FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

Trato y adaptación de la diversidad de género y sexualidad en el *anime Sailor Moon* en el doblaje español y norteamericano

Queralt Rus Vílchez
1669575

TUTOR/A
SANDRA RUIZ MORILLA

Barcelona, 31 de mayo de 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Agradecimientos

A todas las personas que me han ayudado a sacar este trabajo adelante, muchísimas gracias. No hay palabras suficientes para describir lo mucho que ha significado para mí todo vuestro apoyo.

A Yangli que me ha escuchado hablar de este trabajo hasta la saciedad y aun así me ha prestado atención cada vez.

A Marcel por las horas de trabajo compartidas en la biblioteca.

A Koto por ayudarme con la transcripción de todos los diálogos en japonés.

A mi madre y a mi hermana que no me han dejado de apoyar ni un segundo, aunque me guste escoger los temas más complicados para trabajar.

Y sobre todo a Laura. Muchas gracias por todo este curso y por ayudarme hasta el último momento.

Este trabajo es para vosotros tanto como lo es para mí.

Gracias.

Título: Trato y adaptación de la diversidad de género y sexualidad en el *anime Sailor Moon* en el doblaje español y norteamericano

Títol: Tracte i adaptació de la diversitat de gènere i sexualitat a l'*anime Sailor Moon* al doblatge espanyol i nord-americà

Title: Treatment and adaptation of gender and sexual diversity in the *anime Sailor Moon* in the Spanish and North American dubs

Autora: Queralt Rus Vílchez

Tutora: Sandra Ruiz Morilla

Centro: Universidad Autónoma de Barcelona
Estudios: Traducción e Interpretación
Curso académico: 2025-2026

Palabras clave: *Sailor Moon*, Identidades no normativas, Traducción audiovisual, Doblaje, Técnicas de traducción, *Anime*, Comparación de doblajes

Paraules clau: *Sailor Moon,* Identitats no normatives, Traducció audiovisual, Doblatge, Tècniques de traducció, *Anime*, Comparació de doblatges

Keywords: *Sailor Moon*, Non-normative identities, Audiovisual translation, Dubbing, Translation techniques, Anime, Dubbing comparison

Resumen

Este trabajo analiza cómo se aborda la representación de la diversidad de género y sexualidad en *Pretty Soldier Sailor Moon* (美少女戦士 セーラームーン), un *anime* de fama internacional. Se estudia el producto audiovisual, su impacto mundial y su gran diversidad de personajes *queer*. Además, también se le dedica especial atención al mundo de la traducción audiovisual, a la importancia del doblaje y a su complejidad, ya que se trata de una modalidad polivalente que presenta muchos retos. Por otro lado también se analiza el contexto de la animación japonesa en España y Norteamérica, dos territorios muy diferentes con trayectorias muy distintas en el doblaje, con el objetivo de entender cuál era la situación de estos países cuando *Sailor Moon* se empezó a emitir. Todos estos aspectos se analizan con el fin de hacer una comparación sobre cómo los doblajes en español y en inglés de *Sailor Moon* han tratado las identidades no normativas de sus personajes y se dedica especial atención a su grado de fidelidad así como a las técnicas de traducción empleadas.

Resum

Aquest treball analitza com s'aborda la representació de la diversitat de gènere i sexualitat a *Pretty Soldier Sailor Moon* (美少女戦士 セーラームーン), un *anime* de fama internacional. S'estudia el producte audiovisual, el seu impacte mundial i la seva gran diversitat de personatges *queer*. A més a més, també se li dedica una atenció especial al món de la traducció audiovisual, a la importància del doblatge i a la seva complexitat, ja que es tracta d'una modalitat polivalent que presenta molts reptes. D'altra banda, també s'analitza el context de l'animació japonesa a Espanya i Amèrica del Nord, dos territoris molt diferents amb trajectòries molt diferents al doblatge, amb l'objectiu d'entendre quina era la situació d'aquests països quan *Sailor Moon* es va començar a emetre. Tots aquests aspectes s'analitzen per tal de fer una comparació sobre com els doblatges en espanyol i en anglès de *Sailor Moon* han tractat les identitats no normatives dels seus personatges i es dedica una atenció especial al seu grau de fidelitat així com a les tècniques de traducció emprades.

Abstract

This essay analyzes how gender and sexual diversity are represented in *Pretty Soldier Sailor Moon* (美少女戦士 セーラームーン), an internationally acclaimed anime. It examines the audiovisual product, its global impact, and its diverse cast of queer characters. Furthermore, it pays particular attention to the world of audiovisual translation, the importance of dubbing, and its inherent complexity, given its multifaceted nature and numerous challenges. The study also analyzes the context of Japanese animation in Spain and North America, two very different territories with distinct dubbing histories, aiming to understand the situation in these countries when *Sailor Moon* began airing. All these aspects are analyzed to compare how the Spanish and English dubs of *Sailor Moon* have addressed the non-normative identities of its characters, paying special attention to their fidelity and the translation techniques employed.

Índice

Introducción 1
Objetivos y metodología 2
1. *Pretty Soldier Sailor Moon:* obra y contexto social 3
1.1 Obra e impacto 3
1.2 Contexto social 4
1.3 Representación de identidades no normativas en el manga *y* el *anime* 5
1.4 Representación de identidades no normativas en *Sailor Moon* 7
2. Traducción audiovisual 11
2.1 Definición 11
2.2 Tipos de TAV y características 12
2.3 Técnicas de traducción 13
3. Doblaje 15
3.1 Definición 15
3.2 Doblaje en España 16
3.3 Doblaje en Norteamérica 17
4. La animación japonesa y la censura en el doblaje 19
4.1 La animación japonesa en España 19
4.2 La animación japonesa en Norteamérica 20
4.3 La censura en el doblaje 21
5. Doblaje de *Sailor Moon* en España y Norteamérica
5.1 Contexto del doblaje de *Sailor Moon* en España 23
5.2 Contexto del doblaje de *Sailor Moon* en Norteamérica 24
5.3 Comparación del trato y adaptación de las identidades no normativas de *Sailor Moon* en España y en Norteamérica 26
5.3.1 Análisis de la comparación de los doblajes de *Sailor Moon* en España y en Norteamérica 67
6. Conclusiones 70

7. Bibliografía **72**

Introducción

La década de los noventa constituyó un período de grandes cambios en la cultura popular, el desarrollo tecnológico y el panorama político. Esta década se caracterizó por la consolidación de la música pop, la introducción de Internet y el auge de las nuevas tecnologías, además de la creciente expansión del multiculturalismo y la globalización.

Fue gracias a ese multiculturalismo y globalización que nuevos productos de diferentes culturas llegaron a países donde probablemente no hubieran llegado nunca en otro contexto. Uno de estos productos fue la animación japonesa, también conocida como *anime*, la cual llegó a las pantallas de Occidente en un mundo dominado por la animación americana y con un público tradicionalmente infantil. Su estilo fuertemente influenciado por el arte visual y sus densas estructuras narrativas no solo se alejaron de los formatos occidentales clásicos (Álvarez, 2013: 2), sino que atrajeron a masas y acabaron convirtiendo a las producciones japonesas de los noventa en un fenómeno absoluto.

Una de las producciones audiovisuales más icónicas de Japón de la década fue el exitoso *anime Pretty Soldier Sailor Moon,* adaptación del también popular manga del mismo nombre escrito por Naoko Takeuchi. Más conocida como *Sailor Moon*, la serie narra la historia de Usagi Tsukino (Bunny en España y Serena en Norteamérica), una adolescente cuya vida cambia drásticamente cuando una gata mágica llamada Luna le entrega un amuleto que le permite transformarse en la guerrera justiciera Sailor Moon. Tras aceptar su nuevo destino, Usagi deberá encontrar y despertar a sus otras compañeras, formando así una alianza de Sailor Guardians (también conocidas como guerreras Sailor o Sailor *Senshi*) para defender a la Tierra de las fuerzas del mal (Hicar, 2024).

El *anime* se distinguió rápidamente de series similares debido a su balance de elementos épicos, cómicos y románticos, convirtiéndose de esa manera en un clásico instantáneo. Aun así, *Sailor Moon* no era para nada superficial, pues puso al frente temas serios y socialmente relevantes como el duelo, el empoderamiento femenino e incluso la diversidad de género y sexualidad. Este último fue uno de sus aspectos más polémicos y a la vez celebrados de la obra, por lo que en el proceso de localización de la serie, varios países optaron por adaptar u omitir ciertos temas que hacían alusión al género no convencional de los personajes o su sexualidad,

para así ajustarse mejor a las normas sociales de sus mercados de destino. Para poder realizar esta adaptación, el doblaje fue uno de los elementos más importantes.

Objetivos y metodología

El objetivo principal de este trabajo es descubrir y analizar cómo se aborda la representación de género y sexualidad no normativa en *Sailor Moon* mediante la comparación de las estrategias de traducción y adaptación empleadas en los doblajes distribuidos en España y Norteamérica, respectivamente.

Para realizar este análisis primero haremos un breve estudio sobre *Sailor Moon*, la obra y su repercusión mundial. Asimismo, también estudiaremos el contexto social donde nació y la representación de identidades no normativas, tanto en el panorama del *anime* en general como en el de la versión animada de *Sailor Moon*. A esta última cuestión le dedicaremos especial atención, puesto que es uno de los aspectos más relevantes para nuestra investigación. Además, también estudiaremos la traducción audiovisual, sus tipos y características y técnicas de traducción. Más adelante, nos centraremos en la modalidad del doblaje, que será el eje central de nuestro estudio, así como su historia y su situación actual tanto en España como en Norteamérica. Como últimos puntos a tratar, también analizaremos el enfoque que ambos territorios dan a sus doblajes de animación japonesa y, para concluir, pasaremos a la comparación del diálogo de 20 escenas clave de *Sailor Moon,* contrastando las técnicas de traducción utilizadas y el grado de fidelidad que presentan a las identidades de estos personajes en cada idioma respectivamente.

Finalmente, el otro objetivo de este trabajo es entender cómo las distintas tradiciones de doblaje, la española, que históricamente ha sido más fiel al texto original y tiene más experiencia, y la norteamericana, que tiende a una localización más radical, trataron el conflicto cultural que presentó la serie hace más de 30 años y qué impacto tuvo esta gestión en la recepción y el significado final de la obra en ambos contextos. Esto lo haremos, como se mencionó anteriormente, analizando la historia del doblaje de ambos territorios y el enfoque que cada uno aplica en sus doblajes, especialmente los de series de animación japonesa.

1. Pretty Soldier Sailor Moon: obra y contexto social

1.1 Obra e impacto

Pretty Soldier Sailor Moon, conocido simplemente como *Sailor Moon* o con su título original en japonés *Bishōjo Senshi Sailor Moon* (美少女戦士 セーラームーン) es un anime basado en el también popular manga homónimo escrito e ilustrado por Naoko Takeuchi. El anime se emitió por primera vez en Japón a través de TV Asahi el sábado 7 de marzo de 1992, aunque no llegó a las televisiones españolas hasta diciembre de 1993 a través de Antena3 y a las canadienses hasta el 28 de agosto de 1995 por YTV.

La serie original consta de cinco temporadas de 200 capítulos que se emitieron de 1992 a 1997. Cada temporada tiene su propia nomenclatura: *Pretty Soldier Sailor Moon R, Pretty Soldier Sailor Moon S, Pretty Soldier Sailor Moon SuperS y Pretty Soldier Sailor Moon Sailor Stars.* Asimismo, todas siguen una trama principal, pero tienen sus propias tramas autoconclusivas (en el caso de la segunda, la trama se desarrolla en dos ejes argumentales). Por otro lado, el universo audiovisual de Sailor Moon va mucho más allá, puesto que la franquicia también cuenta con 4 especiales, 1 OVA (*Original Video Animation*), 3 películas y un *reboot* más fiel al manga que cuenta con 39 capítulos en formato ONA *(Original Net Anime) y* dos películas. Además, también existen una serie *live action* y un musical (Argal, 2017: 206).

La trama principal sigue las aventuras de Usagi Tsukino, una chica normal y corriente que descubre que es la reencarnación de la princesa de la Luna y que deberá transformarse en la heroína Sailor Moon. Junto al grupo de guerreras principales, Ami Mizuno (Sailor Mercury), Rei Hino (Sailor Mars), Makoto Kino (Sailor Jupiter) y Minako Aino (Sailor Venus), dotadas de poderes vinculados a los planetas del sistema solar, deberán proteger a la Tierra de las amenazas de diferentes villanos.

La serie pertenece al subgénero *mahō shōjo* o *magical girls,* el cual sigue normalmente a un grupo de estudiantes que se transforman en guerreras mágicas, y que *Sailor Moon* volvió a popularizar y acabó convirtiéndose en la obra más representativa de este. El *anime* no solo se convirtió en un éxito instantáneo, sino que también logró un buen recibimiento tanto con el

público femenino como con el masculino, generalmente más interesado por otro tipo de historias. Asimismo, la serie ganó popularidad tanto por sus coloridos diseños y tramas llenas de acción como también por romper esquemas al presentar a sus protagonistas como mujeres fuertes y con personalidades distintivas, tener una de las primeras representaciones de la comunidad LGBTQ+ en un *anime mainstream* y convertirse en la fuente de inspiración de numerosos artistas, diseñadores y personas de todo el mundo.

1.2 Contexto social

En Japón, la década de los noventa representó un periodo de cambios y transformaciones significativos que marcaron un antes y un después en la economía, la tecnología y la sociedad japonesa y redefinieron la identidad nacional. Todos estos cambios fueron representados de una manera u otra en *Sailor Moon*, puesto que el anime no solo se desarrolló en los noventa, sino que también incorporó la década como un elemento narrativo importante.

Uno de los eventos que mayor impacto tuvieron en la sociedad nipona de la época fue el estallido de la burbuja económica, la cual provocó una crisis financiera tan profunda y prolongada que ninguna economía industrial ha llegado a sufrir nada parecido (Solís, 2010). La economía nacional se vio gravemente afectada por la caída de los precios de las acciones y de los bienes inmuebles, lo que marcó el comienzo de lo que se denominaría «la década perdida». Esta crisis económica provocó un aumento del desempleo y una deflación persistente que desafió las políticas económicas establecidas, lo que también causó un gran malestar social.

Durante los noventa, las generaciones más mayores comenzaron a señalar a los jóvenes, responsabilizándolos del estado del país y asociándolos con fenómenos sociales como los nini y los *hikikomori* (personas sujetas a niveles extremos de aislamiento social) (Lozano-Méndez, 2019:149), mientras que, por otro lado, las generaciones más jóvenes se encontraban con un futuro laboral precario y un ideario de modelo familiar que no se ajustaba a la realidad del país.

En cuanto al tipo de modelo familiar que se buscaba fomentar, tras la posguerra las políticas sociales favorecieron la seguridad financiera de la familia nuclear proporcionando exenciones tributarias, pensiones y otras ventajas (Muta, 2006: 20). De esta manera, estas políticas sociales se convirtieron en incentivos importantes para que las mujeres permanecieran

en sus hogares después de casarse y promovieron una relación de dependencia entre la esposa, que dependía económicamente de su marido, y el marido, que dependía de su esposa para ocuparse de la casa y los niños (Muta, 2006: 23). No obstante, y como se había mencionado anteriormente, este modelo familiar entró en crisis durante la década de los noventa. La crisis económica redujo drásticamente muchas de las ayudas otorgadas a las amas de casa y la crianza de los hijos se empezó a contemplar como algo costoso, tanto material como emocionalmente. Estos dos aspectos, así como el crecimiento de jóvenes adultos que preferían seguir viviendo con sus padres, contribuyeron a la reducción de la tasa de natalidad y a que muchas mujeres comenzaran a considerar otro tipo de futuro para ellas mismas (Muta, 2006: 27-30).

1.3 Representación de identidades no normativas en el manga y el anime

La representación de personajes con identidades *queer* o no normativas en el manga y el *anime* se remonta al menos al manga *La Princesa Caballero* (*Ribon no kinshi*) del célebre autor Osamu Tezuka, el cual se comenzó a publicar en los años cincuenta. *La Princesa Caballero* presentaba a la princesa Zafiro, quien había nacido con dos corazones, uno azul y otro rosa, y cuya identidad no se alineaba estrictamente con la de un hombre o una mujer. Sin embargo, aunque personajes con expresiones de género fluidas o ambiguas siguen siendo un tópico común en muchos mangas y anime, el mayor exponente de la comunidad LGBTQ+ en estos medios son los géneros narrativos conocidos en el mundo del manga y el *anime* como *yaoi* y *yuri*, respectivamente.

Como explica Steinarsdóttir (2020) en *The LGBTQ+ culture and Japanese society,* que a su vez se basa en McLelland (2000), durante el periodo Tokugawa (1603-1868), las narrativas sobre las relaciones entre hombres (*nanshoku*), ganaron bastante popularidad. No obstante, este tipo de historias experimentaron un notable declive con la llegada de la era Meiji (1868-1912) a causa de la imposición de tabúes occidentales y un nuevo modelo social que estigmatizaba las relaciones que no eran heterosexuales. Como consecuencia de esta nueva realidad, las personas del colectivo LGBTQ+ comenzaron a ocultar sus identidades y se redujo la representación pública que una vez existió. Sin embargo, no fue sino hasta la década de los noventa que autores pertenecientes a este colectivo volvieron a publicar sobre sus vidas y experiencias. De forma paralela a este resurgimiento de historias *queer*, un fenómeno editorial comenzó a hacerse muy popular: mangas que trataban sobre historias de romance entre

hombres creados por mujeres para un público también femenino. Muchas de estas historias comenzaron a publicarse en la década de los setenta como *doujinshi* (publicaciones amateur) (Kinsella,1998: 301). Sin embargo, en poco tiempo este tipo de historias comenzó a alcanzar una popularidad masiva y se han mantenido como uno de los géneros más conocidos de la industria hasta la actualidad.

El mundo del entretenimiento ha estado históricamente dirigido al público masculino cisheterosexual, desde sectores como la industria del *anime* hasta la pornografía, por lo que es frecuente ver dinámicas de poder donde la representación de la mujer en la ficción queda relegada a un mero objeto de deseo (Steinarsdóttir, 2020:28). Por esa razón, muchas mujeres en Japón recurrieron a otro tipo de contenido donde no existía la posibilidad de este tipo de trato hacia su respectivo género. Así nació el interés por los mangas y el *anime* de romance homosexual entre hombres, más conocido como *yaoi* o BL (*Boys Love*).

Yaoi (やおい) es un acrónimo de *«Yama nashi, ochi nashi, imi nashi»,* que en español se traduce como «sin clímax, sin desenlace, sin sentido». El término «*yaoi*» surgió a finales de los setenta como burla hacia la falta de narrativa de este tipo de obras, aunque se ha mantenido para denominar al género a pesar de su origen peyorativo (Steinarsdóttir, 2020:28). Por otro lado, este tipo de historias tenían un público objetivo principalmente femenino y sus autoras también eran en su mayoría mujeres, por lo que en vez de representar a la comunidad de hombres gays y bisexuales de manera realista, el género *yaoi* se convirtió en una fantasía y una forma de escapismo creada para mujeres heterosexuales.

Por otro lado, durante los setenta también nació un género paralelo al *yaoi* llamado *yuri*, en el que se representaban historias de romance entre mujeres. En este caso, *yuri* (百合) significa lirio y hace referencia al lirio blanco, el cual se relaciona con el ideal de mujer japonesa, pura y bella (Maser, 2015: 1-4). Aun así, este género no siempre se llamó de esta forma, y fue gracias a la revista *Yuri Shimai* que obtuvo su nombre en 2003 (Wellington, 2015: 1). Así como el *yaoi* era la representación idealizada de una relación entre dos hombres, el *yuri* era una versión romantizada de las relaciones lésbicas. Su público objetivo también eran las mujeres heterosexuales, a pesar de que el género contaba con lectoras que formaban parte de la comunidad LGBTQ+. Con el tiempo, su público se amplió también a los hombres, que tendían a preferir historias con contenido sexual explícito. A pesar de todo, el género *yuri*

seguía teniendo un número más reducido de lectores que el *yaoi*. Este hecho se cree que es debido al malestar y la incomodidad que muchas mujeres sienten en relación con el cuerpo femenino (Wellington, 2015: 23).

Asimismo, la representación de identidades no normativas en el manga *y* el *anime* sigue siendo limitada y reducida a sus géneros propios, lo que contribuye al aislamiento de las historias sobre el colectivo LGBTQ+. De igual forma, la mayor parte del público que consume y crea estas obras no se identifica como *queer*, por lo que en ocasiones puede provocar la idealización o incluso una cierta distancia entre el colectivo y las narrativas que lo representan. En Japón, a pesar de que la homosexualidad no es ilegal, el matrimonio igualitario todavía no es una realidad en el país. Por ese motivo, es importante señalar que la popularidad de los géneros *yaoi* y *yuri* no significa que la realidad de la comunidad LGBTQ+ en Japón sea ideal (Pagliassotti, 2008).

1.4 Representación de identidades no normativas en Sailor Moon

Como se mencionó anteriormente en el apartado *1.1 Obra e impacto*, *Sailor Moon* fue pionera en representación LGBTQ+ dentro del *anime mainstream.* La serie no solo incluía personajes de la comunidad, sino que lo hacía frecuentemente y muchas veces como protagonistas o recurrentes. Esto la ha convertido en un referente de representación de la diversidad sexual tanto en animación infantil como en animación en general (Benítez, 2018:32).

Tanto en el manga como en el *anime* se nos presentan personajes que se salen de los parámetros de la heterosexualidad. De igual forma, a lo largo de la obra también aparecen personajes que expresan fluidez en su expresión de género. A pesar de la importancia y la trascendencia que tiene este hecho para la representación de identidades no normativas en pantalla, su identidad de género o sexualidad no se menciona de manera explícita en toda la obra. Asimismo, cabe mencionar que el manga y el *anime* de *Sailor Moon* no tienen el mismo número de personajes con identidades no normativas, el último contando con más personajes del colectivo. Este hecho fue debido a que el *anime* se tomó diversas libertades creativas durante toda su emisión, por lo que varios personajes fueron unidos de forma romántica o creados únicamente para la serie (Albaladejo, 2019:61).

En esta ocasión, nos centraremos en los personajes que aparecen en el *anime*, ya que más adelante analizaremos cómo se trata su identidad en el doblaje.

Los primeros personajes que podemos considerar como parte de esta representación de identidades no normativas son Zoisite (Zósite en España y Zoicite en Norteamérica) y Kunzite (Cónstite en España y Malachite en Norteamérica). Zoisite hace su primera aparición en el capítulo 14, mientras que su contrario no aparece hasta el 22 y ambos son esbirros de la villana principal de la primera temporada, la reina Beryl. A pesar de no contar con demasiadas escenas juntos, puesto que Zoisite muere en el capítulo 35, en la mayoría de sus interacciones podemos observar a los personajes demostrándose afecto, tanto con miradas, como con abrazos. De igual forma, también podemos encontrar muestras de celos o conversaciones sobre el sacrificio, sobre todo por parte de Zoisite.

A pesar de que esta relación nunca llega a explicitarse y ninguno de los dos personajes hace referencia a su identidad sexual, las muestras de afecto y celos mencionados anteriormente, la música romántica y elementos como rosas y pétalos (muy común en los anime *shōjo*) sugieren al espectador que existe una relación entre estos dos personajes. Otro aspecto destacable es la apariencia de Zoisite, que, si bien tampoco se explicita su identidad de género, presenta rasgos que podrían considerarse más «femeninos».

No fue hasta más adelante, en la tercera temporada, cuando el *anime* presentó a la que sería su pareja más controvertida: Haruka (Timmy en España y Amara en Norteamérica) y Michiru (Vicky en España y Michelle en Norteamérica). Haruka y Michiru no solo fueron una de las parejas más estables y queridas de la serie, sino también una de las primeras relaciones explícitamente lésbicas en un *anime shōjo* de éxito internacional (Albaladejo, 2019:62). A diferencia de la pareja anterior, Haruka y Michiru no eran villanas, sino personajes que no se situaban ni enemigos ni aliados. Ambas eran guerreras, al igual que las heroínas principales (Sailor Uranus y Sailor Neptune, respectivamente). Sin embargo, mientras que las batallas de *Sailor Moon* normalmente tenían el objetivo de purificar a sus enemigos y devolverlos a su estado original, Sailor Uranus y Sailor Neptune adoptaban un enfoque más radical, lo que muchas veces suponía la muerte de sus adversarios. Pese a los primeros roces que esto causa con el resto de las guerreras, tanto Sailor Uranus (Haruka) como Sailor Neptune (Michiru) se convierten en aliadas y más adelante toman un papel más protagónico a medida que avanza el *anime*.

A diferencia de la pareja anterior, Haruka y Michiru comparten muchas escenas juntas. Las dos son representadas como una pareja estable, aunque incluso se las ve coquetear a veces con otros personajes, la mayoría de ellos femeninos. A lo largo de la serie las vemos compartir muestras y palabras de afecto, momentos románticos, dobles sentidos, referencias a su relación e incluso ambas llegan a sacrificarse la una por la otra. Como se acostumbra en los *anime shōjo,* muchas de sus escenas también se ven apoyadas por pétalos de rosa y música romántica, reforzando así su relación. Al contrario que Zoisite y Kunzite, Haruka y Michiru también son pareja en el manga, y la propia creadora, Naoko Takeuchi confirmó que ellas dos son amantes, Michiru siendo «femenina» y Haruka «masculina» (Takeuchi, 1998).

El género de Haruka también ha sido uno de los aspectos más polémicos de *Sailor Moon*. En su primera aparición en la serie, en el capítulo 92, la joven es confundida con un chico. Este no será un hecho aislado a lo largo del *anime*, puesto que es un recurso recurrente a causa del aspecto andrógino del personaje. Esto se debe, principalmente, a que su diseño está basado en la tradición teatral femenina Takarazuka (Navok y Sushil, 2009: 15), un tipo de teatro musical donde solo participan mujeres, las cuales representan papeles «masculinos» y «femeninos», respectivamente (Tomàs, 2023). Naoko Takeuchi se ha pronunciado directamente al respecto, aclarando que todas las guerreras son mujeres y que Haruka siempre ha sido y siempre será una mujer, disipando así los rumores sobre un posible hermafroditismo del personaje o sobre la idea de que «había sido un príncipe en otra vida» (Takeuchi, 1998). Aun así, más adelante en la serie, cuando una de las guerreras, Sailor Saturn, es convertida en un bebé recién nacido, el resto de las *outer senshi* (las guerreras que están fuera del sistema solar) deben cuidarla, a lo que Hotaru se refiere tanto a Michiru como a Setsuna (Sailor Pluto) como «mamá» mientras que llama a Haruka «papá».

Por otro lado, en la cuarta temporada también nos encontramos con uno de los personajes más abiertos respecto a su identidad no normativa: Fish's Eye (Ojo de Pez en España). Este personaje pertenece al trío de antagonistas Amazon Trio, subordinados de la villana principal, Zirconia. El Amazon Trio ya presenta características que se podrían asociar al *cross-dressing* (acto de usar ropa tradicionalmente asociada con el género opuesto), pero Fish Eye's es tal vez el más evidente, ya que igual que Zoisite, poseé rasgos más «femeninos» y utiliza tanto maquillaje, como accesorios, faldas y vestidos.

Otro aspecto que cabe destacar es que el trío de villanos escoge a sus víctimas en función de sus preferencias. A pesar de que los otros dos villanos se caracterizan por elegir a mujeres, Fish's Eye persigue en todo momento personajes masculinos mientras utiliza una apariencia femenina para conquistarlos (Ferrera, 2021:119). Las preferencias de Fish's Eye, además, se mencionan recurrentemente en el diálogo de la serie, a menudo como burla por parte de Hawk's Eye y Tiger's Eye (Ojo de Halcón y Ojo de Tigre), los otros dos integrantes del Amazon Trio. Aun así, Fish's Eye tiene varias escenas interactuando de manera romántica con otros hombres e incluso besa al interés romántico principal de la serie, Mamoru (Armando en España y Darien en Norteamérica). Sin embargo, el beso no se ve de forma explícita, ya que la mano de Fish's Eye cubre la boca de ambos personajes.

La quinta temporada, pero, tampoco se queda atrás, ya que cuenta con muchos personajes no normativos. Las Sailor Starlights son quizás, junto a Haruka, los personajes que más polémica han generado de toda la serie. Sailor Star Fighter, Sailor Star Maker y Sailor Star Healer son tres guerreras que llegan a la Tierra con el objetivo de encontrar a la Princesa Kakyuu, procedente de su planeta de origen. Sin embargo, esta misión las lleva a entrar en conflicto con las guerreras de la Tierra, específicamente con las *outer senshi*, ya que no confían en ellas y quieren que abandonen el planeta. Para ocultar sus identidades, forman una banda llamada Three Lights y se muestran como hombres. A diferencia de los casos anteriores, como Haruka, quien era mujer a pesar de adoptar muchas veces aspecto o comportamientos masculinos o Fish's Eye, quien hacía *cross-dressing*, las Sailor Starlights se convierten en hombres completamente biológicos y solo se transforman en mujeres cuando adoptan su forma de guardianas. Este hecho difiere mucho de la versión del manga, en la que las Sailor Starlights simplemente hacían *cross-dressing* y fue un hecho que incluso molestó a Takeuchi (Takeuchi, 1998). Entre las tres Sailor Stars destaca Seiya (Sailor Star Fighter), quien persigue de forma romántica a Usagi, con la que incluso tienen una cita en el capítulo 181. No obstante, al no estar Takeuchi de acuerdo con el cambio hecho por el anime, hay poca información sobre la identidad de las Sailor Starlights en la serie, lo que también provocó confusión en muchos fans.

Finalmente, cabe mencionar que durante todo el *anime* podemos observar actitudes o incluso indicios de que otros personajes podrían situarse dentro de estas identidades no normativas, entre ellos la propia Usagi, Mamoru o el resto de guerreras. Sin embargo, estos comportamientos o comentarios nunca llegan a desarrollarse en profundidad y en su mayoría son tan solo alusiones puntuales. Esto ha llevado a que, con el paso de los años, muchos fans

hayan elaborado sus propias interpretaciones sobre los personajes y sus posibles preferencias o intereses románticos.

2. Traducción audiovisual

La traducción audiovisual, también conocida por las siglas TAV, es una modalidad de traducción que se ocupa de los productos de comunicación que utilizan tanto señales sonoras (diálogo, narrador, música u otros efectos sonoros) como visuales (imágenes, subtítulos o insertos) para transmitir su mensaje (Mayoral, 1998). Este doble canal diferencia a los medios audiovisuales de otros como la radio o los libros, convirtiéndolo en un texto complejo.

No obstante, no hay que confundir los canales acústicos y visuales, que son por los que el mensaje cinematográfico llega a su público, con los códigos. Según Delabastita (1989:196-197), hay un gran número de códigos que permiten a los espectadores entender y comprender una película. El autor hace una clasificación de los principales sistemas de signos utilizados en la industria audiovisual. En primer lugar, los códigos verbales, es decir, los dialectos geográficos, temporales, estilísticos y sociales de una lengua, entre otros. Por otro lado, los códigos literarios y teatrales, que abarcan las convenciones de construcción argumental, los modelos de diálogo, la familiaridad con estrategias narrativas, etc. En tercer lugar, los códigos proxémicos, kinésicos y de aspecto físico, que ayudan a comprender el comportamiento no verbal de los personajes. Finalmente, Delabastita menciona el código cinematográfico, o, en otras palabras, las reglas y convenciones del cine. Al combinar todos estos códigos, se crea un «macrosigno» el cual el traductor tendrá que tener muy en cuenta para poder hacer una traducción que respete tanto el significado del lenguaje verbal como el del no verbal.

Otra de las características principales de esta modalidad es el hecho de que el código audiovisual permanece invariable mientras que el lingüístico es modificado. Esto causa que ambos estén condicionados el uno del otro, por lo que la traducción audiovisual está considerada como un tipo de traducción subordinada (Hurtado Albir, 2001: 77). Como menciona Benítez (2018:8) que a su vez cita a Chaume (2001), también cabe destacar que otros aspectos como un filtro de color sepia o verdoso o una pieza musical romántica o triste potencian los significados del texto, por lo que se demuestra una vez más que esta modalidad

presenta un gran número de aspectos a tener en cuenta y un reto en cuanto a la traducción, ya que es muy polivalente.

2.2 Tipos de TAV y características

En lo referente a los tipos de traducción visual que existen, los principales son el doblaje, el cual será en el que centraremos este trabajo, la subtitulación y por último las voces superpuestas. También existen otros tipos de TAV conocidos como subtipos: la traducción simultánea, la narración y el comentario libre. Por otra parte, recientemente han surgido otras modalidades de traducción audiovisual con el objetivo de hacer más accesible los materiales audiovisuales, como la subtitulación para personas sordas, la audiodescripción para personas ciegas o la lengua de signos.

En primer lugar, trataremos el doblaje. El doblaje es un tipo de texto audiovisual que consiste en sustituir los diálogos originales por otros grabados y traducidos en la lengua meta que respeten la sincronía con la imagen (Chaume, 2012: 21). Otros audios, como la banda sonora o los efectos de imagen, se mantienen intactos, y su objetivo principal es proporcionar a los espectadores que no hablan el idioma original del material audiovisual la misma experiencia que los espectadores que sí lo hablan. Esta modalidad es común en algunos países europeos como España, Alemania e Italia, en América Latina y también en algunos países asiáticos como Japón, China o Corea e incluso el Norte de África (Chaume, 2012: 21).

Otro de los tipos de TAV que existen es la subtitulación. La subtitulación es la traducción del texto original hablado (o escrito) de un producto audiovisual a un texto meta escrito que se añade a las imágenes del producto original, generalmente en la parte inferior de la pantalla (Karamitroglou, 2000:5). Estas traducciones escritas son una sintetización del diálogo original y aparecen y desaparecen para coincidir con lo que están diciendo los personajes (Luyken; Herbst.,1991:31). Hay diferentes convenciones según el idioma, sin embargo, por lo general se respetan los subtítulos de dos líneas como máximo, la segmentación piramidal y la duración de uno a seis segundos del subtítulo en pantalla.

Para terminar con los tipos principales de traducción audiovisual que existen, tenemos al que sea quizás menos popular, las voces superpuestas. Las voces superpuestas son una técnica en la que una voz que ofrece una traducción en una lengua meta se escucha

simultáneamente sobre la voz en la lengua original, normalmente en volumen bajo pero aún así audible (Díaz-Cintas, J.; Orero, P., 2006). Esta simultaneidad es la que la diferencia principalmente del doblaje además de la nula sincronización de labios con la traducción. También es habitual permitir que el espectador escuche el discurso original en el idioma extranjero al inicio y, posteriormente, reducir el volumen del original para que se pueda insertar el discurso traducido (Díaz-Cintas, J.; Orero, P., 2006).

2.3 Técnicas de traducción

Las técnicas de traducción son lo que permite al traductor solucionar los problemas que surgen al traspasar el texto original al idioma meta. La denominación «técnica de traducción» genera cierta confusión dentro de la traductología, ya que diferentes autores utilizan denominaciones distintas como procedimientos o estrategias (Abir Hurtado, 2001:256). Como explica Albir Hurtado (2001), al haber causado esta concepción cierto desconcierto, se han considerado tanto de modo prescriptivo como de método o estrategia. Por otra parte, también hay que señalar que existen muchas clasificaciones que utilizan diferentes denominaciones con categorías que se solapan entre ellas.

Por esa razón, la autora destaca que, cuando nos referimos a la noción técnica hablamos del procedimiento verbal concreto, el cual es visible en el resultado de la traducción. Pese a que algunos teóricos creen que esta clasificación no es relevante por su carácter prescriptivo, Hurtado Albir (2001) señala que las técnicas de traducción proporcionan un metalenguaje y una catalogación que resulta muy útil para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora respecto al texto original. Por esa razón, son muy prácticas para analizar y comparar traducciones, ya que permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales. Asimismo, a continuación vamos a nombrar las diferentes técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001:269-271) que a su vez se basan en Molina (1998, 2001) y Molina y Hurtado (2001).

En primer lugar, tenemos la amplificación y la compresión lingüística, las cuales son opuestas. La amplificación lingüística añade elementos lingüísticos, como por ejemplo, traducir *No way!* por *¡De ninguna de las maneras!* en lugar de *En absoluto*, que es una expresión con el mismo significado y el mismo número de palabras. En cambio, la comprensión

lingüística hace todo lo contrario, pues en lugar de traducir, por ejemplo, *Yes, so what?* a *Sí, ¿Y qué?*, se traduce como *¿Y?*, sintetizando así los elementos lingüísticos.

Por otro lado, tenemos la ampliación y la reducción, que también son opuestas. La ampliación es la introducción de precisiones no formuladas en el texto original (informaciones, paráfrasis explicativas, etc.). Un ejemplo de ampliación podría ser traducir *Did you know at the Mumbai McDonald's, you can't get a Big Mac?* por *¿Sabías que en el McDonald's de Bombay no se venden hamburguesas Big Mac?*, lo que añade información extra. Por el contrario, la reducción es no formular en el texto meta elementos de información presentes en el texto original, como lo sería por ejemplo traducir *One group of workers, the navvies – short for navigators – were particularly prominent* por *Destacaba especialmente un grupo de trabajadores, los navvies,* lo que implica eliminar parte de la información original.

Otra técnica de traducción es el calco. El calco traduce literalmente un elemento léxico extranjero que expresa un concepto o una expresión nuevos. Un ejemplo sería traducir *Kindergarten* como *Jardín de la infancia* en vez de *Guardería*. Otra técnica es la compensación, la cual introduce en otro lugar del texto meta un elemento de información o un efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en el que está situado en el texto original. Por ejemplo, traduci*r Anything would be better than another day of thumb-twiddling* (en un videojuego protagonizado por pájaros) por *Cualquier cosa sería mejor que quedarnos cruzados de alas*, que no es exactamente lo mismo, pero mantiene la esencia del original.

Además de estas técnicas también encontramos la creación discursiva. En este caso, la traducción establece una equivalencia efímera que sería totalmente imprevisible fuera de contexto. Esta técnica suele ser común al traducir títulos de películas, como por ejemplo, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, que se tradujo en España como *¡Olvídate de mí!*. Otro ejemplo de técnica es la descripción, que como indica su nombre, reemplaza un término o una expresión por la descripción de su forma y o función: en vez de *Panettone, Bizcocho tradicional que se come en Italia en Nochevieja.*

Asimismo, otra técnica común es el equivalente acuñado, que utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario o por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Un ejemplo clásico es traducir *They are as like as two peas* como *Se parecen como dos*

gotas de agua, que en esencia, significan lo mismo. La modulación, por otro lado, es una técnica que hace un cambio de punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento, como lo sería traducir *You're going to be a dad!* por *¡Estoy embarazada!*

La generalización y la particularización también son técnicas opuestas. La generalización, por un lado, utiliza términos más generales o neutros, como por ejemplo, traducir *Come on, I want to stop at Walgreen*s por *Vamos, tengo que pasar por la farmacia*. En el caso de la particularización sería totalmente lo contrario, utilizando términos más precisos o concretos, por lo que *Vamos, tengo que pasar por la farmacia* se traduciría como *Come on, I want to stop at Walgreen*s.

Otra técnica de traducción que cada vez es más común debido al mundo globalizado donde vivimos es el préstamo. El préstamo integra una palabra o expresión de otro idioma. Existen los préstamos puros, como *best-seller* y los naturalizados, como *mitin*. Por otra parte, también existe la sustitución, la cual cambia elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa. Un ejemplo claro de esta técnica podría ser traducir *She said: "Yes"* por *Ella asintió*.

Ya para ir terminando, tenemos la transposición, la variación y la traducción literal. La transposición es una técnica que cambia la categoría gramatical, por lo que *He will soon be back* se traduciría por *No tardará en venir*, cambiando así un adverbio por un verbo. La variación, por otro lado, cambia elementos lingüísticos (o paralingüísticos como la entonación o los gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. Por ejemplo, cambios de marcas dialectales para la caracterización de personajes o cambios de tono en adaptaciones según el público. Finalmente, posiblemente la técnica de traducción más conocida de todas es la traducción literal. Como indica su nombre se trata de traducir palabra por palabra un sintagma o expresión: *She is reading* por *Ella está leyendo*.

Una vez presentadas todas las técnicas de traducción, cabe destacar que todas las técnicas son correctas y dependerá del contexto y del traductor el uso de una o otra.

3. Doblaje

3.1 Definición

Tras explicar qué es la traducción audiovisual, sus tipos y las técnicas que se utilizan, vamos a centrarnos a continuación en el tipo de traducción audiovisual que se va a analizar en este trabajo: el doblaje.

Como se ha explicado anteriormente, el doblaje sustituye los diálogos originales por otros grabados y traducidos en la lengua de destino intentando respetar la sincronía con la imagen (Chaume, 2012: 21). Los orígenes de este tipo de traducción se remontan a finales de la década de los años veinte, cuando se empezó a comercializar el cine sonoro de manera internacional. Al tener muchos países que hablaban un idioma distinto al original, surgió la necesidad de encontrar una solución a este problema. Una de las primeras propuestas fue las películas multiversiones (películas rodadas en más de un idioma), las cuales no tuvieron demasiado éxito y contaban con un presupuesto bastante alto (Chaume, 2012: 21). Debido a la baja popularidad de las películas multiversiones, los ingenieros de sonido inventaron un tipo de superposición de voz que se conocería como doblaje. Estos primeros doblajes no tuvieron una muy buena recepción a causa de su calidad deficiente, pero poco a poco, gracias a una mejor sincronización labial y a unos mejores guiones, el doblaje se volvió cada vez más convencible y aceptado (Chaume, 2012: 21).

En la actualidad, el doblaje está más extendido que nunca. Muchos países que históricamente habían renegado el uso de esta modalidad, poco a poco la están comenzando a implantar, sobre todo en dibujos animados dirigidos a un público infantil. En el caso de *Sailor Moon*, la serie fue doblada a 42 idiomas, lo cual la convierte en el *anime* más doblado hasta la fecha.

En España, el doblaje está muy extendido y tiene una historia muy extensa, pero, en cambio, en países como Estados Unidos o Canadá, resulta todo lo contrario.

3.2 Doblaje en España

Como ya se explicó en el apartado anterior, la llegada del cine sonoro provocó la necesidad de hacer accesibles los nuevos filmes de Hollywood al público no angloparlante. Asimismo, la primera película doblada al español fue *Río Rita,* en 1929. Este largometraje se dobló a su vez al alemán y al francés, a pesar de que con el español se intentó hacer una

neutralización de la lengua, es decir, crear un dialecto artificial mezclando expresiones y acentos a través de varios actores hispanoamericanos.

No obstante, la primera película doblada al español peninsular fue *Devil and the Deep* en 1932. Este doblaje se realizó en Joinville, ya que Paramount tenía varios estudios para localizar sus películas para el público europeo (Chaume, 2021:7). *Rasputin*, también del mismo año, se convertiría, en cambio, en la primera película doblada al castellano en España, más concretamente en Barcelona.

A pesar de ser anterior a los regímenes totalitarios, no fue hasta que estos se establecieron en Alemania, Italia y España que el doblaje se impulsó. Si bien al principio la distribución de películas estadounidenses era una amenaza según los gobiernos de Hitler y Mussolini, puesto que «implicaba la importación de su idioma, su cultura y su pensamiento», finalmente se aceptó la proyección de estos filmes siempre y cuando estuvieran doblados a la lengua nacional. El gobierno franquista también impuso esta nueva práctica, obligando a todos los largometrajes a pasar por un proceso de doblaje que muchas veces también implicaba la manipulación y la censura de diálogos (Chaume, 2021:7-8).

Pasaron los años, y durante la década de 1930 y hasta mediados de los cuarenta, Alemania, Italia, España y también Francia doblaron todas las películas de lengua extranjera que llegaban al país. No fue hasta 1967 que se comenzaron a proyectar largometrajes en versión original, aunque solo en algunas salas, las cuales se conocían como salas de arte y de ensayo (Chaume, 2021:8). Sin embargo, el doblaje siguió prosperando sin dejarse intimidar en ningún momento. El hábito ya consolidado a principios de los años treinta, la baja alfabetización de la población, la gran inversión en el sector y las políticas restrictivas durante el franquismo fueron algunos de los mayores factores que consolidaron el doblaje en España (Chaume, 2021:8).

Hoy en día, con la aparición de las plataformas de *streaming,* el usuario puede elegir entre ver una serie o una película doblada o subtitulada, lo que deja en manos del consumidor ambas opciones. Aun con esta posibilidad de elección, el doblaje sigue estando presente en las salas de cine y todavía es una de las opciones preferidas, sobre todo entre el público infantil, el que no domina el inglés o a quienes simplemente le gusta más. Todos estos elementos sitúan a España como uno de los países con mayor consumo de doblaje del mundo.

3.2 Doblaje en Norteamérica

A diferencia del resto del mundo, los países angloparlantes no se enfrentaron a problemas lingüísticos con la llegada del cine sonoro. Al contrario que España, Canadá y Estados Unidos eran exportadores de contenido, por lo el consumo de películas y series extranjeras era mínimo, por no decir nulo. Este bajo nivel de consumo de contenido extranjero ha contribuido a que, incluso en la actualidad, la preferencia general de la población norteamericana (por el doblaje o la subtitulación) no esté definida (Dwyer 2017: 41). Es más, gracias a su gran presupuesto en la industria del entretenimiento, países como Estados Unidos suelen optar por hacer su propia versión de un filme (aun siendo prácticamente una copia exacta de la original) en lugar de recurrir a un proceso de subtitulación o doblaje.

Asimismo, como menciona Dwyer (2017: 41), que a su vez cita a Luyken et al. (1991:32), los países angloparlantes no tienen tradición ni de subtitulación ni de doblaje, por lo que, en el caso de tener que escoger, utilizan estas dos modalidades de forma mixta y según lo que consideren apropiado. Por ese motivo, la inclinación por una opción u otra está influenciada principalmente por el género o la audiencia y, como bien indica Nornes (2007:12), esto puede provocar una «dimensión de clase». En estos países, el público que ve películas extranjeras es limitado y tiende a ser «de élite» y con un alto nivel educativo. Además, la mayoría de estos filmes forman parte del conocido «cine arte», para el cual se tiende a utilizar la subtitulación, a diferencia de otros que se centran menos en lo estético y más en lo experimental, como el *body genre,* el cual busca generar sensaciones o emociones y suele doblarse (Dwyer, 2017: 41).

Aun así, el hecho de que países como Estados Unidos no suelan consumir contenido extranjero no significa que no tengan experiencia en el mundo del *voice-over* o *voice acting*. El *voice-over* o *voice acting* es una técnica de producción en la que se utiliza una voz que no forma parte de la narrativa en diversos medios, como la radio, la televisión, el cine, el teatro y los videojuegos y a menudo siguen un guión y son leídos por un *voice actor* (actor de voz) (Davis, 2023).

Respecto al mundo del cine y las series, el *voice acting* se suele relacionar con los dibujos animados. Durante las décadas de 1930 y 1940, el auge de la animación abrió nuevas posibilidades. El corto de Walt Disney *Steamboat Willie* con la voz del propio Walt Disney como Mickey Mouse, marcó un antes y un después, lo que dió paso a una nueva era en la que los actores de voz tenían un papel crucial al dar vida a personajes animados. La animación siguió siendo uno de los medios en los que más se utilizaba el *voice acting,* de manera que, cuando el *anime* y la animación japonesa comenzaron a hacerse populares a finales de los años

ochenta y durante toda la década de 1990, el doblaje fue la modalidad principal por la que se optó.

En la actualidad, y con la llegada de plataformas como *Netflix*, los consumidores angloparlantes se han encontrado por primera vez con una gran cantidad de producciones internacionales. Este cambio ha generado una gran demanda de traducciones audiovisuales en los últimos años, y ha provocado en el panorama angloparlante el mismo problema que tuvieron que afrontar países como España en los años treinta. Además, cabe mencionar que ni los usuarios ni los traductores de habla inglesa estaban familiarizados con la subtitulación y mucho menos al doblaje (especialmente si se trataba de series o películas no animadas). Esto hizo que, sobre todo al inicio de esta nueva era de consumo del entretenimiento, hubiera una reacción muy negativa dirigida no solo a la calidad de la traducción, sino también a la interpretación de los actores de doblaje anglófonos. De hecho, muchos espectadores tildaban al doblaje de «poco auténtico» (Ranzato y Zanotti, 2019: 3). Esto fue probablemente debido no solo a la falta de experiencia de los profesionales en este sector (a diferencia de otros países como España o Italia), sino también a la falta de exposición antes mencionada. Aun así, según mencionan Ranzato y Zanotti (2019:3) que a su vez citan a Roettgers (2018), *Netflix* afirmó que el 81% de los espectadores de habla inglesa vieron la serie alemana *Dark* con audio doblado. Por lo que, si esta tendencia persiste, quizás seamos espectadores de una nueva era del doblaje en inglés gracias al *streaming*.

4. La animación japonesa y la censura en el doblaje

4.1 La animación japonesa en España

Como se ha mencionado anteriormente en la introducción de este trabajo, los años noventa fueron una gran época de expansión del multiculturalismo y la globalización. Este fue uno de los motivos principales del éxito de las producciones japonesas en Occidente.

A pesar de que ya se habían emitido series o películas de orígen japonés en las televisiones españolas durante las décadas de los sesenta y setenta (Ferrera, 2021:126), no fue hasta los noventa que alcanzaron máximos de popularidad en nuestro país. Pese a que en otros países europeos esta conocida «ola nipona» había llegado años atrás a finales de los setenta y principios de los ochenta en Italia (Pellitteri, 2014) y a finales de los ochenta en Francia (Bravo, 2012), la aparición de los canales privados en los noventa provocó el aumento de su difusión y, por lo tanto, su exposición en España (Ferrera, 2020:27).

No obstante, a pesar de que el *anime* demostró rápidamente ser un producto rentable para las cadenas españolas (Mateos-Pérez y Paz Rebollo, 2018:843) con 19.777 emisiones totales entre TVE1, TVE2, Antena 3, Canal+ y Telecinco (Ferrera, 2021:127), el público al que se dirigeron estas producciones en España a menudo no se correspondía con el japonés. Debido a la errónea concepción de que la animación es un género en vez de un medio, muchas de estas series se transmitieron durante la franja infantil, aunque tan solo el 37,19 % del *anime* exportado a España fuera pensado originariamente para este público, los conocidos como *kodomo* (Ferrera, 2021:54). Este hecho causó que gran parte del *anime* transmitido en muchas ocasiones tratara temas considerados inapropiados para la infancia, como violencia, comentarios malsonantes o de índole sexual o incluso menciones de identidades no normativas. Esta problemática provocó un gran número de críticas por parte de la prensa hacia estas producciones, las conocidas como *shōnen*, que en Japón tenían como público objetivo chicos adolescentes (Ferrera, 2020: 32-33).

Sin embargo, esto no detuvo a las cadenas. Para lograr seguir emitiendo estas producciones que tanto éxito tenían, se optó en varias ocasiones por modificar los diálogos originales y adaptarlos para hacerlos más adecuados para el público infantil. Asimismo, se emitieron modificaciones de escenas o conversaciones que podrían causar polémica, en algunas ocasiones de cosecha propia y en otras adaptadas directamente de otros doblajes, como el francés.

4.2 La animación japonesa en Norteamérica

A diferencia de España y otros países europeos, la «ola nipona» tardó un poco más en llegar a Norteamérica. Aunque, como en España, ya se había emitido animación japonesa tanto en Canadá como Estados Unidos, entre la que destacó *Astro Boy* en 1964, el *anime* no alcanzó sus máximos de popularidad hasta mediados y finales de los noventa, con series tan populares y conocidas como *Pokémon* (Michael Daliot-Bul y Nissim Otmazgin, 2017:1).

Este *boom* se dió en gran parte gracias a un bloque de la cadena infantil Cartoon Network llamado Toonami. Desde su creación en 1997, Toonami comenzó a emitir de nuevo éxitos internacionales como *Sailor Moon* y *Dragon Ball Z* (Kang, 2007:29), que a pesar de haberse estrenado anteriormente en Estados Unidos bajo las licencias de DiC Entertainment y Funimation, no gozaron de éxito hasta ese momento. No obstante, en Canadá, las emisiones de

anime eran más comunes, sobre todo en franjas horarias infantiles, donde se transmitían por canales como Global Television Network y YTV (Rush, 2009:1).

Aun así, y como también había pasado en España, las series y películas japonesas emitidas tenían en mente un público objetivo más adulto que el del país al que fueron exportadas. Por esa razón, también se optó por modificar muchos de los diálogos de estas producciones y se eliminaron conversaciones y referencias consideradas inapropiadas para el público infantil. Pero estos cambios no terminaron aquí. Los estudios que trajeron el *anime* a Norteamérica decidieron adaptar los guiones a través de un proceso más cercano a lo que se conoce como «domesticación» (Brienza, 2016:34). La domesticación, a diferencia de otros procesos de traducción, tiene como objetivo principal eliminar todos los rasgos culturales que puedan resultar extraños al público del país al que se dirige, se aleja del texto original y acostumbra a hacer referencias culturales al país meta, por lo que muchas veces el resultado final es una versión completamente distinta a la original.

Dado que las compañías de licencias estadounidenses y canadienses solían tener todos los derechos de licencia fuera de Japón de estas producciones (Allison, 2006:117-118), contaban con total libertad para cambiar y reescribir los guiones, a veces con objetivos ideológicos o simplemente para vender más. Estos cambios y modificaciones afectarían posteriormente a los doblajes de otros países que se basaban en el doblaje nortemericano, lo que provocaba en un efecto de «teléfono roto» o el consumo de una versión occidentalizada (Allison, 2006:117-118).

4.3 La censura en el doblaje

Tras señalar la práctica de las modificaciones en los guiones del anime de los noventa tanto en España como en Norteamérica, es necesario hablar sobre la censura y cómo se concibe esta en el doblaje.

Como definición general, la censura es un sistema de control que impone restricciones y o supresión de información con el objetivo de evitar que esta llegue al público general. Acostumbra a afectar principalmente al arte y corresponde a un subsistema dentro del orden social (de Lima, 2016:125). Asimismo, la censura suele ser de origen político y ejercida por el Estado (Darton, 2014:235).

Debido a su fácil manipulación y con la ventaja de que el público que recibe el producto final normalmente no tiene acceso al texto original, el uso de la censura en el doblaje es uno de los más comunes y más exitosos. Según Ávila (1997:20), el doblaje en la censura es «cualquier dictamen, corrección, reprobación o juicio coactivo que obligue a modificar alguna etapa del proceso. Los motivos de esta práctica podrán ser ideológicos, políticos, técnicos o comerciales».

Como se había mencionado anteriormente, la censura suele ser política y ejercida por el Estado. En el apartado *3.2 Doblaje en España,* se habló sobre la popularidad del doblaje en los regímenes totalitarios, muchas veces beneficiándose de la facilidad para adaptar el texto a lo que se consideraba «apropiado». No obstante, esta práctica también se ha utilizado en otros países en los que no han habido regímenes totalitarios, además de que se siguen dando casos de censura en producciones, como en la de nuestro cuerpo de estudio, sin tener leyes detrás que así lo determinen. Esto puede llevar a que nos preguntemos quién censura y por qué lo hace. Como menciona Benítez (2018), que a su vez hace referencia a Kuhiwczak (2011) y a Freshwater (2004), muchas veces la censura no necesita de ninguna autoridad para ser impuesta, sino que se lleva a cabo mediante estructuras implícitas, a raíz de una moral compartida. Esta afirmación puede despertar aún más dudas, ya que en el proceso del doblaje no solo está el traductor, sino que participan también adaptadores, agentes de marketing, representantes de la televisión pública, entre otros (Domínguez, 2010), por lo que en muchas ocasiones los motivos o autores detrás de la censura son desconocidos.

No obstante, si hay algo que sí sabemos sobre la censura en el doblaje, son los métodos que se utilizan para realizarla. A continuación, mencionaremos algunas de las estrategias de censura audiovisual a las que hace referencia Benítez (2018), que a su vez son una adaptación de las estrategias de censura en la traducción literaria de Messenguer (2015:112).

En primer lugar, nos encontramos con la sustitución. Esta estrategia cambia un elemento que el censor considera inapropiado por otro que no, neutralizándolo y así evitando cualquier tipo de polémica. Un ejemplo de esta técnica podría ser cambiar el género de la pareja de un personaje homosexual.

Por otro lado, tenemos la reescritura. Este método es el resultado de varias sustituciones y tiene como consecuencia una versión final completamente distinta al texto original que será

uno nuevo propio. Para ejemplificar esta técnica podríamos sugerir el cambio total de significado de un diálogo para evitar la mención del género o de los celos de un personaje.

En último lugar tenemos la ampliación, en la que se añade información o características que no estaban presentes en el texto original con el objetivo de modificar su significado en el texto meta. Un ejemplo de ampliación podría ser añadir en un diálogo que un personaje es el familiar de otro cuando en realidad no lo es.

A pesar de sus similitudes con las técnicas de traducción, cabe recalcar que las intenciones y los objetivos de ambas son completamente distintos. No obstante, en el caso de las estrategias de censura, como ya se había comentado anteriormente, es más difícil saber quién su el autor.

5. Doblaje de Sailor Moon en España y Norteamérica

5.1 Contexto del doblaje de Sailor Moon en España

Sailor Moon llegó a España en 1993 y se convirtió rápidamente en un gran éxito. Así como habíamos mencionado en el apartado anterior, cuando la «ola nipona» llegó al país, el interés por el *anime* se disparó. Este fenómeno, que crecía rápidamente, aumentó la demanda de las producciones japonesas en el país, por lo que se necesitaba un doblaje al castellano que pudiera hacer este material audiovisual accesible para los espectadores españoles. No obstante, el gran interés por la animación japonesa no se correspondía con el número de traductores del japonés existente en el país en los noventa.

Este fue uno de los motivos por los que se cree que los estudios españoles podrían haber recurrido a otros idiomas como puente, a pesar de que no existe tal confirmación. De todas formas, esto no resultaría ningún disparate, ya que como afirma (Benítez, 2018:13), que a su vez cita a Lemos Correa (2010) y a Barambones Zubiria (2009) en ocasiones, si no se puede acceder a la lengua original, existen otras intermediarias que pueden facilitar la traducción. En el caso del *anime,* el *boom* japonés llegó a Francia con anterioridad, así como en otros países europeos como Italia, por lo que se pueden encontrar varias similitudes en los doblajes de las producciones japonesas de estos países y España, en especial con el francés.

Al observar este gran éxito en Francia e Italia, España siguió los pasos de estos países en más de un aspecto, como el de las producciones que quería transmitir. *Sailor Moon* fue una

de las más populares durante esta ola, una serie que se diferenciaba del resto de producciones famosas de origen japonés debido a su público objetivo, chicas jóvenes, o en el caso de Occidente, niñas.

La serie pasó por tres estudios de doblaje distintos: Vulpi Yuri, Tecnison S.A y Alamis Doblaje. El primero dobló las tres primeras temporadas, el segundo se encargó de doblar la cuarta y el último dobló la temporada final, contando con la única traductora de japonés confirmada en este doblaje, Alessandra Moura (Benítez, 2018:35). Al igual que con otros *anime,* se modificó el nombre de la mayoría de los personajes (como en otros doblajes europeos) y se adaptaron los diálogos para hacerlos «más apropiados». Por lo general, aunque la serie mostrara escenas de acción, *Sailor Moon* tenía un tono mucho más amigable para el público infantil. Esto la diferenciaba de otras obras como *Dragon Ball* o *Ranma ½*, pero, aun así, la naturalidad con la que se representaba afecto entre personajes del mismo sexo (sobre todo hombres) o expresiones de género no normativas todavía no era común en España. Esto provocó que, al igual que se había hecho con comentarios malsonantes u ofensivos, cualquier alusión a identidades alejadas del centro cisheteronormativo fueran cuestionadas e incluso modificadas para su transmisión en televisión.

Pese a que este no solía ser un reto común, no era la primera vez que esto ocurría. *Ranma ½,* otro *anime* que se comercializó en Occidente un poco antes que *Sailor Moon*, ya contaba con personajes que se salían de estos «moldes», el caso más obvio siendo su propio protagonista, que cambiaba de sexo al mojarse. Sin embargo, los cambios realizados en *Ranma ½* fueron mucho más obvios que los de *Sailor Moon,* y pese a que la serie recibió un nuevo doblaje en 2005 (Ferrera, 2021:151), *Sailor Moon* solo dispone actualmente de una versión oficial en castellano.

Para finalizar con este punto, cabe destacar que en todo momento se trató a *Sailor Moon* como otro material audiovisual más, por lo que a pesar de cambiar los nombres de los protagonistas, algún otro elemento cultural para intentar acercar más al público español y eliminar aspectos considerados «inapropiados» para los niños, se respetaron prácticamente todas las tramas, el texto, el formato y los visuales de la popular serie japonesa.

5.2 Contexto del doblaje de Sailor Moon en Norteamérica

Como se explicó anteriormente en el apartado *4.2 La animación japonesa en Norteamérica,* el *boom* japonés no solo llegó más tarde a Norteamérica, sino que los primeros intentos de emitir *anime* a principios de los noventa fueron un total fracaso, sobre todo en Estados Unidos. Series que habían triunfado de manera internacional, como *Sailor Moon,* no estaban funcionando bien en el país, principalmente debido a sus horas de emisión, que no eran las de mayor audiencia infantil. A pesar de todo, gracias a la insistencia de fans (Close, 2017:272) y al bloque de la cadena infantil Cartoon Network llamado Toonami, el *anime* y en concreto *Sailor Moon* ganaron gran popularidad.

Para realizar el doblaje de *Sailor Moon*, la productora estadounidense DiC se asoció con la productora canadiense Optimum para el doblaje de las primeras dos temporadas. Por otro lado, la tercera y la cuarta temporada corrieron a cargo de CWi, que también se asoció con Optimum, y la quinta temporada no se llegó a doblar. Sin embargo, como ya habíamos destacado anteriormente, Canadá y sobre todo Estados Unidos son países exportadores de contenido. Esto provocó que al principio se considerara hacer una versión original estadounidense que imitara al *anime*, aunque finalmente se optó por la opción más barata; no sin antes hacer algunos ajustes.

El proceso de domesticación de *Sailor Moon* fue muchísimo más radical que el español o el de otros países que también la habían adaptado. No solo se suavizó o eliminó elementos «inapropiados» para el público infantil, sino que también se añadió jerga coloquial, acentos y referencias culturales norteamericanas (Close, 2017:271). Pero no todo acabó aquí. Optimum decidió que, en lugar de traducir los diálogos directamente, crearía sus propios guiones que se ajustaran a los movimientos de la boca de los personajes. Asimismo, el doblaje de *Sailor Moon* no solo tuvo ligeras modificaciones, sino que a menudo se reescribía gran parte del guión original japonés o incluso se descartaba por completo (Close, 2017:271).

Estos cambios no solo afectaron al doblaje de la serie, ya que incluso el material visual se modificó. Se alteraron escenas donde aparecían coches conduciendo por la izquierda, se cambió el color de la sangre en el caso de que apareciera, e incluso se retocaron digitalmente todas las líneas que trazaban los pechos o zonas íntimas de las protagonistas en sus secuencias de transformación, a pesar de que solo se mostraba su silueta. Asimismo, también se agregó un segmento educativo titulado «Sailor Says» (Sailor dice) donde la propia Sailor Moon explicaba cuál era la lección del capítulo de ese día (Close, 2017:270).

Estos cambios, al igual que en España, no eran particulares de *Sailor Moon*. Otros *anime* que llegaron durante la misma época como el ya mencionado *Dragon Ball* también sufrieron modificaciones en sus diálogos debido a su contenido sexual o violento. Del mismo modo, los retoques visuales de estas series eran comunes. Por ejemplo, se cambió la comida tradicional japonesa por un bocadillo en un capítulo de *Pokémon* y en más de una ocasión se modificaron armas para que parecieran pistolas de agua en varios capítulos de *One Piece* (Terell, 2025). Al tener más presupuesto y facilidades, además de estar más acostumbrados a crear contenido que a consumirlo, los estudios norteamericanos se tomaron muchas más licencias creativas con estas producciones, creando versiones propias que incluso parecían un producto completamente distinto (Allison, 2006:117-118).

En 2014, Viz Media anunció que había adquirido la licencia norteamericana de *Sailor Moon* de Toei Animation. Esta licencia incluía todas las temporadas, incluso la quinta que nunca antes se había transmitido en Norteamérica, así como las películas y los especiales. Los capítulos se estrenaron en Estados Unidos en las plataformas de *streaming* Neon Alley y Hulu, mientras que llegaron a Canadá a través de Tubi, otra plataforma de *streaming*. Asimismo, finalmente se emitieron por primera vez en televisión en el bloque Toonami Rewind diez años después. Este hecho permitió que *Sailor Moon* se doblara por primera vez de manera fiel al guión original japonés, respetando la cultura, las identidades no normativas, los temas más maduros que la serie trataba así y todos los visuales originales.

5.3 Comparación del trato y adaptación de las identidades no normativas en ambos doblajes

Para poder descubrir cuál ha sido el trato de la representación de género y sexualidad no normativa en *Sailor Moon* en sus versiones distribuídas en España y Norteamérica, procederemos a hacer una comparativa del doblaje de 20 escenas de la serie con el guión japonés original como referencia.

Para realizar este cotejo, utilizaremos los doblajes que se distribuyeron en España y en Canadá y Estados Unidos realizados por Vulpi Yuri, Tecnison S.A y Alamis Doblaje para el doblaje en español y DiC, CWi y Optium para el doblaje en inglés a lo largo de los noventa y principios de los dos mil. Asimismo, también se incluirá el redoblaje realizado por Viz Media de 2014, con el objetivo de poder comparar todas las versiones de los doblajes y así observar cómo se han manejado los temas de diversidad a través de este tipo de traducción audiovisual.

La comparación se realizará a través de unas tablas que facilitarán este proceso y en las que se podrá ver el diálogo en las cuatro versiones: el original en japonés, el español, el primer doblaje norteamericano y la nueva versión del doblaje norteamericano. Del mismo modo, se incluirá una descripción de las técnicas de traducción o censura empleadas así como un pequeño análisis del enfoque de cada versión. Las escenas se presentarán por orden de aparición.

ESCENA 1 — CAPÍTULO 29

Japonés Original	Español	Inglés (DiC)	Inglés (Viz)
K: なかなか美形ではないか。 Z: クンツァイト様、酷い。 Z: 一皮剥けば醜い妖魔ですわよ。それを私より。 K:ゾイサイト、美しいお前に嫉妬は似合わない。 K: ゾイサイト？ Z: 知らない。 K: この薔薇ですら、お前の美しさには遠く及ばない。 Z:クンツァイト様… Z: 虹水晶を必ずや手に取る。	K: Es una chica muy guapa. Z: Lord Cónstite, ¿cómo puedes decir eso? Z: Ella es un abominable demonio, solo eso… ¡Un abominable demonio! K: Shhh, Zósite, no te exaltes y reconoce que es bonita... K: …como una rosa. Z: Es verdad. K: Pero, como las rosas, su belleza no dura mucho tiempo. Z: Un bonito símil. Z: Admiro tu sabiduría, Lord Cónstite.	K: Too bad we have to destroy such beauty. Z: How can you say that of a human, Malachite? Z: You told me I was the ultimate example of perfect beauty! K: Shhh, don't be mad. Queen Beryl will see your anger as weakness. K: Zoisite… Z: Go away. K: You know there's no one more important to me in all the Negaverse. Z: I'm so lucky. Z: Now it's time to collect what's rightfully ours.	K: And she's quite lovely too. Z: You're cruel, Kunzite! Z: How can you suggest she's more lovely than me? Underneath she's just an ugly monster! K: Shhh, I'm kidding. Don't let envy ruin your beautiful face. K: Look at me… Z: Go away. K: This rose can't compare with the beauty I see on your face. Z: Thank you, my dear. Z: In return I will bring you the Rainbow Crystal.

Tabla 1: Escena 1 – Capítulo 29

Zoisite y Kunzite, dos villanos recurrentes de la primera temporada y esbirros de la antagonista principal, la reina Beryl. Ambos están observando la que será su siguiente víctima y Kunzite señala lo atractiva que es, comentario que le provoca celos a Zoisite. A pesar de esto, Kunzite le afirma que para él es mucho más atractivo que aquella chica y ambos vuelven a concentrarse en la misión principal.

En la versión original, el diálogo deja muy clara la relación entre estos dos personajes. Después de que Kunzite llama atractiva a la chica, Zoisite lo llama 「酷い」 (cruel) y le recrimina que haga ese tipo de comentarios delante suyo. Para tratar de calmarle, Kunzite le

dice que los celos no le sientan bien a alguien tan bello como él (美しいお前に嫉妬は似合わない) e incluso, lo elogia a través de un símil con una rosa「この薔薇ですら、お前の美しさには遠く及ばない」(Ni siquiera esta rosa se compara con tu belleza).

En el doblaje en español, el significado de este diálogo queda modificado completamente. Para comenzar, esta versión elimina la palabra「酷い」y la sustituye por una pregunta mucho más extensa y con otras implicaciones. En este caso, se emplea una amplificación, ya que se añaden más elementos lingüísticos que en el original «¿cómo puedes decir eso?» y también se utiliza una modulación, puesto que se cambia el enfoque y la línea se convierte en un cuestionamiento sobre el comportamiento de Kunzite en lugar de un juicio directo sobre su persona. Este último cambio de perspectiva se podría considerar una censura a través de la reescritura, ya que se modifica más de un elemento con el objetivo de eliminar un comentario que podría sonar celoso. Asimismo, mientras que en el idioma original Zoisite le reclama a Kunzite que haya hecho un cumplido a alguien más delante suyo「それを私より」(¿Estás diciendo que es mejor que yo?), en la versión española el motivo de la exaltación del villano recae simplemente en el hecho de que la chica es un demonio «solo eso… ¡Un abominable demonio!», sin hacer referencia a sí mismo a través de una creación discursiva. La creación discursiva y la reescritura como censura persisten en las líneas «Zósite, no te exaltes y reconoce que es bonita... como una rosa» y en «Pero, como las rosas, su belleza no dura mucho tiempo», con el objetivo de eliminar cualquier implicación romántica entre ambos. Finalmente, en vez de elogiar a Zoisite (この薔薇ですら、お前の美しさには遠く及ばない), Kunzite utiliza la rosa para hacer una comparación muy diferente a la del diálogo original «como las rosas, su belleza no dura mucho tiempo». En la respuesta de Zoisite también se emplean las dos técnicas ya mencionadas y se reescribe completamente la última línea para dejar claro al espectador que la relación de estos dos personajes es más parecida a la de un superior y un subordinado, que a la de una pareja «Admiro tu sabiduría, Lord Cónstite».

Por otro lado, en la primera versión del doblaje en inglés, se mantienen todas las referencias románticas y las implicaciones. Sin embargo, en este caso la censura no está presente de la misma forma que en el caso anterior, ya que se utiliza una actriz de voz en lugar de un actor y, por lo tanto, se cambia de género a Zoisite. Si dejamos ese punto de lado, la traducción es fiel al original. Cuando Zoisite le recrimina el comentario que ha hecho Kunzite, se utiliza la técnica de la modulación, ya que de nuevo, como pasaba en la versión español, se

cambia el enfoque de la línea. De la misma forma, podemos observar un caso de creación discursiva cuando se refiere a la chica como humana en vez de「妖魔」(monstruo, demonio). Esta técnica se vuelve a repetir cuando Kunzite, en lugar de decir a su contrario que no muestre envidia, le pide que no se enfade porque la reina Beryl lo verá como una debilidad «Queen Beryl will see your anger as weakness». Finalmente la podemos volver a identificar cuando le confiesa que es la persona que más le importa en todo el Negaverse «You know there's no one more important to me in all the Negaverse», en vez de enaltecer su belleza.

Por último, en el nuevo doblaje en inglés nos encontramos con la versión más apegada al texto original, y que, en consecuencia, mantiene tanto los cumplidos y celos como el género de Zoisite. Podemos observar varios casos de ampliación, como por ejemplo en «How can you suggest she's more lovely than me?» , ya que en el original Zoisite tan solo dice「それを私より」lo que deja la comparación abierta y no hace tanto hincapié en el motivo de sus celos. Asimismo, encontramos la misma técnica en «This rose can't compare with the beauty I see on your face», puesto que en japonés solo menciona 「美しさ」(belleza). También se puede observar otro caso de ampliación al final puesto que, en japonés, Zoisite no le da las gracias o se dirige a Kunzite con un apodo cariñoso en ningún momento, a diferencia de esta versión con «Thank you, my dear».

ESCENA 2 — CAPÍTULO 32

Japonés Original	**Español**	**Inglés (DiC)**	**Inglés (Viz)**
K: 一刻も早く幻の銀水晶を手に入れ、クインベリル様のお喜びになる顔が見たい。 Z: まあ！ちっ。	K: ¡Me gustaría obtener el Cristal de Plata para ver feliz a nuestra querida reina Beryl! Z: Sí, está tan triste...	K: We're still a long way from freeing the Negaverse, and a long way from pleasing Queen Beryl! Z: We must please the queen…	K: Possessing the Silver Crystal we'll surely please our queen. Imagine how delighted Queen Beryl will be! Z: What?! But what about me…?

Tabla 2: Escena 2 – Capítulo 32

Zoisite y Kunzite hablan sobre los cristales que aún no han obtenido y cómo de feliz se podría la reina Beryl si los reunieran todos para así conseguir el Cristal de Plata. No obstante, Kunzite hace un comentario que de nuevo despierta los celos de Zoisite.

En la versión original, Zoisite muestra sus celos simplemente con la interjección 「まあ！」(¡Vaya!/¡Oh, cielos!) y una onomatopeya de disgusto o frustración,「ちっ」(Puff).

En la versión en español, el significado de estas expresiones cambia completamente. Sin embargo, no es solo eso, ya que este 「ちっ」 va dirigido a otra persona, la reina, y no a él mismo «Sí, está tan triste...». Este es un caso claro de censura a través de la sustitución, ya que se cambia un elemento por otro con el objetivo de eliminar el verdadero sentimiento del personaje. Como técnica de traducción se utiliza la creación discursiva y la transposición, porque no se trata solo de un equivalente efímero, dado que también cambia la categoría gramatical.

Por otro lado, en el primer doblaje inglés se utiliza de nuevo la creación discursiva, la cual es muy común en esta versión. En vez de expresar frustración o celos, Zoisite menciona satisfacer a la reina, en relación con lo que Kunzite había mencionado anteriormente. A pesar de que se podría interpretar como una censura, no habría ningún motivo o posible objetivo para calificarla de esta manera, ya que en esta versión Zoisite es una mujer.

Como tercera opción, el nuevo doblaje en inglés sí mantiene el sentimiento original de la línea que pronuncia Zoisite, a pesar de que se utiliza la modulación y la transposición para traducirla, puesto que aunque no se utilizan ni las palabras ni la forma equivalente, se mantiene el mismo significado «What?! But what about me…?».

ESCENA 3 – CAPÍTULO 33

Japonés Original	**Español**	**Inglés (DiC)**	**Inglés (Viz)**
Z: クンツァイト様、他の誰のためでもない、あなたのためにこのゾイサイト、命も　捨ててみせますわ。	Z: Cónstite, agradezco mucho tu ayuda, pero que yo sea el hijo de tu hermano no te obliga a una aventura donde podemos morir.	–	Z: Though I swear allegiance to Queen Beryl, I'm doing this for no one but you, Kunzite. I would give my very life for you.

Tabla 3: Escena 3 – Capítulo 33

Zoisite y Kunzite, esta vez acompañados de la anteriormente mencionada reina Beryl, reciben órdenes de conseguir los siete cristales arcoiris. Kunzite promete cumplir con los deseos de la reina, mientras que Zoisite dice, en voz en off, que su única motivación para hacerlo es Kunzite.

En la versión original, Zoisite afirma que Kunzite es la única razón por la que va a obedecer a la reina, 「クンツァイト様、他の誰のためでもない」 (Kunzite, no haría esto

por nadie más), y añade que incluso sacrificaría su vida por él 「命も捨ててみせますわ」(Incluso daría mi vida por ello).

Sin embargo, en la versión en español se altera completamente el significado, esta vez a través de una ampliación y una creación discursiva. En este doblaje, Zoisite no menciona que está cumpliendo las órdenes de la reina por Kunzite y tampoco que esté dispuesto a sacrificar su vida por él. Las palabras antes devotas del villano se traspasan a su contrario, como si Zoisite no considerara prudente la decisión de Kunzite de sacrificarlo todo por su reina. No obstante, lo que más llama la atención de esta traducción es la ampliación como técnica censora que se produce al final, dado que se añade información totalmente original que no se encontraba en el diálogo en japonés: Zoisite y Kunzite son tío y sobrino, como se ha explicitado en la frase «…que yo sea el hijo de tu hermano no te obliga a una aventura donde podemos morir». Este cambio, que solo se menciona explícitamente en esta escena, cambia drásticamente la relación entre estos dos personajes y es un caso claro de censura de sus identidades.

Por otro lado, en la primera versión del doblaje en inglés, esta frase queda completamente omitida. A pesar de que se desconoce el motivo por el cual se ha eliminado esta frase, ya que la posibilidad de que sea a causa un intento de censura queda descartada puesto que Zoisite en esta versión es una mujer, no es la primera vez que el doblaje de DiC añade u omite líneas de diálogo bajo su propio juicio.

Finalmente, en la nueva versión del doblaje en inglés, la traducción proporcionada es prácticamente equivalente a la original, en especial la frase anteriormente censurada por el doblaje español. Aun así, encontramos una ampliación al principio de la frase «Though I swear allegiance to Queen Beryl», al mencionar a la reina Beryl, para de esta forma, hacer más clara la declaración de Zoisite.

ESCENA 4 – CAPÍTULO 35

Japonés Original	Español	Inglés (DiC)	Inglés (Viz)
Z: 私は喜んでおりますわ。あなたに看取られて死ねるんですもの。 Z: でも最後のお願いを聞いてください。 K:なんだ。 K: 私 綺麗に死にたい。 Z: 綺麗。嬉しい。クンツァイト様。 K:お慕いしておりました、クンツァイト様。 K: 許せ、ゾイサイト。	Z: No me importa morir, no tengo ningún miedo. Mi vida pertenece a la reina y ella lo ha dispuesto así. Z: ¿Puedo pedirte un último favor? K: ¿Cuál es? Z: Deseo morir durmiendo. Soñar, soñar… con mis queridos padres y abrazarme a ellos en mi muerte. K: Así será, Zósite.	Z: The only one who failed was me, Malachite. You told me not to seek revenge but I didn't listen. Z: Promise, just promise one last thing, Malachite. K: Anything. Z: Don't forget me. K: I would never.	Z: I'm sure you tried your best, Kunzite. I'm just happy now that I get to die in your arms. Z: My love, can you please grant me one last wish? K: Anything. Z: I want to die in a beautiful place. Z: This is perfect. Thank you, Kunzite. For everything. Z: Know this in your heart, Kunzite. I will always love you. K: And I will love you, Zoisite.

Tabla 4: Escena 4 – Capítulo 35

Después de haber sido atacado por Sailor Moon y Tuxedo Mask tras hacerse con el Cristal de Plata, Zoisite es socorrido por Kunzite. Cuando ambos vuelven para informar a la reina Beryl de lo sucedido, ella se muestra muy molesta, dirigiendo toda su ira hacia Zoisite, quien atacó a Tuxedo Mask sin su permiso. Sin algún tipo de piedad, la reina dispara un rayo mortal a Zoisite y este acaba muriendo en los brazos de Kunzite, no sin antes declararle su amor. Este es quizás uno de los momentos más claves de la relación entre Zoisite y Kunzite ya que se explicita su relación e incluso hay una declaración directa.

En la versión original, Zoisite le confiesa a Kunzite que es feliz muriendo en sus brazos, 「私は喜んでおりますわ。あなたに看取られて死ねるんですもの。」 y tras esta declaración le ruega que le conceda un último deseo, el de morir de una manera hermosa 「綺麗に死にたい」. Después de que Kunzite cree un bonito paisaje a su

alrededor, Zoisite le dice que es feliz y que le ama 「お慕いしておりました、クンツァイト様」.

En el caso del doblaje de España, como ya se había establecido anteriormente, la relación entre estos dos personajes es completamente distinta. Por ese motivo, el diálogo ha sido traducido principalmente a través de la creación discursiva como técnica de traducción y la reescritura como censura. Zoisite no admite en ningún momento que es feliz de morir en los brazos de Kunzite, sino que no tiene miedo a morir «No me importa morir, no tengo ningún miedo», por lo que se elimina por completo cualquier sentimiento por su contrario. Asimismo, se hace uso de la ampliación como censura, añadiendo una línea de diálogo que no estaba originalmente: «Mi vida pertenece a la reina y ella lo ha dispuesto así» como manera de justificar la aceptación de Zoisite hacia su propia muerte. Seguidamente, en esta versión el deseo que Zoisite le pide a Kunzite no es morir de manera bella como en el original, sino «Deseo morir durmiendo. Soñar, soñar… con mis queridos padres y abrazarme a ellos en mi muerte». Aquí nos encontramos de nuevo una creación discursiva que también es una censura de reescritura. En este momento, Zoisite menciona a sus padres a pesar de que nunca han sido mencionados en la trama anteriormente, solo para hacer referencia al hecho de que en este doblaje Kunzite y él son parientes. Finalmente, Kunzite le responde «Así será, Zósite», que también es una creación discursiva, la cual sigue la misma línea de todo el diálogo y anula cualquier tipo de vínculo cercano entre los dos.

Por su parte, el doblaje DiC sí que mantiene la relación romántica entre los dos personajes, pero lo hace de forma más atenuada. De nuevo se utiliza la creación discursiva para traducir la mayoría del diálogo, y se sustituye la aceptación de Zoisite 「私は喜んであなたに取られて死んでる」 por frustración por no haber hecho feliz a su reina «The only one who failed was me, Malachite. You told me not to seek revenge but I didn't listen». Asimismo, se omite la petición de Zoisite de morir de una manera bella a través de la técnica de la reducción y se deja el bonito paisaje que el villano crea para él como tan solo un detalle más en vez de un elemento importante para la escena, al igual que ocurría con la versión en español. Además, la declaración de amor también queda diluida, con un «Don't forget me» que es cosecha propia.

En cambio, en la nueva versión del doblaje en inglés, nos encontramos de nuevo una mayor fidelidad al texto original, a pesar de que también se toma algunas licencias creativas.

En la primera línea, Zoisite le dice a Kunzite que está seguro de que hizo todo lo posible, frase que no está en el diálogo original y que por lo tanto se trata de una creación discursiva. Acto seguido, Zoisite le confiesa a Kunzite «I'm just happy now that I get to die in your arms», la cual es una modulación, ya que 「看取る」 significa asistir a la muerte de alguien y no es tan literal como «to die in your arms». Por otro lado, esta versión también incluye un «My love», el cual es mucho más explícito que en la versión original y también es una creación discursiva. En cuanto a la petición de Zoisite, también encontramos más de una modulación, creación discursiva y ampliación, como cuando Zoisite pide morir en un lugar bello en vez de morir de una manera bella (modulación) o cuando le agradece por todo y le confiesa su amor (tanto creación discursiva como ampliación). De igual forma, la respuesta de Kunzite también es una creación discursiva, ya que a pesar de que en el texto original tan solo dice 「許せ」(Perdóname), en esta versión Kunzite también le declara su amor antes de que su amado muera «And I will love you, Zoisite». Esta versión es la más explícita de todas, puesto que no solo utiliza nombres afectivos, sino también una confesión directa y clara.

ESCENA 5 – CAPÍTULO 94

Japonés Original	**Español**	**Inglés (CWi)**	**Inglés (Viz)**
H: キスを夢見るなんて、かわいいね Mich: あらロマンチックじゃない。 Mich:あなた方、世界で初めてのキスってご存知？ U y Una: ん？ Mich: 世界で初めてキスをしたのは、アダムとイブなのよ。 [...] Mich: ファーストキス、大切にしたいわね。	H: Eso de soñar con un beso es infantil… Mich: Pues a mí me parece muy romántico. ¿Vosotras habéis oído hablar alguna vez del primer beso de la historia? U: Eh? Mich: Los primeros humanos que se besaron en este mundo fueron Adán y Eva. [...] Mich: El primer beso es como un tesoro…	H: It seems so long ago my first kiss… Mich: Not for me, Amara. It feels like…like it was yesterday, it was so magical. U y Una: Hm? Mich: I remember it vividly. It was with Brad, the cutest guy in the school. [...] Mich: My sweet Brad… I wonder where he is today..	H: Oh you girls dreaming of a kiss. How cute. Mich: Oh, I don't know. I think it's romantic! I don't suppose you girls happen to know who shared the world's first kiss. U y Una: Hm? Mich: Some people believe the world's first kiss was between Adam and Eve. [...] Mich: A first kiss is magic. You should cherish it always.

Tabla 5: Escena 5 – Capítulo 94

Usagi está en una cafetería con Unazuki, la hermana del chico que trabaja en el arcade que las chicas frecuentan. Después de que Unazuki le pregunte a Usagi si ya ha dado su primer beso ella misma confiesa que está enamorada de un chico llamado Michael, a quien aún no ha besado. Mientras están hablando aparecen Haruka y Michiru, las cuales estaban sentadas en una mesa cercana y comienzan a hablar sobre el primer beso de la historia y lo que el primer beso significa para ellas.

En la versión en japonés, Haruka se burla sin mala intención de ellas, afirmando que es adorable que ambas estén soñando con besos. Por otro lado, Michiru admite que ella lo encuentra muy romántico y les pregunta si han oído hablar del primer beso de la historia. Después de contarles que fueron Adán y Eva, Michiru afirma que el primer beso hay que atesorarlo 「ファーストキス、大切にしたいわね」mientras mira con cariño a Haruka, lo que sugiere al espectador que quizás fueron el primer beso de la otra.

En el doblaje en español, hay una ligera modulación en la primer frase, ya que el adjetivo que usa Haruka originalmente, 「かわいい」 (adorable/mono), es sustituído por «infantil», un adjetivo con un tono más despectivo que el original. Seguidamente, la intervención de Michiru se traduce de manera prácticamente literal, a pesar de alguna ampliación al añadir «alguna vez» cuando les pregunta a las chicas si han oído hablar de quién se dió el primer beso de la historia. Finalmente, se utiliza una transposición para traducir la última línea, ya que, mientras que en japonés hace uso de un adverbio y un verbo 「大切にしたい」 en español se convierte en un verbio, un adverbio, un determinante y un sustantivo «es como un tesoro».

En cuanto al doblaje de CWi, hay una gran cambio del significado original de toda la escena, la cual ha sido modificada a través de la técnica de traducción de creación discursiva y la reescritura como técnica censora. Desde el primer momento se elimina el comentario de Haruka y se sustituye por un comentario sobre su primer beso, el cual no se menciona en ningún momento en el guión original. Asimismo, a continuación Michiru menciona un exnovio, el cual tampoco se menciona en japonés. La conversación también elimina la referencia bíblica original, así como el comentario final sobre cómo hay que atesorar el primer beso, volviendo a mencionar a «Brad». Este cambio también modifica la implicación final de la escena, cuando

Michiru afirma la importancia del primer beso mientras mira con afecto a Haruka, la cual vuelve a sustituirse por otra mención de Brad «My sweet Brad… I wonder where he is today».

Por otra parte, el nuevo doblaje en inglés es el más fiel al texto original. Las primeras intervenciones de Haruka y Michiru se traducen manteniendo todos los comentarios de las chicas de manera prácticamente literal. Asimismo, podemos identificar un cambio respecto al original mediante una modulación, ya que en japonés Michiru afirma que Adán y Eva habían sido los primeros en besarse mientras que en esta versión solo dice que «Some people believe…», lo que introduce un grado de duda en lo era anteriormente una afirmación rotunda. Finalmente, hay una ampliación y una creación discursiva en el comentario final donde Michiru no solo menciona que hay que atesorar el primer beso, sino que también es magia «A first kiss is magic», lo que refuerza aún más su importancia.

ESCENA 6 – CAPÍTULO 95

Japonés Original	**Español**	**Inglés (CWi)**	**Inglés (Viz)**
U:あれ、はるかさんとみちるさんだ。 R:すてき！ Ma: あの2人も出るのかな。 A: 女の子同士で？ Mi:でもこうしてみてるとまるで恋人みたい。	U: ¡Ahí están Timmy y Vicky! R: ¡Es cierto! Ma: Me pregunto si entrarán en el concurso… U: Timmy es una chica, no lo olvides. Mi: Pues parecen una pareja de enamorados.	U: Oh, look! Here come Amara and Michelle! Ma: Oh, great. Why do you think they'd enter the contest? U: They're girls and cousins too! Mi: Maybe they've decided to enter as a practical joke.	U: Hey, look over there, it's Haruka and Michiru! R: Oh wow! Ma: Do you think they'll enter the contest too? A: As a couple? Mi: Well, I do have to say they surely look perfect together.

Tabla 6: Escena 6 – Capítulo 95

Usagi y las chicas acompañan a sus amigos Naru y Umino para ver cómo participan en un concurso de afecto. Mientras que están esperando a que empiece, las chicas ven a Haruka y a Michiru y se preguntan si ellas también participarán.

En la versión original, después de que Usagi las mencione, Rei afirma que se ven bien juntas「すてき！」y seguidamente Makoto pregunta si ambas se presentarán en el concurso. Ante esta pregunta, Ami cuestiona si siendo chicas participarían 「女の子同士で？」, a lo

que Minako responde que se ven como una pareja 「でもこうしてみてるとまるで恋人みたい」.

En cuanto a la versión de España, la primera interjección de Usagi se mantiene de manera prácticamente literal, aunque la siguiente intervención de Rei es modificada. En vez de ser una exclamación de admiración 「すてき！」, se convierte en una simple confirmación mediante una modulación. De igual forma que en el original, Makoto pregunta si ambas se presentarán en el concurso, pero en vez de intervenir Ami preguntando si siendo chicas se podrían presentar es Usagi la que habla diciendo «Timmy es una chica, no lo olvides». Este comentario difiere del guión original, transformando una pregunta inocente por un recordatorio de que Haruka es una chica, como si a las chicas se les hubiera olvidado en vez de ser una simple pregunta de si aun siendo chicas podrían presentarse. Este cambio no tiene por qué ser una censura, sin embargo el hecho de que se haya hecho énfasis en que Haruka es una chica tiene algunos tintes de sustitución por censura. Por otro lado, Minako comenta que ambas parecen «una pareja de enamorados», la cual es una traducción directa de 「恋人」, aunque «enamorados» da más énfasis al hecho de que parecen una pareja heterosexual que el guión japonés.

No obstante, la versión de CWi vuelve a hacer un giro radical al guión original y elimina cualquier implicación de que Haruka y Michiru puedan ser percibidas como una pareja. La conversación comienza de manera casi idéntica con la intervención de Usagi, aunque esta es la única similitud con el texto original, ya que las técnicas que se aplican a continuación para traducir el texto son la creación discursiva y la censura a través de la reescritura. Justo después del comentario de Usagi, se omite la intervención de Rei y Makoto interviene preguntando «Why do you think they'd enter the contest?». Ante esta pregunta, Usagi pronuncia una de las frases más conocidas entre los fans de *Sailor Moon* que están familiarizados con este doblaje: «They're girls and cousins too!». Esta frase no solo es una creación discursiva o una reescritura, sino también una ampliación como censura, puesto que se introduce información que no existe en el texto original: Haruka y Michiru son primas. Tras la intervención de Usagi, Minako responde que quizás han decidido participar como una broma, lo que también se podría clasificar como creación discursiva y sustitución, ya que así se omite el comentario original sobre su posible relación.

En el doblaje de Viz, la escena empieza de manera similar a los dos doblajes anteriores,

aunque se añade «look over there», que no estaba originalmente. A continuación, también se modifica el comentario de Rei, que en lugar de「すてき！」pasa a ser «Oh wow!», una expresión que, a pesar de no ser una traducción directa, transmite el mismo sentimiento. Seguidamente, interviene Makoto para preguntar si participarán en el concurso y entonces, tras lo cual Ami responde con la pregunta «As a couple?». En esta versión se elimina cualquier referencia al término 「女の子」, manteniéndose solo la idea de que ambas participarían juntas. Este cambio no implica necesariamente una censura, ya que se mantiene el hecho de ambas como pareja, sin embargo esta modulación podría estar quitándole énfasis a esta idea, pese a que se trata de una interpretación más subjetiva. Finalmente, Minako contesta que, según ella, hacen una pareja perfecta y se ven perfectas juntas, la cual también es una modulación y, a diferencia de las versiones anteriores, no se comparan con una pareja heterosexual.

ESCENA 7 – CAPÍTULO 95

Japonés Original	**Español**	**Inglés (CWi)**	**Inglés (Viz)**
U:はるかさんだ。 A:あのふたり本当にそういう関係なのかしら。	U: Creo que es Timmy. A: Me pregunto si esas dos tendrán ese tipo de relación.	U: Amara wins that round! A: I can't help hoping they win the contest. Their strong friendship is contagious.	U: She went straight to that hand! A: That's Michiru's hand. It seems to me they're serious about each other.

Tabla 7: Escena 7 – Capítulo 95

Una vez empezado el concurso, Haruka y Michiru resultan ser muy buenas y comienzan a ganar la mayoría de pruebas. Después de reconocer la mano de Michiru de entre muchas, ambas ganan de nuevo y crean furor entre la multitud. Usagi señala que Haruka ha ganado de nuevo y Ami piensa en voz alta que quizás Haruka y Michiru sí sean una pareja real.

En la versión original, Ami suelta sin pensar que cree que ambas podrían estar en «ese tipo de relación» (そういう関係), lo cual deja implícito la posibilidad de que sean amantes de verdad.

El doblaje en español presenta una traducción literal que mantiene todos los elementos y deja intacto el significado original.

Por otro lado, la versión de CWi, cambia una vez más el significado original con una ampliación y una creación discursiva. En este caso, Ami comenta que le gustaría que ambas ganasen el concurso (que en la versión de este doblaje es un concurso de amistad y no de afecto) y que su amistad es tan fuerte que es contagiosa, lo que elimina de nuevo cualquier implicación romántica ya que en esta versión son primas.

Asimismo, el doblaje de Viz también tiene una ampliación y una creación discursiva, puesto que Ami aclara que la mano que ha tocado Haruka es la de Michiru y que cree que es posible que vayan en serio la una con la otra. A pesar de tratarse de una modulación, el sentido se mantiene intacto y se deja clara la posibilidad de que ambas podrían ser pareja.

ESCENA 8 – CAPÍTULO 96

Japonés Original	Español	Inglés (CWi)	Inglés (Viz)
Mich: ですって。 Ma: はあ。 H: かわいいピアスだね。よく似合ってるよ。 Ma:そうですか。 H: 強引に誘って悪かった。 Ma: いえ、そんな。 Ma: それで、はるかさんの用っていうのはなんですか。 H: 君ともっとお友達になりたいんだ。	Mich: Bonitos pendientes. H: Te sientan muy bien. Ma: ¿De verdad? H: ¿Crees que voy demasiado deprisa? Ma: No, no. Nada de eso. Bueno, tú querías preguntarme algo, ¿no? ¿De qué se trata? H: Verás, quiero saber algunas cosas sobre ti.	Ma: How did you guys meet then? Mich: We're cousins. We grew up together. Ma: Huh? H: We've been inseparable since we were born. We can almost read each others' minds. Ma: Like best friends? H: Sort of like you and meatball head too. Ma: She drives me nuts! But then, deep down I know she'll always be there when I need her. H: You must have a truly pure heart to think that way. That's why we wanted to get to know you better. We could really use some true friends in this town.	Mich: So she says. H: Those are cute earrings, they look good on you. Ma: …You mean that? H: Are you okay with being dragged away like this? Ma: Oh, sure, no problem. I just wondered…Was there something you wanted to talk to me about, Haruka? H: Nothing really, I just wanted to get to know you better.

Tabla 8: Escena 8 – Capítulo 96

Tras casi tener un accidente cuando Haruka choca con Usagi y Makoto, la última queda completamente flechada. A pesar de que Usagi la cuestiona al respecto, Makoto afirma que no es nada serio. Sin embargo, cuando tanto Haruka como Michiru la invitan a dar una vuelta en su coche, ella acepta sin pensarlo dos veces.

En la versión original, Haruka hace un cumplido a Makoto y le comenta que sus pendientes son bonitos y le sientan bien (かわいいピアスだね。よく似合ってるよ). Justo después, Haruka se disculpa por ser demasiado insistente「強引」 al pedirle que se subiera al

coche varias veces, pero Makoto le responde que no hay ningún problema. Seguidamente, le pregunta a Haruka si había algo que quería decirle y ella le responde que lo único que quería era que se hicieran más amigas 「君ともっとお友達になりたいんだ」.

En el doblaje de España, se mantienen las primeras líneas de diálogo sin ninguna modificación, a pesar de que Michiru es la que le dice a Makoto que tiene unos pendientes bonitos. Más adelante, Haruka le pregunta a Makoto si va demasiado deprisa en vez de disculparse como en la versión original, por lo que podemos identificar una modulación y cierta variación, ya que no solo cambia la categoría gramatical y la manera de dirigirse, sino también el tono. A continuación, Makoto pregunta si Haruka quería preguntarle algo, que también es una traducción directa aunque más naturalizada de 「はるかさんの用っていうのはなんですか」(¿Necesitas algo, Haruka?), a lo que Haruka responde «Verás, quiero saber algunas cosas sobre ti». A pesar de ser una modulación de nuevo, ya que no es exactamente 「君ともっとお友達になりたいんだ」(Quiero que nos hagamos más amigas), queda algo ambiguo, lo cual tampoco se podría clasificar como censura, puesto que esta ambigüedad hace que incluso la escena tenga un tono más coqueto que el original.

Por otro lado, como en los casos anteriores, el guión de la primera versión en inglés dista mucho de la versión original. En este caso, el diálogo es prácticamente todo cosecha propia y emplea como técnica de traducción principal la creación discursiva y como técnica censora la reescritura. Para comenzar, Makoto les pregunta cómo se conocieron, y Michiru responde que Haruka y ella crecieron juntas porque son primas «We're cousins. We grew up together». De nuevo, este lazo familiar solo existe en esta versión, por lo que se trata de una clara censura para tratar de evitar cualquier tipo de connotación homosexual entre Haruka y Michiru. Seguidamente, Haruka añade que casi pueden leerse la mente y Makoto pregunta si es como si fueran mejores amigas. Haruka menciona a Usagi y Makoto comenta que aunque la vuelva loca, siempre estará ahí para ella. Haruka la acaba elogiando y diciéndole que tiene un buen corazón y que por eso quieren conocerla, para hacer nuevos amigos en la ciudad. Esta escena anula cualquier tono coqueto o implicación de que Makoto está interesada en Haruka y pone el foco en la amistad, incluso mencionando de Usagi. Además, finalmente Haruka dice que tanto Michiru como ella querían conocerla mejor, en vez de solo ella, eliminando también cualquier tipo de subtexto romántico o coqueto.

En cuanto a la nueva versión del doblaje en inglés, Haruka es mucho más directa como en el original y la mayoría del diálogo y el significado se respeta con muy pocos cambios. Igual que en la versión en japonés y en español, Haruka elogia los pendientes de Makoto y le dice que le quedan bien a través de una traducción literal. Más adelante, sin embargo, nos encontramos con otra modulación y variación, ya que en lugar de disculparse, Haruka le pregunta a Makoto si no le importa que la hayan hecho venir con ellas, lo cual difiere un en tono respecto al original 「強引に誘って悪かった」(Perdona por haber sido tan insistente al invitarte). A continuación Makoto le pregunta si quería hablar de algo y Haruka simplemente responde que no, que solo la quería conocer mejor. Ambas traducciones usan la modulación, ya que expresan lo mismo con otras palabras o puntos de vista, pero como en la versión en español, este «I just wanted to get to know you better» tiene un tono un poco más coqueto, aunque este tipo de detalles son subjetivos y quedan totalmente a interpretación del espectador.

ESCENA 9 – CAPÍTULO 96

Japonés Original	Español	Inglés (CWi)	Inglés (Viz)
Todas: デート？ U:だけど相手は女の人なのよ。 R:女の人。 A:大変だわ。 Mi:まこちゃん、趣味が変わったのかしら。 A:そうじゃなくて。 U:相手はあのはるかさんなのよ。 Mi:あたしちょっと笑えないわ。 R:いくら格好よくても女の人を追いかけるなんて信じらんない A:そうじゃなくて。 U:ふーん。れいちゃんだってこんなの持ってるくせに。 R:うわー！勝手に人の本出さないでよ！もう！ A:そうじゃなくて！	Todas: ¿Una cita? U: Pues sí, una cita. Patricia acaba de irse en coche con una chica. R: ¿Se ha ido con una chica? A: ¡Ay dios mío! Mi: No me digas que Patricia ha cambiado de gustos. A: No se trata de eso. U: Yo solo os puedo decir que se fue con Timmy. Mi: Bueno, entonces ya es diferente, no es para tanto. R: ¡No puedo creer que una chica vaya detrás de otra chica por muy guapa que sea! A: No se trata de eso, Rai. U: ¿Entonces, cómo puedes explicar esto? ¡Es tuyo! R: ¡Tú no tienes derecho a coger los libros de mi biblioteca! A: ¡Que no se trata de eso!	Todas: She what? U: She got in… then they went to get ice cream without me! R: In a convertible? A: Sounds sarcastic! Mi: I blew off study buddies for once to do that. Mi: You would, Mina? U: She blew off the shopping and movies I planned. R: What? Mi: Wow, you were gonna hit the racks without telling me? R: Meanwhile, we would have wasted another afternoon waiting for you to show up! A: We could still get some work done. U: Yeah, like finishing the love quiz you are hiding underneath your books? R: How many times do I have to tell you not to go over my stuff! A: Enough! Grow up, already!	Todas: What? A date? U: Yeah. And not to get too gossipy, but her date is a woman! R: You sure about that? A: Oh my heavens! Mi: Did Mako suddenly change her orientation? A: That doesn't matter! U: But wait, there's more! Her date is Haruka! Mi: Oh! Well, in that case I can't really blame her. R: Handsome or not, I can't believe Mako would go chasing after another woman! A: You're missing the point here. U: You're one to judge! Isn't this yours, Rei! R: Get your grabby hands off my first edition Sailor Dudette! A: That doesn't matter!

Tabla 9: Escena 9 – Capítulo 96

Esta escena es la continuación directa de la anterior. Nos encontramos con Usagi, ahora hablando con el resto de las chicas y les cuenta que Makoto está en una cita con otra chica. Las

chicas comienzan a discutir sobre el tema hasta que Ami, después de insistir en varias ocasiones y siendo completamente ignorada, les grita frustrada que lo más importante es que Makoto esté a salvo. Esta escena es una de las más importantes en toda la serie respecto a las identidades no normativas representadas en este *anime*, ya que las Sailor Guardians discuten abiertamente la posibilidad de que una de ellas tenga una cita con alguien de su mismo género.

En la versión original, la escena comienza con Minako, Rei y Ami sorprendidas, gritando todas a la vez la palabra 「デート？」(Cita), a lo que Usagi aclara que es con una mujer. Las tres se muestran sorprendidas, Rei repite la palabra 「女の人」(Mujer) y Ami comenta que es 「大変だわ」(Serio/grave). Seguidamente, Minako se pregunta si los gustos de Makoto habrán cambiado, a lo que Ami responde que no se trata de eso (そうじゃなくて). La conversación sigue y Usagi les confiesa que la persona con la que Makoto está en una cita es Haruka, a lo que Minako responde 「あたしちょっと笑えないわ」(No me puedo reír de eso), lo que da a entender que lo entiende. Rei insiste que por muy 「格好」(Atractivo/Genial, generalmente dirigido hacia chicos) que sea, no puede creer que vaya detrás de una mujer, a lo que Ami vuelve a repetir que no se trata de eso. Entonces, Usagi interrumpe la conversación y saca una revista de Rei, la cual muestra a una mujer haciendo *cross-dressing* (referencia a la tradición del Takarazuka) y Rei le grita avergonzada que no toque libros ajenos (勝手に人の本出さないでよ). Finalmente, Ami vuelve a insistir que no se trata de eso y todas las chicas se quedan calladas, sorprendidas.

Para comenzar, el doblaje en español también menciona la cita a través de la traducción literal. Seguidamente, Usagi repite que sí es una cita a través de una ampliación ya que en el texto original no lo repite. Posteriormente se utiliza una modulación y una reducción, puesto que Usagi no usa ningún conector adversativo que pueda hacer entender que es algo negativo y porque además especifica cómo se ha marchado Makoto. Justo después encontramos otra ampliación, en vez de mencionar solo «una chica» y una creación discursiva, ya que en vez de usar un adjetivo que podría ser interpretado de manera negativa 「大変だわ」, Ami solo se sorprende «¡Ay dios mío!». Entonces, encontramos dos traducciones literales más y otra ampliación cuando Usagi aclara «solo os puedo decir». A continuación, Minako menciona que «entonces ya es diferente, no es para tanto», lo cual difiere bastante del diálogo original, ya que no solo no se menciona a sí misma, sino que aclara que «no es para tanto». Esto puede interpretarse como si el hecho de que Haruka es la persona con la que está Makoto no es tan

«extraño». Asimismo, la intervención de Rei también cambia un poco, lo cual se puede percibir como un tipo de censura, ya que en la versión en japonés Rei tan solo menciona que no puede creer que Makoto vaya detrás de una chica, no que las chicas vayan detrás de otras en general. Más adelante, Usagi saca la revista y acusa a Rei, esta vez a través de una modulación, ya que no repite exactamente lo mismo que en japonés ya que le pide explicaciones en vez de simplemente acusarla. Rei responde con una ampliación, ya que en el diálogo original no se menciona que sea de su biblioteca y finalmente Ami repite que no se trata de eso a través de una traducción literal.

La versión en inglés de CWi de nuevo se toma licencias creativas para traducir toda la escena, al igual que lo había hecho con la escena anterior. Al eliminar todos los comentarios que delataban el hecho de que Makoto estaba interesada por Haruka, esta escena también toma un rumbo completamente distinto. Una vez más, se utiliza la creación discursiva para crear una trama completamente diferente a la original y se cambia el motivo por el que se sorprenden las chicas, este siendo el hecho de que Makoto haya dejado plantada a Usagi para irse con Haruka y Michiru. Usagi afirma que han ido a tomar helado sin ella y las chicas suenan sorprendidas mientras que hacen hincapié en el tipo de coche que era y en el hecho de que Minako hubiera hecho lo mismo (pequeña similitud con el original donde Minako entiende la decisión de Makoto). Usagi sigue explicando que había planeado ir de compras con ella y las chicas se lo reprochan. Ami también insiste como en la versión original que deberían dejar el tema pero cuando Rei acusa a Usagi de querer dejarlas plantadas, ella se burla de Rei y le fice que seguramente podría haber hecho un «test de amor». Como en el guión original, Rei le responde que no toque sus cosas y, finalmente, en vez de repetir «no se trata de eso», Ami grita «Grow up, already!», poniendo énfasis en lo infantil que ambas suenan.

Por último, la versión de Viz empieza igual que el original y la versión española, con todas las chicas repitiendo la palabra «A date», aunque el tono es distinto y en vez de sorpresa, se expresa confusión. Tras responder positivamente a la pregunta, Usagi aclara que «not to get too gossipy», lo cual también sería una ampliación ya que en el original tan solo menciona el hecho de que es una mujer sin rodeos. A continuación, las intervenciones de Rei y Ami son ambas creación discursiva, ya que a pesar de tener significados similares, se eliminan las posibles connotaciones negativas de「大変だわ」y 「女の人」. Minako también reacciona, esta vez utilizando la palabra «orientation» en vez de gustos o preferencias, lo cual destaca por ser mucho más específico e incluso moderno para la época. Ami también insiste en esta versión

que eso no importa y Usagi menciona que la persona de la cita es Haruka, acompañado de otra ampliación al principio con «But wait, there's more!». Las siguientes interacciones se traducen de manera literal y muy apegadas al original hasta que Usagi vuelve a intervenir y se añade otra ampliación «You're one to judge!». Finalmente se produce el último cambio cuando Rei se intenta defender, y se modifica bastante el texto original al emplear una creación discursiva y una reducción que especifica qué tipo de revista es «Get your grabby hands off my first edition Sailor Dudette!».

ESCENA 10 – CAPÍTULO 98

Japonés Original	**Español**	**Inglés (CWi)**	**Inglés (Viz)**
Mich: 彼はピュアな心の結晶を持っているタイプね。 H:マークしてみる必要ありそうだな。 Mich:あたしに任せて。 H:頼む。	Mich: Un hombre como él debe tener el cristal de un corazón puro. H: Entonces no podemos perderle de vista. Mich: Yo me ocuparé de él. H: Está bien.	Mich: He's the exact type who's supposed to have a pure heart and powers. H: We should make sure we watch him closely, then. Mich: Leave it to me, cous.	Mich: Just the exact type of person who would have a Pure Heart Crystal. H: We should definitely keep an eye on him. Mich: I'll take care of that. H: Alright.

Tabla 10: Escena 10 – Capítulo 98

Después de ganar una carrera de motos, Haruka es casi atacada por los participantes que han perdido. Cuando las chicas y Mamoru están a punto de intervenir, el corredor que ha quedado en segundo puesto, Yamada, defiende a Haruka y afirma que cualquiera puede ganar en la próxima carrera. Debido a sus buenas intenciones, Michiru sospecha que puede ser una víctima fácil y le sugiere a Haruka que deberían mantenerle vigilado.

En japonés, Michiru le dice a Haruka que el joven parece ser el tipo de persona que tiene un corazón puro, por lo que Haruka le propone que le vigilen. Michiru a continuación, le dice que ella se ocupará 「あたしに任せて」(Déjamelo a mí) y Haruka le pide que lo haga 「頼む」(Por favor).

En la versión en español se respeta el diálogo original a través de la traducción literal y la particularización, ya que en esta versión se especifica que el hombre podría tener «el cristal de un corazón puro» en lugar de solo un «corazón puro». A continuación vemos dos modulaciones que funcionan perfectamente en este contexto aunque no sean una traducción directa.

Sin embargo, a pesar de que el doblaje de CWi sigue de manera bastante fiel, la ampliación al final de la última frase modifica de nuevo todo el contexto. En la escena tanto Haruka como Michiru están muy cerca la una de la otra, por lo que para tratar de evitar cualquier posible implicación romántica, Michiru menciona su parentesco «Leave it to me, cous». Esto no solo modifica el significado original, sino que junto con los visuales de la serie podría llegar a tener incluso connotaciones algo incestuosas como pasaba al principio de la serie en el doblaje en español con Zoisite y Kunzite.

Por otra parte, el doblaje nuevo en inglés es bastante similar al español y ambos comparten la misma ampliación respecto al «cristal de corazón puro». Asimismo, también hay otra ampliación cuando añaden el adjetivo «definitely» además de dos modulaciones más.

ESCENA 11 – CAPÍTULO 98

Japonés Original	Español	Inglés (CWi)	Inglés (Viz)
U:ネプチューンは生きているかもしれないのよ。 U: 心配じゃないの？仲間を見捨てて逃げるつもり？ U:行ったみたい。ねえ、助けに行こう。ネプチューンが死んでもいいの？ H:この状態で出れば死ぬ。 U: 薄情者！ 彼女はあなたのパートナーでしょう？ひどい人ね。	U: Escucha, Neptuno puede estar viva en algún sitio. U: ¿Es que no te importa? ¿Piensas abandonar a tu compañera y huir? [...] U: Ya se han ido. Vamos, vamos a rescatarla. Dime, ¿Es que a ti no te importa nada? H: Si salgo con esto me matarán. U: ¿Y eso qué importa? ¡Ella es tu compañera y tu obligación es salvarla! Eres muy cruel.	U: Neptune might still be alive! We have to try and find her! U: You can't just abandon your cousin! Don't you care? [...] U: I think they're gone. Come on, let's go and get Neptune. She's your family! What's the matter with you? H: If I go out there now they'll kill me. U: We still have to try! She could be fighting for her life right now and we're just… sitting here.	U: Uranus, Neptune might still be alive! U: Aren't you worried about her? You're not gonna abandon your teammate, are you? [...] U: Looks like they're gone. Let's go find Neptune now. What's with you? Don't you care if your friend dies? H: If we go out like this we'll all die. U: She's your partner! How in the world can you act so calm and collected? You're heartless.

Tabla 11: Escena 11 – Capítulo 98

En esta escena, después de que Sailor Neptune (Michiru) haya sido capturada, Sailor Uranus (Haruka) y Sailor Moon (Usagi) unen fuerzas y se retiran juntas para esconderse de los esbirros de una villana. No obstante, la falta de interés de Sailor Uranus por salvar a su compañera molesta a Sailor Moon, lo que provoca una pequeña discusión entre ellas.

En la versión en japonés, Sailor Moon sugiere que es posible que Neptune siga viva, pero ante la nula respuesta de su contraria, sigue insistiendo y hace hincapié en que Neptune es su 「仲間」(Compañera/Amiga). Molesta por la aparente indiferencia de Uranus, Sailor Moon presiona de nuevo, cuestionando si aunque Neptune sea su 「パートナー」(Compañera) no le importa verla morir.

En el doblaje en español, comienza con una ampliación, ya que añade un «Escucha» y también un «en algún sitio». A continuación, en esta versión Sailor Moon utiliza la palabra

«compañera» para designar a Neptune y el resto del diálogo se traduce de manera literal aunque también hay otras ampliaciones como «Dime» o «tu obligación es salvarla!».

En el primer doblaje en inglés también hay una ampliación con la frase «We have to try and find her!». Más adelante, Sailor Moon insiste y le dice a Uranus «You can't just abandon your cousin!». Esta traducción no es solo una creación discursiva sino que también se utiliza la técnica de censura de la sustitución, puesto que se cambia 「仲間」por «cousin», recordando así al espectador la relación entre estos dos personajes. Posteriormente, cuando Sailor Moon vuelve a hablar sobre Neptune hay otra creación discursiva ya que en vez de preguntarle a Uranus si Neptune no es su compañera 「彼女はあなたのパートナーでしょう？」(¿Es que no es tu compañera?) Sailor Moon dice «She's your family! ». Esto en realidad no solo es un caso de censura en esta versión, sino que también provoca incongruencias en el guión ya que en este momento ambas todavía desconocen las identidades de la otra. Finalmente, también hay una ampliación y una creación discursiva al final de la escena cuando Sailor Moon menciona que Neptune podría estar luchando por su vida y ambas están sin hacer nada.

El doblaje de Viz se mantiene fiel al original y usa la traducción literal para la mayoría del diálogo. En esta ocasión se sustituyen las palabras 「仲間」, 「ネプチューン」y「パートナー」por «teammate», «friend» y «partner», las cuales encajan bien con el significado y aportan un poco de variedad de vocabulario al diálogo. Asimismo también encontramos una ampliación y creación discursiva en «What's with you?» y en «How in the world can you act so calm and collected?». De igual forma que en el doblaje en español, Sailor Moon afirma que Neptune es su compañera. mientras que en la versión original lo menciona con una pregunta retórica, en otro caso de uso de la técnica de modulación.

ESCENA 12 – CAPÍTULO 104

Japonés Original	Español	Inglés (CWi)	Inglés (Viz)
H:おや、どこの親子連れかと思ったら H:やあ、お祭りの時以来だね、おちびちゃん。 U:はるかさん。みちるさん。 C:綺麗。パパとママみたい。 U:ちびうさ、はるかさんはああ見えても女の人なのよ。 U: それに、あんたの未来のママは私でしょ？	H: Vaya, pero si son mis dos buenas amiguitas. No te había vuelto a ver desde el día del festival. U: Timmy! Vicky! C: ¡Qué maravilla! ¡Son igual que papá y mamá! U: ¡Te advierto, Chibiusa que Timmy es una chica, así que no empieces a coquetear! U:Y será mejor que recuerdes que tu mamá seré yo en el futuro.	H: Well, looks like a couple of parents with an out-of-control kid. Hi, there. Looks like long time no see little Rini. U: Amara! Michelle! C: Fantastic! You're the best cousins in the world! U: Oh, zip it, Rini. They're not your real cousins! You already have a complete family. U: Um, and, besides, I'm still your real mother in another century.	H: Well, well. Look at this picture perfect moment. Hey there, kiddo. Haven't seen you since, well, the festival. U: Haruka! Michiru! C: Perfect! Just like my mommy and daddy! U: Um, Chibiusa, I should probably let you know that Haruka is a woman, and, let me remind you, your mommy in the future is me.

Tabla 12: Escena 12 – Capítulo 104

Chibiusa, la hija de Usagi y Mamoru en el futuro vuelve al presente para entrenar y hacer nuevas amistades. En esta escena, la pequeña se encuentra con Usagi y Mamoru y los tres comen sentados en un banco de un parque. Cuando Usagi y Chibiusa empiezan a pelearse por la atención de Mamoru, Haruka y Michiru aparecen y los saludan.

En la versión original, Haruka los saluda y le dice a Chibiusa que no la ve desde el festival. A continuación, Chibusa expresa admiración mientras mira a Haruka y Michiru con un 「綺麗」 y las compara con sus padres del futuro y afirma que se parecen. Entonces, Usagi le recuerda que, pese a que Haruka se vea de esa forma (con aspecto masculino), sigue siendo una mujer. Además de eso, también añade que ella es su madre en el futuro.

En la versión en español Chibiusa utiliza la expresión «¡Qué maravilla!» en lugar de「綺麗」. Aunque no tiene exactamente el mismo significado y se trata de una creación

discursiva, expresa el mismo sentimiento de admiración. Chibiusa también menciona que ambas se parecen a sus padres. En la siguiente línea, podemos observar otra creación discursiva, puesto que se elimina el comentario sobre la apariencia de Haruka 「はるかさんはああ見えて」y se sustituye por «Te advierto, Chibiusa que Timmy es una chica» además de que se añade un comentario nuevo que no estaba en el original «así que no empieces a coquetear». Finalmente, se añade también una ampliación en la última línea, esta vez haciendo hincapié en que será mejor que recuerde que Usagi será su madre en lugar de solo decir 「それに、あんたの未来のママは私でしょ？」 (Además, yo soy tu futura mamá, ¿verdad?).

En el doblaje de CWi, Chibiusa se refiere a Haruka y Michiru como «the best cousins in the world» y se elimina de nuevo la implicación de que Haruka y Michiru podrían verse como amantes a través de la creación discursiva. Asimismo 「綺麗」queda sustituido por «Fantastic!», que se aleja un poco más del significado original también con una creación discursiva. Ante la declaración de Chibiusa, Usagi la regaña y se vuelve a emplear la creación discursiva para la siguiente línea «Oh, zip it, Rini. They're not your real cousins! You already have a complete family», donde Usagi le dice que no son sus primas y que ya tiene una familia completa. Este cambio también elimina por completo cualquier referencia al aspecto de Haruka o a la posibilidad de que pueda parecer un «papá» junto a Michiru. En la última frase encontramos una reducción ya que Usagi dice que será la madre de Chibiusa en otro siglo en vez de usar una palabra más general.

En la versión de Viz, Chibiusa utiliza el adjetivo «Perfect» para describir a Haruka y a Michiru. Pese a que no es exactamente la misma palabra, sí se asemeja más que las dos traducciones anteriores. Por otro lado, la siguiente frase se traduce a través de la traducción literal y se conserva el completo significado de la frase original. Finalmente, se hace una ampliación y una creación discursiva cuando Usagi le dice a Chibiusa que Haruka es una mujer con «I should probably let you know» a la vez que se elimina cualquier comentario sobre su apariencia. La siguiente frase se traduce de manera prácticamente literal aunque también se elimina el matiz de 「でしょ？」 y se convierte en una afirmación total.

ESCENA 13 – CAPÍTULO 135

Japonés Original	Español	Inglés (CWi)	Inglés (Viz)
FE:やだ。だいたい僕、女なんかに興味ないもん。 TE:はい、はい。 TE: あんたさぁ、結構僕みたいなアニキがタイプだったりするんじゃないの？ FE: 冗談やめてよ FE:なんで僕があんたみたいな筋肉ばっかで頭空っぽのやつになびかなくちゃなんないのさ	FE: No, de eso nada, ya sabéis que no tengo ningún interés por las mujeres. TE: Vale, vale… TE:Oye, dime, ¿nunca te has parado a pensar que quizá tu tipo de hombre sea alguien como yo? FE: ¡No te burles de mí! ¿Por qué iba a ser mi tipo un hombre como tú, todo músculo y nada de cerebro?	FE: I don't think so. I'm not interested in women anyway. TE: Okay. TE: Alright, but I wonder just maybe I'm more your type of guy? FE: Are you nuts?! No way I have any interest in you! You're all muscle and no brains!	FE: No way, it's not my thing! Women just don't do it for me. TE: Alright… TE: So, just what is your thing anyway? The strong handsome big brother type like me, is that it? FE: You have got to be kidding! What would I want with a leotard-wearing airhead like you?! You would never be my thing, got it?! Never!

Tabla 13: Escena 13 – Capítulo 135

En esta escena nos encontramos con los miembros del Amazon Trio, que después de haber sido reprendidos por Zirconia, una de las villanas de la temporada, por no haber conseguido el Pegaso aún, discuten entre ellos para ver quién se ocupará de la siguiente víctima. Tiger's Eye le sugiere a Hawk's Eye que se ocupe él, pero Hawk's Eye lo rechaza. Tiger's Eye entonces pregunta a Fish's Eye, pero después de que también le rechace, decide molestarle un poco.

En japonés, después de que Tiger's Eye le diga a Fish's Eye que se ocupe de su siguiente víctima, él lo rechaza, y deja muy claro que no le interesan las mujeres (女なんかに興味ないもん). A continuación, Tiger's Eye muestra cierto desdeño hacia Fish's Eye y le pregunta si no le gustan los hombres del tipo hermano mayor y guapos (あんたさぁ、結構僕みたいなアニキがタイプだったりするんじゃないの？) a lo que Fish's Eye responde ofendido que deje de bromear y que nunca le gustaría un tipo de hombre musculoso y cabeza hueca como él

(なんで僕があんたみたいな筋肉ばっかで頭空っぽのやつになびかなくちゃなんないのさ).

En España, el doblaje siguió bastante de cerca el guión japonés. Al rechazar ocuparse de la chica, Fish's Eye deja claro que no le interesan las mujeres, con una traducción literal que solo se diferencia de la original por la ampliación «ya sabéis». En la siguiente frase también se hace una ampliación y se añaden dos interjecciones «oye» y «dime», de nuevo para dar una mayor naturalidad en el diálogo. La frase además también elimina 「結構」y 「アニキがタイプ」, y hace una ampliación y reduce la pregunta solamente a «quizá tu tipo de hombre sea alguien como yo». Cuando Fish's Eye le pide que deje de bromear, se utiliza de nuevo la reducción, ya que en español le dice que no se burle de él en vez de que deje de bromear en general. Asimismo, en la siguiente frase se añade «hombre», lo cuál no estaba en la línea original a pesar de que quedaba implícito.

En el doblaje de CWi, se mantienen todos los elementos importantes del diálogo, sin embargo, la voz de Fish's Eye ha sido cambiada a una femenina, y al igual que con Zoisite, la primera versión del doblaje de *Sailor Moon* en inglés convierte a Fish's Eye en una mujer. Dejando ese aspecto a un lado, la primera línea de diálogo se traduce prácticamente de manera literal, añadiendo el adverbio «anyway» para darle más énfasis a la declaración de Fish's Eye. Seguidamente, al igual que la versión en español se elimina 「結構」y 「アニキ」, para hacer una ampliación y dejar solo «your type of guy». Justo a continuación, nos encontramos con una creación discursiva, ya que en vez de traducir 「冗談やめてよ」 por «deja de bromear», se convierte en una acusación «Are you nuts?!» y más adelante nos encontramos con una modulación, ya que en lugar de hacer una pregunta retórica, el desinterés de Fish's Eye por Tiger's Eye se vuelve una declaración «No way I have any interest in you! You're all muscle and no brains!».

En la primera frase, la versión de Viz ya muestra una ampliación, la cual da más énfasis al hecho de que a Fish's Eye no le atraen las mujeres «it's not my thing!», mientras que el resto es prácticamente una traducción literal. Asimismo, también se produce otra ampliación cuando Tiger's Eye habla «So, just what is your thing anyway?» , la cual se corresponde con la ampliación anterior. En este caso, el doblaje si mantiene 「結構」y 「アニキ」, y deja la pregunta como «The strong handsome big brother type like me, is that it?». Finalmente en la última línea se produce una modulación, ya que se cambia un poco el sentido original «You

have got to be kidding!» en lugar de «deja de bromear » o algo similar. A continuación, se termina con una creación discursiva, seguramente para añadir más humor a la escena y poner más énfasis en las palabras de Fish's Eye «What would I want with a leotard-wearing airhead like you?! You would never be my thing, got it?! Never!».

ESCENA 14 – CAPÍTULO 137

Japonés Original	**Español**	**Inglés (CWi)**	**Inglés (Viz)**
FE:ちょっと、何揉めてんの？ FE:あら、この子かわいい。 FE:この子、僕がもらっちゃっていい？ TE: どの子？ HE:そんなにいい人がいましたっけ？ HE: お、おとこ。 FE: いいな、いいな。 FE: こういうタイプを待ってたんだ。 HE: この子って、前々から怪しいと思ってたけど。 TE: やっぱりそうだったのね。 FE: ああ、困っちゃったわ。 FE: この人一体どんな女の子が好みなのかしら。 HE: どんな女の子って。僕たちは男の子なんですよ。 TE: 男の子よ。	FE: ¿Qué demonios os pasa, chicos? A ver… FE: ¡Esta es muy guapa! FE: Oye, ¿puedo quedármela para mí? TE: ¿Cuál? HE: Ni siquiera la hemos visto. ¡Es un tío! FE: ¡Parece perfecto! Estaba esperando este momento. TE: Me pregunto qué clase de chica le gustará. HE: Se ha olvidado de que somos hombres. FE: Aunque, tengo que desconfiar. Me parece que me lo voy a pasar muy bien con su sueño. HE: Creo que ninguno de los tres coincidimos en nuestros gustos. TE: Yo también lo creo.	FE: What's up with you guys? FE: Now here's a cutie! FE: Do you think I can take this one on, please? TE: Which one? HE: Did we miss one? …A guy! FE: He's just perfect! I've been waiting for a cute guy like him to come along! HE: Actually, I always thought he might be the one we're looking for. TE: Same here. Girls are more fun. FE: I wonder what kind of girl he might like! Should I be smart? Funny? Cute? Flirtatious? Distant? HE: All of the above, obviously. What does this goofball have that we don't, huh? TE: I don't think she's listening.	FE: What are you two bickering about now? FE: Ah, this one's cute! FE: You don't mind if I take this one, would you? TE: Wait, let me see! HE: Did we miss a cute one? Um… it's a guy. FE: Finally! This is just the one I've been waiting for! HE: I've always had my suspicions about you, Fish's Eye. TE: Yeah, I'll say this clenches it. FE: Now, time to get ready! What should my approach be? What type of girl he likes? HE: Wow, what type of girl? What do you mean? We're all guys here, aren't we? TE: Last time I checked.

Tabla 14: Escena 14 – Capítulo 137

Amazon Trio, como en la escena anterior, está discutiendo quién se hará cargo de su siguiente víctima. En este caso, Hawk's Eye y Tiger's Eye no encuentran a nadie que les guste, hasta que llega Fish's Eye. Fish's Eye se emociona al ver una persona perfecta, por lo que los otros se muestran confusos, hasta que se finalmente se dan cuenta de que es un hombre.

En la versión original, Fish's Eye entra en escena y les pregunta a Hawk's Eye y Tiger's Eye por qué discuten. Pocos segundos después, ve la foto de un chico que le resulta atractivo y grita entusiasmado 「あら、この子かわいい」(¡Oh! ¡Qué joven tan adorable!) llamando así la atención de los otros dos. Ambos se muestran confundidos y Fish's Eye pregunta si se puede encargar él. Tiger's Eye le pregunta que de qué joven se trata y Hawk's Eye pregunta si había alguien tan bueno. Sin embargo, cuando por fin ven la foto, se trata de un hombre. Fish's Eye sigue emocionado y expresa que llevaba mucho tiempo buscando a alguien así (こういうタイプを待ってたんだ). Con algo de desdén, Hawk's Eye confiesa que no le sorprende el comportamiento de Fish's Eye 「この子って、前々から怪しいと思ってたけど」(Llevo mucho tiempo teniendo mis sospechas sobre él) y Tiger's Eye está de acuerdo 「やっぱりそうだったのね」(Yo también me lo esperaba). Mientras ignora los comentarios de sus compañeros, Fish's Eye se pregunta qué tipo de chica le gustará y Tiger's Eye le responde, incrédulo, 「どんな女の子って。僕たちは男の子なんですよ」(¡¿Qué tipo de chica?! Si somos todos hombres, ¿no?). La conversación termina cuando Hawk's Eye le confirma que sí, lo son 「男の子よ」.

El doblaje en español Fish's Eye exclama muy emocionado al ver a una posible víctima: «¡Esta es muy guapa! Oye, ¿puedo quedármela para mí?». A pesar de que esto se podría interpretar como censura a través de la sustitución, el posible motivo del cambio de género de la víctima durante estas líneas es a causa de un problema de traducción mal resuelto, ya que el principio de esta escena juega mucho con la ambigüedad de género, puesto que「この子かわいい」puede significar tanto «Qué chica tan mona» como «Qué chico tan mono». Este cambio de género también está presente dos líneas más tarde «Ni siquiera la hemos visto», aunque ya se elimina por completo cuando Hawk's Eye dice «¡Es un tío!», que presenta una variación lingüística ya que el registro es un poco más informal. Más tarde, se utiliza una creación discursiva para traducir la siguiente frase y también podríamos interpretar que se ha utilizado una técnica de censura, la reescritura, puesto que la línea original

「この子って、前々から怪しいと思ってたけど」queda sustiuída por una que en el texto original pronuncia Fish's Eye más tarde «Me pregunto qué clase de chica le gustará». Esto se puede deber a un error al traducir la escena o a un caso de censura, puesto que la siguiente frase, «Se ha olvidado de que somos hombres», también parece una posible traducción de otra línea que aparece más adelante 「僕たちは男の子なんですよ」. La siguiente línea también parece una traducción no del todo correcta o una simple creación discursiva, ya que 「困っちゃったわ」en este contexto se podría traducir como «Qué lío tengo» o «Qué voy a hacer ahora» y no como «tengo que desconfiar» . Seguidamente se utiliza una creación discursiva para la frase posterior «Me parece que me lo voy a pasar muy bien con su sueño» así como en las siguientes dos frases «Creo que ninguno de los tres coincidimos en nuestros gustos» y «Yo también lo creo», ya que estaban conectadas con lo último que dice Fish's Eye. Si bien quizás no se puede considerar censura ya que se mantiene la sexualidad de Fish's Eye intacta, la frase más incongruente es «Me pregunto qué clase de chica le gustará», ya que en la Escena 13 deja muy claro que no le interesan las mujeres.

En la primera versión del doblaje en inglés, se hacen dos ampliaciones en «He's just perfect!» y el adjetivo «cute» cuando Fish's Eye está emocionado. No obstante, con la técnica de traducción de la creación discursiva y la reescritura como censura, se cambian completamente las líneas de diálogo que hacen referencia al hecho de que el Amazon Trio son todo hombres como 「この子って、前々から怪しいと思ってたけど」, 「やっぱりそうだったのね」, 「どんな女の子って。僕たちは男の子なんですよ」y finalmente 「男の子よ」. Todas estas líneas son modificadas y cambiadas por frases en las que no se discute ni el género ni la sexualidad de Fish's Eye, que en esta versión es una mujer heterosexual. Asimismo, también hay distintas ampliaciones como «Girls are more fun» dicho por Hawk's Eye y «Should I be smart? Funny? Cute? Flirtatious? Distant?» que no se encontraban en el diálogo original y que también sirven para apoyar la «nueva versión» que este doblaje ha creado.

La versión del doblaje de Viz también utiliza una traducción literal para la mayoría de las referencias a la sexualidad de Fish's Eye, como en「この子かわいい」que se traduce como «Ah, this one's cute!» y en la reacción de Tiger's Eye 「この子って、前々から怪しいと思ってたけど」que se traduce como «I've always had my suspicions about you, Fish's Eye» a pesar de que se añade el nombre de Fish's Eye al final.

Asimismo, también se añade una ampliación justo antes de 「どんな女の子が好み」, en la que Fish's Eye se pregunta cómo debería abordarle «What should my approach be?». Finalmente, el diálogo termina con una traducción literal de「 僕たちは男の子なんですよ」«We're all guys here, aren't we?» y la respuesta de Hawk's Eye, que es una creación discursiva «Last time I checked» .

ESCENA 15 – CAPÍTULO 140

Japonés Original	**Español**	**Inglés (CWi)**	**Inglés (Viz)**
HE: 男が美しい夢を持っちゃいけないっていう法律、誰か作んないですかね。 FE:うそ、ラッキー。 FE: うすいよしきだよ、これ。かわいい。 FE: やあ、もう、やだやだ、もう。 HE:また女装　？ FE:ううん。今回は綺麗な男っていうコンセプトで迫るんだ。	HE: ¿Otra vez? No entiendo porque no se inventan una ley que prohíba tener a los hombres sueños hermosos. FE: ¡Ay qué afortunado soy! Este es Yoshiki Kenzo ¡Es una foto maravillosa! ¡Ay, cómo me gusta, me encanta! HE: ¿Te vestirás de mujer? FE: Esta vez intentaré atraparlo vestido con un traje elegante.	HE: I wish there was a law prohibiting guys from having beautiful dreams. I only like to work with girls on this project. FE: Oh, wow, there he is! This is Yoshiki Usui, the fashion designer! He's so handsome. FE:I think I'll make him mine! HE: Lucky we have you. FE: I'll give him something to look at. Once he sees me, he won't want anyone else for his shows.	HE: It would make my life so much easier if someone would just make a law against men having beautiful dreams. FE: No way! It's him! F:This is Yoshiki Usui! So cute! FE: I can't believe how lucky I am! HE: Cross-dressing again? FE: Not this time. I was planning on going out to meet him just as my beautiful self.

Tabla 15: Escena 15 – Capítulo 140

Después de que el Amazon Trio descubre la identidad de su nueva víctima Tiger's Eye y Hawk's Eye están claramente decepcionados aunque, al ver que se trata de un hombre, Fish's Eye se emociona porque es un famoso diseñador de moda. Hawk's Eye le pregunta si hará *cross-dressing* de nuevo, pero él dice que esta vez irá como un «hombre bello».

En el diálogo original, Fish's Eye exclama「ラッキー」(¡Qué suerte!) cuando ve que el hombre que será su siguiente víctima es un famoso diseñador de moda que le gusta llamado Yoshiki Usui. Él expresa que lo encuentra muy mono 「かわいい」y comienza a dar saltos de emoción mientras dice 「やあ、もう、やだやだ、もう」(¡Ay, ya! ¡No puede ser, no puede ser! ¡Ay, no!), reacción que refleja tanto su entusiasmo como su incredulidad ante la

situación. Seguidamente, Hawk's Eye le pregunta si va a hacer *cross-dressing* 「女装」(vestirse de mujer) de nuevo, ya que es una práctica que suele hacer para seducir a sus víctimas, pero Fish's Eye responde que esta vez probará un concepto de «hombre bello» (綺麗な男っていうコンセプト).

La versión española comienza con una modulación para traducir 「ラッキー」(¡Qué suerte!) como «¡Ay qué afortunado soy!». A continuación se hace una traducción literal en la siguiente frase cuando se menciona en nombre del diseñador y seguidamente se utiliza la creación discursiva para añadir traducir 「これ。かわいい」como «¡Es una foto maravillosa!» y para traducir 「やあ、もう、やだやだ、もう」como «¡Ay, cómo me gusta, me encanta!». Seguidamente, se traduce de manera literal 「女装」(vestirse de mujer) aunque la respuesta de Fish's Eye es una creación discursiva ya que se pierde el significado original de 「綺麗な男っていうコンセプト」.

La versión de CWi utiliza la creación discursiva para traducir «Oh, wow, there he is!» en vez de 「うそ、ラッキー」(De ninguna manera, ¡Qué suerte!) y se añade una ampliación cuando se especifica que Yoshiki es un diseñador de moda «the fashion designer!». Asimismo, se utiliza la creación discursiva para todas las frases restantes, cambiando 「やあ、もう、やだやだ、もう」 por «I think I'll make him mine!» y se censuran los siguientes elementos a través de una reescritura ya que en este doblaje Fish's Eye es una mujer, por lo que cualquier referencia al *cross-dressing* queda eliminada y se traduce 「女装」como «Lucky we have you» y 「ううん。今回は綺麗な男っていうコンセプトで迫るんだ」como «I'll give him something to look at. Once he sees me, he won't want anyone else for his shows» .

En el nuevo doblaje en inglés también decide modificar 「ラッキー」, esta vez optando por «It's him!». La siguiente frase se traduce casi de manera literal «This is Yoshiki Usui! So cute!» y se hace una compensación por la sustitución de 「ラッキー」 por «I can't believe how lucky I am!». Finalmente se utiliza la técnica de la traducción literal para la última frase de Hawk's Eye y se usa una creación discursiva para la última frase, ya que Fish's Eye no menciona nada sobre ningún concepto, sino que hace referencia a él mismo, así implicando que él es el 「綺麗な男っていうコンセプト」(concepto de «hombre bello»).

ESCENA 16 – CAPÍTULO 140

Japonés Original	Español	Inglés (Primera versión)	Inglés (Nueva versión)
Y: 僕の専属モデルになってくれないだろうか。 FE: 僕が？ Y: いいんだ、君が男でも。 Y:いや、むしろ君のような性別を超えた奇跡にこそ本当に純粋な少女性が存在するのかもしれない FE: 僕なんかに務まるでしょうか。	Y: ¿Quieres trabajar como modelo personal para mí, por favor? FE: ¿Va en serio? Y: ¿Por qué no? Es genial. Y: Estoy completamente seguro que la verdadera naturaleza de una chica puede existir en un hombre como usted. FE: ¿Cree que podré ayudarle?	Y: How would you like to work as a personal model for me starting right now. FE: Are you sure? Y: Of course I'm sure! Y:You're beautiful and you have a unique look. I don't know what it is but there's something about you that inspires me to design like nothing before. FE: I'm available if you are.	Y: How would you like to become my exclusive model? FE: I'm a guy! Y: I don't care about that! Y: To me, your beauty transcends gender. No one else I've seen captures that pure ideal of a young woman like you. Y: Do you really think I can do it?

Tabla 16: Escena 16 – Capítulo 140

Fish's Eye se encuentra con el diseñador Yoshiki y consigue llamar su atención. Él le pide que por favor sea su modelo exclusivo y Fish's Eye le pregunta si está seguro, ya que es un chico. El diseñador le asegura de que no hay ningún problema e insiste una vez más en que Fish's Eye acepte.

En la versión original, después de que Yoshiki le pregunte a Fish's Eye si consideraría trabajar para él, Fish's Eye le responde 「僕が？」(¿Yo?). El pronombre 「僕」 en japonés se usa principalmente para hombres, por lo que en esta pregunta Fish's Eye le está preguntando también si podría serlo aunque fuera hombre, duda que se responde inmediatamente en la siguiente línea 「いいんだ、君が男でも」(No hay problema, aunque seas un hombre). A continuación, Yoshiki elabora un poco más su justificación y le confiesa de manera algo poética a Fish's Eye que es quizás en un milagro más allá del género, como él, donde realmente existe la esencia femenina más pura

(いや、むしろ君のような性別を超えた奇跡にこそ本当に純粋な少女性が存在するのかもしれない).

En el doblaje en español, se ha traducido 「僕が？」a través de una creación discursiva, modificando el significado completamente y convirtiéndolo en «¿Va en serio? ». Este caso es difícil de traducir ya que en español no existe un pronombre de primera persona singular que pueda ser un buen equivalente a 「僕」, pero la siguiente línea también se aleja del significado original y elimina de nuevo una referencia al género de Fish's Eye «¿Por qué no? Es genial» . Al ser un detalle complicado de traducir, determinar si es un caso de censura o no es más complejo, pero, de todas formas, la respuesta de Yoshiki es una creación discursiva. Asimismo, la siguiente frase se traduce utilizando las técnicas de traducción de la transposición, puesto que Yoshiki afirma con certeza mientras que en el diálogo en japonés se utilizaba un verbo dubitativo, y modulación, debido al cambio de palabras y puntos de vista.

De la misma manera que el doblaje español, CWi traduce la primera intervención de Fish's Eye por «Are you sure?» a través de una creación discursiva debido a que en inglés tampoco existe un pronombre de primera persona singular que pueda funcionar bien. No obstante, la siguiente frase también se traduce mediante una creación discursiva «Of course I'm sure! », también alejada del significado original en japonés. La siguiente intervención de Yoshiki al igual que las dos anteriores, también es una creación discursiva, pero esta vez podemos identificar que también se ha utilizado una técnica censora ya que se eliminan todos los elementos relacionados con el género, puesto que en esta versión Fish's Eye es mujer. La frase, en vez de halagar el aspecto andrógino de Fish's Eye, elogia su aspecto «único» y elimina también cualquier referencia a 「少女性」(esencia femenina).

Finalmente, la versión de Viz es la que mejor resuelve el problema de traducción de 「僕」, ya que Fish's Eye responde «I'm a guy!». Este es un claro caso de modulación, ya que se transmite el mismo mensaje al espectador pero desde otro punto de vista. Seguidamente también se produce otra modulación ya que se sustituye 「いいんだ」por «I don't care» y también podemos observar una generalización, ya que se cambia 「君が男でも」 por «that». La última frase se resuelve con una modulación, ya que también elimina la incerteza de Yoshiki y la convierte en una afirmación así como una ampliación ya que se añaden elementos que no estaban en la frase original como «To me» y «No one else I've seen». No obstante, es la que mejor captura el significado original y la que más profundiza en el género de Fish's Eye.

ESCENA 17 – CAPÍTULO 148

Japonés Original	Español	Inglés (CWi)	Inglés (Viz)

HE y TE: あ？男？ FE:いやーん、いい男。 HE: あんた、さっきまでのブルーな雰囲気はなんだったのよ。 FE: それはそれ、これはこれ。 TE: あんたって本当に男好きね。 HE: ねー。でも結構振られてるのよねー。 FE: それは、本気じゃないから。 FE: 僕がまじで迫れば落ちない奴はいないよ HE: おや、いうじゃない。 TE: じゃあ、たまには本気を見せてよ。 FE:ま、それほどの相手がいれば、ね？ FE: でもこれはマジにちょっといい男ね。	HE y TE: Es un hombre. FE: ¡Ah, es guapísimo! HE: ¡Eh!, ¿qué ocurre? ¿No estabas tan deprimido hace un momento? FE: De repente me he animado. TE: Nada te gusta tanto como los chicos, ¿verdad? HE: Sí, aunque nunca consigue conquistar a ninguno. FE: No es cierto, conquisto al que quiero. Ha habido más hombres en mi vida de los que puedas imaginar. HE: Ah, ¿sí? Dime alguno. TE: ¿Serías capaz de conquistar a ese? FE: Claro, naturalmente, déjalo de mi cuenta. FE: Mmmm, la de cosas que sería capaz de hacerte.	HE y TE: It's a guy! FE: Oh! He's absolutely gorgeous! HE: What's with you mood swings? You're now happy when you were just crying the blues! FE: Why would I ever do you mean? TE: What makes you so crazy about these guys and not us? HE: Oh, they're not too crazy about her, are they? FE: That's because I haven't been serious about any of them! Once I get serious I can keep any guy in love with me. HE: I'd like to see you try. TE: Yeah, try and maybe get serious with someone. FE: I would, but I have to find the right guy first. FE: Now this one is so very fine.	HE y TE: It's a guy?! FE: Oh! He's gorgeous! HE: Hey! What happened? Weren't you all doomed and gloomed just a minute ago? FE: This is a whole different thing. TE: You really do love the guys, don't you, Fish's Eye? HE: Yeah, that may be, but he still gets dumped a lot. FE: That's only because I wasn't even trying! Once I get serious, there's no person alive I can't win! HE: That's pretty big talk. TE: Then let's see you get serious for a change. FE: Huh! I will but they have to be worth the effort. FE: Hmm, and this one's definitely worth the effort.

Tabla 17: Escena 17 – Capítulo 148

En esta escena nos encontramos de nuevo con el Amazon Trio, que está mirando cuál será su próxima víctima. Cuando Tiger's Eye y Hawk's Eye mencionan que es un hombre, Fish's Eye, que estaba triste hacía unos segundos, empieza a emocionarse al ver que es un chico muy guapo y sus compañeros le recriminan sus cambios de humor y se burlan de su poco éxito con los hombres.

En la versión en japonés, la escena comienza con Tiger's Eye y Hawk's Eye sorprendidos y disgustados porque su víctima es de nuevo un hombre. En cambio, Fish's Eye se muestra deleitado ante el chico exclamando「いやーん、いい男」(¡Ay, qué hombre tan guapo!) y sus compañeros le recrimina su repentino cambio de humor. Posteriormente Tiger's Eye le dice 「あんたって本当に男好きね」 (Te gustan mucho los hombres, ¿verdad?) a lo que Hawk's Eye responde, antes de que Fish's Eye pueda, que es cierto, pero que no tiene mucha suerte con ellos. Fish's Eye se excusa diciendo que es porque no se lo toma en serio (本気じゃないから) y que si lo hiciera, podría tener a cualquiera. Sin embargo, él mismo admite que solo lo hará si la persona está a la altura mientras mira la foto del chico, que resulta ser Mamoru ydice: 「でもこれはマジにちょっといい男ね」(Pero este chico es realmente guapo).

En el doblaje en castellano, Fish's Eye se emociona de la misma manera y se traduce 「いやーん、いい男」como «¡Ah, es guapísimo!» a través de una traducción literal. Más adelante, cuando Tiger's Eye le habla sobre cuánto le gustan los chicos a Fish's Eye, se utiliza una modulación, ya que la frase queda reformulada ligeramente y, de igual forma, el comentario de Hawk's Eye queda traducido a través de otra modulación, ya que se cambia el verbo 「振る 」(Rechazar) por «no conquistar». Posteriormente, se añade una ampliación «Ha habido más hombres en mi vida de los que puedas imaginar», ya que esta frase no estaba en el diálogo original. Después de que Tiger's Eye le rete a conquistar a Mamoru, se utiliza una creación discursiva para traducir 「ま、それほどの相手がいれば、ね？」como «Claro, naturalmente, déjalo de mi cuenta» y tambien otra al final cuando Fish's Eye dice «Mmmm, la de cosas que sería capaz de hacerte» lo cual es mucho más sugerente que 「でもこれはマジにちょっといい男ね」.

En el primer doblaje en inglés, se traduce también de manera literal 「いやーん、いい男」, como «Oh! He's absolutely gorgeous!» Asimismo, se produce una creación discursiva cuando en el original Tiger's Eye le habla sobre cuánto le gustan los hombres, ya que en esta versión

le pregunta «What makes you so crazy about these guys and not us?», lo cual cambia completamente el significado. En la siguiente frase también utilizan «they're not too crazy» para traducir 「振る」 a través de una modulación y se vuelve a utilizar esta técnica para traducir «Once I get serious I can keep any guy in love with me». Finalmente, se traducen las últimas dos frases también con una modulación dado que se cambia ligeramente el significado al traducir 「本気じゃないから」 (No iba en serio) como «find the right guy» y, finalmente, se traduce 「あんたって本当に男好きね」 como «Now this one is so very fine», comentario también más sugerente que el original, a pesar de que la identidad de Fish's Eye sigue estando censurada al convertirlo en mujer.

De la misma forma que las otras versiones, la frase 「いやーん、いい男」 se traduce de manera prácticamente literal, al igual que la frase 「あんたって本当に男好きね」, a pesar de que se añade el nombre de Fish's Eye al final. En esta versión, el verbo que se utiliza para 「振る」 también es distinto, «get dumped» que modifica el significado más que las otras opciones. Asimismo, también se utiliza la técnica de la modulación para traducir 「僕がマジで迫れば落ちない奴はいないよ」y se cambia el verbo de 「落ちる」 a «win». Para terminar, finalmente se hace una repetición que no estaba originalmente en las últimas frases, ya que en vez de traducir directamente 「でもこれはマジにちょっといい男ね」Fish's Eye dice «Hmm, and this one's definitely worth the effort», también un poco más sugerente que la versión original.

ESCENA 18 – CAPÍTULO 167

Japonés Original	**Español**	**Inglés (-)**	**Inglés (Viz)**
Mich: 最近、甘いものの食べ過ぎじゃなくって H: 寝言はベッドでしか聞かないことにしている	Mich: Has comido demasiados dulces durante esos días. H: Nunca me habían hablado así fuera de la cama.	–	Mich: This is why I said to cut back on those late night snacks. H: Why don't we save the pillowtalk for after we get back in bed?

Tabla 18: Escena 18 – Capítulo 167

Haruka y Michiru salen de un acuario cuando de repente empiezan a caer fragmentos del cielo. Aunque al principio parece no haber una amenaza, los fragmentos comienzan a convertirse en monstruos y a atacarlas. Después de que uno de los monstruos casi tiren a Sailor Uranus de un edificio, Sailor Neptune logra sujetarla justo a tiempo.

En la versión original, Sailor Neptune le dice a Sailor Uranus「最近、甘いものの食べ過ぎじゃなくって」(Últimamente has comido demasiados dulces) para aliviar un poco la tensión del momento, a lo que Sailor Uranus responde con cierta picardía 「寝言はベッドでしか聞かないことにしている」(No escucho tonterías a menos que sea en la cama), lo que deja claro un subtexto romántico entre las dos.

En la versión en español, la frase de Sailor Neptune se traduce prácticamente de forma literal, y se mantienen todas las palabras del original. Sin embargo, se utiliza la modulación para cambiar la frase de una pregunta negativa retórica a una afirmación. Por otro lado, la frase de Sailor Uranus sí se modifica un poco más a través de la modulación, ya que hay un cambio de perspectiva (de «no escucho» a «no me han hablado»). También podemos observar una generalización de「寝言」a «así». En este caso, se podrían sospechar indicios de censura, dado que la frase de Sailor Uranus se convierte en un hecho más general en vez de ser algo entre ella y Sailor Neptune.

Por otro lado, la versión en inglés cambia por completo las dos frases y se emplea la creación discursiva en ambas líneas. En japonés, Sailor Uranus no menciona «late night snacks» y se hace una referencia a una conversación previa que no existe en la versión original. Asimismo, la frase de Sailor Uranus también es diferente, ya que transforma completamente el subtexto íntimo entre las dos y lo convierte directamente en texto, puesto que se sustituye「寝言」por «pillowtalk», palabra que tiene más carga romántica y sexual, así como la inclusión de Sailor Uranus en la frase «after we get back in bed?».

ESCENA 19 – CAPÍTULO 180

Japonés Original	Español	Inglés (-)	Inglés (Viz)
H: 入るよ、みちる。 [...] S: へえ、いい男連れてんじゃん。 U: 失礼ね。はるかさんは– Mich: 私の大切な人よ。 S: へえ、人が悪いなみちるさんも。 [...] U:あんなやつ、楽屋に入れないほうがいい。 Mich:あら、妬いてくれてるの？ [...] H: みちる、僕は Mich: ねえ、手伝って。 H: やれやれ。	H: Con permiso, ¿se puede? [...] S: Vaya, qué chico tan monín. U: No seas tan grosero, además Timmy es... Mich:... mi pareja, ¿no sabes? S: Ah, ¿sí? Caramba, qué sorpresa, Vicky. [...] H: No le dejes entrar en tu camerino, ¿vale? Mich: Vaya, ¿estás celoso? [...] H: Vicky, es que yo... Mich: ¿Quieres desabrocharme? H: Encantado.	–	H: Michiru, we're coming in. [...] S: Hey, who's this good-looking guy with you? U: What do you mean? Haruka happens to be… Mich: …someone very special to me. S: Oh…You really had me going, Michiru. [...] H: You shouldn't let that guy into your dressing room anymore. Mich: And why is that? Are you jealous? [...] H: Michiru, look I'm sorry. Mich: Come here, help me with this. H: If you insist.

Tabla 19: Escena 19 – Capítulo 180

Después de haber hecho un concierto con los Three Lights, Michiru se encuentra en su camerino con Seiya, uno de los miembros de la banda, que también es Sailor Star Figther. Con el objetivo de felicitarla por el concierto y admitirle que es su fan, Seiya se presenta en el camerino de Michiru. Entonces, Michiru le pide ayuda con su vestido y entran Usagi y Haruka. El estado de ánimo de Haruka cambia inmediatamente y no se molesta en disimular su aversión

por Seiya, por lo que le pide que se marche. Usagi se marcha junto a él y finalmente Michiru le pide ayuda a Haruka con la cremallera de su vestido.

En japonés, cuando Haruka y Usagi entran en la habitación Seiya asume que Haruka es un chico, por lo que rápidamente comenta en voz alta para molestar a Usagi que qué hace con un chico tan guapo (へえ、いい男連れてんじゃん). Ante esto, Usagi está a punto de corregir a Seiya para decirle que Haruka no es un hombre, pero Michiru la corta antes para confesar que Haruka es su 「大切な人」(Persona importante/Pareja). Seiya se muestra sorprendido y regaña de forma inofensiva a Michiru llamándola 「人が悪い」(Mala). Posteriormente, Haruka advierte a Michiru y le dice que es mejor que aquel chico no entre en su vestuario, a lo que Michiru le vacila y le pregunta si está celosa (妬いてくれてるの？). Una vez Seiya y Usagi están fuera del vestuario Haruka se intenta disculpar, pero Michiru le pide ayuda con el vestido, a lo que Haruka responde 「やれやれ」(Oh, cielos).

En el doblaje en español, la primera intervención de Seiya está traducida bajo la técnica de la modulación, ya que «Vaya, qué chico tan monín» es una exclamación de admiración mientras que 「へえ、いい男連れてんじゃん」 tan solo expresa sorpresa. Además, también se ha eliminado el verbo 「連れてんじゃん」. Por otro lado, esta versión decide traducir 「大切な人」 por «pareja», lo cual es una particularización ya que es un término más específico que no da pie a más de un significado. Más adelante, cuando Haruka advierte a Michiru sobre Seiya ella le pregunta «¿estás celoso?» lo que sería una traducción casi literal si no fuera porque se emplea una técnica censora para cambiar el género de Haruka. Finalmente, cuando Michiru le pide ayuda con su vestido, Haruka contesta «Encantado», respuesta en la que vuelve a usarse un adjetivo con morfema flexivo masculino. Este caso se trata de una censura por sustitución, lo cual no solo crea cierta disonancia cuando durante toda la serie, e incluso en la misma escena, se recuerda que Haruka es en realidad una mujer. No obstante, podría ser el pronombre que utiliza Haruka, 「僕」 el que provoca este problema, ya que se suele emplearse principalmente por hombres y puede generar confusión en este contexto, aunque tampoco es la primera vez que Haruka lo usa. En el caso de que esa fuera la intención, a pesar de que lo desconocemos, se podría decir que se ha utilizado una técnica de compensación.

En el doblaje en inglés se cambia 「へえ、いい男連れてんじゃん」, una afirmación por «Hey, who’s this good-looking guy with you?» lo cual se puede interpretar como una

variación, ya que cambia de ser una afirmación a una pregunta. Asimismo, en esta versión se mantiene una traducción más abierta de「大切な人」, y se emplea un equivalente funcional, en este caso «someone very special to me». Por otra parte, se añade una ampliación, «And why is that?» antes de «Are you jealous?», que se traduce a través de la traducción literal. Para traducir el final de la escena se emplea una ampliación antes de «help me with this» para dar más naturalidad al diálogo así como una creación discursiva con la ´última línea de Haruka, que si bien tiene sentido en el contexto de la escena, se aleja de la traducción literal de「やれやれ」.

ESCENA 20 – CAPÍTULO 181

Japonés Original	**Español**	**Inglés (Primera versión)**	**Inglés (Nueva versión)**
Mich: はるかはモテる男が嫌いなのよ。 H:おい。 Mich: はいはい、じゃあね。 U: いたたた、痛いよみちる。 Mich: そう？ U: もっと優しくしてもらいたいな。 Mich: よくってよ。あとで2人っきりになったらね。 U: はー、大人のムードっちゅうやつですね。	Mich: ¡A Timmy no le gustan nada los playboys! H: ¡Oye! Mich: Lo sé, lo sé, adiós. H: Me haces daño, Vicky. Mich: ¿Yo? H: Sí, tú, me estás estrujando los dedos la mano, ¿no puedes agarrarme con suavidad?. Mich: Después, cuando estemos a solas. U: Eso debe de ser la forma de comportarse de los adultos.	–	Mich: Haruka tends to get a bit jealous of popular boys. H: No. Mich: You sure? Bye, Usagi! H: That hurts! Mich: Does it? H: Yeah, you're being a little too rough. Mich: Oh, am I? I'll be more gentle once we're alone. U: They're always just a little too open.

Tabla 20: Escena 20 – Capítulo 181

Mientras Usagi espera junto a Luna a Seiya para tener una cita juntos, se encuentra con Haruka y Michiru, que paseaban por el parque. Ambas le preguntan si es que va a tener una cita y Usagi menciona el nombre de Seiya. Haruka inmediatamente muestra recelo ante el chico y Michiru la arrastra para dejar a Usagi tranquila.

En la versión original, Michiru afirma que Haruka odia a los chicos que son populares entre las chicas 「モテる男」, pero cuando Haruka va a intervenir es rápidamente arrastrada por Michiru para dejar a Usagi a solas. Mientras se alejan, Haruka se queja y dice que le está haciendo daño 「いたたた、痛い」y que sea más gentil con ella, a lo que Michiru responde 「よくってよ。あとで2人っきりになったらね」(Claro. Más tarde, cuando estemos las dos solas). Finalmente, Usagi comenta la situación con Luna y dice 「はー、大人のムードっちゅうやつですね」(Vaya, eso sí que es un estado de ánimo adulto).

En la versión en español, Michiru utiliza el préstamo del inglés «playboy» como equivalente de 「モテる男」. Asimismo, después de que Haruka se queje por el dolor, le pide a Michiru que 「もっと優しくしてもらいたいな」(Sé más amable conmigo) , lo que se traduce a través de una particularización, ya que es más específico que el original «¿no puedes agarrarme con suavidad?». Michiru, entonces, le responde «Después, cuando estemos a solas», la cual es una traducción literal. Para terminar con la escena, Usagi comenta que el comportamiento de Haruka y Michiru debe ser « la forma de comportarse de los adultos» que es una sustitución de 「大人のムード」puesto que no es exactamente lo mismo a pesar de que se adecua al contexto.

Por su parte, en el doblaje en inglés Michiru sustituye 「嫌い」por «get jealous», lo cual es una creación discursiva ya que 「嫌い」 es «odiar», no «estar celoso». Posteriormente, se utiliza una modulación, ya que se cambia el enfoque de 「もっと優しくしてもらいたいな」a «Yeah, you're being a little too rough» y el adjetivo 「優しい」pasa a decirlo Michiru en la siguiente frase «I'll be more gentle once we're alone», frase que también elimina la marca temporal 「あとで」. Finalmente, el comentario de Usagi cambia drásticamente de significado a causa de una traducción a través de la creación discursiva «They're always just a little too open».

5.3.1 Análisis de la comparación de los doblajes de Sailor Moon en España y en Norteamérica

Gracias a esta comparación hemos podido ver que el trato y la adaptación de las identidades no normativas de *Sailor Moon* no es consistente en ambos doblajes y cada versión tiene su propio enfoque.

El primer doblaje de los tres fue el de España y es el que tiene el trato menos consistente, lo que ha hecho que sus resultados sean mixtos. En los primeros capítulos podemos notar en especial varios elementos de censura, incluso hasta el punto de convertir a dos personajes, Zoisite y Kunzite, en familiares, lo cual suprime por completo sus identidades no normativas. Sin embargo, es a partir de la aparición de Michiru y Haruka cuando la censura más agresiva comienza a desaparecer y solo quedan reflejados matices. Estos podrían llegar a interpretarse como formulaciones que indican tonos ignorantes o con caires despectivos, como, por ejemplo, algunos de los comentarios de Hawk's Eye y Tiger's Eye hacia Fish's Eye que aunque ya tenían un tono burlón en el original, se tradujeron con un registro a veces más despectivo. Los motivos de esta inconsistencia son desconocidos y pueden variar de los cambios de estudio de doblaje, los directores o simplemente el paso del tiempo y la modernización de la sociedad. Aun así, salvo Zoisite y Kunzite, no se modificaron las preferencias de los personajes, ya sea en sus intereses románticos o sus identidades de género. Asimismo, la modulación ha sido una de las técnicas más utilizadas en este doblaje, ya que en el campo de la traducción audiovisual es una de las más comunes debido a la dificultad de sincronización y al tiempo limitado. No obstante, sobre todo al principio con Zoisite y Kunzite, se incluyeron varias técnicas censoras, en especial la ampliación y la reescritura.

Por otro lado, el primer doblaje de *Sailor Moon* en Norteamérica fue un caso claro de censura durante todas las escenas que se han comentado en la comparación. Su técnica más utilizada para la traducción fue la creación discursiva y hubo un gran empleo de la reescritura con objetivos de censura. A pesar de que el texto del guión no fuera su único canal censor, ya que los estudios también se apoyaron en actores de voz para manipular el material de la serie, todos los elementos de censura que se aplicaron son fácilmente reconocibles. Así como el doblaje de España había cambiado una relación entre dos personajes y se había mostrado bastante respetuoso con la identidad diversa de su conjunto de personajes, pese a algunos matices, el doblaje de DiC y CWi tenía una política estricta de eliminar, sustituir y modificar

cualquier rasgo que se alejara de la cisheteronormatividad. De esta forma, se cambió el género de dos personajes (Zoisite y Fish's Eye) y también se modificó una relación entre otros dos personajes (Haruka y Michiru). Esta «política estricta» de censura se mantuvo consistente durante toda su emisión sin ningún tipo de preferencia. Sin embargo, el intento por censurar a estos personajes muchas veces provocaba escenas que rozaban lo absurdo ya que el material visual y lo que decían los personajes no se correspondía, lo que podía provocar confusión en el espectador. Por otro lado, en muchas ocasiones estos cambios también provocaron incongruencias en la historia, como por ejemplo cuando incluso los villanos conocían el hecho de que Sailor Uranus y Sailor Neptune eran primas cuando nadie conocía su identidad.

Finalmente, como se ha podido observar durante toda la comparación el doblaje de Viz es el que más respeta las identidades de sus personajes y además también enfatiza y le da más peso a estas cada vez que son mencionadas, incluso más que en el texto original. Esto es debido no solo a que es el más reciente de todos (llevándose veintiún años con el doblaje de España y diecinueve con el primer doblaje en inglés), sino porque uno de los motivos principales por los que se volvió a doblar fue para corregir todos estos cambios e incongruencias que había hecho el primer doblaje distribuído por Norteamérica y por las quejas de los fans, quienes querían una versión fiel al *anime* que tanto apreciaban. Las técnicas que más se han utilizado para traducir esta versión han sido la modulación, la creación discursiva y la traducción literal. Lo que resalta de esta versión, como ya se ha comentado, es cómo utiliza técnicas como la creación discursiva, que en otros doblajes se había utilizado para censurar o cambiar el sentido original del texto para reforzar todos estos mensajes que en el texto eran subtexto o comentarios de múltiples interpretaciones para hacer lo más explícito posible esta diversidad por la que la serie fue y es tan celebrada.

6. Conclusiones

Sailor Moon fue uno de los primeros *anime* en triunfar a nivel mundial en una industria que apenas se estaba abriendo paso al mercado internacional. La creciente demanda de exportación de este material a países poco familiarizados con series japonesas causó un gran nivel de dificultad, ya que el japonés se alejaba mucho del conocimiento general de la población. Asimismo, en una época donde el intercambio de contenido entre fans aún no estaba normalizado y el acceso a series y películas japonesas era limitado, el doblaje adquirió una gran importancia en el éxito del *anime* en Occidente.

No obstante, como hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo, el doblaje es una de las modalidades de traducción más complejas, no solo dentro de la traducción audiovisual, sino también en la traducción en general. Aun así, si a las dificultades inherentes del doblaje, debido a su naturaleza polivalente, se le suma una cultura y un idioma tan distinto como el japonés, el grado de complejidad es aún mayor. Pero, a pesar de todo esto, si también se añaden cuestiones tan sensibles como la identidad sexual o de género en una sociedad como la de los noventa, el resultado son una multitud de soluciones tan diversas como las observadas en el análisis presentado en este estudio.

El *anime* de *Sailor Moon* no fue solo un éxito en cuestión de popularidad y ventas, sino que puso sobre la mesa temas y personajes que la animación o incluso las series de occidente no se atrevían. Lo que para el público japonés era algo habitual, como la fluidez de género o sexualidad en personajes ficticios, para el público occidental supuso una de las primeras representaciones no normativas en televisión que no tenían matices negativos. Esto, por supuesto, era una gran responsabilidad para los estudios que querían traer este material a sus países, pero el trato y la adaptación que se les dió a estas identidades no fue el mismo en todas las versiones.

España, con su larga trayectoria y experiencia en el mundo del doblaje trató de adaptar todo el contenido no normativo siguiendo los pasos de sus anteriores proyectos: a través de una actitud abierta a las diferencias culturales y una mirada bastante progresista. Pese a todo esto sí que se modificaron, suavizaron o incluso eliminaron algunos aspectos, siempre sin que estos afectaran excesivamente a la trama. Sin embargo, Norteamérica no contaba con la misma

experiencia ni la misma actitud, por lo que, en cierta manera, trató a la obra como un lienzo en blanco para proyectar sus ideales o lo que consideraban más apropiado para sus audiencias.

A pesar de que existen pocos estudios sobre el trato de la diversidad en los doblajes de *Sailor Moon*, el objetivo de este trabajo no se trata de una caza de brujas: la traducción es un trabajo muy invisibilizado, y el mundo del doblaje todavía más. Por esa razón, las acusaciones de censura hacia traductores en concreto o críticas a su trabajo son, en muchas ocasiones, un trato injusto por parte del público. Además, algunos matices lingüísticos y culturales como el uso del pronombre「僕」son muy difíciles de traducir al no tener equivalentes directos en español. Por lo que cuando se tratan personajes con una identidad de género no definida, como lo podría ser Haruka, es muy complejo darle el mismo matiz y significado que el idioma original, sobre todo cuando la obra no da información explícita al respecto. Como consecuencia, esto puede provocar que, en muchas ocasiones, los traductores tengan que tomar decisiones interpretativas sobre la identidad de género de estos personajes, por lo que no solo existe una interpretación correcta.

De todas formas, se debe señalar cuando la censura es evidente y no pasar por alto este aspecto. La censura siempre tiene una intención, y cuando esta es claramente discriminatoria, como invisibilizar identidades *queer*, no se debe permitir que se normalice. Hoy en día, más de treinta años después de que *Sailor Moon* se estrenara en todo el mundo, todavía vemos casos de censura. Por ese motivo, en vez de señalar a los traductores, como consumidores de contenido deberíamos exigir a los estudios y a las empresas distribuidoras un mejor trato de temas tan delicados como los relacionados con la comunidad LGBTIQ+. El nuevo doblaje de Viz, por ejemplo, demuestra que cuando el público exige un cambio o una corrección, este se puede conseguir.

Por ello, el análisis crítico de los doblajes presentados en este trabajo no debe utilizarse para desacreditar una profesión ya de por sí invisibilizada y menospreciada por muchos, sino para comprender cómo las identidades diversas han sido y siguen siendo filtradas por contextos ideológicos, industriales y culturales. Si tenemos esto en mente, podremos exigir en un futuro traducciones que se acerquen más a la realidad tanto del texto original como de la diversidad humana.

En la actualidad, el *anime* se ha convertido para muchos en una forma de entretenimiento tanto normalizada como de culto. Debido a esta gran popularidad y a la producción masiva de series animadas en Japón, cada vez menos usuarios consumen *anime* en versión doblada, lo que en muchas ocasiones favorece a los subtítulos ya que son mucho más rápidos. Sin embargo, no se debe dejar de lado a la modalidad que ayudó a popularizar este medio y que, pese a ser uno de los tipos de traducción más desvalorizados y que más críticas recibe, ha hecho posible que la mayoría del público pueda acceder al entretenimiento que tanto disfruta hoy en día.

7. Bibliografía

ALBALADEJO PÉREZ , M. (2019). *Feminismo y LGTB+ en "Sailor Moon" : género e inclusión en un producto cultural japonés.* [Trabajo de fin de grado, Universidad Autónoma de Barcelona]. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/tfg_176160/TFG_2018-19_FTI_AlbaladejoPerez_.pdf

ALLISON, A. (2006) *Millennial Monsters: Japanese Toys and the Global Imagination*. Berkeley: University of California Press.

ÁLVAREZ GANDOLFI, F. (2013). *Feminidades y anime: el caso de Sailor Moon.* [Universidad de Buenos Aires]. ISSN 1669-6581 https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/29592/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ALONSO, J. (2025). *La huella de Naoko Takeuchi: La autora de Sailor Moon que 'fusiona' el manga y la moda.* El Cierre Digital. https://elcierredigital.com/cultura/huella-naoko-takeuchi-creadora-sailor-moon-que-revoluciono-los-noventa

ARGAL SOTÉS, A. (2017). *En nombre de Luna, te castigaré. El universo mágico de Sailor Moon (vol. 1)*. Madrid, España: Diábolo Ediciones.

ÁVILA, A (1997) *La censura del doblaje cinematográfico*. Barcelona: CIMS.

BENÍTEZ BÁEZ, J. (2018*). Censura en el doblaje de dibujos animados. Estrategias de censura de la diversidad sexual en Sailor Moon en los doblajes de Latinoamérica y España.* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Murcia]. HTTPS://WWW.ACADEMIA.EDU/39929449/CENSURA_EN_EL_DOBLAJE_DE_DIBUJOS_ANIMADOS_ESTRATEGIAS_DE_CENSURA_DE_LA_DIVERSIDAD_SEXUAL_EN_SAILOR_MOON_EN_LOS_DOBLAJES_DE_LATINOAM%C3%A9RICA_Y_ESPA%C3%B1A

BRIENZA, C. (2016). *Manga in America: Transnational Book Publishing and the Domestication of Japanese Comics*. Oxford: Bloomsbury.

CHAUME, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing.* Routledge. https://books.google.es/books?id=HGwJEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

CLOSE, S. (2017). *Moon Prism Power!: Censorship as adaptationin the case of Sailor Moon. DePaul University, Chicago, USA.* https://docslib.org/doc/6712845/moon-prism-power-censorship-as-adaptation-in-the-case-of-sailor-moon

DALIOT-BUL, M. Y OTMZAGIN, N. (2017). *The Anime Boom in the United States: Lessons for Global Creative Industries.* Harvard Univeristy Asia Center. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=j_gFEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR3&dq=ani

me+boom+in+america&ots=jpvq4rbgfj&sig=bBwc_f8rsF9xlbTk7thsO-IQsUE&redir_esc=y#v=onepage&q=anime%20boom%20in%20america&f=false

DARTON, R. (2014). *Censors at work.* New York: N.Y.

DAVIS, J. (2023). *History of the Voice Over Industry.* VoiceActor.com https://voiceactor.com/articles/history-of-the-voice-over-industry

DELABASTITA, D. (1989). *Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics.* John Benjamins. https://es.scribd.com/document/698255304/delabastita1989

DE LIMA, G. (2016). *La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento*. Universidad Autónoma de Madrid. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5716179.pdf

DÍAZ-CINTAS, J.; ORERO, P. (2006). *Voice-Over*. A: K. Brown (ed.), Encyclopedia of Language & Linguistics, 2n ed., vol. 13, Oxford: Elsevier, 477-479.

DOMINGUEZ, X. M. (2010) *Traduccion para a dobraxe en Galicia, Pais Vasco e Cataluña: Experiencias investigadoras e profesionais.* Universida de Vigo.

DWYER, T. (2017). *Speaking in Subtitles. Revaluing Screen Translation.* Edinburgh University Press. https://books.google.es/books?id=gC1WDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

FERRERA LÓPEZ, D. (2020). *Análisis de la programación de anime en la televisión generalista en España (1990-1999). Atalante.* https://www.researchgate.net/publication/339335987_Analisis_de_la_programacion_de_anime_en_la_television_generalista_en_Espana_1990-1999

FERRERA LÓPEZ, D. (2020). *Doblaje y Censura en la Distribución Europea de Animación Japonesa.* Tecmerin Revista de Ensayos Audiovisuales, 4, 2020 (1). ISSN: 2659-4269. https://tecmerin.uc3m.es/project/doblaje-y-censura-en-la-distribucion-europea-de-animacion-japonesa/

FERRERA LÓPEZ, D. (2021). *Programación y recepción de anime en la década de los noventa en España: la función del doblaje en la modificación de identidades no normativas.* [Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid]. https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/a31a3a34-72f2-4793-be82-80f8e5c66452/content

HICAR, S. (2024). *Sailor Moon.* Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/Sailor-Moon

History of anime in the United States EN WIKIPEDIA https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_anime_in_the_United_States#cite_note-16

HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Ediciones Cátedra.

JOSEPHY, D. (2017) *Reflections on the Subtitling and Dubbing of Anime: The Translation of Gender in Perfect Blue, a Film by Kon Satoshi.* University of Ottawa. https://ruor.uottawa.ca/items/4e9c2d2b-9a1d-442f-8d20-3d0ab9e8ad28

KANG , S. (2007) A Study of Anime's Success Factors in USA and Its Suggestions. Chungnam National University. https://accesson.kr/ijcon/assets/pdf/47594/journal-3-1-29.pdf

KARAMITROLOGLOU, F. (2000). *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Rodopi. https://books.google.es/books?id=2yD5keK6urkC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

KINSELLA, S. (1998). *Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement.* Journal of Japanese Studies. 24(2), 289-316. https://kinsellaresearch.com/articles/Japanese%20Subculture.pdf

LOZANO-MENDEZ, A. (2019). *Depicting the Persistence of Being Postwar: Eden of the Eas*t. En: Blai Guarné, Artur Lozano-Méndez y Dolores P. Martinez (eds.) *Persistently Postwar. Media and the Politics of Memory in Japan*. Nueva York: Berghahn Books.

LUYKEN, G.; HERBST. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience.* European Institute for the Media. https://books.google.es/books/about/Overcoming_Language_Barriers_in_Televisi.html?id=YTEbAQAAIAAJ&redir_esc=y

MADRID, D., MARTÍNEZ, G. (2010). *El Manga i l'animació japonesa*. Barcelona: Editorial UOC.

MATEOS-PÉREZ , J. Y PAZ REBOLLO, M.A. (2018). *De la vieja a la nueva televisión en España: 1990-1994*. . Madrid, España: Ediciones Cátedra.

MAYORAL, R. (1998). *Traducción Audiovisual, Traducción Intercultural, Traducción Subordinada.* Seminario de Traducción Subordinada.

MCLELLAND, M., NAGAIKE, K., SUGANUMA, K. & WELKER, J. (EDS) (2015). *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan.* University. Press of Mississippi.

https://books.google.es/books?id=QAIbBwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

MESEGUER, P. (2015) *La traducción como arma propagandística: censura de Orwell, Abellio y Koestler en la España franquista*. Quaderns de Filologia-Estudis Literaris , 20 , 107-122.

NAVOK, J.; RUNDRANATH, S. K. (2009). *Guerreras de leyenda: El reflejo de Japón en Sailor Moon*. (Doncel-Moriano, S., trad.) Vilaboa, Pontevedra: Ellago Ediciones.

NORNES, M. (2007). *Cinema Babel: Translating Global Cinema.* University Of Minnesota Press. https://books.google.es/books?id=7prt0LylmwoC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

PAGLIASSOTTI, D. (2008) 'Reading Boys' Love in the West. https://es.scribd.com/document/955385123/Reading-Boys-Love-in-the-West

PELLITTERI, M. (2014). *The italian anime boom: The outstanding success of Japanese animation in Italy, 1978-1984*. Journal of Italian Cinema & Media Studies, 2 (3), 363-381. http://dx.doi.org/10.1386/jicms.2.3.363_1

RANZATO, I.; ZANOTTI, S. (2019). *Reassessing Dubbing: Historical approaches and current trends.* Benjamins Translation Library. https://books.google.es/books?id=_LGoDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

RUSH, A. (2009) *Otaku Creations: The Participatory Culture of Fansubbing.* University of Illinois. https://kinephanos.ca/Revue_files/Otaku_v1n1.pdf

Sailor Moon (2024) EN WIKIPEDIA. https://es.wikipedia.org/wiki/Sailor_Moon

SOLÍS ROSALES, R. (2010). *La crisis financiera del Japón de los años 90: algunas lecciones de la década perdida, 1992-2003.* [Análisis económico, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa]. https://analisiseconomico.azc.uam.mx/index.php/rae/article/view/259

STEIARSDÓTTIR, S. (2020). *The LGBTQ+ culture and Japanese society.* [University of Iceland] https://skemman.is/bitstream/1946/35549/3/The%20LGBTQ%2B%20culture%20and%20Japanese%20society-%20Steinunn%20Steinarsdo%CC%81ttir.pdf

TERRELL, C. (2025) *The History Of Censorship In Anime Dubs.* CultureSlate. https://www.cultureslate.com/editorials/the-history-of-censorship-in-anime-dubs

TOEI ANIMATION. (1991-1997) 美少女戦士セーラームーン [Serie de TV]. TOEI ANIMATION CO., LTD

TOMÀS, L. (2023) *El teatro Takarazuka*. Japonismo. https://japonismo.com/blog/el-teatro-takarazuka

VALLEN, M. (S.F). *Sailor Moon, created by Naoko Takeuchi*. BLACKMOON. https://www.theblackmoon.com/Naoko/take.html

WELLINGTON, S. (2015). *Finding the power of the erotic in Japanese yuri manga [Tesis doctoral,* University of British Columbia]. https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=TC-BVAU-54589&op=pdf&app=Library&is_thesis=1&oclc_number=1033064296