivos *-ito*, *-ita* tienen un uso frecuente en el *español neutro*. Sin embargo, Llorente Pinto (2006: 5) apunta que llama la atención la ausencia de diminutivos en esta modalidad de español. Otros de los rasgos morfosintácticos característicos del *español neutro* son la presencia de los leísmos y loísmos, la traducción literal del inglés, el empleo de verbos no pronominales de algunos que sí lo son en algunos dialectos del español y el escaso uso de tiempos verbales compuestos.

2.2.3.3 Plano léxico

El vocabulario que aparece en las películas dobladas al *español neutro* es estándar (Llorente 2006: 5), aunque generalmente muy reducido, y gran parte de los términos que se usan provienen del español de México.

3. Corpus y objetivos

Para realizar el análisis de este trabajo se ha seleccionado un largometraje, ya que en un contexto audiovisual la presencia de fenómenos de variación lingüística diatópica es más representativa que en los textos escritos, especialmente porque se incluye la variación fonético-fonológica. A su vez, cuando se trata de la traducción de un texto audiovisual en general se intenta dar la mayor naturalidad posible. Además, se ha elegido el caso de la animación porque cuenta con un público infantil que justifica que se use la técnica del doblaje por encima de la subtitulación, sobre todo en el caso de Hispanoamérica.

Para llevar a cabo el trabajo era imprescindible que este largometraje tuviera el inglés como lengua de origen y contara con un doblaje en español de España y otro en español de América. Se trata del largometraje de animación de Disney *Del revés* (título oficial en España) o *Intensa-mente* (título oficial en Hispanoamérica), que es una de las películas más recientes de la productora y la ganadora del premio Óscar en la categoría de mejor película de animación en 2016. A continuación se encuentra citada la sinopsis oficial extraída de la página web de Disney.es:

Como todos nosotros, Riley se guía por las vocecillas de su interior, las emociones: Alegría, Miedo, Ira, Asco y Tristeza. Las emociones viven en el Cuartel General, el centro de operaciones instalado en la mente de Riley, desde donde le aconsejan y le guían en su día a día. En su lucha por adaptarse a una nueva vida en San Francisco, Riley y sus emociones vivirán en primera persona la hecatombe que se desata en el Cuartel General. A pesar de que Alegría, la emoción más importante en la vida de Riley, hace todo lo posible por mantener un espíritu positivo, las emociones discreparán sobre cómo moverse por la nueva ciudad y cómo comportarse en casa y el colegio.

Se ha escogido una obra de Disney ya que es una de las productoras de largometrajes de animación más importantes del momento. Además, las traducciones al español de España y al español de América de sus doblajes se realizaron casi de forma paralela, y ambas versiones se estrenaron en verano de 2015. Cada versión está realizada en dos estudios de doblaje distintos y traducida por traductores distintos, por lo que no existe una traducción común que luego se haya adaptado lingüísticamente según el mercado al que se fuera a exportar. Del doblaje en español de España se

encargó SDI Media Iberia, con la dirección y ajustes de Lorenzo Beteta y la traducción de Kenneth Post. En cambio, del doblaje en español de América se encargó Taller Acústico S.C. con la dirección de Mario Castañeda y la traducción de Katya Ojeda. Es interesante destacar que el estudio de doblaje encargado de la versión en español americano está situado en México y que todos los actores de doblaje encargados son mexicanos, por lo que es posible encontrar influencia del español hablando en México en un doblaje que debería ser en *español neutro*.

3.1 Método de análisis

El análisis consiste en un contraste lingüístico de los dos doblajes de la película *Inside Out*. Este análisis se ha realizado tras el visionado de la película en versión original, en español de España y en español de América. Está clasificado mediante unos cuadros separados por tres categorías: el plano fónico, el plano morfosintáctico y el plano léxico. Dentro de cada una de estas categorías encontramos cuadros según cada característica mencionada en el apartado *El español americano* en este trabajo. En el caso de que no se encuentren los cuadros de algunas de las características de las que se habla en el apartado *El español americano* significa que no se han encontrado ejemplos de esos fenómenos en el doblaje. Finalmente, se ha añadido un apartado para mostrar los ejemplos de cuestiones de traducción y calcos que se encuentran en el doblaje de la versión hispanoamericana. Un ejemplo que se encuentra en el anexo lo dice el personaje Joy, y es *The point is, the Islands of Personality are what make Riley... Riley!*, en el que existe una clara influencia en la traducción del doblaje para la versión americana, que dice *El punto es que las islas de personalidad hacen a Riley... Riley*, mientras que en la versión distribuida en España esa frase se tradujo como *El caso es que las islas de la personalidad son las que hacen que Riley sea Riley* (minuto 00:05:52).

El análisis del corpus pretende comprobar si en cada una de las versiones en español se pueden encontrar las características principales léxicas, gramaticales y fonéticas que distinguen a los dos grandes bloques dialectales del español mediante ejemplos extraídos del largometraje elegido, contrastar las dos versiones, observar hasta qué punto Disney se mantiene fiel al *español neutro* en el doblaje distribuido por

toda Hispanoamérica o si existen claras influencias del español de México, y ver las influencias del inglés al realizar las traducciones de los doblajes.

Los materiales utilizados para realizar el análisis han sido las dos versiones en español de la película y su versión original, así como el guion original en inglés de la película, que se encuentra disponible de forma gratuita. Las traducciones oficiales del guion de las dos versiones de español no se encuentran disponibles para el público.

3.2 Descripción del corpus

Tal y como se ha mencionado anteriormente, la base para elaborar el corpus ha sido las características principales de cada plano que se mencionan en el apartado *El español americano* de este trabajo. Se han analizado los 30 primeros minutos de la película, que equivale a una tercera parte, en las tres versiones de estudio ya que se ha considerado que con eso se podía hacer un análisis extenso. En la columna ‘Personaje’ se ha incluido únicamente el nombre del personaje de la versión original, ya que los nombres de la mayoría de ellos son emociones. En el análisis se hablará siempre de los personajes tal y como se escribe en la versión original. En la siguiente tabla podemos encontrar los equivalentes en español europeo y español americano como referencia:

Original	Español europeo	Español americano
Joy	Alegría	Alegría
Sadness	Tristeza	Tristeza
Anger	Ira	Furia
Disgust	Asco	Disgusto
Fear	Miedo	Temor
Mum	Madre	Madre
Dad	Padre	Padre
Teacher	Maestra	Maestra
Dad’s Anger	Ira del padre	Furia del padre
Dad’s Fear	Miedo del padre	Temor del padre
Mum’s Sadness	Tristeza de la madre	Tristeza de la madre

Mum's Anger	Ira de la madre	Furia de la madre
Mum's Disgust	Asco de la madre	Disgusto de la madre

En la columna 'Español americano' se han remarcado las palabras en las que se han encontrado los fenómenos en negrita. En las columnas de 'Original' y de 'Español europeo' no se han marcado los equivalentes ya que en muchos casos no había un equivalente de esa palabra sino que era una frase completamente distinta aunque con un significado igual o similar.

Finalmente, se ha añadido una columna para indicar en qué minuto se encuentra cada ejemplo en cada una de las versiones. La razón para que haya una columna por cada versión es que en algunos casos la diferencia era de más de 5 segundos, por lo que esta opción es la más cómoda para alguien que quiera comprobar los fenómenos que se han encontrado y compararlos.

Algo a tener en cuenta durante el análisis del corpus es la procedencia de los actores tanto de la versión para España como la versión para Hispanoamérica. Por esta razón se ha realizado una tabla con los nombres y la procedencia de los actores de doblaje de ambas versiones. En el caso de los actores de doblaje para la versión hispanoamericana todos son de México, por lo que es posible, como ya se ha mencionado anteriormente, que se pueda encontrar una gran influencia del español hablado en México en el doblaje.

Personaje	Actor de doblaje en la versión original	Actor de doblaje en español europeo	Actor de doblaje en español americano
Joy	Amy Poehler (Massachusetts)	Mar Bordallo (Madrid)	Cristina Hernández (México)
Sadness	Phyllis Smith (Missouri)	Beatriz Berciano (Madrid)	Kerygma Flores (México)
Anger	Lewis Black (Washington DC)	Salvador Aldeguer (Madrid)	Jaime Vega (México)
Fear	Bill Harder (Oklahoma)	Fernando Cabrera (Santa Cruz de Tenerife)	Moisés Iván Mora (México)
Disgust	Mindy Kaling (Massachusetts)	Ana Esther Alborg (Madrid)	Erika Ugalde (México)

Riley	Kaitlyn Dias (California)	Ángela Arellano (Madrid)	Verania Ortiz (México)
Dad	Kyle MacLachlan (Washington)	Lorenzo Beteta (Madrid)	Moisés Palacios (México)
Mum	Diane Lane (Nueva York)	María del Mar Jorcano ³	Graciela Gámez (México)

³ No se ha encontrado el lugar de origen de María del Mar Jorcano.

4. Análisis del corpus

4.1 Plano fónico

Fenómenos consonánticos

En el plano fónico es donde se han hallado más ejemplos de fenómenos que caracterizan el español de América, más concretamente en los fenómenos consonánticos. El rasgo que más llama la atención de todos los que se han analizado es la pronunciación de s.

Seseo

En primer lugar, encontramos el fenómeno conocido como seseo, del cual se han encontrado 195 ejemplos, hecho que confirma que gran parte de Hispanoamérica es seseante, en lugar de distinguir los dos elementos, como es en el caso de la España septentrional. En los 30 minutos que se han analizado de la versión hispanoamericana no se ha escuchado en ningún momento el fonema interdental [θ]. Esto confirma que en el *español neutro* que se usa para la distribución de películas dobladas en Hispanoamérica evita su uso (ya que se basa en el español americano, en el que no existe este fonema). En el caso de la versión distribuida en España no se ha encontrado ningún caso de seseo. Esto es así incluso en el caso del personaje que dobla a Fear, que es de Santa Cruz de Tenerife, probablemente porque quiera imitar el acento septentrional para no caracterizar al personaje con su acento, ya que en la versión original este personaje no tiene ningún acento particular.

En la frase *Durante el camino papá nos habló de nuestra grandiosa habitación* (en el minuto 00:09:20) que la dice el personaje Joy, se muestra cómo en la palabra *habitación* ocurre el seseo entre vocales. En este caso se pronuncia [aβitasjón]. Se han localizado igualmente ejemplos de pronunciación seseante a inicio de palabra, como cuando Joy exclama *¡Un pensamiento central!* en el minuto 00:13:12, en que *central* que se pronuncia [sentrá]. Finalmente, se han encontrado ejemplos de seseo entre consonante y vocal, que se da, entre otros casos, en el minuto 00:02:57, cuando Joy dice *Y eso fue solo el comienzo*, donde se puede observar cómo *comienzo* es pronunciada [komjénso].

Aspiración de -s

No se ha encontrado ningún ejemplo de aspiración de –s a final de sílaba o de palabra, probablemente porque es un fenómeno común en Argentina, Paraguay, Uruguay, Chile, en las zonas costeras de Ecuador y de Perú, en el norte y oriente de Bolivia, en Venezuela, en países del Caribe hispánico y en países centroamericanos (El Salvador, Honduras, Nicaragua y Panamá) (Aleza 2000: 63) y no es propio del *español neutro*, que es el que trata de emplear el doblaje.

Yeísmo

Otro de los fenómenos más extendidos por todo el territorio Hispanoamericano del que podemos encontrar presencia en el análisis del doblaje es el yeísmo. En este caso se han encontrado 12 ejemplos, menos de los que se esperaban en un principio. Se trata de un yeísmo sin rehilamiento, ya que este es un hecho característico del español rioplatense, y el doblaje en *español neutro* trata de evitar que se pueda identificar la zona geográfica a la que pertenece el hablante. Además, ninguno de los actores de doblaje de la versión distribuida en Hispanoamérica proviene de los países del Río de Plata.

Se han encontrado ejemplos de yeísmo en dos contextos distintos: entre vocales y a principio de palabra. Un ejemplo de yeísmo a inicio de palabra se encuentra en la frase *Hay que llorar hasta no respirar*, en el minuto 00:17:09, que lo dice Sadness. En este caso *llorar* se pronuncia [yorár]. Otro de los ejemplos más claro de yeísmo se encuentra en la frase *Y en solo unas calles más llegaremos a la nueva casa*, en el minuto 00:08:20. Este se da entre vocales, y se pronuncia [káyes].

Velarización de /n/

En cuanto a la velarización de /n/ se han encontrado 9 ejemplos, y en todos ellos la velarización de /n/ no ha sido intensa. Esto puede deberse a que en el *español neutro* se trata de evitar que haya una velarización marcada, tal y como afirma Llorente Pinto (2006: 3).

Se ha encontrado velarización de /n/ en dos contextos: la mayoría de veces entre vocal y consonante aunque también encontramos dos ejemplos a final de

palabra. Uno de los ejemplos en los que se ha encontrado este fenómeno a final de palabra lo dice el personaje Joy, y es *Recobrar memoria a largo plazo*, Volumen 47, en el minuto 00:15:25. En este caso la palabra volumen se pronuncia como [bolúmen]. Entre vocal y consonante encontramos el ejemplo Tengo una gran idea, que lo dice Joy en el minuto 00:10:10, donde *tengo* se pronuncia como [téngo].

Aspiración de [x]

Otro de los fenómenos de los que se han podido encontrar ejemplos ha sido la aspiración de [x], del cual aparecen 11 casos. La aspiración ha sido poco intensa y no muy pronunciada en la mayoría de ocasiones. Esta aspiración se ha encontrado entre vocales en su mayoría, aunque también se han hallado dos ejemplos a inicio de palabra.

Un ejemplo de la aspiración poco marcada, dicho por Mum, es Dijiste que llegarían ayer, en el minuto 00:10:05, y se pronuncia como [dihíste]. Sin embargo, sí que hay casos en los que esta aspiración es mucho más destacada, y curiosamente todos esos casos se dan cuando habla el personaje Dad. Un ejemplo en el que él es el que habla y pronuncia la [x] aspirada es Descansa, hija, en el minuto 00:06:51. En este caso, *hija* se pronuncia como [íha]. Finalmente, un ejemplo en el que la aspiración se da en inicio de palabra lo dice Joy, aunque de nuevo es menos intensa, en la frase Es genial, en el minuto 00:04:39, donde la palabra *genial* se pronuncia [henjál].

Fenómenos que no se han encontrado

Los fenómenos en el plano fónico que son propios de algunas zonas del español americano y que se han estudiado en el estado de la cuestión de este trabajo que no han aparecido en el doblaje de la película son la neutralización de las líquidas /-l/ y /-r/, la aspiración y debilitamiento de -s, tal y como ya se ha mencionado, la asibilación de /r/ y /r/, la velarización del labiodental fricativo sordo /f/ y la pérdida de sonoras intervocálicas. Hay que destacar que al tratarse de un falso discurso oral, que trata de ser inteligible para todos los ciudadanos de Hispanoamérica, algunos de los fenómenos comunes de la zona que son considerados poco cultos, no aparecen en el doblaje. Uno de los ejemplos es la pronunciación del fonema /f/, que está extendido,

sobre todo, en el habla popular y vulgar. Asimismo, la mayoría de estos fenómenos no forman parte del español neutro.

Fenómenos vocálicos

Alargamiento vocálico

Los fenómenos vocálicos característicos de Hispanoamérica no han sido tan perceptibles como los consonánticos. Aun así, se han encontrado claros ejemplos de algunos de ellos, siendo el principal alargamiento de las vocales tónicas. Este fenómeno ocurre en México, Chile, Argentina y los países antillanos (Aleza 2000: 90), lo que coincide con el hecho de que los actores de doblaje sean de procedencia mexicana. Se han encontrado un total de 27 ejemplos. Ninguno de los ejemplos es debido a la aspiración de –s a final de palabra. Uno de ellos, dicho por Joy, es *Este es un barandal gigante*, en el minuto 00:12:58, en el que *gigante* se pronuncia [xigá:nte], y se da entre dos sílabas. Sin embargo, también se han dado ejemplos en los que este fenómeno se ocurre a principio o a final de palabra, como en *¿Vamos a vivir aquí?*, que lo dice Fear en el minuto 00:09:03. En este caso *vamos* se pronuncia [bá:mos] y *aquí* se pronuncia [akí:].

Diptongación de hiatos

Otra de las principales características del español de América es la diptongación de hiatos, aunque, al igual que en el caso del yeísmo, se han encontrado menos ejemplos de los que se esperaba: únicamente uno. Este es otro fenómeno propio del habla de México (Aleza 2000: 42). El ejemplo que se ha podido encontrar es *Qué ideal*, en el minuto 00:06:54, que lo dice el personaje Fear, en el que *ideal* es pronunciado como [iðjál].

Reducción vocálica en sílabas inacentuadas

Finalmente, el último fenómeno vocálico que aparece en el doblaje americano es la reducción vocálica en sílabas inacentuadas. En este caso se han encontrado únicamente dos ejemplos, y ambos presentan una reducción vocálica ligera. Ambos se dan en el mismo contexto: en la segunda persona del singular del presente de

indicativo de un verbo. Uno de los ejemplos es *¿Puedes crearlo?*, que lo dice el personaje Dad en el minuto 00:09:56. Con la reducción vocálica *puedes* es pronunciado [pwéðs].

4.2 Plano morfosintáctico

En el plano morfosintáctico se han encontrado tres de los fenómenos característicos del habla de Hispanoamérica que se han estudiado en el estado de la cuestión. Estos son el uso del pretérito indefinido frente al pretérito perfecto compuesto en los verbos, el uso de diminutivos y la ausencia de *vosotros*.

Verbos: pretérito indefinido

El fenómeno del que se han encontrado más ejemplos es el de la preferencia de la forma simple de los verbos frente a la compuesta, y más concretamente el uso del pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto compuesto. Se han encontrado un total de 30 ejemplos distintos en los que se da este fenómeno. Estos ejemplos se han dado cuando en la versión distribuida para España se usaban tres tiempos verbales. El primero es el pretérito perfecto compuesto, que es el más común y del que más casos se han encontrado. Uno de ellos lo dice el personaje Anger en el minuto 00:03:52. En la versión americana pregunta *¿Acaso dijo que no nos tocará postre?*, mientras que en la versión española dice *¿Ha dicho que nos quedaremos sin postre?*, en pretérito perfecto compuesto. El segundo caso, que se da únicamente una vez, es cuando en la versión distribuida en España se usa el pretérito pluscuamperfecto de indicativo mientras que en la versión distribuida en América se sigue usando el pretérito indefinido. Este lo dice Joy en el minuto 00:23:40, y es *¿En qué habíamos quedado?* en España y *¡Ya discutimos esto!* en América. Finalmente, encontramos un ejemplo en el que se utiliza el pretérito imperfecto de *estar* en indicativo seguido de un gerundio en la versión española, mientras que en la versión americana se usa, de nuevo, el pretérito indefinido. Este se da en el minuto 00:28:27 y lo dice el personaje Dad's Fear, y es *Nadie estaba escuchando*. En cambio, en la versión americana el personaje dice *No escuché lo que dijo*.

En este fenómeno también es interesante destacar, desde el punto de vista de la traducción, qué tiempos verbales se han usado en la versión original, para poder observar qué tiempos verbales del inglés se traducen al español americano con el pretérito indefinido. Estos son los siguientes: *present simple* (*There are at least 37 things for Riley to be scared of right now!*), *past simple* (*Dad just left us*), *present continuous* (*Sadness! What are you doing?*), *past continuous* (*No one was listening*) y *present perfect* (*I've read most of them*).

Diminutivos

El segundo fenómeno que encontramos en el plano morfosintáctico es el de los diminutivos. Se han encontrado un total de tres ejemplos, y en ningún caso se usa diminutivo en su equivalente en el español de España. Uno de ellos lo dice el personaje Dad en el minuto 00:04:13 y es *Aquí viene el avioncito*. En este ejemplo se podría pensar que se usa diminutivo porque se trata de un padre hablando con su hija, pero encontramos un ejemplo en el que Riley está hablando con su clase y usa un diminutivo, mientras que en la versión para España no se utiliza. Este es *Mi equipo es grandioso: los perritos de la pradera*, en el minuto 00:23:20. En todos los casos que se han encontrado el diminutivo es en *-ito* y en *-ita*. Esto confirma que, tal y como dice Petrella (1997), los diminutivos *-ito*, *-ita* tienen un uso frecuente en el *español neutro*.

Ausencia de vosotros

Finalmente encontramos la ausencia del pronombre personal *vosotros* y el uso de *ustedes*. Tal y como se esperaba en un principio no se ha encontrado ningún caso de uso de *vos*, ya que ese es propio de los países del área rioplatense (Aleza 2000: 228). Esto coincide con las características propias del *español neutro*. Se han localizado un total de 24 ejemplos. Sin embargo, en ningún caso dicen el pronombre *ustedes* explícitamente, siempre se entiende por la morfología verbal. Predomina el uso del imperativo, aunque también se usa el modo indicativo. Un ejemplo de la ausencia de *vosotros* frente al uso de *ustedes* en imperativo se da cuando en el minuto 00:17:10 Joy dice *Deténganse, todos tenemos un día malo*. En cuanto al uso de *ustedes* en

indicativo encontramos el ejemplo que dice Sadness en el minuto 00:13:30, cuando dice *¿Creen que tal vez pueda sostener uno?*

Fenómenos que no se han encontrado

De los cinco fenómenos que se explicaban en el plano morfosintáctico del estado de la cuestión, los únicos dos que no se han encontrado son el fenómeno en que el pronombre *le* de complemento indirecto se usa de forma incorrecta para sustituir al complemento directo en plural y los fenómenos relacionados con los pronombres posesivos.

4.3 Plano léxico

En cuanto al plano léxico, solo se han encontrado dos fenómenos: el uso de préstamos, que es el que más ha aparecido, y el uso de arcaísmos o pseudoarcaísmos.

Préstamos

En el fenómeno de los préstamos hay que destacar que todos los que se han observado provienen del inglés. Se han encontrado un total de 18 casos, aunque realmente solo se han usado cinco ejemplos, algunos de los cuales se han ido repitiendo a lo largo de la película, que son *okey*, *hockey*, *cool*, *piercing* y *junior*. En el doblaje del español europeo aparecen también los términos '*hockey*' y '*piercing*', que son dos términos que se usan frecuentemente en España. Un ejemplo de uso de préstamos del inglés es *Descubrí una liga junior de hockey*, en el minuto 00:27:18, en el cual podemos observar dos casos en los que se usan palabras procedentes del inglés. Cabe destacar que de estos préstamos, el único aceptado por la DRAE (2014) es '*hockey*', que mantiene la grafía original del inglés, aunque el *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005) (sobre el cual hay que tener en cuenta que está desfasado) propone la adaptación gráfica 'jóquey' (que, a su vez, no está registrada en el DRAE (2014)). En el caso de *piercing* ocurre un algo parecido: el *Diccionario Panhispánico de Dudas* propone la adaptación gráfica 'pirsin' aunque ni la adaptación ni la grafía en inglés están registradas en el DRAE. El contexto en el que se usa *piercing* es *Doble piercing y un pañuelo*, en el minuto 00:22:23, y lo dice Disgust.

Pseudoarcaísmos

El segundo fenómeno que se ha podido encontrar en el plano léxico en la película es el de los arcaísmos y pseudoarcaísmos, para el cual se han encontrado seis casos en total, aunque realmente solo se pueda hablar de tres ejemplos: *linda*, que se repite cuatro veces, *almorzar*, y *enojar*. Una de las veces en las que se puede escuchar el primer pseudoarcaísmo es *Tal vez por dentro sea linda*, en el minuto 00:08:55, que lo dice Joy. Moreno de Alba (1988:195) habla de este ejemplo como un pseudoarcaísmo que significa lo mismo que anteriormente en España, y que los hablantes lo usan constantemente en lugar de usar otras voces que son sinónimos. El ejemplo en el que se usa *almorzar* en lugar de *comer* es *Ahora que lo pienso, Riley no ha almorzado*, que lo dice Joy en el minuto 00:11:14. Haensch (2001b: 38) destaca que efectivamente a la comida del mediodía se le llama almuerzo en Hispanoamérica, aunque en algunas zonas de España esto también ocurra. En la versión en español de España el personaje dice *¿Sabéis qué se me ocurre? Riley no ha comido*. El último ejemplo de pseudoarcaísmo que se puede observar en el fragmento analizado de la película se encuentra en el minuto 00:16:06 y lo dice Fear, y es *Creo que algo enojó a papá*. Moreno de Alba (1988: 199) propone el sinónimo *irritarse* como equivalente en el español de España.

Fenómenos que no se han encontrado

Finalmente, hay que destacar la ausencia de algunos fenómenos propios de del habla de Hispanoamérica en el plano léxico que se han estudiado en el estado de la cuestión. Estos son los afronegrismos, las palabras de influencia indígenas, los marinerismos y los neologismos. Los dos primeros casos han sorprendido especialmente ya que en los ejemplos que se han mencionado en el estado de la cuestión son comunes y de uso diario.

4.4 Cuestiones de traducción

En este último apartado se quiere hablar sobre algunas cuestiones de traducción que se han encontrado en la traducción del doblaje que se distribuye en Hispanoamérica. Se han localizado cinco construcciones poco naturales por influencia

del inglés, y una traducción de un chiste que se ha traducido de forma literal, por lo que en la versión del español de América ha perdido el sentido.

El primer caso ocurre en el minuto 00:05:52 cuando Joy dice *The point is, the Islands of Personality are what make Riley...Riley!*, en el que las dos palabras subrayadas son las que han creado este calco una vez se han traducido al español de América, que queda como *El punto es que las islas de personalidad hacen a Riley Riley.* Sin embargo, la traducción para el español de España no ha calcado esta expresión, sino que la ha cambiado: *El caso es que las islas de la personalidad son las que hacen que Riley sea Riley.*

Otro de los casos es cuando Joy dice, en el minuto 00:13:55 *No te enfoques sólo en los errores.* Esta expresión es un calco del inglés *You can't focus on what's going wrong.* En la versión que se distribuye en España no ocurre un calco, y la frase queda como *No puedes centrarte en lo que va mal.*

Otro de los ejemplos más claros ocurre con la expresión *se ve*, como traducción de *it looks* del inglés, en lugar de utilizar el verbo *parecer*. Esto pasa dos veces. Uno de los casos ocurre cuando Sadness dice en el minuto 00:13:18 *Se veía torcido,* cuando en inglés el personaje dice *It looked like one was crooked.* Sin embargo, en la versión de español de España el personaje dice *Parecía que uno estaba roto,* con lo que se aleja más de la versión original.

Finalmente, se ha encontrado un juego de palabras que se ha traducido de forma literal y para alguien que no entiende el inglés no tendría sentido. Se trata de un juego de palabras en el que Joy se queja de que el Golden Gate, pese a llamarse Golden no está hecho de oro. En la versión original el personaje dice *It's not made out of solid gold like we thought, which is kind of a disappointment, but still!*, y en la versión hispanoamericana dice *No sé por qué le llaman Golden si no está hecho de oro.* Sin embargo, en la versión para España se ha cambiado totalmente la traducción y se ha usado uno de los tópicos de San Francisco: *Con los terremotos yo pasaría de pasarlo.*

5. Conclusiones

Tras realizar un repaso sobre la técnica del doblaje y de la traducción audiovisual en español tanto de Europa como de América, concretamente en el caso del doblaje de las películas de animación de Disney, y de exponer los principales fenómenos que se dan en los dos grandes bloques del español lingüísticamente hablando, se ha podido analizar el corpus, del cual se han extraído las conclusiones que se citan a continuación.

En el plano fónico, en el que hemos podido concluir que el español americano que se utiliza en la película es seseante, mientras que en la versión del español europeo no se usa el seseo en ningún caso. También encontramos algunos casos de yeísmo y una ligera velarización de /n/ y aspiración de [x]. No encontramos rasgos que puedan localizar al hablante en alguna zona geográfica concreta, por lo que no encontramos fenómenos como el yeísmo con rehilamiento.

En el plano morfosintáctico se han encontrado algunos diminutivos en *-ito* y en *-ita* que son propios del *español neutro*. También se ha podido confirmar que no se utiliza nunca *vosotros* y que, en su lugar, se utiliza *ustedes* y no se usa en ningún caso el pronombre *vos*, ya que no es propio de esta modalidad de español. Además, se han encontrado una gran cantidad de ejemplos del uso del pretérito indefinido, y en ninguno de sus casos el español europeo lo usaba en su equivalente, sino que usaba otros tiempos verbales.

En cuanto al plano léxico se han podido observar algunos ejemplos de préstamos en inglés, y muchos más que en la versión de español que se distribuye en Europa, por lo que se puede concluir que el español de América utiliza muchos más préstamos del inglés. También se han encontrado algunos ejemplos de pseudoarcaísmos, como en el caso de *linda* o de *almorzar*.

Finalmente, merece la pena destacar que aunque todos los actores de doblajes provienen de México, la película está pensada para ser distribuida en toda Hispanoamérica, por lo que tiene que todo el público tiene que sentirse identificado con la lengua en la que se transmite. La película no incluye localismos, aunque presente claramente las características propias del español de América. Sin embargo,

esto coincide con el hecho de que se han encontrado los fenómenos principales que se dan en la modalidad del *español neutro* que se han mencionado en el estado de la cuestión. Además, se ha podido comprobar que en las dos versiones se pueden encontrar las características principales léxicas, gramáticas y fonéticas que distinguen los dos grandes bloques dialectales del español.

6. Referencias bibliográficas

- ALEZA, Milagros y José M.^a Enguita (2000): *El español en América: norma y uso*. Valencia: Universitat de València. <http://www.uv.es/aleza/esp.am.pdf> [Consulta: 4/2/2016]
- ALVAR, Manuel (1996): *Manual de dialectología hispánica. El español de América*. Barcelona: Ariel.
- ALVAR, Manuel (1996): *Manual de dialectología hispánica. El español de España*. Barcelona: Ariel.
- ARAMPATZIS, Christos (2011): *La traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística: dialectos y acentos en la comedia de situación estadounidense doblada al castellano*. Las Palmas de Gran Canaria. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, tesis doctoral.
- ÁVILA, Alejandro (1997): *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- BALLESTER CASADO, Ana (2000): *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje*. Universidad de Granada, tesis doctoral.
- BRAVO GARCÍA, Eva (2011): «El español internacional: valoración actual y usos específicos», en Yolanda Congosto Martín y Elena Méndez García de Pareces (eds.), *Variación lingüística y contacto de las lenguas en el mundo hispánico. In memoriam Manuel Alvar*. Madrid: Iberoamericana (Lengua y Sociedad en el Mundo Hispánico, 27), pp.49-69.
- CHAUME, Frederic (2004): *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- CHAVES GARCÍA, María José (2000): *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva.
- DOCTER, Pete y LEFAUVE Meg (2015): *Inside Out*. California.
- Doblajesdisney.com, la base de datos de los doblajes Disney*. <http://www.doblajesdisney.com> [Consulta: 17/4/2016]
- DRAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*. <http://www.rae.es> [Consulta: 13/5/2016].
- DURAN, Jaume (2008): *El cinema d'animació nord-americà*. Barcelona: Editorial UOC.
- DURO, Miguel (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Eldoblaje.com*. <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=43839> [Consulta: 17/2/2016]
- FERNÁNDEZ VÍTORES, David (2015): *El español: una lengua viva. Informe 2015*. Departamento de Comunicación Digital del Instituto Cervantes, Instituto Cervantes. http://eldiae.es/wp-content/uploads/2015/06/espanol_lengua-viva_20151.pdf [Consulta: 10/4/2016]
- HAENSCH, Günther (2001): «Español de América y español de Europa (1ª parte)», *Panace@*, 2, pp. 63-72. Augsburg, Universidad de Augsburg.

http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n6_G_Haensch.pdf

[Consulta: 13/5/2016]

HAENSCH, Günther (2001): «Español de América y español de Europa (2ª parte)», *Panace@*, 3, pp. 63-72. Augsburg, Universidad de Augsburg.

http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n7_G_Haensch7.pdf

[Consulta: 13/5/2016]

IGLESIAS GÓMEZ, Luis Alberto (2007): *Los doblajes y redoblajes al español de los "clásicos Disney" (1937-1977): El caso de Snow White and the Seven Dwarfs*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

IZARD, Natàlia (1992): *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

LLORENTE PINTO, M^a del Rosario (2006): *¿Qué es el español neutro?* Gredos: Universidad de Salamanca

http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121976/3/DLE_LlorentePinto_Que_es_espanol_neutro.pdf [Consulta: 4/4/2016]

LOMEÑA GALIANO, María (2009): «Variación lingüística y traducción para el doblaje: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*», *Entreculturas*, 1, pp. 275-283.

<http://www.entreculturas.uma.es/n1pdf/articulo14.pdf> [Consulta: 4/1/2016]

MACCHI, Facundo (2015): «El mundo del doblaje», *El observador*.

<http://www.elobservador.com.uy/el-mundo-del-doblaje-n665271> [Consulta: 10/2/2016]

MAYORAL, Roberto (1998): *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. Sevilla: Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.

http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf [Consulta: 28/3/2016]

MENDOZA SANDER, Montserrat (2015): *El doblaje y el español neutro en las películas de animación de Disney*. Universitat de Vic.

MORENO DE ALBA, José (1988): *El español en América*. Lengua y estudios literarios. México D.F.

MORENO DE ALBA, José (1998): «El español americano», *La lengua española, hoy (IV)*, pp. 3-14.

MORENO DE ALBA, José (2009): «Minucias del lenguaje. Pseudoarcaísmos del español mexicano», *EstePaís*. <http://archivo.estepais.com/site/2009/minucias-del-lenguaje-pseudoarcaismos-del-espanol-mexicano/> [Consulta: 20/2/2016]

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (1990): *Estudios sobre variación lingüística*. Universidad de Alcalá de Henares.

PETRELLA, Lila (1997): *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades* [en línea] EN: Centro Virtual Cervantes, Congreso de Zacatecas. Argentina: Universidad de Buenos Aires.

<http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm> [Consulta: 4/4/2016]

- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2007): *Breve historia del español de América*. Madrid: Arco/Libros (Cuadernos de lengua española, 93).
- SÁNCHEZ MOMPEÁN, Sofía (2015): «Dubbing animation into Spanish: behind the voices of animated characters», *The Journal of Specialised Translation*, 23, pp. 270-291.
- SÁNCHEZ TALAVÁN, Verónica (2011): *Variación lingüística y doblaje*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

Anexos

1 .Estudio: contraste lingüístico de los dos doblajes

1.1 Plano fónico

Fenómenos consonánticos

Seseo

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Joy	Do you ever look at someone and wonder, "What is going on inside their head?"	00:00:56	¿Nunca miras a alguien y te preguntas «qué se le pasará por la cabeza»?	00:00:56	¿Cuando ves a alguien te has preguntado «qué pasa dentro de su cabeza »?	00:00:56
Joy	I know Riley's head.	00:00:59	Bueno, lo sé en el caso de Riley.	00:00:59	O al menos en la cabeza de Riley.	00:01:01
Sadness	I'm Sadness.	00:02:48	Soy Tristeza.	00:02:48	Me llamo Tristeza .	00:02:48
Joy	Thanks.	00:02:55	Gracias.	00:02:55	Gracias .	00:02:55
Joy	And that was just the beginning.	00:02:57	Y eso no fue más que el principio.	00:02:57	Y eso fue solo el comienzo .	00:02:57
Joy	Headquarters only got more crowded from there.	00:03:00	La Central se fue llenando a partir de ahí.	00:03:00	Desde ese día el Cuartel General solo creció más.	00:03:00
Fear	Thank you! Thank you very much.	00:03:17	Gracias, muchas gracias.	00:03:17	Gracias, gracias por su apoyo.	00:03:17
Joy	Physically and socially	00:03:36	Física y socialmente.	00:03:36	Física y socialmente .	00:03:36
Dad	If you don't eat your dinner...	00:03:49	Si no te acabas la cena...	00:03:50	Termina tu cena .	00:03:49
Dad	Here comes an airplane!	00:04:10	Aquí viene el avión.	00:04:10	Aquí viene el avioncito .	00:04:10
Joy	And you've met Sadness.	00:04:25	Ya conocéis a Tristeza.	00:04:25	Ya conocen a Tristeza.	00:04:25
Joy	And you've met Sadness.	00:04:25	Ya conocéis a Tristeza.	00:04:25	Ya conocen a Tristeza .	00:04:25
Joy	I'm not actually sure what she does.	00:04:33	No sé muy bien qué hace.	00:04:33	No estoy segura de qué hace .	00:04:33
Joy	And they're mostly happy.	00:04:42	La mayoría alegres.	00:04:42	En su mayoría felices .	00:04:42

Joy	But these are called Core Memories.	00:04:55	Pero estos se llaman Recuerdos Esenciales.	00:04:55	Estos se llaman Pensamientos Centrales .	00:04:55
Joy	That was so amazing!	00:05:00	Fue impresionante.	00:05:00	Fue sensacional .	00:05:00
Dad	Heeey!	00:05:05	¿Has visto eso?	00:05:05	¿Viste lo que hizo ?	00:05:05
Joy	And each core memory powers a different aspect of Riley's personality.	00:05:23	Cada recuerdo esencial activa distintos aspectos de la personalidad de Riley.	00:05:23	Y cada pensamiento central impulsa un aspecto diferente de la personalidad de Riley.	00:05:23
Dad	You're so cute.	00:05:37	Qué payasa eres.	00:05:37	Qué graciosa .	00:05:37
Joy	The point is, the Islands of Personality are what make Riley... Riley!	00:05:52	El caso es que las islas de la personalidad son las que hacen que Riley sea Riley.	00:05:52	El punto es que las islas de personalidad hacen a Riley Riley.	00:05:52
Fear	¡Brain freeze!	00:06:17	¡Frió polar!	00:06:17	¡ Cerebro frío!	00:06:17
Joy	Let's get those memories down to Long Term.	00:06:47	Bajemos esos recuerdos a Largo Plazo.	00:06:47	Enviemos los pensamientos a Largo Plazo .	00:06:47
Joy	After all, Riley's 11 now.	00:07:21	Al fin y al cabo Riley tiene once años.	00:07:21	Después de todo Riley ya tiene once años.	00:07:21
Fear	I sure am glad you told me earthquakes are a myth.	00:08:06	Menos mal que me dijiste que los terremotos son un mito.	00:08:06	Gracias por decirme que los terremotos son un mito.	00:08:06
Fear	I sure am glad you told me earthquakes are a myth.	00:08:06	Menos mal que me dijiste que los terremotos son un mito.	00:08:06	Gracias por decirme que los terremotos son un mito.	00:08:06
Anger	Step on it, Daddy!	00:08:20	Ves a fondo, papi.	00:08:20	¡Pues acelera!	00:08:20
Joy	Let's review the top five daydreams.	00:08:31	Y ahora: los cinco mejores sueños del día.	00:08:31	Gocemos las cinco mejores fantasías.	00:08:31
Joy	Let's review the top five daydreams.	00:08:31	Y ahora: los cinco mejores sueños del día.	00:08:31	Gocemos las cinco mejores fantasías.	00:08:31
Disgust	Ugh, Joy.	00:08:38	Alegría, vale ya.	00:08:38	Alegría, por última vez .	00:08:38
Joy	Now we're getting close.	00:08:43	Ya estamos cerca.	00:08:43	Estamos cerca .	00:08:43
Joy	Maybe it's nice on the inside.	00:08:55	A lo mejor es más bonita por dentro.	00:08:55	Tal vez por dentro sea linda.	00:08:55
Sadness	Do we have to?	00:09:04	¿Es obligatorio?	00:09:04	¿Tenemos que hacerlo ?	00:09:04
Fear	It's the house of the dead! What are we gonna do?!	00:09:14	Es la casa de los muertos.	00:09:14	¿Qué vamos a hacer ?	00:09:14
Joy	All through the drive Dad talked	00:09:20	Durante todo el viaje papá ha	00:09:20	Durante el camino papá nos	00:09:20

	about how cool our new room is.		dicho que nuestro cuarto es super guay.		habló de nuestra grandiosa habitación .	
Joy	Let's go check it out!	00:09:21	¡Vamos a verlo!	00:09:21	Hay que conocerla .	00:09:21
Disgust	I'm starting to envy the dead mouse.	00:09:25	Casi me da envidia el bicho muerto.	00:09:25	Empiezo a envidiar al ratón.	00:09:25
Joy	It's nothing our butterfly curtains couldn't fix.	00:09:37	Esto lo arreglan nuestras cortinas de mariposas.	00:09:37	Nuestras cortinas de mariposa harán la diferencia .	00:09:37
Joy	I read somewhere that an empty room is an opportunity.	00:09:40	He leído que un cuarto vacío es una oportunidad.	00:09:40	Leí una vez que un cuarto vacío es una oportunidad.	00:09:40
Joy	I read somewhere that an empty room is an opportunity.	00:09:40	He leído que un cuarto vacío es una oportunidad.	00:09:40	Leí una vez que un cuarto vacío es una oportunidad.	00:09:40
Joy	I read it and it's great.	00:09:42	Lo he leído y ya está.	00:09:42	Y es cierto .	00:09:42
Joy	Let's go get our stuff from the moving van!	00:09:53	Vamos a subir nuestras cosas del camión.	00:09:53	Saquemos todo del camión de mudanza .	00:09:53
Dad	The moving van won't be here until Thursday.	00:09:58	El camión de la mudanza no llega hasta el jueves.	00:09:58	La mudanza no va a llegar hasta el jueves.	00:09:58
Mum	You're kidding.	00:09:58	Bromeas.	00:09:58	No es cierto .	00:09:58
Riley	She's closing in!	00:10:17	¡Toma posición!	00:10:17	Se está acercando .	00:10:17
Dad	Thanks, Hon.	00:10:56	Eres la mejor, gracias.	00:10:56	Gracias , linda.	00:10:56
Sadness	What are you doing?	00:11:08	¿Qué haces?	00:11:08	¿Qué estás haciendo ?	00:11:08
Joy	Riley hasn't had lunch!	00:11:14	¿Sabéis qué se me ocurre? Riley no ha comido.	00:11:14	Ahora que lo pienso , Riley no ha almorzado.	00:11:14
Riley	Hey I saw a pizza place down the street.	00:11:20	He visto una pizzería aquí cerca.	00:11:20	Hay un lugar que vende pizzas aquí cerca .	00:11:20
Mum	Pizza sounds delicious!	00:11:22	Pizza, qué bien suena eso.	00:11:22	Pizza, qué delicioso .	00:11:22
Anger	Congratulations, San Francisco.	00:11:31	¿Qué les pasa a los de esta ciudad?	00:11:31	Felicidades , San Francisco.	00:11:31
Anger	Congratulations, San Francisco.	00:11:31	¿Qué les pasa a los de esta ciudad?	00:11:31	Felicidades, San Francisco .	00:11:31
Mum	Must be a San Francisco thing.	00:11:42	Será típico de San Francisco.	00:11:42	Tal vez sea una costumbre de San Francisco.	00:11:42
Mum	Must be a San Francisco thing.	00:11:42	Será típico de San Francisco.	00:11:42	Tal vez sea una costumbre de San Francisco .	00:11:42

Fear	Wearing a seat belt!	00:12:01	¡Ponerme el cinturón de seguridad!	00:12:01	¡Usar el cinturón!	00:12:01
Fear	Nice one, Joy.	00:12:15	Sí, muy bueno.	00:12:15	Gran elección.	00:12:15
Riley	I liked that time at the dinosaur.	00:12:17	Me gustó lo del dinosaurio, fue muy divertido.	00:12:17	El día que vimos el dinosaurio fue gracioso.	00:12:17
Fear	She did something to the memory.	00:12:29	Le ha hecho algo al recuerdo.	00:12:29	Le hizo algo al pensamiento.	00:12:29
Joy	What did you do?	00:12:31	¿Qué es lo que has hecho?	00:12:31	¿Qué fue lo que le hiciste?	00:12:31
Disgust	Good going, Sadness.	00:12:38	Bien, Tristeza.	00:12:38	Bien hecho, Tristeza.	00:12:38
Sadness	I thought maybe, if you...	00:12:48	Yo pensaba que...	00:12:48	Creí que tal vez tú podrías...	00:12:48
Joy	Just don't touch any other memories until we figure out what's going on.	00:12:54	No toques más recuerdos hasta que sepamos qué ha ocurrido.	00:12:54	Trata de no tocar nada más hasta averiguar qué sucedió.	00:12:54
Joy	We're riding it all the way down!	00:13:00	...y vamos a bajarla hasta el final.	00:13:00	Nos deslizaremos sin detenernos.	00:13:00
Fear	A core memory!	00:13:12	¡Un recuerdo esencial!	00:13:12	¡Un pensamiento central!	00:13:12
Joy	Sadness! What are you doing?	00:13:17	Tristeza, ¿qué haces?	00:13:17	Tristeza , ¿qué hiciste?	00:13:17
Joy	Sadness! What are you doing?	00:13:17	Tristeza, ¿qué haces?	00:13:17	Tristeza, ¿qué hiciste?	00:13:17
Sadness	It looked like one was crooked.	00:13:18	Parecía que uno estaba roto.	00:13:18	Se veía torcido.	00:13:18
Sadness	I wanted to maybe hold one.	00:13:30	Yo solo iba a coger uno...	00:13:30	¿Creen que tal vez pueda sostener uno?	00:13:30
Joy	Sadness! You nearly touched a core memory.	00:13:36	Tristeza, ¡casi tocas un recuerdo esencial!	00:13:36	Tristeza , ¡casi tocas un pensamiento central!	00:13:36
Joy	Sadness! You nearly touched a core memory.	00:13:36	Tristeza, ¡casi tocas un recuerdo esencial!	00:13:36	Tristeza, ¡casi tocas un pensamiento central!	00:13:36
Sadness	It's like I'm having a breakdown.	00:13:43	Es como si tuviera una crisis nerviosa.	00:13:43	Sufro un colapso, ¿ cierto?	00:13:43
Joy	There's always a way to turn things around, to find the fun!	00:13:56	Las cosas siempre pueden mejorar, hacerlas divertidas.	00:13:56	Todas las cosas tienen solución , si buscas lo divertido.	00:13:56
Sadness	I don't know how to do that.	00:14:01	No sé cómo se hace eso.	00:14:01	Yo no sé hacer algo así.	00:14:01
Joy	Try think of something funny!	00:14:04	Piensa en algo gracioso.	00:14:04	¿Hay algo que te ponga feliz?	00:14:04
Sadness	Remember the funny movie where the dog dies?	00:14:09	¿Recuerdas esa peli tan graciosa donde el perro muere?	00:14:09	¿La película feliz sobre el perro que al final llora?	00:14:09
Joy	What about that time with Meg,	00:14:14	¿Qué tal aquella vez con Meg,	00:14:16	¿Qué opinas de esa vez con Meg	00:14:12

	when Riley laughed so hard milk came out of her nose?		cuando Riley se rió tantísimo que se le salió la leche por la nariz?		en la que Riley de pronto se rió y expulsó la leche por la nariz?	
Joy	What about that time with Meg, when Riley laughed so hard milk came out of her nose?	00:14:14	¿Qué tal aquella vez con Meg, cuando Riley se rió tantísimo que se le salió la leche por la nariz?	00:14:16	¿Qué opinas de esa vez con Meg en la que Riley de pronto se rió y expulsó la leche por la nariz ?	00:14:12
Sadness	That hurt. It felt like fire.	00:14:22	Aquello dolió, era como fuego.	00:14:22	Eso dolió, nos quemó la nariz .	00:14:22
Joy	Don't think of that. Let's try something else.	00:14:24	Vale, prueba otra cosa, no lo pienses.	00:14:24	No pienses en eso, hay otras opciones .	00:14:24
Sadness	I like it when we're outside.	00:14:34	Pues me gusta mucho salir.	00:14:34	Me gusta hacer cosas afuera.	00:14:34
Joy	Like there's the beach and sunshine...	00:14:35	Está la playa, y el sol...	00:14:35	¡Ir a la playa, gozar del sol!	00:14:35
Joy	Like that time we buried Dad in the sand up to his neck?	00:14:37	Como aquella vez que enterramos a papá en la arena hasta el cuello.	00:14:37	Esa vez que enterramos a papá en la arena hasta el cuello.	00:14:37
Joy	Rain... is my favorite too!	00:14:44	¡La lluvia... también me gusta!	00:14:44	¡La lluvia también me fascina !	00:14:44
Sadness	More like when the rain runs down our back and makes our shoes soggy.	00:14:53	Más bien cuando la lluvia nos moja la espalda y nos cala las botas.	00:14:53	¿Y cuando el agua te desliza por la espalda y te empapa los zapatos?	00:14:53
Sadness	More like when the rain runs down our back and makes our shoes soggy.	00:14:53	Más bien cuando la lluvia nos moja la espalda y nos cala las botas.	00:14:53	¿Y cuando el agua te desliza por la espalda y te empapa los zapatos ?	00:14:53
Sadness	Crying helps me slow down and obsess over the weight of life's problems.	00:15:11	Llorar me ayuda a dejar de obsesionarme con el peso de los problemas.	00:15:11	Llorar es mi modo de concentrarme en el peso de los problemas de la vida.	00:15:11
Joy	This seems interesting.	00:15:22	Parece interesante.	00:15:22	Suena fascinante .	00:15:22
Joy	Long-Term Memory Retrieval, Volume 47.	00:15:25	Recuperación de recuerdos a largo plazo, volumen 47.	00:15:25	Recobrar memoria a largo plazo , Volumen 47.	00:15:25
Joy	A real page turner!	00:15:29	¡No podrás dejar de leerlo!	00:15:29	¡Qué emocionante !	00:15:29
Sadness	Long-Term Memory Data Selection via channel sub-grouping?	00:15:32	¿Selección de recuerdos a largo plazo por subgrupos?	00:15:32	¿El agrupamiento de datos y su clasificación en subgrupos?	00:15:32
Joy	You're reading these cool things and	00:15:36	Tú leyendo cosas chulas y yo a trabajar.	00:15:38	Tú gozarás leyendo y yo iré a trabajar.	00:15:38

	I gotta go work.					
Dad	What can we do?	00:15:49	¿Y qué hacemos?	00:15:49	¿Qué podemos hacer ?	00:15:49
Dad	We've only got capital to last a month, maybe two.	00:15:50	Tenemos capital para aguantar qué, ¿un mes?, ¿dos?	00:15:50	Sólo hay dinero para un mes, tal vez dos.	00:15:50
Disgust	There are no bears in San Francisco.	00:16:13	No hay osos en San Francisco.	00:16:13	No hay animales en San Francisco .	00:16:13
Anger	I'll tell you what it is.	00:16:20	Yo te diré qué ocurre.	00:16:20	Les diré qué sucede .	00:16:20
Anger	This move has been a bust.	00:16:21	Esta mudanza es un desastre.	00:16:21	Esta mudanza fue un fiasco.	00:16:21
Fear	That's what I've been telling you guys!	00:16:23	¡Eso es lo que intento deciros!	00:16:23	¡Es lo que les he estado diciendo !	00:16:23
Joy	Tell you what: let's make a list of all the things Riley should be Happy about!	00:16:37	¿Sabéis qué? Hagamos una lista por todo lo que Riley debería estar feliz.	00:16:37	¡Hagamos una lista de cosas que seguramente harán a Riley feliz !	00:16:37
Anger	Let's see... this house stinks, our room stinks...	00:16:41	Empiezo: la casa apesta, el cuarto apesta...	00:16:41	Bien, yo inicio : la casa es un asco, la habitación...	00:16:41
Joy	I admit it, we had a rough start.	00:16:51	Lo admito, hemos empezado mal.	00:16:51	Lo admito, fue un día difícil.	00:16:51
Anger	No, Joy. There's absolutely no reason for Riley to be happy right now.	00:16:57	No, Alegría, no hay ninguna razón para que Riley esté feliz.	00:16:57	No, Alegría, no hay una buena razón para que Riley pueda estar feliz ahora.	00:16:57
Anger	No, Joy. There's absolutely no reason for Riley to be happy right now.	00:16:57	No, Alegría, no hay ninguna razón para que Riley esté feliz.	00:16:57	No, Alegría, no hay una buena razón para que Riley pueda estar feliz ahora.	00:16:57
Fear	I say we skip school tomorrow and lock ourselves in the bedroom.	00:17:00	Yo voto por no ir al cole y encerrarnos en nuestra habitación.	00:17:00	Yo digo que no vayamos a clase y no salgamos de la habitación .	00:17:00
Anger	We should lock the door and scream that curse word we know.	00:17:06	¿Y si gritamos esa palabrota que nos sabemos?	00:17:06	Hay que encerrarnos y gritar esa grosería que nos enseñaron.	00:17:06
Anger	The Mom Bad News Train is pulling in!	00:17:16	El tren de malas noticias acaba de llegar.	00:17:16	El tren de malas noticias acaba de llegar.	00:17:16
Mum	Now they're saying it won't be here 'til Tuesday.	00:17:21	Ahora nos dicen que el camión de la mudanza no llegará hasta el martes.	00:17:21	Y dicen que hasta el martes no llegará aquí.	00:17:21
Mum	Can you believe it?	00:17:21	¿Te lo puedes creer?	00:17:21	¿Qué te parece ?	00:17:21

Mum	This new venture is keeping him pretty busy.	00:17:26	La nueva empresa le tiene muy ocupado.	00:17:26	Este nuevo negocio lo mantiene muy ocupado.	00:17:26
Mum	I guess all I really want to say is: thank you.	00:17:40	Lo que quería decirte era gracias.	00:17:40	Creo que lo que quiero decir en realidad es gracias.	00:17:40
Mum	I guess all I really want to say is: thank you.	00:17:40	Lo que quería decirte era gracias.	00:17:40	Creo que lo que quiero decir en realidad es gracias .	00:17:40
Mum	Through all this confusion you've stayed... well, you've stayed our happy girl!	00:17:46	A pesar de todo este lío tú has sido... bueno, nuestra niña feliz.	00:17:46	A pesar de toda esta confusión tú siempre eres una niña feliz .	00:17:46
Mum	But if you and I can keep smiling, it would be a big help.	00:17:54	Si tú y yo podemos sonreír sería una ayuda enorme.	00:17:54	Si tú y yo sonreímos para él su preocupación será menor.	00:17:54
Mum	We can do that for him, right?	00:17:55	Podemos hacer eso por él, ¿verdad?	00:17:55	Hay que hacerlo por él.	00:17:55
Mum	What did we do to deserve you?	00:18:06	¿Qué hemos hecho para merecerte?	00:18:06	¿Qué hicimos para merecerte?	00:18:06
Mum	What did we do to deserve you?	00:18:06	¿Qué hemos hecho para merecerte?	00:18:06	¿Qué hicimos para merecerte ?	00:18:06
Anger	"Happy" it is.	00:18:16	Bueno, a ser felices.	00:18:16	Sé feliz , sí.	00:18:16
Disgust	Sounds great!	00:18:16	Estamos contigo.	00:18:16	Hay que hacerlo .	00:18:16
Joy	I got Dream Duty, so I'll take care of sending these to Long Term.	00:18:29	Me toca guardia de sueño, mandaré esto a Largo Plazo.	00:18:29	Me toca supervisar, así que yo enviaré todo a Largo Plazo .	00:18:29
Joy	I got Dream Duty, so I'll take care of sending these to Long Term.	00:18:32	Me toca guardia de sueño, mandaré esto a Largo Plazo.	00:18:32	Muy bien, ¿qué tienen hoy el equipo de producción de sueños?	00:18:32
Joy	Who is in charge of programming down there?!	00:18:54	¿Qué echan hoy en El Sueño Producciones?	00:18:54	¿Quién se encarga de la programación de sueños?	00:18:54
Joy	I know I'm not supposed to do this, but...	00:18:56	Sé que no debo hacer esto pero...	00:18:56	Sé que nos prohíben hacer esto, pero...	00:18:56
Joy	We are not going to end the day like this.	00:19:03	No podemos acabar el día así.	00:19:03	Este día no finalizará así.	00:19:03
Joy	And I don't think of it as playing so much as hugging.	00:20:14	Creo que no es tanto tocar como abrazar.	00:20:14	Y yo lo veo como un abrazo especial de acordeón.	00:20:14
Joy	And I don't think of it as playing so much as hugging.	00:20:14	Creo que no es tanto tocar como abrazar.	00:20:14	Y yo lo veo como un abrazo especial de acordeón.	00:20:14
Joy	Very exciting!	00:20:18	Muy emocionante.	00:20:18	Muy emocionante .	00:20:18

Joy	But also blends in.	00:20:31	Pero también tiene que encajar.	00:20:31	Pero que se mezcle .	00:20:31
Joy	You'll be in charge of the console, keeping Riley happy all day long.	00:20:39	Tú te encargas de la consola, de tener a Riley contenta.	00:20:39	Conserva a Riley feliz todo el día.	00:20:39
Joy	I have a super important job just for you.	00:21:02	Tengo un trabajito super importante solo para ti.	00:21:02	Tristeza , reservé un trabajo super importante justo para ti.	00:21:02
Sadness	What are you doing?	00:21:07	¿Qué haces?	00:21:06	¿Qué estás haciendo ?	00:21:07
Joy	This is the circle of Sadness.	00:21:10	Este es el círculo de la tristeza.	00:21:10	Este es el círculo de la tristeza.	00:21:10
Joy	This is the circle of Sadness.	00:21:10	Este es el círculo de la tristeza.	00:21:10	Este es el círculo de la tristeza .	00:21:10
Joy	Your job is to make sure that all the Sadness stays inside of it.	00:21:15	Tu trabajo es asegurarte de que toda la tristeza permanezca ahí dentro.	00:21:14	Tu trabajo es obligar a la tristeza a quedarse adentro y no escapar.	00:21:15
Joy	It's not my place to tell you how to do your job.	00:21:20	No soy quién para decirte cómo hacer tu trabajo.	00:21:20	No es mi deber decirte qué hacer todo el tiempo.	00:21:20
Joy	Just make sure all the sadness stays in the circle.	00:21:25	Pero asegúrate de que toda la tristeza se queda dentro del círculo.	00:21:24	Solo asegúrate de que toda la tristeza se queda en el círculo.	00:21:25
Joy	Just make sure all the sadness stays in the circle.	00:21:25	Pero asegúrate de que toda la tristeza se queda dentro del círculo.	00:21:24	Solo asegúrate de que toda la tristeza se queda en el círculo .	00:21:25
Joy	Fresh start!	00:21:31	Empezamos de cero.	00:21:31	Hoy comenzaremos desde cero.	00:21:31
Joy	Fresh start!	00:21:31	Empezamos de cero.	00:21:31	Hoy comenzaremos desde cero .	00:21:31
Riley	I'm kinda nervous, but I'm mostly excited.	00:21:42	Estoy nerviosa pero muy emocionada.	00:21:42	Estoy muy nerviosa, pero emocionada .	00:21:42
Mum	Very cute!	00:21:45	Estás monísima	00:21:44	Preciosa .	00:21:45
Disgust	No thank you.	00:21:49	No, gracias.	00:21:49	No, gracias .	00:21:49
Fear	Are you sure we want to do this?	00:22:09	¿Seguro que queremos hacer esto?	00:22:08	¿Seguro que queremos hacerlo ?	00:22:09
Disgust	We've got a group of cool girls at 2 o'clock.	00:22:18	Tenemos un grupo de chicas guays a la derecha.	00:22:18	Atención , grupo de chicas <i>cool</i> a las dos en punto.	00:22:18
Joy	Let's go talk to 'em!	00:22:26	¡Vamos a hablar con ellas!	00:22:26	¡ Entonces charlemos!	00:22:26
Disgust	Are you kidding? We're not talking to them.	00:22:27	¡Qué dices! Queremos caerles bien.	00:22:27	¿Estás loca? ¡No te les acerques !	00:22:27
Disgust	We want them to like us.	00:22:29	No podemos hablar con ellas.	00:22:29	Necesitamos agradecerles.	00:22:29

Fear	Almost finished with the potential disasters.	00:22:33	Tengo casi todos los posibles desastres.	00:22:33	Tengo los desastres potenciales que querías.	00:22:33
Teacher	Okay, everybody.	00:22:41	Muy bien, jovencitos.	00:22:41	Okey, pongan atención .	00:22:41
Joy	Don't worry. I got this.	00:22:52	Tranquilo, déjame a mí.	00:22:52	Tranquilo, sé qué hacer .	00:22:52
Joy	She's hilarious!	00:23:10	Es para troncharse.	00:23:10	Qué graciosa .	00:23:12
Riley	Yeah, it gets pretty cold.	00:23:15	Hace mucho frío.	00:23:15	Sí, hace frío allá.	00:23:15
Riley	It's a kind of family tradition.	00:23:28	Es como una tradición.	00:23:27	Es una especie de tradición.	00:23:28
Riley	It's a kind of family tradition.	00:23:28	Es como una tradición.	00:23:27	Es una especie de tradición .	00:23:28
Joy	Sadness!	00:23:39	¡Tristeza!	00:23:39	¡No, Tristeza !	00:23:39
Joy	Get back in your circle.	00:23:43	Vuelve ya a tu círculo.	00:23:43	¡Vuelve a tu círculo !	00:23:43
Joy	What's going on?	00:23:45	¿Pero qué ocurre?	00:23:45	¿Ahora qué sucede ?	00:23:45
Riley	We used to play tag and stuff...	00:23:50	Jugábamos los tres.	00:23:50	Nos gustaba hacer carreras y...	00:23:50
Fear	They're judging us!	00:23:54	¡Guays susurrando!	00:23:54	¡Nos están juzgando !	00:23:54
Joy	Grab that...	00:23:57	Venga, ayudadme.	00:23:57	¡Con más fuerza !	00:23:58
Joy	Sadness, what are you doing?	00:24:10	¡Tristeza! ¿Pero qué haces?	00:24:10	Tristeza , ¿qué estás haciendo?	00:24:10
Joy	Sadness, what are you doing?	00:24:10	¡Tristeza! ¿Pero qué haces?	00:24:10	Tristeza, ¿qué estás haciendo ?	00:24:10
Fear	It's a core memory!	00:24:17	Es un recuerdo esencial.	00:24:17	Un pensamiento central .	00:24:17
Disgust	But it's blue.	00:24:18	Pero es azul.	00:24:18	Pero es azul .	00:24:18
Sadness	Joy, no, that's a core memory!	00:24:34	Alegría, no, ¡es un recuerdo esencial!	00:24:33	No, ¡es un pensamiento central !	00:24:34
Fear	The core memories!	00:24:37	¡Los recuerdos esenciales!	00:24:37	¡Los pensamientos centrales !	00:24:37
Teacher	Thank you, Riley.	00:25:08	Gracias, Riley.	00:25:08	Gracias , Riley.	00:25:08
Joy	Long-Term Memory...!	00:25:52	¿Memoria a largo plazo?	00:25:52	¿Memoria a largo plazo ?	00:25:52
Sadness	Riley has no core memories.	00:26:21	Riley no tiene recuerdos esenciales.	00:26:21	Riley no tiene pensamientos centrales.	00:26:21
Sadness	Without you, Riley can't be happy.	00:26:30	Riley no puede ser alegre si tú faltas.	00:26:30	Sin ti, Riley no puede ser feliz .	00:26:30
Mum	So as it turns out the green trash can is not recycling, it's for greens.	00:26:52	Resulta que el cubo verde no es para reciclaje.	00:26:52	Resulta que el bote de basura verde no es de reciclaje .	00:26:52
Mum	And the blue one is recycling.	00:26:58	El azul es el del reciclaje y el negro el de la basura.	00:26:58	El azul es para reciclaje y el negro es para basura.	00:26:58
Mum	And the blue one is recycling.	00:26:58	El azul es el del reciclaje y el negro el de la basura.	00:26:58	El azul es para reciclaje y el negro es para basura.	00:26:58

Disgust	Joy would know what to do.	00:27:03	Alegría sabría qué hacer.	00:27:03	Alegría sabría qué hacer .	00:27:03
Disgust	How are we supposed to be happy?	00:27:12	¿Cómo vamos a estar contentos?	00:27:12	¿Qué sabemos sobre ser felices ?	00:27:12
Mum	I've got good news!	00:27:14	Tengo buenas noticias.	00:27:14	Tengo buenas noticias .	00:27:14
Mum's Sadness	Signal the husband.	00:28:10	Señala a marido.	00:28:10	Hazle señas al esposo.	00:28:10
Mum's Sadness	Signal him again.	00:28:36	Otra señal, por favor.	00:28:36	Señala otra vez .	00:28:36
Dad's Fear	Sir, she just rolled her eyes at us.	00:28:56	Nos ha mandado a paseo.	00:28:56	Hizo ojitos de huevo cocido.	00:28:56
Dad's Fear	Sir, she just rolled her eyes at us.	00:28:56	Nos ha mandado a paseo.	00:28:56	Hizo ojitos de huevo cocido .	00:28:56
Dad's Anger	What is her deal?	00:28:57	¿De qué va esta?	00:28:57	¿Qué trata de hacer ?	00:28:57
Dad's Anger	Make a show of force.	00:29:00	Demostración de fuerza.	00:28:58	Pongan algo de fuerza .	00:29:00
Anger	Oh I'll show you attitude.	00:29:07	Te voy a dar yo actitud.	00:29:06	Será un placer .	00:29:07
Dad's Fear	Reporting high levels of sass!	00:29:12	Detecto alto nivel de chulería.	00:29:11	Detectamos niveles altos de insolencia .	00:29:12
Dad	Young lady.	00:29:20	Señorita...	00:29:20	Jovencita ...	00:29:20
Dad's Fear	DEFCON 2	00:29:32	¡Llaves en posición!	00:29:31	¡Llaves a su posición !	00:29:32
Riley	Just shut up!	00:29:39	¡Dejadme en paz!	00:29:39	¡Ya cierra la boca!	00:29:39

Yeísmo

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Dad	Just a few more blocks. We're almost to our new house!	00:08:20	Solo un par de manzanas más y llegamos a nuestra nueva casa.	00:08:20	Y en solo unas calles más llegaremos a la nueva casa.	00:08:20
Sadness	I opened it and then it fell out!	00:13:20	Lo he abierto y se ha caído.	00:13:20	Lo abrí y de pronto se cayó .	00:13:20
Joy	Like there's the beach and sunshine...	00:14:35	Está la playa, y el sol...	00:14:34	¡Ir a la playa , gozar del sol!	00:14:35
Sadness	Crying helps me slow down and obsess over the weight of life's problems.	00:15:11	Llorar me ayuda a dejar de obsesionarme con el peso de los problemas.	00:15:10	Llorar es mi modo de concentrarme en el peso de los problemas de la vida.	00:15:11
Fear	What was that?	00:16:06	¿Qué era eso?	00:16:06	¿ Oyeron eso?	00:16:06
Sadness	We could cry until we can't breathe.	00:17:09	¿Podemos llorar hasta que no podamos más?	00:17:09	Hay que llorar hasta no respirar.	00:17:09

Anger	The Mom Bad News Train is pulling in!	00:17:16	El tren de las malas noticias acaba de llegar.	00:17:16	El tren de malas noticias acaba de llegar .	00:17:16
Mum	Now they're saying it won't be here 'til Tuesday.	00:17:21	Ahora nos dicen que el camión de la mudanza llegará el martes.	00:17:21	Y dicen que hasta el martes no llegará aquí.	00:17:21
Disgust	Totally behind you, Joy.	00:18:18	Estamos contigo.	00:18:18	Yo te apoyo , Alegría.	00:18:18
Teacher	Well you certainly get a lot more snow than we do.	00:23:08	Seguro que nieva mucho más que en San Francisco.	00:23:08	Sin duda allá tienen más nieve que nosotros.	00:23:08
Riley	Yeah, it gets pretty cold.	00:23:15	Hace mucho frío.	00:23:15	Sí, hace frío allá .	00:23:15
Mum's Anger	But we'll need support.	00:28:08	Pero necesitamos apoyo.	00:28:08	Pero se necesita apoyo .	00:28:08

Velarización de /n/

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Joy	Let's review the top five daydreams.	00:08:31	Y ahora: los cinco mejores sueños del día.	00:08:31	Gocemos las cinco mejores fantasías.	00:08:31
Joy	I've got a great idea!	00:10:10	¡Tengo una gran idea!	00:10:10	Tengo una gran idea.	00:10:10
Joy	Long-Term Memory Retrieval, Volume 47.	00:15:25	Recuperación de recuerdos a largo plazo, volumen 47.	00:15:25	Recobrar memoria a largo plazo, Volumen 47.	00:15:25
Dad	If we can't find investors by then, we're going to have to lay people off.	00:15:54	Si no encontramos inversores tendremos que despedir personal.	00:15:54	Si no encontramos inversionistas tendremos que despedir a mucha gente.	00:15:54
Joy	I'm on it.	00:21:49	Ya voy yo.	00:21:49	Yo me encargo .	00:21:49
Mum	I've got good news.	00:27:14	Tengo buenas noticias.	00:27:14	Tengo buenas noticias.	00:27:14
Riley	It was fine, I guess.	00:27:56	Pues bien, supongo.	00:27:55	Estuvo bien , creo.	00:27:56
Mum's Disgust	She's never acted like this before.	00:28:05	Nunca ha actuado de ese modo.	00:28:05	Nunca ha actuado de esta forma.	00:28:05
Dad's Anger	Make a show of force.	00:29:00	Demostración de fuerza.	00:29:00	Pongan algo de fuerza.	00:29:00

Fricativa velar sorda [x]

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Dad	Oh look at you.	00:01:55	Mírate.	00:01:55	Hola, hija .	00:01:55
Dad	Alright, open.	00:03:24	Abre esa boquita.	00:03:26	Ten, hija .	00:03:24
Anger	Did he just say we couldn't have dessert?	00:03:52	¿Ha dicho que nos quedaremos sin postre?	00:03:51	¿Acaso dijo que no nos tocará postre?	00:03:52
Joy	It's all great.	00:04:39	Todo va genial.	00:04:39	Es genial .	00:04:39
Dad	Would you look at that?!	00:05:06	Qué bien.	00:05:05	Fue genial .	00:05:05
Dad	Good night, kiddo!	00:06:31	Buenas noches, monito.	00:06:31	Descansa, hija .	00:06:31
Joy	That gave us plenty of time to think about how our new house is going to look like.	00:08:26	Nos ha dado mucho tiempo para pensar en cómo será nuestra nueva casa.	00:08:26	Eso nos dio mucho tiempo para imaginar cómo será la nueva casa.	00:08:27
Mum	You said it would be here yesterday!	00:10:04	Dijiste que vendrían ayer.	00:10:04	Dijiste que llegarían ayer.	00:10:05
Dad	The investor's supposed to show up on Thursday, not today!	00:10:51	El inversor tenía que venir el jueves, no hoy.	00:10:50	Dijeron que el inversionista llegaría el jueves.	00:10:51
Mum	The drive out was pretty fun.	00:11:55	El viaje ha estado muy bien, ¿eh?	00:11:53	El viaje fue muy divertido, ¿no?	00:11:55
Mum	So as it turns out the green trash can is not recycling, it's for greens.	00:26:51	Resulta que el cubo verde no es para reciclaje.	00:26:51	Resulta que el bote de basura verde no es de reciclaje .	00:26:52

Diptongación de hiatos

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Fear	All right.	00:06:54	Muy bien.	00:06:54	Qué ideal .	00:06:54

Reducción vocálica en sílabas inacentuadas

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
-----------	----------	--------	-----------------	--------	-------------------	--------

Dad	Guess what?	00:09:56	Adivina...	00:09:56	¿Puedes creerlo?	00:09:56
Mum	Pizza sounds delicious.	00:11:22	Pizza, qué bien suena eso.	00:11:23	Podemos ir, si quieres .	00:11:23

Alargamiento vocálico

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Joy	Each one came from a super important time in Riley's life.	00:04:57	Proceden de un momento super importante en la vida de Riley.	00:04:57	Cada uno viene de un momento super importante de la vida de Riley.	00:04:57
Joy	That was so amazing!	00:05:00	Fue impresionante.	00:05:00	Fue sensacional .	00:05:00
Joy	Another perfect day!	00:06:45	Otro día perfecto.	00:06:45	Otro día perfecto .	00:06:45
Joy	She's got great friends.	00:07:16	Tiene amigas geniales.	00:07:16	Tiene buenos amigos .	00:07:16
Fear	I sure am glad you told meearthquakes are a myth.	00:08:06	Menos mal que me dijiste que los terremotos son un mito.	00:08:06	Gracias por decirme que los terremotos son un mito.	00:08:06
Fear	We're supposed to live here?	00:09:03	¿Tenemos que vivir aquí?	00:09:03	¿ Vamos a vivir aquí?	00:09:03
Fear	We're supposed to live here?	00:09:03	¿Tenemos que vivir aquí?	00:09:03	¿Vamos a vivir aquí ?	00:09:03
Joy	Nobody is dying.	00:09:10	Nadie va a morir.	00:09:10	No morirá nadie .	00:09:10
Disgust	I'm starting to envy the dead mouse.	00:09:25	Casi me da envidia el bicho muerto.	00:09:25	Empiezo a envidiar al ratón .	00:09:25
Joy	Now we're talking!	00:09:51	Lo que yo decía.	00:09:51	Así me gusta.	00:09:51
Joy	Now we're talking!	00:09:51	Lo que yo decía.	00:09:51	Así me gusta .	00:09:51
Joy	Let's go get our stuff from the moving van!	00:09:53	Vamos a subir nuestras cosas del camión.	00:09:53	Saquemos todo del camión de mudanza.	00:09:53
Dad	Guess what?	00:09:56	Adivina...	00:09:56	¿Puedes creerlo ?	00:09:56
Mum	Did you even read the contract?	00:10:14	¿Te leíste el contrato?	00:10:14	¿Al menos leíste el contrato?	00:10:14
Dad	Stall for me.	00:10:47	Entretenle, ya voy.	00:10:47	Mantenlos ocupados .	00:10:47
Joy	You know what I've realized? Riley hasn't had lunch!	00:11:14	¿Sabéis qué se me ocurre? Riley no ha comido.	00:11:14	Ahora que lo pienso , Riley no ha almorzado.	00:11:14
Mum	What kind of a pizza place only serves one kind of pizza?	00:11:40	¿Pero en qué pizzeria sirven sólo una clase de pizza?	00:11:40	¿Qué clase de pizzería sólo sirve una clase de pizza?	00:11:40
Mum	Still, it's not as bad as the soup at that diner in Nebraska.	00:11:46	Aunque está mejor que esa sopa en ese sitio de Nebraska.	00:11:46	Aunque no se compara con esa sopa en el restaurante de	00:11:46

					Nebraska.	
Joy	This is a monster railing!	00:12:58	¡Es un pedazo de barandilla y vamos a bajarla hasta el final!	00:12:58	Este es un barandal gigante .	00:12:58
Joy	What about that time with Meg!	00:14:12	¿Qué tal aquella vez con Meg?	00:14:12	¿Qué opinas de esa vez?	00:14:12
Sadness	My favorite?	00:14:28	¿Lo que más?	00:14:28	¿ Pasatiempos ?	00:14:28
Joy	How about we read some mind manuals?	00:15:16	¿Qué tal si leemos los manuales mentales?	00:15:16	¿Qué opinas de leer los manuales mentales?	00:15:16
Joy	Oh c'mon, it could be worse...	00:16:45	Venga ya, podría ser peor...	00:16:45	Por favor, hay cosas peores .	00:16:45
Dad	Have a good day on school, monkey.	00:21:54	Que lo pases bien, monito.	00:21:54	Que te diviertas hoy , monita.	00:21:54
Joy	How do you know?	00:22:21	¿Cómo lo sabes?	00:22:21	¿Estás segura ?	00:22:21
Teacher	But we're happy to have you here.	00:25:12	Pero nos alegra tenerte aquí.	00:25:12	Pero nos alegra que estés aquí.	00:25:12

1.2 Plano morfosintáctico

Verbos: pretérito indefinido

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Disgust	I just saved our lives.	00:03:46	Os he salvado la vida.	00:03:46	Creo que les salvé la vida.	00:03:46
Anger	Did he just say we couldn't have dessert?	00:03:52	¿Ha dicho que nos quedaremos sin postre?	00:03:52	¿Acaso dijo que no nos tocará postre?	00:03:52
Dad	Heeey!	00:05:05	¿Has visto eso?	00:05:05	¿ Viste lo que hizo?	00:05:05
Dad	Heeey!	00:05:05	¿Has visto eso?	00:05:05	¿Viste lo que hizo ?	00:05:05
Dad	Would you look at that?!	00:05:06	Qué bien.	00:05:05	Fue genial.	00:05:05
Joy	Which, actually, was really lucky.	00:08:25	Lo cual ha sido toda una suerte.	00:08:25	Qué suerte que fue así.	00:08:25
Joy	All through the drive Dad talked about how cool our new room is.	00:09:20	Durante todo el viaje papá ha dicho que nuestro cuarto es super guay.	00:09:20	Durante el camino papá nos habló de nuestra grandiosa habitación.	00:09:20
Fear	Dad just left us.	00:10:59	Papá nos ha dejado.	00:10:59	¿Papá nos abandonó ?	00:10:59
Fear	She did something to the memory.	00:12:29	Le ha hecho algo al recuerdo.	00:12:29	Le hizo algo al pensamiento.	00:12:29
Joy	What did you do?	00:12:31	¿Qué es lo que has hecho?	00:12:31	¿Qué fue lo que le hiciste?	00:12:31
Sadness	I just touched it.	00:12:33	Sólo lo he tocado.	00:12:33	Sólo lo toqué .	00:12:33
Joy	No, I guess I can't.	00:12:38	No, parece que no.	00:12:37	No, ya lo intenté .	00:12:38
Joy	What happened?	00:13:06	¿Qué ha pasado?	00:13:08	¿Qué pasó ?	00:13:01
Joy	Sadness! What are you doing?	00:13:17	Tristeza, ¿qué haces?	00:13:17	Tristeza, ¿qué hiciste ?	00:13:17
Sadness	I opened it and then it fell out!	00:13:20	Lo he abierto y se ha caído.	00:13:20	Lo abrí y de pronto se cayó.	00:13:20
Sadness	I opened it and then it fell out!	00:13:20	Lo he abierto y se ha caído.	00:13:20	Lo abrí y de pronto se cayó .	00:13:20
Sadness	I've read most of them.	00:15:21	Me he leído la mayoría.	00:15:21	Ya leí muchos de ellos.	00:15:21
Joy	Have you read this one?	00:15:22	¿Has leído este?	00:15:21	¿ Leíste este?	00:15:22
Fear	Did you hear Dad?	00:16:05	¿Lo habéis oído?	00:16:05	¿ Oyeron eso?	00:16:05
Anger	This move has been a bust.	00:16:21	Esta mudanza es un desastre.	00:16:21	Esta mudanza fue un fiasco.	00:16:21
Fear	There are at least 37 things for Riley to be scared of right now!	00:16:26	¡Hay al menos 37 cosas que a Riley le dan miedo!	00:16:26	¡Ya conté 37 cosas que son peligrosas para Riley!	00:16:26
Joy	Did I wake you?	00:20:09	¿Os he despertado?	00:20:09	¿Los desperté ?	00:20:09

Joy	You touched a memory?!	00:23:39	¿Has tocado un recuerdo?	00:23:39	¿ Tocaste un pensamiento?	00:23:39
Joy	We talked about this.	00:23:40	¿En qué habíamos quedado?	00:23:40	¡Ya discutimos esto!	00:23:40
Anger	All the islands are down.	00:27:02	Las islas están apagadas.	00:27:02	Se desconectaron las islas.	00:27:02
Fear	What was that?	00:27:34	¿Qué era eso?	00:27:34	¿Qué fue eso?	00:27:34
Mum's Sadness	Did you guys pick up on that?	00:27:41	¿Habéis notado eso?	00:27:39	Todas lo vieron , ¿verdad?	00:27:39
Dad's Anger	What did she say?	00:28:24	¿Qué ha dicho?	00:28:23	¿Qué fue lo que dijo?	00:28:25
Dad's Fear	No one was listening.	00:28:26	Nadie estaba escuchando.	00:28:27	No escuché lo que dijo.	00:28:27

Diminutivos

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Dad	Aren't you a little bundle of joy?	00:01:57	Eres la viva imagen de la alegría.	00:01:57	Eres nuestra pequeñita alegre.	00:01:57
Dad	Here comes an airplane!	00:04:10	Aquí viene el avión.	00:04:10	Aquí viene el avioncito .	00:04:10
Riley	I'm on a great team. We're called the Prairie Dogs.	00:23:20	Tengo un gran equipo: Los perros de la pradera.	00:23:20	Mi equipo es grandioso: los perritos de la pradera.	00:23:20

Ausencia de vosotros

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Disgust	I just saved our lives.	00:03:46	Os he salvado la vida.	00:03:46	Creo que les salvé la vida.	00:03:46
Anger	Everybody.	00:04:13	Ahí viene un avión.	00:04:13	Oigan .	00:04:13
Joy	And you've met Sadness.	00:04:25	Ya conocéis a Tristeza.	00:04:25	Ya conocen a Tristeza.	00:04:25
Joy	Hey look!	00:07:58	¡Mirad!	00:07:58	Miren .	00:07:58
Joy	Guys...	00:09:08	Chicos, vamos.	00:09:08	Oigan , calma.	00:09:08
Joy	You're overreacting.	00:09:09	No exageréis.	00:09:09	No exageren .	00:09:09
Joy	Hey, hey.	00:09:20	¡Eh! ¡Eh!	00:09:20	Oigan , oigan.	00:09:20

Anger	Get out the rubber ball, we're in solitary confinement.	00:09:28	Esto es una celda, sólo nos falta el pijama de rayas.	00:09:28	Traigan las cadenas.	00:09:28
Joy	Remember?	00:11:15	¿Recordáis?	00:11:15	¡Y miren!	00:11:15
Disgust	Definitely not.	00:12:00	Desde luego que no.	00:12:00	Les aseguro que no.	00:12:00
Joy	Get ready.	00:12:57	¡Preparaos!	00:12:57	¿Están listos?	00:12:57
Sadness	I wanted to maybe hold one.	00:13:30	Yo solo iba a coger uno...	00:13:30	¿ Creen que tal vez pueda sostener uno?	00:13:30
Riley	Mom! Dad!	00:15:57	¡Mamá! ¡Papá!	00:15:57	¡ Oigan, oigan!	00:15:57
Fear	Did you hear Dad?	00:16:05	¿Lo habéis oído?	00:16:05	¿ Oyeron eso?	00:16:05
Anger	I'll tell you what it is.	00:16:20	Yo te diré qué ocurre.	00:16:20	Les diré qué sucede.	00:16:20
Fear	That's what I've been telling you guys!	00:16:23	¡Eso es lo que intento deciros!	00:16:23	¡Es lo que les he estado diciendo!	00:16:23
Joy	Look, I get it. You guys have concerns.	00:16:32	Chicos, lo entiendo, estáis preocupados.	00:16:32	Oigan , yo entiendo, están angustiados.	00:16:32
Joy	Look, I get it. You guys have concerns.	00:16:32	Chicos, lo entiendo, estáis preocupados.	00:16:32	Oigan, yo entiendo, están angustiados.	00:16:32
Joy	Hold on, we all have our off days...	00:17:10	Alto ahí, todo el mundo tiene un mal día.	00:17:10	Deténganse , todos tenemos un día malo.	00:17:10
Joy	Did I wake you?	00:20:09	¿Os he despertado?	00:20:09	¿Los desperté ?	00:20:09
Disgust	Hey, what gives?	00:23:36	Eh, ¿qué pasa?	00:23:36	Oigan , ¿qué le pasa...?	00:23:36
Teacher	Get your history books and turn to chapter seven.	00:25:16	Sacad el libro de historia y abridlo por el capítulo siete.	00:25:15	Saquen sus libros de historia y ábranlos en el capítulo siete.	00:25:16
Teacher	Get your history books and turn to chapter seven.	00:25:16	Sacad el libro de historia y abridlo por el capítulo siete.	00:25:15	Saquen sus libros de historia y ábranlos en el capítulo siete.	00:25:16
Dad's Anger	Make a show of force.	00:29:00	Demostración de fuerza.	00:29:00	Pongan algo de fuerza.	00:29:00

1.3 Plano léxico

Préstamos del inglés

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Fear	OK.	00:03:05	Perfecto.	00:03:05	Okey.	00:03:05
Joy	Like Hockey Island!	00:05:25	Como la isla de <i>hockey</i> .	00:05:24	La isla del <i>hockey</i> .	00:05:25
Joy	OK.	00:07:31	La verdad...	00:07:31	Okey.	00:07:31
Fear	The hockey lamp goes there...	00:09:46	La lámpara de <i>hockey</i> va ahí.	00:09:46	Y aquí la lámpara de <i>hockey</i> .	00:09:46
Sadness	Okay.	00:12:56	De acuerdo.	00:12:56	Okey.	00:12:56
Joy	Okay.	00:14:02	Vale.	00:14:02	Okey.	00:14:02
Joy	Okay, okay...	00:14:24	Vale.	00:14:24	Okey, okey...	00:14:24
Joy	OK.	00:20:16	Vale.	00:20:15	Okey.	00:20:16
Fear	OK, going in!	00:22:11	Vale, vamos a entrar.	00:22:11	Okey , vamos a entrar.	00:22:11
Disgust	We got a group of cool girls at two o'clock.	00:22:18	Tenemos un grupo de chicas <i>guays</i> a la derecha.	00:22:18	Atención, grupo de chicas cool a las dos en punto.	00:22:18
Disgust	Double ears pierced, infinity scarf...	00:22:23	Dobles <i>piercings</i> , bufanda cerrada....	00:22:23	Doble piercing y un pañuelo.	00:22:23
Teacher	Okay, everybody.	00:22:41	Muy bien, jovencitos...	00:22:41	Okey , pongan atención.	00:22:41
Riley	The lake freezes over, and that's when we play hockey.	00:23:18	El lago se congela y jugamos al <i>hockey</i> .	00:23:16	El lago se vuelve hielo y ahí jugamos hockey .	00:23:18
Mum	I found a junior hockey league.	00:27:16	Hay una liga infantil de <i>hockey</i> .	00:27:18	Descubrí una liga junior de <i>hockey</i> .	00:27:18
Mum	I found a junior hockey league.	00:27:16	Hay una liga infantil de <i>hockey</i> .	00:27:18	Descubrí una liga junior de hockey .	00:27:18
Anger	Hockey?	00:27:23	¿ <i>Hockey</i> ?	00:27:23	¿ Hockey ?	00:27:23
Fear	OK.	00:27:52	Vale.	00:27:52	Okey.	00:27:52

Pseudoarcaísmos

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Sadness	That's nice.	00:08:34	Qué bonita.	00:08:34	Es linda .	00:08:34
Joy	Maybe it's nice on the inside.	00:08:55	A lo mejor es más bonita por dentro.	00:08:55	Tal vez por dentro sea linda .	00:08:55
Dad	Thanks, Hon.	00:10:56	Eres la mejor, gracias.	00:10:56	Gracias, linda .	00:10:56
Joy	You know what I realized? Riley hasn't had lunch.	00:11:14	¿Sabéis qué se me ocurre? Riley no ha comido.	00:11:14	Ahora que lo pienso, Riley no ha almorzado .	00:11:14
Fear	He sounded really upset.	00:16:06	Papá parecía preocupado.	00:16:06	Creo que algo enojó a papá.	00:16:06
Joy	Yeah, girl.	00:21:31	Así me gusta	00:21:31	Qué lindo .	00:21:31

1.4 Cuestiones de traducción

Personaje	Original	Minuto	Español europeo	Minuto	Español americano	Minuto
Joy	The point is, the Islands of Personality are what make Riley... Riley!	00:05:52	El caso es que las islas de la personalidad son las que hacen que Riley sea Riley.	00:05:52	El punto es que las islas de personalidad hacen a Riley Riley.	00:05:52
Joy	It's not made out of solid gold like we thought, which is kind of a disappointment, but still!	00:08:03	Con los terremotos yo pasaría de pasarlo.	00:08:02	No sé por qué le llaman Golden si no está hecho de oro.	00:08:03
Fear	That looks safe.	00:08:32	Parece segura	00:08:32	Se ve segura.	00:08:32
Sadness	It looked like one was crooked.	00:13:18	Parecía que uno estaba roto.	00:13:18	Se veía torcido.	00:13:18
Joy	You can't focus on what's going wrong.	00:13:55	No puedes centrarte en lo que va mal.	00:13:55	No te enfoques sólo en los errores.	00:13:55
Riley	Just leave me alone.	00:29:10	Me estás agobiando.	00:29:10	Solo déjame sola.	00:29:10

2. Doblaje de *Inside Out*

Ficha de la película

Título original	Inside Out
Año	2015
Directores	Peter Docter, Ronnie del Carmen
Guionistas	Peter Docter, Meg LeFauve, Josh Cooley
Productora	Pixar Animation Studios / Walt Disney Pictures

Ficha del doblaje

	Versión original	Versión en español europeo	Versión en español americano
Título	Inside Out	Del revés	Intensa mente
Director	Pete Docter	Lorenzo Beteta	Mario Castañeda
Traductor		Kenneth Post	Katya Ojeda
Estudio de doblaje	Pixar Animation Studios.	SDI MEDIA Iberia	Taller Acústico, S.C.
Estreno	19/06/2015	17/07/2015	18/06/2015