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

Pons Montero, Eva; Orozco Jutorán, Mariana (dir.). *Traducción EN>ES para voces superpuestas : análisis de la traducción de tres capítulos de “Love Is Blind” y propuesta de traducción de contenidos de Pubity Group en YouTube*. (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026 (Traducció Audiovisual). 141 pàg.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/337268>

under the terms of the  license.

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
FACULTAD DE TRADUCCIÓ E INTERPRETACIÓ

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
Máster Universitario en Traducción Audiovisual (MUTAV)



**Traducción EN>ES para voces superpuestas:
análisis de la traducción de tres capítulos de *Love Is Blind*
y propuesta de traducción de contenidos de Pubity Group
en YouTube**

Autora: Eva Pons Montero

Directora: Mariana Orozco-Jutorán

15/06/2026

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Máster explora la posibilidad de aplicar la modalidad de voces superpuestas a contenidos audiovisuales distribuidos en plataformas digitales como YouTube dada la reciente llegada de la automatización del doblaje mediante inteligencia artificial. El objetivo principal es profundizar en la modalidad mediante la combinación de investigación teórica y análisis práctico de los encargos reales realizados en una colaboración profesional formativa durante la cual se tradujeron tres episodios del *reality show* “Love Is Blind” de Netflix. A partir de los conocimientos adquiridos en este proceso, así como en la formación específica recibida durante el máster, se elabora una propuesta de traducción del inglés al español para voces superpuestas de cuatro vídeos del canal de YouTube de Pubity Group. Posteriormente, se analizan y justifican una selección representativa de retos y decisiones de traducción. La propuesta permite plantear la potencial aplicabilidad de la modalidad a contenidos digitales en el contexto de la hibridación de géneros y el flujo acelerado de contenidos y abre líneas de investigación en torno a su recepción y viabilidad y el papel de la traducción humana ante los actuales usos de la inteligencia artificial.

Palabras clave: traducción audiovisual, voces superpuestas, telerrealidad, YouTube, géneros híbridos.

RESUM

Aquest Treball de Final de Màster explora la possibilitat d'aplicar la modalitat de veus superposades a continguts audiovisuals que es distribueixen a plataformes digitals com YouTube donada la recent arribada de l'automatització del doblatge mitjançant intel·ligència artificial. L'objectiu principal és aprofundir en la modalitat mitjançant la combinació d'investigació teòrica i anàlisi pràctica dels encàrrecs reals realitzats en una col·laboració professional formativa durant la qual es van traduir tres episodis del *reality show* "Love Is Blind" de Netflix. A partir dels coneixements adquirits en aquest procés, així com durant la formació específica rebuda al màster, s'elabora una proposta de traducció de l'anglès a l'espanyol per a veus superposades de quatre vídeos del canal de YouTube de Pubity Group. Posteriorment, s'analitzen i justifiquen una selecció representativa de reptes i decisions de traducció. La proposta permet plantejar la potencial aplicabilitat de la modalitat a continguts digitals en el context de la hibridació de gèneres i el flux accelerat de continguts i obre línies d'investigació sobre la seva recepció i viabilitat i el paper de la traducció humana enfront dels usos actuals de la intel·ligència artificial.

Paraules clau: traducció audiovisual, veus superposades, telerealitat, YouTube, gèneres híbrids.

ABSTRACT

This Master's Thesis explores the possible application of voice-over dubbing on audiovisual content distributed on digital platforms such as YouTube given the recent use of dubbing automation using artificial intelligence. The main objective is to delve into the modality by combining theoretical investigation with the practical analysis of the translation assignments carried out during a professional collaboration in which the task's contents were three episodes of Netflix's reality show "Love Is Blind". Based on the knowledge acquired during the process, as well as during the training received during the master's, this paper analyses the English to Spanish voice-over translation proposals on four of Pubity Group's YouTube videos. The analysis of these proposals comments and arguments a selection of translation challenges and decisions. This paper opens up the possibility of applying this translation modality on digital contents within the context of hybrid genres and the accelerated flow of contents, and it poses a path for the investigation on its reception and viability and the role of human translation in opposition to the current uses of artificial intelligence.

Keywords: audiovisual translation, voice-over, reality shows, YouTube, hybrid genres.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, que lo han dado todo para mi formación. A mi hermana por estar siempre. A Declan por ver toda la temporada 10 de *Love Is Blind* y los vídeos de Pubity conmigo y por ser mi mano derecha y mi mejor revisor. A mi tutora por acompañarme y motivarme con sus palabras a lo largo de este trabajo y a todas las personas que he conocido durante el máster, con quienes las tardes infinitas en el campus se han hecho más llevaderas.

CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Motivación	1
1.2. Objetivos	1
1.3. Estructura	2
2. MARCO TEÓRICO	3
2.1. La traducción audiovisual	3
2.2. La modalidad de voces superpuestas.....	5
2.3. Historia y uso	5
2.4. Objetivo y características.....	7
2.4.1. Aspectos prácticos	7
2.4.2. Características lingüísticas	9
2.4.3. Producción y coste	9
2.5. Clasificación	10
2.5.1. Según la fase del proceso	10
2.5.2. Según el grado de intervención sobre el texto.....	11
2.5.3. Según el número de voces	12
2.6. Complejidades de los encargos y el proceso de traducción	12
2.7. La telerrealidad	13
2.7.1. Definición, origen y desarrollo del género	13
2.7.2. Tipología de programas	14
2.7.3. Características e implicaciones para la traducción.....	14
2.8. La traducción de entrevistas.....	16
2.8.1. Nuevo enfoque	17
3. MARCO METODOLÓGICO	18
3.1. Encargos de traducción	19
3.1.1. <i>Love Is Blind</i>	19
3.1.2. <i>Pubity</i>	20

3.2.	Los materiales de trabajo y sus implicaciones para la traducción	21
3.2.1.	<i>Love Is Blind</i>	21
3.2.2.	<i>Pubity Group</i>	22
4.	ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE “LOVE IS BLIND”	24
4.1.	Problemas derivados de la falta de contexto	25
4.2.	Problemas derivados de la ausencia de imagen	26
4.3.	Problemas terminológicos	29
4.4.	Problemas de precisión léxica y adecuación estilística	30
4.5.	Problemas derivados del proceso de producción	33
4.6.	Problemas derivados del desconocimiento inicial de las convenciones de voces superpuestas	34
5.	ANÁLISIS DE LA PROPUESTA PARA “PUBITY”	38
5.1.	Vídeo 1: <i>Bartenders Try Each Other's Drinks</i>	39
5.1.1.	<i>Retos terminológicos</i>	39
5.1.2.	<i>Enunciados fragmentados</i>	42
5.1.3.	<i>Resolución de referencias culturales y recepción auditiva</i>	43
5.2.	Vídeo 2: <i>US vs UK Trying Each Other's Grilled Cheese</i>	44
5.2.1.	<i>Retos terminológicos</i>	44
5.2.2.	<i>Humor y juegos de palabras</i>	46
5.2.3.	<i>Errores en el material de trabajo</i>	47
5.3.	Vídeo 3: <i>Girls Try Each Other's Girl Dinners (again)</i>	49
5.3.1.	<i>Retos terminológicos</i>	49
5.3.2.	<i>Expresiones coloquiales y referencias culturales</i>	51
5.3.3.	<i>Enunciados fragmentados</i>	52
5.3.4.	<i>Priorización de intervenciones y elementos de producción</i>	53
5.4.	Vídeo 4: <i>Disney Princess Guesses The Worlds Fave Princess</i>	55
5.4.1.	<i>Retos terminológicos</i>	55
5.4.2.	<i>Registro y construcción del personaje</i>	56
5.4.3.	<i>Sincronía cinética</i>	57

5.4.4.	<i>Juegos de palabras</i>	57
5.5.	Retos compartidos entre todos los vídeos	59
6.	CONCLUSIONES	61
7.	BIBLIOGRAFIA	64
8.	ANEXOS	68
8.1.	Acceso a los vídeos para el encargo de Pubity	68
8.2.	Propuesta de traducción para Pubity: <i>Bartenders Try Each Other's Drinks</i>	69
8.2.1.	<i>Pautas de pronunciación</i>	77
8.2.2.	<i>Glosario</i>	78
8.3.	Propuesta de traducción para Pubity: <i>US vs UK Trying Each Other's Grilled Cheese</i>	80
8.3.1.	<i>Pautas de pronunciación</i>	96
8.3.2.	<i>Glosario</i>	96
8.4.	Propuesta de traducción para Pubity: <i>Girls Try Each Other's Girl Dinners (again)</i>	98
8.4.1.	<i>Pautas de pronunciación</i>	110
8.4.2.	<i>Glosario</i>	110
8.5.	Propuesta de traducción para Pubity: <i>Disney Princess Guesses The Worlds Fave Princess</i>	111
8.5.1.	<i>Pautas de pronunciación</i>	130
8.5.2.	<i>Glosario</i>	130

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Encargo de traducción de "Love Is Blind"	20
Tabla 2. Encargo de traducción de Pubity.....	21
Tabla 3. Problema de interpretación por contexto: cercanía de un suceso referenciado.....	25
Tabla 4. Problema de interpretación por contexto: error de género.....	25
Tabla 5. Problema de interpretación por contexto: imposibilidad de interpretación por contexto textual inmediato	25
Tabla 6. Problema de interpretación por contexto: error de número por falta de referencia de episodios anteriores.....	26
Tabla 7. Ausencia de imagen: imposibilidad de interpretación por contexto inmediato	26
Tabla 8. Ausencia de imagen: desajuste con el referente visual.....	27
Tabla 9. Ausencia de imagen: dependencia de los cambios de plano.....	27
Tabla 10. Ausencia de imagen: interpretación de una nota de producción	28
Tabla 11. Terminología: coherencia terminológica entre episodios y naturalización	29
Tabla 12. Terminología: coherencia terminológica entre episodios y explicitación ..	29
Tabla 13. Terminología: coherencia terminológica con el resto del programa	30
Tabla 14. Terminología: evitar anglicismos	30
Tabla 15. Precisión léxica: traducción de "so".....	31
Tabla 16. Adecuación: traducción de "have sex"	31
Tabla 17. Adecuación: traducción de "fucking"	31
Tabla 18. Adecuación: traducción de "my god".....	32
Tabla 19. Precisión léxica: falsa equivalencia en la traducción de "walking on eggshells"	32
Tabla 20. Precisión léxica y adecuación: reformulación del marcador discursivo "like"	32
Tabla 21. Precisión léxica y adecuación: reformulación del marcador discursivo "like"	33
Tabla 22. Proceso de producción: escenas no incluidas en la transcripción inicial..	34
Tabla 23. Convenciones: elidir insertos fácilmente accesibles.....	34
Tabla 24. Convenciones: eliminar partículas sin significado	35
Tabla 25. Convenciones: neutralizar expresiones	36
Tabla 26. Convenciones: reconstruir intervenciones fragmentadas.....	36

Tabla 27. Terminología especializada: "rum sour"	40
Tabla 28. Terminología especializada: "short drink"	41
Tabla 29. Habla fragmentada: Kwame	42
Tabla 30. Referencia cultural: "NISA Local"	43
Tabla 31. Terminología: USA vs UK	45
Tabla 32. Terminología y variación geográfica: "chips" y "crisps"	46
Tabla 33. Humor y pronunciación: "Leicester cheese"	46
Tabla 34. Humor y polisemia: "crisp"	47
Tabla 35. Error de transcripción: "persillade"	47
Tabla 36. Terminología: Girl dinners	50
Tabla 37. Expresiones coloquiales: "you melon"	51
Tabla 38. Referencia cultural: "Tesco meal deal"	51
Tabla 39. Condensación: enumeración de verbos	52
Tabla 40. Reconstrucción: receta de "low effort soup"	53
Tabla 41. Priorización de intervenciones solapadas	53
Tabla 42. Elementos audiovisuales que interactúan con el diálogo	54
Tabla 43. Elementos audiovisuales que interactúan con el diálogo	54
Tabla 44. Terminología: princesas Disney	56
Tabla 45. Terminología: mecánica del concurso	56
Tabla 46. Registro: tratamiento de usted	56
Tabla 47. Sincronía cinética: "mic drop"	57
Tabla 48. Juegos de palabras: homofonía entre "bell" y "Belle"	58

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación

La Traducción Audiovisual es la especialización que he querido seguir desde el inicio de mis estudios. Sin embargo, entre las distintas modalidades que ofrece esta especialización, las voces superpuestas no me suscitaban especial interés. Aun así, sí que estaba familiarizada con la telerrealidad y el documental, contenidos que consumo de forma habitual y géneros en los que esta modalidad predomina.

Cuando la coordinación del máster presentó el programa de colaboraciones, las voces superpuestas no eran mi opción inicial, hasta que consideré que sería una oportunidad para entrar en contacto con una modalidad que no había explorado hasta ese momento. Cuando empecé la colaboración con Más Traducciones, mis primeros encargos consistieron en la traducción de los episodios 7, 8 y 9 de la décima temporada del *reality show* de Netflix *Love Is Blind*. El primer contacto con la modalidad fue especialmente impactante por las condiciones de trabajo, ya que la traducción debía llevarse a cabo sin acceso al material audiovisual.

A partir de esta experiencia me planteé si las voces superpuestas podían aplicarse a formatos digitales recientes como YouTube, lo que me llevó a querer explorar esta posibilidad con contenidos que consumo habitualmente, como los del canal de Pubity Group. Estos vídeos son un objeto de estudio especialmente rico, ya que presentan múltiples retos como un ritmo acelerado, humor, referencias culturales, terminología y registro coloquial. Así, el presente Trabajo de Fin de Máster (TFM) surge de la experiencia adquirida durante las colaboraciones y del interés por explorar el uso de esta modalidad en el formato de YouTube.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es profundizar en la modalidad de traducción para voces superpuestas mediante la combinación de investigación, análisis y práctica. Para ello, se pretende ampliar la formación en esta modalidad a través de la consulta de bibliografía especializada, a fin de complementar los conocimientos adquiridos tanto en la asignatura cursada durante el máster como en las colaboraciones profesionales.

En la parte de análisis, el objetivo es revisar las dificultades encontradas durante los encargos reales de *Love Is Blind*, teniendo en cuenta la ausencia de experiencia previa y la necesidad de aplicar los conocimientos adquiridos tanto durante el máster como en el aprendizaje autónomo y la documentación para el marco teórico. El análisis también aplica a las correcciones recibidas por parte de la tutora de las colaboraciones con el fin de identificar posibilidades de mejora y comprender mejor las convenciones de la modalidad.

Una vez llevado a cabo el análisis, el objetivo final de este trabajo es elaborar una propuesta de traducción del inglés al español para voces superpuestas de varios contenidos de YouTube del canal de Pubity Group (encargo ficticio) y aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo de las primeras fases. Tras cada propuesta, se analizarán los retos más destacables encontrados durante el proceso de traducción.

1.3. Estructura

Este trabajo se estructura en ocho apartados. Tras esta introducción, en el capítulo 2, marco teórico, se abordan conceptos de traducción audiovisual y de la modalidad de las voces superpuestas. A continuación, en el capítulo 3, marco metodológico se presentan los encargos y los objetos de estudio junto con los materiales de trabajo y la metodología seguida para el desarrollo del análisis.

Seguidamente, en el capítulo 4, análisis de la traducción de “Love Is Blind”, se examinan las principales dificultades encontradas durante la realización del encargo real, así como las correcciones recibidas por parte de la tutora de las colaboraciones. Luego, en el capítulo 5, análisis de la propuesta para “Pubity”, se presenta el análisis de los principales retos identificados durante el proceso de las propuestas de traducción de los contenidos escogidos del canal Pubity en YouTube.

Finalmente, en los capítulos 6, 7 y 8, conclusiones, bibliografía y anexos, se recogen, respectivamente, las conclusiones derivadas del estudio, las fuentes consultadas y el material complementario del trabajo, que consiste en las propuestas de traducción de los vídeos acompañadas, cada una, de un glosario y una pauta de pronunciaciones.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. La traducción audiovisual

En un mundo en el que coexisten la globalización y la incansable búsqueda de entretenimiento, es inevitable que los productos audiovisuales circulen de forma masiva más allá de sus lugares de origen. Lo audiovisual es prácticamente la forma de entretenimiento más consumida del mundo y, en un contexto como este, la Traducción Audiovisual es una tarea necesaria para responder a la demanda de expansión de estos productos, tal y como señalan Díaz-Cintas y Anderman (2009).

La Traducción Audiovisual (TAV) es la rama de la práctica traductora que abarca las numerosas modalidades en las que se trabaja con textos o entornos audiovisuales interactivos (Zabalbeascoa, 2024). Este tipo de textos o entornos «aportan información (traducible) a través de al menos dos canales de comunicación que vehiculan significados codificados de manera simultánea: el canal acústico [...] y el canal visual» (DHTE, 2026). Las modalidades más conocidas son el doblaje y la subtitulación, sin embargo, TAV es un término paraguas que engloba muchas otras modalidades, que difieren entre sí tanto en el producto final obtenido como en las técnicas de traducción requeridas para llevarlas a cabo (Díaz-Cintas y Remael, 2021). En este paraguas, además del doblaje y la subtitulación, se incluyen modalidades como la interpretación simultánea o consecutiva, la narración, el *fandubbing*, la audiodescripción, la subtitulación para personas sordas, el supratitulado, y las voces superpuestas (Díaz-Cintas y Remael, 2021).

De la mano de la globalización, el mundo audiovisual ha experimentado, a lo largo de las últimas décadas, una expansión enorme. Esta expansión también ha diversificado los canales de producción, distribución y consumo. En los orígenes, el cine marcó un modelo de consumo más contenido y centralizado, en el que el público desempeñaba un papel mayoritariamente pasivo, ya que el control general sobre la producción y la proyección lo tenía la propia industria. Sin embargo, con la aparición de la televisión y, posteriormente, la entrada de las tecnologías de vídeo domésticas, lo audiovisual fue incorporándose al entorno doméstico, hecho que amplió la oferta de productos disponibles y, por lo tanto, favoreció el consumo de manera cotidiana (Jones, 2019).

En los últimos veinte años se ha intensificado esta evolución gracias a las nuevas tecnologías e internet. Estos nuevos medios han dado lugar a una especie de ecosistema en el que abundan los contenidos, se fragmentan las audiencias y surgen modelos de distribución más abiertos y participativos (Pérez-González, 2014; Jones, 2019). En este contexto cobran especial importancia las plataformas de *streaming* bajo demanda, como Netflix. También existen otro tipo de entornos digitales de *streaming* en los que la producción y circulación de contenidos se da, mayoritariamente, por parte de los propios usuarios, como YouTube. Cronin (2013) reitera que, en una era digital que se define por la variabilidad, la multiplicidad de versiones y la necesidad de adaptación a públicos diversos, la traducción ocupa una posición central en los procesos actuales de mediación cultural.

Todos estos factores han tenido como consecuencia directa que la TAV haya ampliado sus ámbitos de actuación, de manera que ha llegado a abarcar un abanico cada vez más heterogéneo de textos audiovisuales y formatos digitales (Pérez-González, 2014). Según Matamala (2019), en este contexto de diversificación de los medios, las voces superpuestas han mostrado una capacidad de adaptación notable, de manera que esta versatilidad y sus ventajas económicas y de producción pueden indicar que se dará una mayor presencia de esta modalidad en entornos de producción ágiles y descentralizados.

Este trabajo explora la traducción para voces superpuestas para dos plataformas distintas: Netflix (*streaming* de pago sin anuncios) y YouTube (“televisión a la carta” gratuita y con anuncios). En el caso de plataformas como YouTube, el servicio de traducción audiovisual no es algo habitual para el contenido que se genera de forma exclusiva para esta plataforma, al contrario de lo que sucede con las grandes plataformas de *streaming*, como Netflix.

Sin embargo, los creadores de contenido tienen acceso a unas analíticas que les muestran con precisión la procedencia geográfica de su audiencia. Teniendo en cuenta este factor, si los creadores tuvieran voluntad de consolidar la conexión con sus espectadores internacionales, sería posible incorporar modalidades de traducción profesional como el doblaje o las voces superpuestas. De hecho, YouTube ha implementado recientemente una herramienta de doblaje automático generado por inteligencia artificial. La introducción de esta herramienta evidencia que la plataforma

contempla la expansión lingüística de sus contenidos como una necesidad real. En este contexto, no sería descabellado pensar que algunos creadores, por motivos de calidad, o por una postura crítica frente al uso de la inteligencia artificial, pudieran recurrir a servicios profesionales de traducción audiovisual para consolidar su audiencia internacional. En este trabajo se explora esta posibilidad y se proponen las voces superpuestas como modalidad ideal.

2.2. La modalidad de voces superpuestas

Díaz-Cintas y Remael (2021) definen la modalidad de voces superpuestas como «*orally presenting the translation of the ST [source text] speech over the still audible original voice*». En cambio, tal y como señala García (2023), en diccionarios como el *Cambridge Dictionary*, *Merriam-Webster* y *The Shorter Oxford English Dictionary* se incluyen definiciones del término *voice-over* que se resumen en lo siguiente: «voz que escuchamos en una película, programa de televisión o anuncio, que proviene de un interlocutor que no se muestra en pantalla».

García (2023) explica que esta definición se corresponde a lo que en España llamamos *voz en off*, y que este es el uso que se hace del término en el ámbito de la producción cinematográfica en inglés, que es de donde proviene originalmente. Sin embargo, destaca que en pocos casos se proporciona la acepción de *voice-over* como modalidad de traducción. Por tanto, es necesario recalcar que la definición pertinente de voces superpuestas para el ámbito de este trabajo es la que hace referencia a la técnica mediante la cual se añade una pista de audio con la traducción a la lengua meta (TM) sobre el original (TO), cuyo volumen se reduce lo suficiente como para comprender la nueva pista con facilidad, pero de forma que se pueda entreoír el discurso original (Díaz-Cintas y Orero, 2006).

2.3. Historia y uso

Tal y como explican Franco, Matamala y Orero (2010), el término *voice-over* se origina en el ámbito cinematográfico. A finales del siglo XIX, cuando el cine todavía era mudo, comenzaron a aparecer figuras encargadas de acompañar las proyecciones con comentarios en directo. Se puede considerar que estas eran las primeras “voces” del cine y se les llamaba *lectores*. Era tal la importancia de la figura del lector que, en países como Japón, se atrasó la introducción del sonido en el cine para que los

espectadores pudieran seguir disfrutando de esta figura. Hacia 1912, la función de los lectores comenzó a ser sustituida por los intertítulos (carteles que se insertaban entre escenas con información que guiaba la narrativa). Finalmente, con la introducción del sonido en las películas, los intertítulos sufrieron el mismo destino que los lectores y acabaron desapareciendo.

El sonido hizo que el ritmo narrativo fuera acelerándose. Sin embargo, con la incorporación de nuevos materiales para grabar audio, los productores cinematográficos se enfrentaron a limitaciones técnicas que dificultaban tanto el transporte de las cámaras como la libertad de movimiento de los actores debido a la presencia de micrófonos. Por eso, se comenzaron a grabar las voces por separado, lo que se acabó convirtiendo en uno de los métodos más útiles para combatir las dificultades que había impuesto la incorporación del sonido al cine gracias a la mayor flexibilidad de producción que eso aportaba.

Es en este contexto cuando se consolida *voice-over* como lo que conocemos por voz *en off*: una técnica narrativa mediante la cual una voz se oye sobre una sucesión de imágenes. Alrededor de 1980, el ámbito de la traducción adoptó el término para designar a una voz traducida que se oye por encima de la voz original. La primera documentación que se tiene de esta técnica como método de transferencia la escribe Fawcett (1983) y la primera mención como modalidad de traducción la hace Daly (1985).

Franco *et al.* (2010) explican que lo que hoy conocemos como voces superpuestas podría tener su origen en la Unión Soviética, donde se contrataba a intérpretes para llevar a cabo interpretaciones simultáneas, tanto en producciones privadas que organizaba el Comité Estatal de Cinematografía, como en festivales abiertos al público general. Una de las figuras más importantes de esta tarea fue Andrey Gavrilov, un intérprete de películas que se especializó en películas de acción. Es por este hombre por el que esta modalidad también se conoce como “traducción Gavrilov”. Posteriormente, con la introducción del VHS, las interpretaciones se grababan en cintas. En ocasiones, los intérpretes tenían la oportunidad de preparar la traducción, pero más habitualmente la tarea se llevaba a cabo sin ninguna preparación previa, dadas las restricciones de tiempo bajo las que debían trabajar.

Con la caída de la Unión Soviética, esta modalidad se siguió utilizando en la televisión por cable y en el cine, para acabar también aplicándose a los DVD. Cabe destacar que, así como España es un país de tradición dobladora, en estados como Armenia, Bulgaria, Rusia, Ucrania y Polonia, la tendencia recae sobre las voces superpuestas (Bartoll, 2020). En el caso de este último país, «el público polaco se acostumbró tanto a esas descripciones y comentarios superpuestos a la imagen y audio que, años más tarde, esa práctica fue aceptada con toda la naturalidad para la televisión» (Gorska, 2015, pág. 65). Asimismo, en España, las voces superpuestas son una de las modalidades más utilizadas en la televisión en directo cuando aparecen parlantes que hablan otra lengua que difiera de la propia del canal, por delante de los subtítulos (Orero, 2009).

2.4. Objetivo y características

Las voces superpuestas tienen como principal objetivo, más allá de la traducción, permitir que se contraste la voz original con la traducción, para así demostrar que lo que se dice es fiel al original. Por esta razón en España esta es la modalidad que se utiliza casi exclusivamente en productos de géneros de no-ficción, como lo son los reportajes, documentales y *reality shows*. También se utiliza para otros productos como extras de cine, entrevistas de actualidad, anuncios o contenidos comerciales, vídeos corporativos y manuales de instrucciones en formato digital (Cortés, 2026; Franco *et al.*, 2010).

2.4.1. Aspectos prácticos

En cuanto a los aspectos prácticos de la traducción para voces superpuestas, es importante distinguir los dos tipos principales de intervenciones que se pueden encontrar en los productos de no-ficción. Por un lado, las declaraciones directas a cámara ya sean bustos parlantes, intervenciones ante la cámara u entrevistas. Por el otro, las narraciones mediante voz en off, que no se superponen a ningún parlante y que, generalmente, son previamente guionizadas para estructurar el producto (Cortés, 2026).

El siguiente aspecto más destacable de esta modalidad son las especificidades que implica en torno a las sincronías. Aunque no exige sincronía labial estricta, siguen

interviniendo otros tipos de sincronía que pueden condicionar la traducción. Partiendo de la clasificación de Chaume (2004), Franco *et al.*, (2010) diferencian las siguientes:

a. Isocronía de voces superpuestas

En voces superpuestas, la traducción debe ser fluida y clara para que se pueda leer en voz alta y encaje en el tiempo de dicción disponible. Para eso, se prescinde de los rasgos de la oralidad espontánea y se llevan a cabo reformulaciones sintácticas, siempre teniendo en cuenta que hay que mantener el tono del parlamento original. Solamente se conservan repeticiones en el caso de que funcionen como marcadores de énfasis o vengán acompañadas de una acción visual.

b. Sincronía cinética

Es necesario que la traducción encaje con el lenguaje corporal del orador y los gestos y movimientos que sucedan en pantalla, especialmente cuando estos tengan relevancia en el mensaje.

c. Sincronía de acción

El contenido que se ve en pantalla y la traducción deben ir en consonancia. Esto implica que, si se altera el orden del discurso por motivos estilísticos o de claridad, es imprescindible comprobar que no se generan incoherencias.

d. Sincronía de literalidad

Para dar sensación de fidelidad, es habitual que el texto traducido se empiece a reproducir con unos segundos de retraso respecto al original. También puede suceder que acabe antes para dejar que se oiga el final del parlamento original. Esta es una práctica un tanto controvertida, dado que no hay un acuerdo que determine los segundos necesarios que deberían dejarse tanto por delante como por detrás, tampoco en cuanto a si esto debe hacerse.

En ocasiones se dejan unos segundos por delante, en otros casos por detrás, a veces ambos o incluso ninguno. Sea como fuere, autores como Luyken *et al.* (1991, citado en Franco *et al.*, 2010) argumentan que en los casos en que se dejan unos segundos para oír el original, es necesario proporcionar una traducción literal y cercana en

posición a estas unidades de sentido que el espectador ha podido oír y, en ocasiones, incluso comprender.

Sin embargo, esta posición es también muy cuestionada. Sepielak (2016) desafía a Luyken *et al.* y propone que una traducción idiomática y natural será siempre preferible a una traducción literal. Es más, pone en duda que el espectador compare necesariamente la traducción con el original, ya que no se sabe si tiene la competencia lingüística ni el tiempo suficiente como para hacerlo. Por eso, defiende que solo se aplique la literalidad por la que abogan Luyken *et al.* cuando no vaya a perjudicar la aceptabilidad de la lengua meta.

2.4.2. *Características lingüísticas*

Desde el punto de vista lingüístico, la traducción de guiones para voces superpuestas requiere que el discurso se reformule constantemente para lograr encajarlo en el tiempo que tarda el orador original en pronunciarlo. Por esto, a menudo es necesario condensar y simplificar la información. Así, elementos como vacilaciones, falsos inicios, repeticiones y marcadores discursivos van a eliminarse siempre con el objetivo de hacer el discurso más fluido y facilitar su comprensión (Cortés, 2026; Franco *et al.*, 2010).

Tal y como destaca Bartoll (2020), que cita a Orero (2005: 219), «una técnica para crear una impresión de calidad es ser tan literal como sea posible en la traducción de estos primeros y últimos segundos, ya que, si no, el receptor puede dudar de la calidad o autenticidad de la traducción». En cambio, en la narración en off, estos requisitos cambian. Al no tratarse de intervenciones espontáneas, sino de textos previamente guionizados y planificados, no es necesario reconstruir el discurso de entre los rasgos propios de la oralidad no planificada (Cortés, 2026).

2.4.3. *Producción y coste*

En cuanto al proceso y el coste de producción, las voces superpuestas presentan menor complejidad que su eterna comparación, el doblaje, ya que se prescinde de la sincronización labial y, por lo tanto, el ajuste exhaustivo. Como consecuencia, esta modalidad se puede llevar a cabo con mayor rapidez y una menor inversión económica (Bartoll, 2020; Matamala, 2019).

Desde otra perspectiva, ciertos autores interpretan que esta modalidad es el resultado de la precariedad de medios (Ivarsson, 1992; Díaz-Cintas, 2003; Perego, 2005, citados en Bartoll, 2020). No obstante, si a esto se debiera, no se explicaría el motivo por el cual sigue vigente como modalidad preferida en numerosos mercados (Matamala, 2019).

En el contexto actual de producción audiovisual, que destaca por la rapidez de creación y la diversificación de modelos, las características que hacen que esta modalidad sea más económica pueden ser una solución ideal. Retomando la propuesta que se plantea en la introducción de este marco teórico, que sugiere esta modalidad como vía de expansión de productos audiovisuales creados por pequeños productores o creadores de contenido en plataformas como YouTube, las voces superpuestas pueden constituir una alternativa viable que ayude a la ampliación de la circulación de estos contenidos.

2.5. Clasificación

Las voces superpuestas pueden clasificarse según distintos criterios. Los más relevantes son la fase del proceso en el que se lleva a cabo la traducción, el grado de intervención sobre el texto original y la cantidad de voces de locución que se usan en el producto final.

2.5.1. Según la fase del proceso

La distinción que proponen Franco *et al.* (2010) diferencia entre las voces superpuestas para producción y posproducción.

a. Voces superpuestas para producción

El traductor trabaja con material que todavía no es definitivo y se enfrenta a fragmentos parciales o versiones que pueden ser modificadas antes del producto final. La función de estas traducciones suele ser instrumental dentro del proceso de creación audiovisual.

b. Voces superpuestas para posproducción

Se llevan a cabo con un producto ya definitivo. El traductor trabaja con un texto cerrado y un guion o transcripción. Estas traducciones se destinan a la difusión del producto y se tienen que ajustar a las formalidades de cada género.

2.5.2. *Según el grado de intervención sobre el texto*

Tal y como recoge Bartoll (2020), también se puede distinguir entre voces superpuestas prototípicas, narración y comentario. La diferencia entre estos tipos está vinculada al grado de fidelidad que se mantiene respecto al texto original.

a. Voces superpuestas prototípicas

Son las más cercanas al discurso original. Su objetivo es reproducir el contenido con la mayor proximidad posible al TO.

b. Narración

Más cercana a la adaptación. Se trata de unas voces superpuestas ampliadas con diferencias en las características lingüísticas. En la narración se reduce y adapta más. «El texto se vuelve más ligero mediante procedimientos de condensación, de explicitaciones y simplificaciones de los contenidos, adaptados a las exigencias del público receptor» (Bartoll, 2020, pág 10). Es una modalidad más formal y que elimina por completo el tono del discurso oral. Resumidamente «El narrador destaca lo que tiene lugar, introduciendo, cuando hace falta, comentarios o informaciones suplementarias» (Bartoll, 2020, pág 10).

c. Comentario

Si la narración se aleja del original, el comentario es una adaptación libre que reelabora el contenido y genera un texto nuevo. En esta modalidad, el comentarista cuenta con sus palabras aquello que ve y opina del producto. No quiere lograr una traducción, sino que añade información y comentarios con libertad, para facilitar la recepción del TO.

2.5.3. Según el número de voces

Otra distinción que expone Matamala (2019) en cuanto a la fase de producción es según el número de locutores que graban la versión traducida. La elección de una u otra opción puede estar vinculada a motivos estilísticos o económicos.

a. Una sola voz para todos los personajes

Esta es la opción que más simplifica la grabación y reduce los costes y es habitual en la televisión polaca, por ejemplo.

b. Una voz por cada género

Una sola voz masculina para los parlamentos masculinos y una femenina para los femeninos. De esta forma se diferencia a los personajes de forma básica, pero no se entra en la complejidad del doblaje.

c. Múltiples voces diferenciadas para cada personaje

Un locutor por cada personaje. Es la modalidad con más dificultad técnica y mayor coste.

2.6. Complejidades de los encargos y el proceso de traducción

El proceso de traducción para voces superpuestas presenta una serie de complejidades propias que provienen tanto de las condiciones de trabajo como de los materiales que recibe el traductor. Los encargos de traducción audiovisual suelen gestionarse a través de estudios de doblaje subcontratados por el cliente, que a su vez subcontratan a los traductores. Asimismo, cuando los plazos de entrega son muy ajustados, el cliente puede contactar directamente con el traductor, lo que sitúa el encargo en una fase entre producción y posproducción (Franco *et al.*, 2010).

El traductor suele recibir el producto audiovisual que va a traducir junto con un guion o una transcripción del contenido original. Según indica Matamala (2019), al inicio del proceso de traducción muchos profesionales visionan el contenido completo para familiarizarse con él y prever posibles dificultades. En este sentido, disponer de la imagen es fundamental para poder interpretar correctamente tanto los parlamentos como la información contextual.

Sin embargo, no siempre se dispone de todos los materiales necesarios y la calidad de los que se dispone puede variar considerablemente. Además, como destacan Franco *et al.* (2010) y Matamala (2019), el rango de calidad de los guiones y transcripciones es muy amplio: algunos están elaborados con mucho esmero e incluso contienen notas aclaratorias o listados de terminología, mientras que otros pueden presentar incorrecciones, omisiones u otras diferencias con el producto final. En algunos casos, el traductor puede recibir guiones de producción que no se corresponden con la versión final del producto o incluso tener que trabajar con una traducción puente (Franco *et al.*, 2010). Estas posibles irregularidades del material suponen una dificultad añadida para el traductor.

En cuanto a las herramientas de trabajo, tradicionalmente, las voces superpuestas se han hecho mediante procesadores de texto, pero en los últimos años se ha extendido el uso de hojas de cálculo, como Excel. Independientemente del formato de trabajo, el traductor debe entregar un texto escrito que contenga la traducción de todos los elementos verbales, ya sean orales o escritos, como rótulos o insertos (Matamala, 2019).

Finalmente, según las necesidades del cliente o del estudio de doblaje, el encargo puede incluir, más allá de la traducción, la revisión lingüística, el pautado del texto y la elaboración de pautas de pronunciación. Esto suele ocurrir en casos en los que el estudio no dispone de un lingüista o ajustador propio (Matamala, 2019).

2.7. La telerrealidad

2.7.1. *Definición, origen y desarrollo del género*

La telerrealidad es un género televisivo que se caracteriza por mostrar a personas de verdad que participan en situaciones que se presentan como espontáneas, pero que suelen estar planificadas en cierta medida. Según la RAE (2024), se define como «género televisivo basado en la presentación de casos, vivencias o conflictos personales reales o inducidos».

Varios autores señalan que se trata de una combinación de diferentes formatos y lo llaman género híbrido. Baños (2019) lo describe como una macrocategoría que agrupa programas que se centran en personas reales y en sus experiencias, en los

que se mezclan la factualidad y el entretenimiento, así como también aspectos de la realidad con situaciones construidas para generar una narrativa interesante.

León (2009) explica que su origen se encuentra en la década de los años noventa, en el inicio de la expansión de medios, la proliferación de audiencias y la creación de nuevos programas que intentan mostrarse creíbles y ser populares. Desde ese momento, ha experimentado una considerable evolución y ha alcanzado las televisiones de muchos países. El autor destaca lo siguiente:

La telerrealidad es un fenómeno que ha transformado radicalmente las parrillas de programación del medio televisivo. Su éxito es de tal calibre que, en todo el mundo, los espectadores se ven arrastrados por un torbellino de programas de distintos contenidos, formatos y estilos, con la pretensión común de ofrecer una representación certera del mundo real (pág. 9).

2.7.2. *Tipología de programas*

De entre el abanico de programas que se incluyen en el género, León (2009) y, posteriormente, Baños (2019) proponen la taxonomía siguiente basada en el contenido:

- a. Accidentes y crímenes (p. ej. *Crims*).
- b. Ayuda social (p. ej. *El jefe infiltrado*).
- c. Coaching o estilo de vida (p. ej. *Supernanny* o *Pesadilla en la cocina*).
- d. Convivencia y relaciones personales (p. ej. *Supervivientes* o *La isla de las tentaciones*).
- e. Formación o concursos de talentos (p. ej. *Operación triunfo*).

2.7.3. *Características e implicaciones para la traducción*

Como se señala en las secciones anteriores, se dice que la telerrealidad es un producto híbrido, ya que comparte características con varios otros géneros de contenido audiovisual. Por un lado, presenta rasgos propios del formato documental en el que existe un narrador en off y entrevistas directas a los participantes mediante bustos parlantes. Por otro, adopta la estructura característica de las series, que se organizan en episodios que se emiten de forma seriada. Asimismo, se incorporan elementos informativos, con entrevistas, el uso de cámaras como testigos y falsos

directos. Finalmente, algunos formatos pueden incluir dinámicas de competición o concurso entre participantes e, incluso, la figura de un presentador que guíe la narrativa.

En cuanto al contenido, una de las características principales de los productos de telerrealidad es la construcción de una realidad y la manipulación de los hechos con el objetivo de provocar efectos concretos sobre la audiencia. Los protagonistas suelen ser personas corrientes y anónimas y los contenidos tienden a centrarse en aspectos de sus vidas privadas, con un enfoque generalmente orientado hacia la morbosidad y el espectáculo.

Desde el punto de vista formal, los programas de telerrealidad suelen tener una duración de entre 20 y 45 minutos por episodio, en los que se alternan voces superpuestas y voz en off, aunque en algunos casos pueden ser exclusivas las voces superpuestas. La interpretación vocal de los actores de voz suele ser sobreactuada, más allá del estilo del doblaje, para contribuir al efecto expresivo o incluso cómico. Otro aspecto a destacar es que la isocronía de las voces superpuestas no siempre se cumple en su totalidad debido a la velocidad de los discursos entre otros factores.

En el plano lingüístico, predomina un registro coloquial y aparentemente improvisado, que se caracteriza por la presencia de repeticiones, interrupciones y una expresividad casi exagerada. A menudo está lleno de insultos, palabras malsonantes y otros intensificadores del lenguaje. Los bustos parlantes suelen ser lo más planificado junto con el narrador. Asimismo, el grado de especialización temática puede variar según el tipo de programa.

Otra característica relevante es que a menudo se superponen intervenciones, ya que frecuentemente los participantes hacen intervenciones simultáneas, lo que dificulta la precepción del original y obliga al traductor determinar la prioridad de las intervenciones para que se entienda el discurso. En contraste, cuando una intervención no se percibe con claridad, es habitual que en la versión original se explicita con subtítulos. En la traducción, la explicitación se hace de forma oral. Por último, es esencial tener en cuenta que todos los rótulos e insertos que haya forman parte contenido verbal del producto y, por tanto, siempre habrá que traducirlos (Cortés, 2026).

2.8. La traducción de entrevistas

Tal y como señala Orero (2009), la traducción de entrevistas mediante voces superpuestas presenta una serie de particularidades que conviene señalar. Uno de los rasgos característicos de este tipo de encargos es la ausencia de una transcripción del material original con la que trabajar. Esto implica que el traductor trabaje directamente a partir del soporte audiovisual, lo que hace que el proceso de recepción del texto de partida dependa de la recepción auditiva.

En cuanto a los aspectos formales del texto se encuentran, en primer lugar, los aspectos prosódicos (velocidad del habla, acento o competencia lingüística del hablante) condicionan tanto la comprensión como la posterior reformulación del mensaje. Seguidamente, los elementos paralingüísticos (tipo de voz, dicción y lenguaje corporal), que contribuyen a la construcción del significado más allá del contenido verbal. Finalmente, los elementos indéxicos (tensión del orador), que aportan información relevante sobre la intención comunicativa.

Respecto al contenido, las entrevistas estarán determinadas por un tema y un grado de especialización concreto, cosa que puede requerir un esfuerzo adicional de documentación terminológica a la hora de traducir. Además, el registro oral manifiesta numerosos elementos y formas propias, como la abundancia de deixis y repeticiones y la simplicidad gramatical. No obstante, a la hora de traducir estos contenidos, el traductor edita estos rasgos y lleva a cabo reformulaciones para procurar una sintaxis ordenada, puntuación adecuada y, en muchos casos, una mayor precisión y formalidad.

Orero (2009) resume el proceso de traducción de entrevistas en las siguientes fases:

1. Recepción
2. Visualización completa
3. Almacenamiento o memoria
4. Documentación y transformación
5. Escritura

En lo que respecta a la técnica de traducción de entrevistas para voces superpuestas, la autora explica que se trata de un punto medio entre traducción e interpretación. Si bien es cierto que el resultado final es un texto estático, el proceso de trabajo comparte características con la interpretación, como es el caso de la recepción auditiva del discurso, el almacenamiento temporal de la información y su posterior reformulación. Por eso, el traductor debe tener en mente las restricciones propias de la modalidad:

- a. La isocronía de voces superpuestas.
- b. La necesidad de recurrir a la deducción contextual, generalización o neutralización del contenido cuando no se comprende algún fragmento en su totalidad.
- c. Trabajar con el código de tiempo a mano para anotar en el guion sincronías relevantes como el inicio de las frases o acciones relevantes.

En definitiva, tal y como concluye Orero (2009), un traductor de entrevistas para voces superpuestas debe contar con una combinación de una alta competencia en comprensión oral de la lengua de partida y fuertes habilidades de documentación. Esta combinación permitirá llevar a cabo la transcripción y traducción del original de forma eficaz tanto en el proceso de trabajo como en la transmisión del mensaje.

2.8.1. Nuevo enfoque

En la neotelevisión, término que introduce Gómez (2005), uno de los procesos más importantes es la hibridación de géneros, que origina nuevos formatos que combinan elementos de los ya existentes. En este sentido, plataformas digitales como YouTube pueden constituir una extensión de estas dinámicas, ya que ofrecen contenidos combinados de la mano de los propios participantes de la plataforma. Estos contenidos resultan considerablemente interesantes para la traducción, porque se sitúan en un espacio intermedio entre géneros, que pueden requerir la combinación y adaptación de varias estrategias propias de varias modalidades a la vez.

3. MARCO METODOLÓGICO

En este trabajo se presenta, por un lado, un análisis de los encargos llevados a cabo durante la colaboración con Más Traducciones. Por el otro, se crea una nueva propuesta de traducción de un producto escogido por la estudiante que no se ha traducido anteriormente (encargo ficticio).

En cuanto al primer apartado, los encargos de traducción en las colaboraciones fueron tres capítulos de la temporada 10 del programa *Love Is Blind* de Netflix. Estos encargos se llevaron a cabo y se entregaron con anterioridad al inicio de la asignatura correspondiente a la modalidad de voces superpuestas en el máster, por lo que la formación en este ámbito era limitada y se basaba principalmente en la investigación autónoma y el contacto con la tutora de prácticas. Asimismo, la modalidad de la colaboración fue remota, con todas las limitaciones formativas que ello conlleva.

El objeto principal del trabajo es exponer el análisis de errores y dificultades presentes en estos encargos iniciales, que se realizaron antes de contar con la formación específica necesaria, así como proponer una nueva traducción de un producto distinto en la que se pongan en práctica los conocimientos adquiridos tanto a partir de la experiencia con dichos encargos, como de la posterior formación en la asignatura de voces superpuestas. Así, tras el análisis de las correcciones de la tutora de prácticas sobre los encargos de *Love Is Blind* (encargo real), se presenta una propuesta de traducción de cuatro vídeos de YouTube del canal Pubity (encargo ficticio) con un total de duración de 44:47 minutos.

Es importante señalar que las condiciones de trabajo en ambos casos difieren significativamente. En los encargos de *Love Is Blind*, no se disponía de acceso a la imagen del producto audiovisual ni tampoco a los capítulos anteriores de la temporada, lo que supuso una limitación para la correcta interpretación del contenido y su contexto. Tal y como se expone en el capítulo anterior (cf. 2. Marco teórico), la disponibilidad de la imagen constituye un elemento fundamental en el proceso de traducción audiovisual, ya que permite contextualizar los parlamentos y anticipar dificultades.

Por el contrario, en la propuesta de traducción de los vídeos de Pubity, sí se ha contado con acceso a la imagen, a pesar de que no se dispone de una transcripción

previa. Esto se debe a una decisión metodológica que responde a la intención de reproducir unas condiciones de trabajo habituales en la traducción de entrevistas para voces superpuestas. De este modo, el proceso de traducción de basará en el que describe Orero (2009), mencionado en el marco teórico. De esta forma, ambos encargos presentan condicionantes distintos que permiten experimentar y analizar cómo influye el acceso a los distintos materiales disponibles en el proceso de traducción.

En los subapartados siguientes se detalla información técnica sobre los materiales de trabajo y se exponen las implicaciones que estos productos tienen para la traducción para voces superpuestas. Además, se presentan los hipotéticos encargos de traducción correspondientes a lo que podría recibir la traductora por parte del cliente mediante correo electrónico (en inglés) una vez aceptadas las condiciones de trabajo en el contacto inicial con el cliente tras la oferta.

3.1. Encargos de traducción

3.1.1. *Love Is Blind*

Subject: LOVE IS BLIND S10: EN>ES VOICE-OVER

Dear Eva,

In this email, you will find all the materials and details for the EN>ES translation of *Love is Blind* (season 10, episodes 7, 8 and 9), following our previous agreement.

Task: Translation from English into Spanish for voice-over of the provided transcriptions of Season 10, episodes 7, 8 and 9.

Materials provided: You will find the Excel files containing the transcriptions of the episodes. Please complete only the column labelled DIALOGUE with your translation.

Please note that this is a dialogue-only script, as the final video material is not yet available.

Guidelines:

1. Do not delete or modify any cells in the document.
2. Leave blank any entries marked as (REACTION) or similar insertions.
3. Graphic inserts must be written in uppercase and kept consistent through the script.
4. Proper names of characters must follow the provided reference list.
5. Do not translate fillers, hesitations, or non-lexical utterances.
6. Spoken language should be natural, concise, and suitable for voice-over.

Comments: You are also required to prepare a pronunciation guide for any names, locations, or terms that may present pronunciation challenges for the dubbing actors.

Deadline: 11/02/2026

Should you have any questions, do not hesitate to contact us.

Kind regards,

Love Is Blind Team

Tabla 1. Encargo de traducción de "Love Is Blind"

3.1.2. *Pubity*

Subject: PUBITY GROUP YOUTUBE: EN>ES VOICE-OVER

Dear Eva,

Following our previous communication, we send you this email to confirm the EN>ES translation assignment for a series of videos from our YouTube channel.

Task: Translation from English into Spanish for voice-over of the following contents:

1. Bartenders Try Each Other's Drinks
2. US vs UK Trying Each Other's Grilled Cheese
3. Girls Try Each Other's Girl Dinners (again)
4. Disney Princess Guesses The Worlds Fave Princess

You should also provide suggestions for the translation of the videos' headlines.

Materials provided: You will have access to the corresponding videos, which are attached to this email. Please note that no script is provided, given that the product is unscripted and the videos are definitive.

Comments: Please ensure that on-screen text is considered for the translation. If the video comes with burnt in English subtitles, please ignore those.

Deadline: 15/06/2026

Please confirm that you have received the task correctly and let us know if you have any questions.

Best regards,

Pubity Team

Tabla 2. Encargo de traducción de Pubity

3.2. Los materiales de trabajo y sus implicaciones para la traducción

3.2.1. *Love Is Blind*

Love Is Blind es un programa de telerrealidad de Netflix creado por Chris Coelen y presentado por Nick y Vanessa Lachey en el que se lleva a cabo un experimento social. Este experimento trata de determinar si, tal y como dice su nombre, el amor es ciego. Para ello, reúnen a dos grupos de participantes, uno de hombres y el otro de mujeres, que tendrán que conocerse hablando en unas cabinas separadas por una pared opaca. Los concursantes hablan entre ellos durante 10 días en las cabinas y, para conocerse en persona, deben comprometerse. Después de las cabinas, quienes

se comprometen pasan un mes juntos hasta el día de la boda. En ese momento, deben decidir si quieren pasar el resto de sus vidas juntos.

Se trata de un *reality* de considerable éxito, ya que cuenta con 10 temporadas en su producción original en Estados Unidos. Asimismo, se ha ampliado a producciones en otros países como Argentina, Brasil, Francia, Alemania, Italia, Japón, México, Países Bajos, Polonia, Suecia, Emiratos Árabes y Reino Unido. En este trabajo se analizan fragmentos correspondientes a la décima temporada de la versión original estadounidense del programa.

En cuanto a características relevantes para la traducción, este encargo presenta una oralidad muy marcada. Predominan las intervenciones no planificadas, que se alternan con bustos parlantes. Además, es altamente dependiente de referencias, del contexto inmediato y de la propia imagen, a la que no se tuvo acceso durante el proceso de traducción.

Es un producto totalmente representativo del género de la telerrealidad cuya traducción para voces superpuestas se clasifica dentro de la fase de producción como voces superpuestas prototípicas con una voz por personaje. En esa línea, los discursos combinan espontaneidad con elementos planificados y el registro es coloquial y expresivo. A su vez, la interacción constante entre participantes da lugar a intervenciones breves y, en ocasiones, solapadas, lo que, sumado a la falta de imagen, dificulta la percepción del discurso original y obliga a priorizar aquellos parlamentos que tienen mayor relevancia de forma autónoma.

3.2.2. *Pubity Group*

Pubity es un grupo de creación y difusión de contenido en redes sociales. Sus contenidos se dirigen principalmente a una audiencia joven, concretamente millennial y de la generación Z. Cuentan con múltiples canales y marcas y abarcan contenidos de actualidad como noticias, deportes, entretenimiento y cultura popular con un enfoque en el consumo rápido y el formato digital contemporáneo.

Los contenidos de este encargo de traducción son varios vídeos del canal de YouTube de Pubity. Por un lado, en unos de los vídeos, se reúne a un grupo de participantes que reciben unas indicaciones comunes entorno a la elaboración de un

determinado plato. Posteriormente, frente a las cámaras, cada uno prueba las propuestas del resto y las valora de forma individual. Por otro lado, otro de los productos es de formato competición: a partir de encuestas que realiza el mismo grupo a través de Instagram, dos miembros compiten para adivinar las respuestas de los seguidores con la ayuda de un experto en la materia en su equipo. Se trata de un encargo de traducción para voces superpuestas prototípicas en la fase de posproducción, idealmente con una voz por personaje.

Desde el punto de vista traductológico, los productos que se deben traducir según el encargo de Pubity se sitúan en un punto intermedio entre la telerrealidad y la entrevista y, por ende, combinan características de ambos géneros. Por un lado, el vídeo de carácter competitivo es muy cercano a los concursos, con dinámicas de puntuación, ritmo rápido e interacciones constantes y solapamientos. Por otro lado, los vídeos de valoración culinaria se aproximan más al formato de entrevista.

En cuanto a aspectos lingüísticos, en ambos casos el registro es coloquial y muy dinámico. Asimismo, se incluye terminología relacionada tanto con la gastronomía como con, en el caso del concurso, las princesas de Disney, lo que requiere documentación específica. Además, hay una notable presencia de rótulos e insertos con nombres propios, ingredientes u otros elementos clave, que deben tenerse en cuenta en la traducción. Finalmente, cabe destacar que, al no disponer de una transcripción sobre la que trabajar, el proceso de traducción se basa en la recepción auditiva, un reto habitual en la traducción de entrevistas mediante voces superpuestas.

4. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE “LOVE IS BLIND”

En este apartado se lleva a cabo un análisis de las correcciones de la tutora de las colaboraciones sobre las traducciones de los tres episodios de *Love Is Blind* que se trabajaron durante el periodo formativo en la empresa Más Traducciones. El objetivo de este análisis es identificar los principales tipos de problemas que se presentaron en las versiones iniciales, identificar sus causas y comentar las soluciones. Este análisis pretende comprender las causas de dichos problemas con el fin de aplicar el aprendizaje a las propuestas de traducción que se desarrollan en la segunda parte del trabajo.

Para este análisis se han comparado los documentos originales de las traducciones enviadas por la estudiante con las versiones corregidas por la tutora de prácticas. A partir de esta comparación, se ha elaborado una clasificación para agrupar los problemas que se han detectado. No se comentan todos los casos identificados, sino una selección de los ejemplos más representativos, con el objetivo de mostrar dichos problemas y ofrecer una visión general de las dificultades encontradas, así como de los aspectos que deben tenerse en cuenta en la posterior propuesta de traducción para Pubity Group.

El análisis se presenta en seis categorías: problemas derivados de la falta de contexto, problemas derivados de la ausencia de imagen, problemas terminológicos, problemas de precisión léxica y adecuación estilística, problemas derivados del proceso de producción y problemas derivados del desconocimiento inicial de las convenciones de voces superpuestas. Cada categoría se introduce con una breve explicación del tipo de problemas o retos que se comentan y, posteriormente, se incluyen una serie de ejemplos en formato tabla, que se comentan también brevemente. Las tablas de los ejemplos incluyen cuatro columnas en las que se exponen el personaje que interviene, la intervención original, la traducción propuesta en el encargo de las prácticas y la corrección de la tutora, respectivamente. Los elementos que se comentan se resaltan tanto con el uso de la negrita como con subrayado. Cada tabla se acompaña de un título que expone de forma resumida su contenido en la parte inferior.

4.1. Problemas derivados de la falta de contexto

Esta categoría engloba los problemas detectados que tienen origen en la falta de acceso a información contextual relevante, como el desarrollo de episodios anteriores y de los personajes. En este caso, solo se disponía de un episodio previo, lo que limita la comprensión de referencias internas, las relaciones entre los participantes y elementos propios del programa. Como consecuencia, se tomaron decisiones de traducción sin contar con la información necesaria para interpretar el sentido de ciertos parlamentos y se ofrecieron soluciones imprecisas como las ejemplificadas a continuación.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
DEVONTA	<i>My grandfather, uh, passed away.</i>	Mi abuelo falleció .	Mi abuelo ha fallecido .

Tabla 3. Problema de interpretación por contexto: cercanía de un suceso referenciado

La traducción de este enunciado no refleja el matiz temporal del original. El fallecimiento se da de forma más reciente a lo que refleja la propuesta inicial, por eso la corrección es más precisa, al transmitir mayor inmediatez. Este error se debe a la falta de contexto narrativo, ya que este suceso se menciona en episodios anteriores y, sin acceso a ellos, no es posible determinar con certeza el momento en que se produce el evento.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
INSERTO	<i>CHALUPA, CHRIS' CAT</i>	CHALUPA, GATO DE CHRIS	CHALUPA, GATA DE CHRIS

Tabla 4. Problema de interpretación por contexto: error de género

La falta de contexto impide identificar el género del animal, ya que no se explicita en la intervención concreta. Esta información solo se puede deducir a partir de intervenciones anteriores o elementos no disponibles en este encargo.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
JAMI	<i>And you can of just--and the whole Wolverine thing is like huge.</i>		Es alucinante que tengáis tantas cosas en común.

Tabla 5. Problema de interpretación por contexto: imposibilidad de interpretación por contexto textual inmediato

Para este fragmento no se propuso una traducción dada la dificultad de comprensión del referente contextual. La corrección, con acceso a la información gráfica y contextual, opta por una solución genérica que mantiene la función comunicativa sin depender del referente específico. En este caso también hay un error de convención de voces superpuestas, ya que en casos como este se debe recurrir a estrategias de generalización o reformulación, algo que en la propuesta inicial no se hace.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
STEPHANIE	<i>Because of your scar?</i>	¿Por tu <u>cicatriz</u> ?	¿Por tus <u>cicatrices</u> ?

Tabla 6. Problema de interpretación por contexto: error de número por falta de referencia de episodios anteriores

En este enunciado se corrige la traducción en singular por plural. Este problema deriva de la falta de conocimiento contextual de que la chica a la que se refieren ya ha mencionado que tiene cicatrices por todo el cuerpo en otros episodios. Además, el propio original es desorientador, ya que la hablante hace uso del singular.

4.2. Problemas derivados de la ausencia de imagen

En este encargo, la falta de acceso al vídeo obligó a trabajar exclusivamente a través de la transcripción, lo que dificultó la comprensión de determinados enunciados y dio lugar a interpretaciones erróneas o incompletas. Este apartado recoge aquellos problemas que derivan de la ausencia del contenido gráfico del producto que, como se señala en el marco teórico desempeña un papel fundamental en la interpretación del discurso en traducción audiovisual.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
CHRISTINE	<i>See up your nose. Mm-hm.</i>		Cuidado con la nariz.

Tabla 7. Ausencia de imagen: imposibilidad de interpretación por contexto inmediato

Para este caso no se propuso una traducción en la versión inicial debido a la dificultad para interpretar su significado a partir del texto aislado. La tutora, posteriormente y con acceso a la imagen, pudo proponer una corrección acorde. Esto pone de manifiesto la dependencia del discurso respecto a la imagen, ya que sin acceso al componente visual no fue posible reconstruir el sentido ni siquiera por el contexto textual inmediato.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
CHRIS	<i>That's a Good hat.</i>	Qué chulo <u>el</u> <u>gorro</u> .	Me gusta <u>la gorra</u> .

Tabla 8. Ausencia de imagen: desajuste con el referente visual

Este ejemplo ilustra las imprecisiones que puede causar la ausencia de imagen. La traducción inicial no se ajusta al referente visual, porque la identificación depende exclusivamente del soporte visual.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
DARYL	<i>Honestly, I wish the wedding was tomorrow. Because if you made the decision and you said she's the one or he's the one, you've made the decision. I mean, that's really what this comes down to.</i>	Sinceramente, ojalá <u>os casarais</u> mañana. Porque ya <u>habéis tomado</u> la decisión y <u>habéis dicho</u> que el otro es el indicado, así que ya <u>habéis decidido</u> . Eso es lo que importa.	Sinceramente, ojalá <u>se casaran</u> mañana. Porque si <u>han tomado</u> la decisión y <u>han dicho</u> que el otro es el indicado, <u>han decidido</u> . Eso es lo que importa.

Tabla 9. Ausencia de imagen: dependencia de los cambios de plano

En este fragmento, la traducción inicial hace uso de la segunda persona del plural, lo que implica que el hablante se dirige directamente a los interlocutores. Sin embargo, la corrección reformula el enunciado en tercera persona en coherencia con el formato del busto parlante, en el que el hablante expresa una opinión dirigiéndose a cámara sin estar en presencia de las personas de las que habla, por lo que no es correcto usar la segunda persona del plural. Este caso demuestra que la ausencia de imagen afecta a la interpretación de la situación comunicativa y que incluso los cambios de plano condicionan las decisiones de traducción.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
EMMA	<i>He's trying to train me into saying coffee.</i>	Me está intentando enseñar a decir <i>caffè</i> .	Me está intentando enseñar a decir <i>café</i> . (N. de la T: la gracia de esto es que debe ser con acento italiano)
PATTY	<i>Coffee.</i>	<i>Caffè.</i>	
WALLA	[INDISTINCT]		<i>Café.</i>
EMMA	<i>Coffe. Coffe.</i>	<i>Caffè, caffè.</i>	<i>Café, café.</i>
PATTY	<i>Coffe.</i>	<i>Caffè.</i>	<i>Café.</i>
MIKE	<i>Go ahead, say coffee.</i>	Venga, di <i>caffè</i> .	Venga, di <i>café</i> .
EMMA	<i>Coffee.</i>	<i>Caffè.</i>	<i>Café.</i>
PATTY	<i>Coffee.</i>	<i>Caffè.</i>	<i>Café.</i>
EMMA	<i>Coffe. Like, can I get some—like we're at a coffee shop. Coffee. Yeah.</i>	<i>Caffè.</i> En plan, “me pones un...” Como si estuviéramos en una cafetería. <i>Caffè.</i>	<i>Café.</i> Como se dice en italiano.
MIKE	<i>It's not... Fo rus it's "caw".</i>		Que lo diga con acento italiano.
EMMA	[REACTION]		
PATTY	<i>Coffee.</i>	<i>Caffè.</i>	<i>Café.</i>

Tabla 10. Ausencia de imagen: interpretación de una nota de producción

La escena que se desarrolla en esta tabla se da cuando una de las participantes, Emma, explica a la familia de su pareja que este le ha enseñado a pronunciar la palabra *coffee* imitando el acento italiano con el que la familia la pronuncia. Sin embargo, al no disponer de imagen y afrontar este reto únicamente a partir de la transcripción, que solamente incluía una nota que indicaba “*italian accent*”, no fue posible interpretar correctamente la naturaleza de la interacción.

La propuesta inicial parte de la hipótesis de que la transcripción contenía un error y que los hablantes realmente estaban utilizando la palabra italiana *caffè*. No obstante, la corrección de la tutora, que se llevó a cabo ya con acceso a la imagen, revela que el reto no se encontraba en reproducir el término italiano, sino en la pronunciación marcada de la palabra inglesa con acento italiano. De esta manera, la solución final opta por mantener *café* y explicitar el sentido de la interacción mediante intervenciones como “Que lo diga con acento italiano”.

Este caso demuestra que la ausencia de imagen también dificulta la identificación de elementos paralingüísticos fundamentales para comprender correctamente el sentido del discurso. Tal y como señalan Orero (2009) y Matamala (2019) es indispensable trabajar con la imagen, puesto que los elementos paralingüísticos y visuales contribuyen a la construcción del significado más allá del contenido estrictamente verbal.

4.3. Problemas terminológicos

Esta categoría incluye problemas relacionados con la selección y coherencia de la terminología utilizada en la traducción. Por un lado, se identifican casos de incoherencia terminológica con respecto a otros episodios de la misma serie. Por otro, se observan dificultades de adecuación de determinados términos y de interpretación de unidades léxicas cuyo significado no se corresponde exactamente con su aparente equivalente directo.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
INSERTO	AMBER, 33, NURSE PRACTITIONER	AMBER, 33, <u>ENFERMERA</u> <u>PRACTICANTE</u>	AMBER, 33, <u>ENFERMERA</u>

Tabla 11. Terminología: coherencia terminológica entre episodios y naturalización

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
INSERTO	VIC, 33, PROFESSOR OF PUBLIC POLICY	VIC, 33, PROFESOR <u>DE</u> <u>POLÍTICAS</u> <u>PÚBLICAS</u>	VIC, 33, PROFESOR <u>UNIVERSITARIO</u> <u>DE POLÍTICA</u>

Tabla 12. Terminología: coherencia terminológica entre episodios y explicitación

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
INSERTO	BRI'S APARTMENT	<u>PISO</u> DE BRI	<u>APARTAMENTO</u> DE BRI

Tabla 13. Terminología: coherencia terminológica con el resto del programa

Estos tres casos de insertos se corrigen por motivos de coherencia terminológica con episodios y temporadas anteriores. En el primer caso, la traducción inicial introduce un término que no es de uso común en español y la corrección opta por una solución más natural y acorde. El segundo caso sintetiza el término y lo hace más explicativo. El último caso se debe exclusivamente a la necesidad de mantener consistencia terminológica a lo largo de todo el programa, ya que la elección inicial de la traductora fue *apartamento* en lugar de *piso* y así se ha utilizado desde entonces.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
CONNOR	<i>Want to do game room?</i>	¿Te enseñó la sala de <u>gaming</u> ?	¿Te enseñó la sala de <u>juegos</u> ?

Tabla 14. Terminología: evitar anglicismos

La traducción inicial para *game room* recurre a un anglicismo innecesario que se corrige como sala de juegos. En este caso, inicialmente se consideró que el anglicismo estaba suficientemente extendido como para usarlo. Sin embargo, es cierto que es conveniente evitar el uso de anglicismos cuando existen equivalentes plenamente asentados en la lengua meta, especialmente en contextos generales en los que no se justifica una terminología especializada o una jerga marcada.

4.4. Problemas de precisión léxica y adecuación estilística

En productos de telerrealidad, que se caracterizan por contar con un discurso marcadamente oral, espontáneo y expresivo, es fundamental ajustar la traducción a un registro verosímil en la lengua meta. En este tipo de traducción es habitual que se recurra a estrategias de reformulación o neutralización para adaptar el discurso y mantenerlo natural pero no excesivamente localizado, como indican las convenciones propias de la modalidad.

Este apartado recoge los problemas detectados relacionados con la selección de léxico y la adecuación del discurso al registro y a dichas convenciones. No se tratan

de errores de significado sino de elecciones que, aunque son comprensibles, no son adecuadas o naturales en su contexto.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
CONNOR	<i>You were so... Like confident and goal-driven and strong.</i>	Eras <u>tan</u> ... <u>Tan</u> segura de ti misma, <u>tan</u> fuerte y tenías tus objetivos <u>tan</u> claros.	Eras <u>muy</u> segura de ti misma, fuerte y con los objetivos claros.

Tabla 15. Precisión léxica: traducción de "so"

Este fragmento ilustra un problema recurrente en la traducción del primer capítulo del encargo (*Love Is Blind*, temporada 10, episodio 7), que consiste en el uso de *tan* como equivalente de *so*. A partir de estos casos en este primer capítulo, la tutora indicó expresamente que se evitara esta solución en lo sucesivo y que se optara por *muy*.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
BRITTANY	<i>The next time that I do have sex, I want it to be with the person that I 100% we are going to spend the rest of our lives together.</i>	Si vuelvo a <u>tener</u> <u>sexo</u> , quiero que sea con quien sepa al 100% que pasaremos el resto de la vida juntos.	Cuando me vuelva a <u>acostar con</u> <u>alguien</u> , quiero estar segura de que pasaré toda la vida con esa persona.

Tabla 16. Adecuación: traducción de "have sex"

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
CONNOR	<i>Yeah. We're both gonna give it all we fucking got.</i>	Ya. Los dos vamos a <u>puto</u> darlo todo.	Ya. Los dos vamos a darlo todo, <u>joder</u> .
BRI	<i>Okay. Do you have to say "fucking" got?</i>	Vale. ¿Tienes que decir <u>"puto"</u> ?	Vale. ¿Tienes que decir <u>"joder"</u> ?

Tabla 17. Adecuación: traducción de "fucking"

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
AMBER	My god.	Dios mío.	Madre mía.

Tabla 18. Adecuación: traducción de "my god"

Estos tres ejemplos muestran una tendencia hacia la neutralización en la corrección de la traducción. En el caso de *have sex*, la opción inicial se reformula como *acostarse con alguien* y, de forma similar, en el segundo caso, la partícula enfática *puto* se sustituye por *joder*. Por último, *my god* que inicialmente se había traducido como *Dios mío* se sustituye por *madre mía* para evitar una referencia religiosa. En conjunto, estos casos muestran una preferencia por soluciones más neutras que pueden interpretarse como una estrategia orientada a evitar atribuir a los hablantes rasgos lingüísticos marcados que corresponden con su caracterización.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
ALEX	<i>My--I feel like I'm walking around on eggshells.</i>	Siento <u>como si fuera pisando huevos.</u>	Pero siento <u>que debo tener cuidado.</u>

Tabla 19. Precisión léxica: falsa equivalencia en la traducción de "walking on eggshells"

La traducción inicial del enunciado "*I feel like I'm walking on eggshells*", a pesar de ser una expresión idiomática en español, no reproduce el significado del original. Según la RAE (2024), la expresión *Ir pisando huevos* se define como «Con excesiva lentitud, demasiado despacio», mientras que en inglés hace referencia a actuar con cautela. La corrección opta por una reformulación que transmite el sentido adecuado de forma más neutral sin utilizar otra frase hecha.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
JESSICA	<i>And then I'll be like ugh I'm too old I can't do this.</i>	Y luego estaré <u>en plan</u> : "soy muy vieja, no puedo hacer estas cosas".	Entonces <u>te diré</u> : "soy muy vieja, no puedo hacer esas cosas".

Tabla 20. Precisión léxica y adecuación: reformulación del marcador discursivo "like"

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
JESSICA	<i>Your family would be like, "Oh my god we're never going to have like..."</i>	De que tu familia se quedara como : "madre mía, no vamos a tener..."	...tu familia se enfadara porque no tuviéramos hijos.

Tabla 21. Precisión léxica y adecuación: reformulación del marcador discursivo "like"

En estos dos ejemplos se observa el tratamiento del marcador discursivo *like*, cuya traducción inicial se resuelve mediante los equivalentes *en plan* y *como*. Sin embargo, en ambos casos la corrección opta por reformular el enunciado y prescindir de estos elementos. Esta tendencia surge como respuesta a la neutralización, pero también por las diferencias en el uso de marcadores discursivos entre el inglés y el español.

Como señala García (2023), que cita a D'Arcy (2006), *like* es una de las partículas más frecuentes en el discurso oral en inglés y es una muletilla sin contenido semántico claro que se asocia a fenómenos de indecisión léxica. Si bien es cierto que en español existen recursos como *en plan* que son equivalentes, la propia RAE (2018) señala que su uso presenta un sentido impreciso. En consecuencia, es preferible resolver la presencia de estos elementos mediante la omisión o reformulación, pero no con los equivalentes disponibles a fin de evitar la sobrecarga por la repetición de estas partículas.

4.5. Problemas derivados del proceso de producción

Las traducciones de *Love Is Blind* se llevaron a cabo en una fase intermedia del proceso de producción del programa, por lo que, en ocasiones, el material facilitado no se correspondía con la versión definitiva del producto. Tal y como se expone en el marco teórico, trabajar con guiones o transcripciones de producción puede implicar enfrentarse a omisiones, modificaciones o anotaciones que posteriormente se editan en la versión final del contenido.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
CHRIS	<i>Being able to, like, swim in the morning and do a</i>		Esta mañana he podido nadar y entrenar. Yo tengo

	<i>little workout, like, I have to do that.</i>		que hacer algo así todas las mañanas.
JESSICA	<i>I wish I felt [REACTION] that way.</i>		Ya... Ojalá me pasara lo mismo.

Tabla 22. Proceso de producción: escenas no incluidas en la transcripción inicial

Estas dos intervenciones no figuraban en la transcripción facilitada para la realización del encargo, pero sí estaban presentes en el contenido audiovisual al que tuvo acceso posteriormente la tutora para llevar a cabo la revisión y las correcciones. Como consecuencia, ninguna de las intervenciones tuvo propuesta de traducción inicial y tuvieron que ser incorporadas por la tutora.

Otro caso ilustrativo de este tipo de problemas es la escena que se analiza en la tabla 10. En ese fragmento, la transcripción incluía una nota aclaratoria con el fin de facilitar la comprensión de la interacción. Sin embargo, la anotación resultó insuficiente para interpretar correctamente la escena sin acceso a la imagen, lo que provocó que se asumiera erróneamente el contexto de la situación y se proporcionara una propuesta incorrecta.

4.6. Problemas derivados del desconocimiento inicial de las convenciones de voces superpuestas

En esta última categoría se presentan una serie de ejemplos en los que los errores de la propuesta inicial se deben al desconocimiento de determinadas convenciones propias de la traducción para voces superpuestas al haber llevado a cabo estos encargos antes de cursar la asignatura específica sobre esta modalidad. Entre estas convenciones se encuentran la tendencia a eliminar repeticiones y muletillas sin carga semántica, la técnica de completar y reconstruir enunciados fragmentados por la oralidad o de prescindir de traducir insertos que no requieren adaptación.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
INSERTO	NICK & VANESSA LACHEY	NICK Y VANESSA LACHEY	NICK Y VANESSA LACHEY

Tabla 23. Convenciones: elidir insertos fácilmente accesibles

Una de las convenciones de traducción para voces superpuestas que no se tuvo en cuenta a la hora de realizar la traducción fue la de evitar incluir insertos que indican información fácilmente accesible para el espectador. En este caso, sin embargo, la corrección de la tutora no modifica esta intervención, sino que, al contrastar posteriormente la versión publicada en Netflix, se observa que este inserto no se incluye.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
ALEX	<i>As are you. What are you talking about? You were on your phone last night doing the exact same thing.</i>	Pues igual que tú. ¿Qué dices? Tú ayer estabas con el móvil haciendo exactamente lo mismo.	Igual que tú. ¿Qué dices? Tú ayer estabas con el móvil haciendo lo mismo.

Tabla 24. Convenciones: eliminar partículas sin significado

En este ejemplo, la propuesta inicial introduce el marcador discursivo *pues* como indicio de oralidad. En la corrección, esta partícula se elimina de acuerdo con la convención de que se debe tender a eliminar partículas discursivas, muletillas y elementos propios de la oralidad espontánea que no aporten contenido semántico relevante. Si bien estos elementos contribuyen a la naturalidad del discurso, su mantenimiento sistemático no es necesario, especialmente si se necesita reducir los parlamentos por las restricciones de isocronía de la modalidad.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
JESSICA	<i>Love was absolutely blind for me. I was madly in love with Chris. Like, I genuinely believed that this was the person I was going to spend the rest of my life with, with</i>	Para mí el amor ha sido realmente ciego. Estaba loca por Chris y realmente creía que era la persona con la que iba a pasar el resto de mi vida, pero ha hecho un giro de	Para mí el amor ha sido realmente ciego. Estaba loca por Chris y creía que era la persona con la que iba a pasar el resto de mi vida, pero todo ha cambiado y ahora es una

	<i>him doing this like, complete 180 and feeling like a different person. I could never look at him the same.</i>	<u>180 grados</u> y ahora es una persona completamente diferente. No voy a poder verle igual nunca más.	persona completamente diferente. No voy a poder verle igual nunca más.
--	---	--	--

Tabla 25. Convenciones: neutralizar expresiones

La propuesta inicial utiliza la expresión original “hacer un giro de 180 grados”, que es comprensible y equivalente. La corrección opta por una formulación más sencilla y explícita, puesto que no siempre resulta conveniente mantener expresiones figuradas cuando existen alternativas más directas. Esta corrección aporta una solución más fluida y prioriza la claridad y el cierre del enunciado.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	CORRECCIÓN
ASHLEY	<i>We're living together. So it's like, we do have to like, not compromise, but like we have to...</i>	Estamos viviendo juntos, así que, <u>hay que, no comprometerse, pero tenemos que...</u>	Estamos viviendo juntos, así que <u>tenemos que comprometernos.</u>

Tabla 26. Convenciones: reconstruir intervenciones fragmentadas

Esta intervención presenta una estructura fragmentada y dubitativa. La propuesta inicial mantiene dicha fragmentación y reproduce de forma literal las vacilaciones del original. La corrección, en cambio, reformula el enunciado, lo completa y lo cierra. De esta forma se ofrece una solución plenamente comprensible. Esta es otra de las convenciones de la modalidad, que consiste en procurar reconstruir los enunciados que estén incompletos para facilitar la recepción del mensaje.

El análisis de las correcciones recibidas sobre los encargos de *Love Is Blind* han sido de ayuda para identificar dificultades derivadas de las condiciones del encargo y de aspectos relacionados con la toma de decisiones en estas condiciones (ausencia de imagen, falta de contexto y formación mínima). Revisar dichas correcciones ha servido para comprender el origen de los problemas detectados a la vez que para

reconocer y acabar de interiorizar los criterios técnicos y estilísticos propios de la modalidad de voces superpuestas.

A partir de este aprendizaje, el siguiente apartado presenta el análisis de las propuestas de traducción realizadas para Pubity. El objetivo del siguiente análisis es observar hasta qué punto se han interiorizado los conocimientos y si se han tenido en cuenta en el nuevo proceso de traducción y resaltar los nuevos retos que presentan las características distintas tanto del producto como del encargo.

5. ANÁLISIS DE LA PROPUESTA PARA “PUBITY”

Una vez analizadas las correcciones de los encargos realizados durante la colaboración con Más Traducciones, en este apartado se examinan las cuatro propuestas de traducción elaboradas para los vídeos del encargo ficticio de Pubity Group: *Bartenders Try Each Other's Drinks*, *US vs UK Trying Each Other's Grilled Cheese*, *Girls Try Each Other's Girl Dinners (again)* y *Disney Princess Guesses The Worlds Fave Princess*.

A diferencia del apartado anterior, en este caso no se parte de versiones revisadas por una profesional externa, sino de un proceso de traducción autónomo con el objetivo de aplicar los conocimientos adquiridos tanto durante las prácticas como a lo largo de la formación específica en voces superpuestas. Estas propuestas se han llevado a cabo sin disponer de una transcripción previa de forma deliberada, con el fin de reproducir unas posibles condiciones de trabajo en la traducción de entrevistas mediante voces superpuestas, en las que la recepción del texto original depende de la escucha activa del material. En este caso, al contrario que con los encargos de *Love Is Blind*, sí se ha contado con acceso a la imagen definitiva, lo que ha permitido trabajar en unas condiciones notablemente más favorables.

Como consecuencia de las mejores condiciones de trabajo, en esta traducción no han vuelto a presentarse algunos problemas identificados en el análisis anterior, como las dificultades derivadas de la ausencia de imagen, la falta de contexto, las modificaciones propias del proceso de producción o el desconocimiento inicial de determinadas convenciones de la modalidad. En contraste, los principales retos encontrados en estas traducciones se han debido a aspectos más vinculados a la parte puramente traductológica: terminología específica de la temática de cada vídeo, priorización de intervenciones en caso de solapamientos, reconstrucción de enunciados fragmentados y resolución de referencias culturales, expresiones y juegos de palabras.

En los apartados siguientes se comentan únicamente los casos más representativos de cada vídeo. No obstante, como parte del proceso de documentación terminológica, se han elaborado glosarios específicos para cada vídeo incluidos en los anexos.

5.1. Vídeo 1: *Bartenders Try Each Other's Drinks*

Varias personas con distintos niveles de experiencia en coctelería presentan bebidas creadas por ellos mismos y las intercambian con otros participantes para probarlas y valorarlas. Uno por uno, los participantes explican los ingredientes utilizados en sus creaciones y el resto reacciona a las bebidas, comentando tanto el sabor como la presentación según su experiencia profesional y preferencias personales.

5.1.1. Retos terminológicos

La principal que se encontró en la traducción de este vídeo fue la terminología especializada del ámbito de la coctelería. Como se comenta en el marco teórico, los productos audiovisuales especializados pueden requerir un trabajo de documentación terminológica. En el análisis de *Love Is Blind* se observa que con el caso del término *game room*, es conveniente evitar el uso de anglicismos innecesarios cuando existen equivalencias asentadas en español. Sin embargo, este encargo se encuentra en una situación distinta, ya que el vídeo se enmarca en el ámbito de la coctelería, que es un sector estrechamente vinculado al mundo anglosajón, tanto desde un punto de vista histórico como terminológico. Esto ha favorecido que la mayoría de sus términos se mantengan plenamente asentados en su forma inglesa.

Ante esta situación, la toma de decisiones entorno a la terminología de este video se basa en la documentación desde fuentes especializadas del sector y en consultas directas con un profesional de la coctelería en España, con el objetivo de confirmar qué términos tienen equivalentes consolidados en español y cuáles se utilizan directamente en inglés. De este modo, siempre que se ha identificado un equivalente consolidado en español, se ha priorizado su uso frente al anglicismo. En cambio, cuando se ha concluido que el préstamo inglés es predominante, se ha optado por mantenerlo y marcarlo con el uso de cursiva, de acuerdo con las recomendaciones de la RAE (2020). A continuación, se comentan los casos más representativos.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
KIARA	<i>I have made a rum sour, but it's got a few strange ingredients in it. I put a bit</i>	He preparado un (3:00) ron <i>sour</i> con unos cuantos ingredientes

	<i>of khao jam just sweetener and a little bit of miso. And then I mixed some pineapple juice and some lemon juice and some white rum. And then I shook it with an egg white.</i>	raros. Lo he endulzado con mermelada de coco y le he puesto pasta de miso. Lo he mezclado con zumo de piña y zumo de limón, le he puesto ron blanco y lo he agitado todo con una clara de huevo.
--	---	--

Tabla 27. Terminología especializada: "rum sour"

En este caso, durante la fase de documentación se detectaron diversos posibles equivalentes para *rum sour*: *amargo de ron*, *sour de ron* o *ron sour*. Tras consultarlo con un profesional del sector y comprobar las apariciones de cada término en las búsquedas en internet, se optó finalmente por *ron sour*. Esta forma es la realmente más utilizada dentro del ámbito de la coctelería en español y adopta tanto la sintaxis inglesa como el término *sour*, mientras que sí que traduce el licor utilizado.

El inserto que acompaña la mención al ingrediente *kaya jam* en esta intervención supuso una dificultad adicional. En la primera visualización del vídeo se detectó que, el inserto mostraba la transcripción *khao jam*. Sin embargo, al investigar este término no se encontraron resultados coherentes con el contenido del fragmento ni con el contexto de la receta que explica.

Ante esta discrepancia, fue necesario realizar una búsqueda aproximada a partir del término que se percibía oralmente. Esto permitió identificar que se trata de *kaya jam*, una mermelada de coco típica del sudeste asiático. Una vez confirmado el término correcto, se tradujo precisamente como mermelada de coco, en consonancia con el resto de las decisiones tomadas que velan por la transparencia del mensaje.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
SAM	<i>I've made an old fashioned. I like to start with a bit of like dark sugar with the Angostura</i>	He preparado un <i>old fashioned</i> . Me gusta empezar mezclando azúcar moreno con

	<i>bitters. I use a bit of soda water. Just to kind of give it a bit of fizz already. Melt the sugar. I get a lighter with the orange peel. I'll obviously light the orange side of the skin. Add your ice, double shot of bourbon, and a nice stir for a couple of minutes. Nice short, strong drink.</i>	Angostura. Le añado un poco de agua con gas para darle un burbujeo y ayudar a que se disuelva el azúcar. Luego cojo un mechero y lo paso por una piel de naranja, pongo hielo, 60 ml de <i>bourbon</i> y lo remuevo un par de minutos. (5:05) Es un trago corto, pero potente.
--	--	--

Tabla 28. Terminología especializada: "short drink"

El reto que planteó este ejemplo no implica dificultades para comprender el significado del término *short drink*, que es un cóctel que se sirve en pequeña cantidad y está pensado para que se consuma en pocos sorbos, ni para encontrar su equivalente en español. En realidad, la duda surgió en torno al uso del equivalente *trago corto*, ya que inicialmente se consideró la posibilidad de que *trago* fuera un término de uso predominante en Latinoamérica. Finalmente, se confirmó que tanto *trago corto* como *trago largo* se utilizan también en España y, por ese motivo, se optó por priorizar el término traducido frente al anglicismo o cualquier otra estrategia de reformulación.

Este mismo fragmento también incluye otro reto terminológico interesante: el término *shot*. En este contexto, no puede traducirse como *chupito*, que sería la equivalencia más inmediata, ya que no hace referencia a una bebida, sino a una unidad de medida que se utiliza en la preparación de cócteles. En español, este término no se traslada de la misma forma, como un sustantivo, sino a través de la explicitación de la cantidad aproximada a la que corresponde: un *shot* son 30 ml de contenido, por lo que un *double shot* son 60 ml. Esta solución, además de ser la adecuada, facilita la comprensión por parte del lector, especialmente en caso de espectadores no familiarizados con la terminología propia de la coctelería.

Por último, es interesante comentar la elección para traducir *whiskey*. Aunque la adaptación gráfica *güisqui* está reconocida por la RAE (2024), se ha optado por

mantener la grafía inglesa, debido a que se considera que es más reconocible dentro del ámbito. Además, al tratarse de un guion destinado a ser interpretado de forma oral por actores de voz, también es conveniente tomar decisiones que faciliten esta tarea. Esta decisión supone una excepción al criterio general que se ha aplicado en las traducciones de estos videos y que se explica en los párrafos anteriores y se justifica con la voluntad de priorizar los usos reales en el sector y la percepción de naturalidad por parte del receptor.

5.1.2. Enunciados fragmentados

A lo largo de este video aparece un participante cuyas intervenciones son marcadamente fragmentadas en comparación con la del resto de interventores. El habla de este participante, Kwame, está repleta de vacilaciones, reformulaciones y cambios de idea que incluso dificultan la comprensión global del mensaje. A continuación, se comenta un ejemplo.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
KWAME	<i>Alright, it's a bit dark. I'm a bit of a diva when I drink, like, I do like having, like, something that's like... This would be like a dark hours of the night out. If I was going out, this would be like a 2 am drink.</i>	(5:20) Es un poco oscuro. Soy un poco diva en cuanto a bebidas. Cada cosa tiene su momento y esto parece una bebida para bien entrada la madrugada. Si saliera de fiesta, es algo que me tomaría a las dos de la mañana.

Tabla 29. Habla fragmentada: Kwame

Esta intervención de Kwame presenta múltiples usos del marcador *like*, varias reformulaciones y una progresión del discurso poco lineal. Estas características dificultan el traslado del enunciado, por lo cual es esencial reconstruirlo. Para ello se debe extraer contenido primario del mensaje (*"I'm a diva when I drink"*, *"this is for dark hours of the night"* y *"this is a 2 am drink"*). Luego, se deben reorganizar estas ideas y rellenar los vacíos informativos que deja la supresión de repeticiones y titubeos con

un contenido que sea coherente con la intención del mensaje original, tal y como se hace en la propuesta de traducción. En este tipo de decisiones se demuestra que se sabe reconocer y aplicar la convención ya identificada en el análisis de *Love Is Blind* en cuanto a este tipo de hablas y enunciados.

5.1.3. Resolución de referencias culturales y recepción auditiva

Por último, este producto también presenta unos cuantos retos relacionados con referencias culturales específicas, como es el caso de la intervención que presenta el siguiente ejemplo.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
KWAME	<i>I was in NISA local last night and just picked up the first things that I could and just chucked it in there. So...</i>	Ayer por la noche fui al supermercado, cogí las primeras cosas que vi y las he mezclado.

Tabla 30. Referencia cultural: "NISA Local"

Kwame menciona varias veces a NISA Local, una cadena de supermercados británica. Esta referencia no es reconocible por parte del público meta, por lo que en la traducción se opta por neutralizar la referencia y sustituirla por *supermercado*. De esta forma la función comunicativa se mantiene intacta y se evita introducir una referencia que, a pesar de que puede llegar a entenderse por el contexto, provocaría que el espectador perdiera información por pararse a analizar de qué se está hablando. Una vez abordados estos primeros retos, el siguiente análisis se centra en un vídeo con un grado de especialización menor, pero con dificultades vinculadas a las diferencias culturales y lingüísticas entre variedades del inglés.

5.2. Vídeo 2: *US vs UK Trying Each Other's Grilled Cheese*

Dos participantes de Estados Unidos y otros dos del Reino Unido se enfrentan para comparar distintas versiones de un sándwich de queso. Cada uno presenta su propia receta, explicando el proceso de elaboración y los ingredientes utilizados, mientras el resto degusta y valora las distintas propuestas.

5.2.1. Retos terminológicos

La principal dificultad de este segundo vídeo está relacionada con la fuerte presencia de terminología gastronómica y las constantes referencias vinculadas a las diferencias entre Estados Unidos y el Reino Unido. A diferencia del vídeo anterior, en el que predominaba la terminología especializada, en este caso la mayor parte de decisiones de traducción estuvieron condicionadas por la necesidad de preservar el contraste cultural que sostiene la finalidad del vídeo.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	JUSTIFICACIÓN
USA / UK	EE. UU. / Reino Unido	Desde el propio título del vídeo es necesario adaptar <i>USA vs UK</i> , que se ha decidido trasladar como EE. UU. y Reino Unido, dado que en español coloquial no está asentado el uso de siglas para denominar el último país.
Grilled cheese / Toastie	Sándwich de queso / Planchado	La diferenciación entre <i>grilled cheese</i> , propio de los Estados Unidos, y <i>toastie</i> , de los británicos, es el principal reto terminológico del vídeo. Para <i>grilled cheese</i> se ha optado por sándwich de queso, una opción sencilla y transparente. <i>Toastie</i> no cuenta con una equivalencia directa, pero tras analizar la definición que se incluye en el propio vídeo (" <i>When I think of grilled cheese, I think it's in a pan. When I think of a toastie it's in a toastie maker</i> "),

		se optó por acuñar la solución <i>planchado</i>, un calco del catalán <i>planxat</i>, que se utiliza para designar precisamente lo mismo. Además, también se comprobó que este mismo término aparece en algunos contextos comerciales para designar sándwiches de pan de molde tostados en sandwichera. Por lo tanto, esta decisión mantiene la diferenciación entre ambos productos sin recurrir a ningún anglicismo y con equivalentes con los que el espectador puede entender la diferencia fácilmente.
Ploughman's	Ploughman's	El <i>ploughman's</i> es una especie de comida de picoteo tradicional británica que tiene su origen en las comidas que los trabajadores rurales se llevaban para consumir en el trabajo. Una de las cosas que puede incluir esta comida es un sándwich con queso y pepinillos. Esto mismo es lo que lleva el <i>planchado</i> que presenta uno de los participantes y, por eso, se comenta que parece un <i>ploughman's</i>. En concordancia con la dinámica del vídeo, se ha decidido mantener el término original. En este caso, la neutralización hubiera supuesto una pérdida de información relevante en cuanto al contraste entre ambos países.

Tabla 31. Terminología: USA vs UK

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
ZAK	<i>And an integral part of the grilled cheese is a packet of chips, not crisps. Again, your words mean nothing.</i>	Una parte muy importante de comerse un sándwich de queso es acompañarlo con una bolsa de patatillas. Sean las que sean, pero tiene que haber.

Tabla 32. Terminología y variación geográfica: "chips" y "crisps"

Esta dificultad está relacionada con las diferentes variantes léxicas de un mismo concepto entre el inglés estadounidense y el británico. Los términos *crisps* y *chips* designan el mismo concepto, por lo que resulta difícil trasladar esta distinción de forma natural en la traducción. Por lo tanto, más que reproducir la distinción terminológica presente en el original, se ha priorizado la función comunicativa y humorística de la intervención y se ha reformulado el fragmento con el objetivo de mantener la dinámica de rivalidad entre ambos grupos, aunque se pierda inevitable la distinción léxica concreta del original.

5.2.2. Humor y juegos de palabras

Además de los retos terminológicos, este vídeo presenta numerosas intervenciones humorísticas, algunas relacionadas con la dinámica competitiva amigable entre los grupos y otras como juegos de palabras surgidos de forma natural con un componente lingüístico. En estos casos se ha evitado la traducción literal para mantener cierto sentido en las intervenciones.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
ZAK	<i>Then over that I put some red Leicester cheese. Leicester cheese? Your pronunciation makes no sense.</i>	Lleva una capa de cheddar, beicon, un sofrito de cebolla y queso Leicester [léichester] o como sea que se pronuncie.

Tabla 33. Humor y pronunciación: "Leicester cheese"

En este fragmento Zak comenta que la pronunciación británica de Leicester resulta poco intuitiva para el hablante estadounidense en tono de burla. Para trasladar ese tono al texto meta se reformuló el comentario y se ha indicado una pauta de pronunciación. Para conservar la intención humorística también se ha incluido la siguiente nota de traducción: La pronunciación de Leicester se incluye dentro del guion expresamente, dado que la gracia es que se pronuncia de forma incorrecta.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
CLAY	<i>Thats crisp. With crisps!</i>	Bien tostado. ¡Y con patatas!

Tabla 34. Humor y polisemia: "crisp"

Esta intervención juega con la polisemia de *crisp* (que puede significar *tostado* y *patata* o *patatilla*). Como no se puede introducir un juego de palabras de las mismas características se ha optado por explicitar el significado de este juego mediante una reformulación en una reacción equivalente y genuina.

5.2.3. Errores en el material de trabajo

Aunque en este encargo se ha trabajado con materiales definitivos, también se han detectado pequeños errores en los elementos visuales que están incorporados al vídeo. En los subtítulos intralingüísticos integrados en el vídeo hay transcripciones incorrectas que han supuesto un impedimento a la hora de llevar a cabo la traducción.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
ANDY	<i>Parsley, love.</i> <i>Percier.</i>	Perejil, cielo. <i>Persillade.</i>

Tabla 35. Error de transcripción: "persillade"

En este caso, es posible que la transcripción no sea del todo precisa, probablemente debido a una articulación poco clara por parte del hablante y al uso de un sistema de reconocimiento del habla para la generación de subtítulos, que puede dar lugar a errores de interpretación. Esta confusión dificulta el proceso de documentación y la obtención de resultados coherentes. Finalmente, gracias al contexto y a la deducción auditiva, se pudo identificar que en realidad se trataba de *persillade*, una preparación

de perejil y ajo, algo que encaja con el contexto. Se trata de un caso muy similar al de la tabla 27, donde se produce una confusión entre *khao jam* y *kaya jam*, y que demuestra que, aunque se disponga de una transcripción como base de trabajo, es imprescindible revisar y verificar todo el contenido durante el proceso de traducción. A continuación, se analiza el tercer vídeo, en el que, a pesar de presentar una temática aparentemente más cotidiana, vuelven a surgir dificultades relacionadas con la oralidad espontánea, la reformulación y las referencias culturales.

5.3. Vídeo 3: *Girls Try Each Other's Girl Dinners (again)*

Un grupo de mujeres prueba diferentes versiones de “cena de chica”, un concepto que hace referencia a comidas sencillas, improvisadas y de fácil preparación. De manera individual, cada participante presenta su propuesta y el resto las valora y comenta.

5.3.1. Retos terminológicos

A pesar de que se trata de un vídeo con un grado de especialización menor que los casos anteriores, la terminología también supuso un reto durante la traducción con casos como los que se exponen a continuación.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Girl dinner / Girl snack	Cena de chica / Algo para picar	El concepto <i>girl dinner</i> constituye el principal reto terminológico de este vídeo. Se trata de una expresión popularizada en las redes sociales para referirse, generalmente en tono humorístico, a cenas improvisadas y compuestas de pequeñas cantidades de alimentos variados. Dado que no existe un equivalente asentado, se ha optado por una traducción literal, ya que es perfectamente transparente y natural. En una intervención, además, se introduce la variante <i>girl snack</i>. En este caso no se traslada de forma literal como <i>girl dinner</i>, sino que se reformula como algo para picar, dado que el objetivo de la intervención es señalar que la cantidad de comida presentada es insuficiente para considerarse una cena.
Chicken dippers	<i>Nuggets</i>	La primera opción para traducir <i>chicken dippers</i> fue tiras de pollo, dado que el

		concepto <i>nuggets</i> también existe en inglés y no es el que se utiliza para designar el alimento. Sin embargo, al contrastar con la imagen se observó que el producto no correspondía con lo que se denominan tiras de pollo en España, por lo que se optó por generalizar el concepto y utilizar <i>nuggets</i>, que es visualmente coherente con el producto que se muestra. Cabe destacar que se emplea el extranjerismo dado que la propia Fundéu (2010) comenta que no hay una alternativa gráfica establecida para el concepto. A pesar de ello, sí que es un concepto plenamente adoptado en español.
Chaat masala	Chaat masala	<i>Chaat masala</i> designa una mezcla de especias propia de la gastronomía india y es un concepto que no se ha trasladado al español. Por tanto, se ha optado por mantener el término original, marcarlo en cursiva e incluirlo en las pautas de pronunciación.
Garlic mayo	Mayonesa de ajo	A pesar de que podría haberse planteado el uso de <i>alioli</i> , <i>garlic mayo</i> se ha traducido como <i>mayonesa de ajo</i> . Esta decisión se debe a que el alioli es una salsa concreta de un entorno cultural concreto que no corresponde con el ingrediente que se menciona en el vídeo.

Tabla 36. Terminología: *Girl dinners*

5.3.2. Expresiones coloquiales y referencias culturales

Otro de los retos presentes en este vídeo es la presencia de expresiones coloquiales. En estos casos la dificultad reside en trasladar el tono adecuado de las intervenciones mediante soluciones naturales en español.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
LIZZY	<i>You know what it is. It's an orzo, you melon.</i>	Pero si sabes lo que es. Es <i>orzo</i> , tontaina.

Tabla 37. Expresiones coloquiales: "you melon"

Un reto especialmente interesante es la expresión *you melon*, que se utiliza en la versión original a modo de insulto leve con cierto tono humorístico. Resultó complicado dar con un equivalente en español que transmitiera el mismo grado de informalidad, dado que todas las opciones planteadas inicialmente, como *so tonta* o *cabeza hueca*, se valoraron como demasiado insultantes o despectivas. En este caso, la expresión es más desenfadada, por lo que la solución propuesta de forma definitiva, *tontaina*, permite mantener el mismo tono que el original.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
CAROLINA	<i>What in the Tesco meal deal?</i>	(2:53) ¿Qué tipo de cutrez es esta?

Tabla 38. Referencia cultural: "Tesco meal deal"

Esta intervención presenta una referencia cultural muy marcada del contexto británico. Un *meal deal* es una promoción muy popular en los supermercados del Reino Unido, como es el caso de Tesco, en la que, por un precio reducido, se puede adquirir una comida rápida compuesta por un sándwich, una bebida y un *snack*. Es una promoción exclusiva de este contexto, por lo que la gran parte del público meta no la reconocería. Por este motivo, se ha optado por no trasladarla de forma literal ni localizarla, sino que se ha reformulado mediante una reformulación que mantiene el matiz del original que asocia las características de comida rápida, básica y poco elaborada a la propuesta a la que se está valorando en ese momento.

5.3.3. Enunciados fragmentados

En este vídeo, las participantes presentan, en general, un habla más clara y estructurada que en los analizados anteriormente. Sin embargo, siguen apareciendo intervenciones que requieren cierto grado de reconstrucción para velar por la fluidez del discurso meta.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
LIZZY	<i>For a girl dinner, I don't want to be doing, chopping, slicing, putting stuff in the oven, having to heat the oven up. None of that fat.</i>	Para una cena de chica no quiero ponerme a cortar cosas, ni tener que encender ni precalentar el horno, ni nada de eso.

Tabla 39. Condensación: enumeración de verbos

Este fragmento enumera acciones de forma muy breve. Verbos como *chopping* o *slicing* expresan matices concretos mediante unidades léxicas muy reducidas, mientras que en español requieren perífrasis más largas (*cortar en trozos*, *cortar en láminas*). Además, algunas acciones que aparecen separadas, como *putting stuff in the oven* y *heat the oven up*, pueden interpretarse en español como parte de un único proceso. Por todo esto se ha optado por condensar y agrupar conceptos de manera que el significado general se mantiene sin trasladar la fragmentación del enunciado.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
LIZZY	<i>So this is low effort soup. Basically, all it is is some tiny pasta. I boil the kettle. I pour the hot water into the bowl. I get a stock cube. Put the lid on. Like a plate. I'd normally put this big plate over the top to lock in the heat. And then I just leave it. Just</i>	(6:42) Esto es una sopa de bajo esfuerzo. Básicamente, cojo algo de pasta, enciendo la hervidora de agua, pongo agua en un bol con la pasta, pongo una pastilla de caldo y le pongo una tapa. Normalmente, uso un plato grande para que

	<i>completely forget about it. And then come back in 15 minutes and it is at an edible temperature. And the pasta is all cooked. I think it's I feel like you can't not like it, because it's just pasta with some water and then the stock cube gives it the flavour.</i>	no se salga el calor. Luego lo dejo y a los 15 minutos está la pasta cocinada y el caldo a una temperatura comestible. Creo que es imposible que no te guste, porque no es más que pasta con agua y con una pastilla de caldo.
--	--	--

Tabla 40. Reconstrucción: receta de "low effort soup"

La participante describe una receta mediante una sucesión de frases breves para describir el proceso acción por acción. Aunque esta estructura no resulta extraña en el original, una traducción literal habría generado un discurso que se percibiría como entrecortado. En español, se opta por reconstruir esta explicación mediante frases más largas y cohesionadas.

5.3.4. Priorización de intervenciones y elementos de producción

Por último, el vídeo presenta también retos relacionados con la producción del mismo producto. Por un lado, aparecen intervenciones superpuestas de forma deliberada como recurso narrativo y, por otro, se incorporan fragmentos audiovisuales humorísticos de la cultura digital (memes) que interactúan directamente con los parlamentos.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
DEEPA	<i>What if we'd like just put it on the top?</i>	¿Y si lo pongo por encima?
CAROLINA	<i>I'm gonna put it on top.</i>	Voy a ponerlo encima.

Tabla 41. Priorización de intervenciones solapadas

Las entrevistas a cada participante se graban por separado y luego se fragmentan y se ordenan de acuerdo con la narrativa de cada video. En este caso, estas dos intervenciones aparecen superpuestas de forma deliberada para reforzar el efecto de

que ambas participantes expresen la misma idea. Si bien las convenciones de las voces superpuestas indican que es necesario priorizar una única intervención en caso de solapamiento, en la propuesta de traducción se ha optado por recomendar mantener ambas, ya que la superposición es deliberada y se utiliza como recurso narrativo. Para ello, se ha incluido una nota de traducción que también indica que, en caso de querer mantener solo una intervención, lo adecuado sería mantener la de Deepa.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
LIZZY	<i>Hm... Okay.</i>	(2:59) Muy bien.
MEME	<i>Okay, let's go!</i>	[ORIGINAL] (3:01).

Tabla 42. Elementos audiovisuales que interactúan con el diálogo

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
LIZZY	<i>If this is from a can, which I'm assuming it is: disgusting.</i>	Si viene de una lata, y tiene toda la pinta, es asqueroso.
MEME	<i>Disgusting!</i>	[ORIGINAL] (5:41).

Tabla 43. Elementos audiovisuales que interactúan con el diálogo

Estos dos ejemplos reflejan los fragmentos audiovisuales humorísticos de la cultura digital (memes) que incluye este video y que interaccionan con las reacciones de las participantes. En estos casos, la decisión tomada ha sido indicar que debe mantenerse el audio original, dado su carácter ampliamente reconocible por el público al que van destinados estos vídeos. Sin embargo, se ha ofrecido una nota de traducción en la que se proponen traducciones adecuadas en caso de el grupo de producción decida traducirlos, ya sea insertando subtítulos o mediante voces superpuestas. A continuación, se analiza un cuarto vídeo con una dinámica distinta a la de los tres videos analizados hasta el momento.

5.4. Vídeo 4: *Disney Princess Guesses The Worlds Fave Princess*

Dos equipos compiten por adivinar cuál es la princesa Disney más popular según una encuesta realizada a los seguidores de la cuenta de Instagram de Pubity Group. A lo largo del juego, los participantes debaten sus elecciones basándose en su intuición y conocimiento del tema, ya que en cada equipo hay una persona especializada en el universo Disney. Con cada respuesta, los equipos acumulan o pierden puntos, y el equipo perdedor se enfrenta a un castigo misterioso.

Al igual que en los vídeos anteriores, durante la traducción de este encargo también fue necesario priorizar determinadas intervenciones en casos de solapamientos, así como reconstruir numerosos enunciados fragmentados. Dado que ambos fenómenos ya se han ilustrado en varias ocasiones en los análisis de los anteriores videos, en este caso no se comentan ejemplos concretos de estos fenómenos para poder centrarse en otros retos más interesantes.

5.4.1. Retos terminológicos

Las dificultades terminológicas que presenta este vídeo son, por un lado, la correcta adaptación de los nombres propios de las princesas Disney y, por otro, la terminología propia del concurso. En ambos casos, es necesario investigar las denominaciones consolidadas en España y adaptar los términos a un funcionamiento fluido en la lengua meta.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Cinderella	Cenicienta/ La Cenicienta	Denominaciones consolidadas en España.
Belle	Bella	
Snow White	Blancanieves	
Moana	Vaiana	
Mulan	Mulán	Adaptaciones ortográficas
Merida	Mérida	

Rapunzel	Rapunzel	Se mantienen igual y se incluye una pauta de pronunciación correspondiente al español.
Pocahontas	Pocahontas	
Ariel	Ariel	
Jasmine	Jasmine	

Tabla 44. Terminología: princesas Disney

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Daily double	Doble del día	Estos términos forman parte de la mecánica interna del concurso y, por tanto, requieren soluciones claras, breves y fácilmente reconocibles desde la primera aparición, ya que el espectador debe comprender su función de forma inmediata mientras sigue el desarrollo del juego. Además, al tratarse de elementos susceptibles de repetirse en futuras entregas con la misma dinámica, también era importante garantizar una terminología consistente y fácilmente reutilizable.
Double up	Doblar puntos	
Phone a friend	Llama a un amigo	
Crunch time	Cuenta atrás	

Tabla 45. Terminología: mecánica del concurso

5.4.2. Registro y construcción del personaje

Más allá de los retos terminológicos, este vídeo presenta también un caso interesante relacionado con el registro y la construcción de los personajes.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
KOBI	<i>Dr. Davis. What are you feeling?</i>	¿Por quién se inclina Sra. Davis?

Tabla 46. Registro: tratamiento de usted

En las intervenciones en las que Kobi se dirige a Amy, la doctora Davis, se ha optado por usar el tratamiento de usted. Si bien el pronombre *you* no permite distinguir entre *tú* y *usted*, el tono especialmente respetuoso que utiliza Kobi cuando se dirige a ella, junto con el rango de doctora, permiten identificar una relación de comunicación más formal. Por ello, se considera que *usted* contribuye a representar la distancia interpersonal que transmite el tono de Kobi en el original.

5.4.3. Sincronía cinética

Uno de los factores que condicionan determinadas decisiones de traducción en la especialidad audiovisual son los gestos que acompañan algunos parlamentos. En estos casos, la solución no depende únicamente del contenido verbal, sino que también de la sincronía con la información visual.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
KOBI	<i>Let's mic drop that.</i>	Ahí lo dejamos.

Tabla 47. Sincronía cinética: "mic drop"

Un ejemplo representativo de este fenómeno es la intervención de Kobi presentada en la tabla 47. Esta intervención se acompaña del gesto de dejar caer imaginariamente un micrófono. Se trata de una expresión que se utiliza para indicar que algo se ha dicho con absoluta seguridad o contundencia y que, con ello, el debate queda cerrado. Inicialmente se valoraron opciones como *y punto* o *no se hable más*, pero se acabaron descartando por no ajustarse del todo ni a la duración del original ni a la acción visual que acompaña la intervención. Finalmente, se propone la traducción *ahí lo dejamos*, que mantiene el valor pragmático del original y constituye una opción adaptada a la sincronía cinética.

5.4.4. Juegos de palabras

Por último, cabe destacar ciertas intervenciones en las que se introduce cierto grado de humor mediante juegos de palabras.

PERSONAJE	ORIGINAL	TRADUCCIÓN
ELLIE	<i>I'm going to have to calculate this I think. Our second one is phone a friend. So if there's any other Disney princesses you know out there. Give them a bell and...</i>	Creo que tendré que ir calculando. El segundo es "Llama a un amigo". Si conoces a alguna otra princesa, le puedes dar un toque.
GRACE	<i>A Belle!</i>	¡Hay muchas!

Tabla 48. Juegos de palabras: homofonía entre "bell" y "Belle"

Este juego de palabras surge de la homofonía entre *bell* dentro de la expresión *give someone a bell* (llamar por teléfono) y *Belle*, el nombre de una princesa Disney. Sin embargo, dado que esta coincidencia fonética desaparece completamente en español, no ha sido posible reproducir el juego de palabras de forma directa. En su lugar, se ha optado por proponer una intervención natural dentro del contexto comunicativo que no genera extrañeza en el espectador. Con esta solución, aunque se pierde la parte humorística, se conserva la continuidad del intercambio y se evita introducir juegos de palabras forzados o poco naturales. Más allá de las dificultades específicas de cada encargo, durante la elaboración de las cuatro propuestas también se adoptaron una serie de criterios metodológicos comunes que se comentan de forma conjunta a continuación.

5.5. Retos compartidos entre todos los vídeos

Más allá de los retos específicos de cada vídeo, durante la elaboración de las cuatro propuestas se adoptaron una serie de decisiones comunes relacionadas con los insertos, el ajuste de los guiones y el grado de condensación que se aplicaría a la traducción de las intervenciones. Por un lado, en los cuatro vídeos analizados aparecen con frecuencia insertos en pantalla que acompañan visualmente la narración de recetas u otros elementos importantes dentro de las explicaciones. En estos casos, se ha optado por no incluir los insertos que se mencionan simultáneamente en el discurso oral, ya que su traducción ya se expresa por dicho canal. Además de la posibilidad de que fuera redundante incluir la traducción de los insertos en pantalla, esta posibilidad hubiera generado dificultades técnicas relacionadas con la sincronización entre subtítulo y discurso, la velocidad de lectura y los tiempos mínimos y máximos de permanencia en pantalla.

En segundo lugar, en todos los guiones se incorporan algunos códigos de tiempo que tienen por objetivo facilitar la localización precisa del inicio de determinadas intervenciones durante la fase de grabación o ajuste. Cuando un parlamento comienza tras pausas significativas provocadas por gestos, reacciones, silencios o cambios de plano, se han utilizado códigos al inicio de las intervenciones. Asimismo, en casos en los que se articulan intervenciones vocales no verbales con valor comunicativo propio, se ha indicado que se debe dejar sonar el audio original antes de la traducción de la intervención verbal mediante la etiqueta [ORIGINAL] junto al correspondiente código de tiempo.

Por último, aunque a lo largo de las propuestas se ha tenido en cuenta el principio de condensación siempre que ha sido necesario y posible, cabe destacar que, en numerosos casos, se ha decidido expresamente mantener partículas discursivas de apoyo. Si bien desde un punto de vista informativo muchas de estas unidades se podrían haber omitido, condensar de forma excesiva en dichos casos generaba intervenciones mucho más breves que los parlamentos originales. La mayoría de estos vídeos se construyen mediante fragmentos ordenados de entrevistas grabadas de forma individual, con lo que unas traducciones demasiado breves habrían provocado desfases muy notorios entre la duración del parlamento original y la voz superpuesta.

Tras analizar los retos que se han presentado en los cuatro vídeos trabajados y comentar los criterios utilizados y las soluciones propuestas, la totalidad del análisis de las propuestas demuestra que los conocimientos adquiridos durante el periodo de prácticas y el análisis de las correcciones de la tutora y la formación teórica se han podido aplicar en el nuevo encargo de traducción para Pubity Group. En el siguiente apartado se presentan las conclusiones que se extraen de la totalidad del trabajo.

6. CONCLUSIONES

El objetivo principal de este TFM era profundizar en la modalidad de traducción para voces superpuestas combinando la investigación teórica, el análisis de propuestas reales y la práctica con un encargo ficticio. Mediante el trabajo realizado, se han alcanzado los objetivos planteados al inicio de forma satisfactoria. Por un lado, la documentación bibliográfica ha permitido ampliar los conocimientos teóricos sobre la modalidad y, por otro, el análisis de los encargos de *Love Is Blind* ha ayudado a identificar en el plano real las dificultades propias de la modalidad y las convenciones que la rigen. Asimismo, todos los nuevos conocimientos se han podido aplicar en la elaboración del encargo ficticio para Pubity Group.

En relación con el análisis del encargo real, una de las principales conclusiones que se extraen es que, incluso contando con una sólida formación en otras modalidades de traducción audiovisual, incorporarse a una modalidad específica en la que no se tiene experiencia previa exige un periodo de adaptación y familiarización con sus convenciones. En el caso de las voces superpuestas, con el análisis de los encargos de *Love Is Blind* se ha confirmado la importancia de familiarizarse con las convenciones de una modalidad antes de enfrentarse a trabajos reales, especialmente en encargos con limitado acceso al contexto.

El desarrollo de ambos encargos ha permitido constatar la importancia de la fase de análisis del material, documentación y preparación terminológica antes de iniciar la redacción. Identificar las dificultades del texto, sus referencias culturales, problemas terminológicos u otros condicionantes como la sincronía previamente y preparar una especie de esbozo para tener a mano a la hora de traducir ha contribuido a optimizar el flujo de trabajo y favorecer una toma de decisiones más coherente en la fase de redacción.

Otra de las conclusiones que se extraen del trabajo realizado es que la ausencia de transcripción previa, si bien puede ralentizar el proceso, también favorece una escucha más activa del material original, lo que termina suponiendo una mayor atención a elementos importantes como los insertos y la extensión de los parlamentos. En este TFM se considera que trabajar de esta forma ha facilitado propuestas más ajustadas a la duración y el ritmo de las intervenciones originales.

En cuanto a la propuesta de traducción del encargo de Pubity Group, se extrae la conclusión de que las voces superpuestas podrían constituir una modalidad potencialmente aplicable a contenido audiovisual distribuido en plataformas digitales, como es el caso de YouTube. Los aspectos expuestos en el marco teórico sobre su menor complejidad técnica y de producción en comparación con el doblaje, junto con la naturaleza híbrida, dinámica y con una oralidad muy marcada de este tipo de contenidos, hacen que las voces superpuestas sean una opción muy interesante para expandir estos productos. No obstante, esta observación constituye una futura vía de investigación y no una conclusión definitiva que derive del trabajo práctico realizado.

Por último, gracias a este trabajo también se ha podido confirmar que, a pesar de que las voces superpuestas (así como todas las modalidades) cuentan con convenciones propias ampliamente aceptadas y perfectamente comprensibles y aplicables, el propio criterio del traductor siempre desempeña un papel fundamental en la toma de decisiones, siempre y cuando puedan justificarse desde un punto de vista funcional, técnico y comunicativo. A lo largo del análisis de las propuestas para el encargo ficticio, esto se observa, por ejemplo, en determinadas decisiones relacionadas con la condensación o el mantenimiento de las partículas discursivas. En estos casos, se ha priorizado la adecuación a la duración de los parlamentos originales frente a la aplicación de la convención de condensación de este tipo de partículas.

Entre las limitaciones de este trabajo, cabe señalar que no se ha podido llevar a cabo un análisis de recepción que permita evaluar la aceptación de la propuesta por parte de los consumidores de estos contenidos de YouTube. Además, la propuesta se limita a una selección de contenidos del canal de Pubity Group, de manera que los resultados solo aplican a esta situación y no a todos los formatos presentes en la plataforma ni a otros tipos de creadores de contenido. Por todo esto, futuras líneas de investigación podrían proponer traducciones para otros canales, formatos y géneros del entorno digital, analizar la recepción de estos contenidos traducidos mediante voces superpuestas y contemplar la viabilidad de aplicar estos servicios desde otras perspectivas más allá de la traductológica.

Una de las principales aportaciones de este trabajo es el novedoso planteamiento de la posible aplicación de la modalidad de voces superpuestas al contenido de plataformas digitales. Además, se relacionan este tipo de contenidos digitales con los

procesos de hibridación de géneros y, desde una perspectiva profesional, el trabajo aporta una propuesta práctica del proceso de traducción de la modalidad para este tipo de productos, con todas las consideraciones que ello conlleva. Finalmente, se introduce una línea de reflexión sobre el papel de la traducción audiovisual profesional en el contexto del creciente uso de la inteligencia artificial a raíz de la incorporación de herramientas de doblaje automático en YouTube. En este contexto, se plantea la posibilidad de que la modalidad de voces superpuestas se convierta en la alternativa para creadores digitales que busquen expandir su contenido sin recurrir a la inteligencia artificial y, con ello, renunciar a mejores criterios de calidad y a un trabajo humano y especializado.

7. BIBLIOGRAFIA

- Baños, R. (2019). Translating reality TV into Spanish: when fast-food TV challenges AVT conventions, *Perspectives*, 27(2), 265-282. Consultado en marzo del 2026, <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1424221>
- Bartoll, E. (2020). *Voces superpuestas* [recurso de aprendizaje textual]. Universitat Oberta de Catalunya. Consultado entre febrero y marzo del 2026, <https://openaccess.uoc.edu/server/api/core/bitstreams/b83368ea-f0b4-4483-a80b-e7a52c5ac7db/content>
- Cortés, J. (2026). *Veus superposades*. [recurso de aprendizaje audiovisual]. Universitat Autònoma de Barcelona. Consultado entre febrero y marzo del 2026.
- Cronin, M. (2013). *Translation in the digital age*. Routledge. Consultado en febrero del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/1fbc57r/alma991010884345406709
- Díaz-Cintas, J., Orero, P. (2006). Voice-over. En K. Brown (Ed.), *Encyclopedia of language & linguistics* (pp. 477–479). Elsevier. Consultado en marzo del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/bagocc/cdi_elsevier_sciencedirect_doi_10_1016_B0_08_044854_2_00473_9
- Díaz-Cintas, J., Remael, A. (2021). *Audiovisual translation: Subtitling: concepts and practices*. Routledge. Consultado en febrero del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/1qnjagj/alma991010845234806709
- Diccionario Histórico de la Traducción en España (2026). *La traducción audiovisual*. Consultado en febrero del 2026, <https://phte.upf.edu/traduccion-en-ambitos-no-literarios-e-interpretacion/audiovisual-traduccion/>
- FundéuRAE. (2010). *Nuggets*. Consultado en mayo del 2026 <https://www.fundeu.es/consulta/nuggets-2342/>

- Franco, E., Matamala, A., Oreo, P. (2010). *Voice-over translation: an overview*. Peter Lang. Consultado entre febrero y marzo del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/tidafd/alma991003180339706709
- García López, C. (2023). *Propuesta de traducción creativa de voces superpuestas: multilingüismo y broken English en el programa de telerrealidad Love Trip: Paris*. [Trabajo de final de máster, Universitat Autònoma de Barcelona]. Consultado entre febrero y marzo del 2026, <https://ddd.uab.cat/record/283029>
- Gómez, M. (2006). Los nuevos géneros de la neotelevisión. *Área Abierta*(13), 1-8. Consultado en marzo del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/rokuu2/cdi_doaj_primary_oai_doaj_org_article_6f3a55cf454d42469ef1b2ddbce08bfe
- Gorska, K. (2015). Ni doblaje ni subtitulación. El gran éxito del voice-over en la televisión polaca, *Quaderns de Cine*(10), 63-72. Consultado en marzo del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/rokuu2/cdi_unpaywall_primary_10_14198_qdcine_2015_10_07
- Jones, H. (2019). Mediality and audiovisual translation. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 177-191). Routledge. Consultado en febrero del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/rokuu2/cdi_proquest_ebookcentralchapters_5580119_131_194
- León, B. (2009). Introducción. En B. León (Coord.), *Telerrealidad: el mundo tras el cristal* (pp. 13-23). Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Matamala, A. (2019). Voice-over: practice, research and future prospects. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 64-81). Routledge. Consultado en febrero del 2026, https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/rokuu2/cdi_proquest_ebookcentralchapters_5580119_50_81

Orero, P. (2005). La traducción de entrevistas para voice-over. En P. Zabalbeascoa, L. Santamaría y F. Chaume (Eds.), *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión* (pp. 213-222). Comares.

Orero, P. (2009). Voice-over in audiovisual translation. En G. Anderman y J. Díaz-Cintas (Eds.), *Audiovisual translation: language transfer on screen* (pp. 130-139). Palgrave Macmillan. Consultado en marzo del 2026,
https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/1fbc57r/alma991010492735506709

Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: theories, methods and issues*. Routledge. Consultado en febrero del 2026,
https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/rokuu2/cdi_scopus_primary_2_s2_0_85105640149

Real Academia Española [@RAEinforma] (2018, 1 de junio). *#RAEconsultas Es admisible el uso de «en plan» en el registro coloquial con el sentido de ‘en actitud’. También se usa hoy «en plan» como muletilla en la jerga juvenil; no es incorrecta, pero conviene no abusar de ella.* [tuit]. Consultado en mayo del 2026, <https://twitter.com/RAEinforma/status/1002533330204622848>

Real Academia Española [RAEinforma]. (2020, 8 de mayo). *Consultas de la semana | ¿«Di un sorbo a mi margarita» o «... a mi Margarita»? Ahí se escribe «margarita». Los nombres lexicalizados de cócteles se escriben con minúscula, aunque vengan de nombres propios. Además, irán en cursiva si son...* [tuit]. Consultado en mayo del 2026,
<https://x.com/RAEinforma/status/1258744167284510721>

Real Academia Española (2024). *Telerrealidad*. Consultado en marzo del 2026,
<https://dle.rae.es/telerrealidad>

Real Academia Española (2024). *Huevo*. Consultado en mayo del 2026,
<https://dle.rae.es/huevo>

Real Academia Española (2024). *Huevo*. Consultado en mayo del 2026,
<https://dle.rae.es/güisqui>

Sepielak, K. (2016). Synchronization techniques in multilingual fiction: voiced-over films in Poland, *International Journal of Communication*(10), 1054-1073.

Consultado en marzo del 2026,

https://bibcercador.uab.cat/permalink/34CSUC_UAB/rokuu2/cdi_gale_lrcgauss_A595026948

Zabalbeascoa, P. (2024). *Audiovisual translation*. Routledge. Consultado en febrero del 2026.

8. ANEXOS

8.1. Acceso a los vídeos para el encargo de Pubity

A continuación, la lista de los enlaces a los vídeos trabajados de Pubity Group en YouTube:

- [*Bartenders Try Each Other's Drinks*](#)
- [*US vs UK Trying Each Other's Grilled Cheese*](#)
- [*Girls Try Each Other's Girl Dinners \(again\)*](#)
- [*Disney Princess Guesses The Worlds Fave Princess*](#)

8.2. Propuesta de traducción para Pubity: *Bartenders Try Each Other's Drinks*

BARMANS PRUEBAN SUS BEBIDAS ENTRE ELLOS

- *LEONARDO* No serviría algo así en mi bar.
- *KWAME* He cogido lo primero que he visto y lo he convertido en bebida.
- *LEONARDO* Lo siento mucho. No quiero ser cruel, pero tengo que ser sincero.
- *SAM* Me gustaría tomar más. Es el único comentario que se me ocurre.
- *INSERTO* BARMANS PRUEBAN SUS BEBIDAS
- *INSERTO* BARMANS DE DISTINTOS NIVELES
PUNTUAN SUS BEBIDAS DEL 1 AL 10
- *SAM* Hola, me llamo Sam.
- *INSERTO* GERENTE
- *LEONARDO* Mi nombre es Leonardo.
- *INSERTO* MIXÓLOGO
- *KWAME* Soy Kwame. Tengo 23 años.
- *INSERTO* NOVATO
- *KIARA* Me llamo Kiara y trabajé en un bar de copas cuando estuve en la universidad.

INSERTO BARMAN

SAM He trabajado en bares desde los 17 y ahora soy gerente de uno.

LEONARDO He trabajado en hostelería los últimos diez años. Ahora mismo trabajo en un bar de inspiración franco-europea que se llama Baudry Greene.

KWAME La mayoría de mi experiencia como barman viene de mezclar un montón de cosas a las 11 de la noche en las previas en la universidad.

PRODUCTOR Cuéntanos un poco sobre tu bebida.

KWAME La he llamado (0:48) “vicio de vainilla”. Lo he pensado en el bus. Es un cóctel infusionado con zumo de manzana, vodka y... ¿Qué más era lo que llevaba? Ni me acuerdo de mi propio cóctel. Al principio iba a hacer un (1:00) *appletini*, pero no había sirope de arce en el supermercado, así que lo he tenido que sustituir por (1:05) esencia de vainilla. Tiene pinta de medicamento. Parece que sea tóxico.

INSERTO BEBIDA DE KWAME

KWAME Este pobre hombre va a beberse eso.

INSERTO CABINA DE LAS REACCIONES

KIARA Parece un vino de estos orgánicos que son de color naranja.

LEONARDO Vale.

KWAME [ORIGINAL] (1:21).

LEONARDO Huele bastante bien.

(1:25) Vale.

SAM (1:31) Vaya. ¿Qué lleva esto?

KWAME No le gusta nada.

SAM Voy a dar un par de sorbos más.

KWAME [ORIGINAL] (1:35).

SAM El alcohol se nota de buenas a primeras.

KWAME (1:42) Vaya, lo odia.

KIARA Sí, no me disgusta nada. Está bien.

KWAME [ORIGINAL] (1:45).

LEONARDO Soy bastante goloso, así que, personalmente, me gusta bastante, la verdad.

KIARA Sabe a sirope de vainilla. Tal vez le daría un toque cítrico.

SAM Parece que los ingredientes están bastante pensados.

KWAME [ORIGINAL] (2:02).

SAM Si me decís que esta persona simplemente ha mezclado cuatro cosas, opino que tiene un buen paladar para hacer cócteles.

KWAME Ayer por la noche fui al supermercado, cogí las primeras cosas que vi y las he mezclado.

PRODUCTOR ¿Lo servirías en tu bar?

LEONARDO La verdad es que sí. Si se me ocurriera una bebida como esta sí que la serviría. Probablemente, lo serviría en una copa distinta.

SAM Sin duda, es un siete y medio. Le doy un siete y medio.

KWAME ¿Qué?

SAM Está muy bien.

KIARA Un seis, porque al cabo de unos cuantos sorbos no podría beber más porque sabe mucho a vainilla.

LEONARDO Le voy a dar un ocho bajo.

KWAME Creo que simplemente está siendo educado. Seguro que cualquier otra persona le daría un uno. No puede ser.

LEONARDO (2:46) Voy a acabar el día borracho. Pero bueno, vamos allá.

SAM Por el color y la espuma, diría que podría ser algo parecido a un *pornstar Martini*.

KWAME Solo con verlo ya puedo decir que es algo que podría beber en cualquier momento del día.

KIARA He preparado un (3:00) ron *sour* con unos cuantos ingredientes raros. Lo he endulzado con mermelada de coco y le he puesto pasta de *miso*. Lo he mezclado con zumo de piña y zumo de

limón, le he puesto ron blanco y lo he agitado todo con una clara de huevo.

INSERTO BEBIDA DE KIARA

LEONARDO (3:19) Creo que huele a piña.

KWAME (3:24) No tiene el sabor que me esperaba, pero está bueno.

SAM (3:33) Le falta algo de alcohol. No sabe muy fuerte.

LEONARDO Creo que lleva vainilla y puede que ron.

INTERVIEWER Es un ron *sour*.

LEONARDO Vale. Si es un coctel de tipo *sour*, me gustaría notarle un sabor más ácido.

SAM No es suficientemente ácido. Le hace falta lima, pero no voy a dejarlo. Está bueno.

LEONARDO No serviría algo así en mi bar... Lo siento mucho. No quiero ser cruel, pero tengo que ser sincero, ¿vale? Lo siento mucho.

KWAME No he probado nada igual y me lo he acabado todo, así que le voy a dar un siete y medio, porque creo que me lo bebería en la vida real y no me importaría si alguien me lo sirviera. No, esperad un segundo. Me lo tengo que pensar.

SAM Mira, me quedo en el punto medio y le doy un cinco. Creo que es justo.

KWAME ¿Puedo usar decimales?

INTERVIEWER No.

KWAME (4:30) Pues le voy a dar un ocho.

LEONARDO Le voy a dar un cuatro y medio. Estoy siendo cruel, lo siento mucho. Lo siento, lo siento, lo siento.

KIARA (4:40) No me importa.

SAM He preparado un *old fashioned*. Me gusta empezar mezclando azúcar moreno con Angostura. Le añado un poco de agua con gas para darle un burbujeo y ayudar a que se disuelva el azúcar. Luego cojo un mechero y lo paso por una piel de naranja, pongo hielo, 60 ml de *bourbon* y lo remuevo un par de minutos. (5:05) Es un trago corto, pero potente.

INSERTO BEBIDA DE SAM

LEONARDO Está bien, si os soy sincero. Creo que si pretende representar un buen *old fashioned* está bastante bien conseguido.

KIARA No me gusta el *whiskey*. No suelo pedir muchos *old fashioned*.

KWAME (5:20) Es un poco oscuro. Soy un poco diva en cuanto a bebidas. Cada cosa tiene su momento y esto parece una bebida para bien entrada la madrugada. Si saliera de fiesta, es algo que me tomaría a las dos de la mañana.

LEONARDO En mi opinión, se debería notar el dulzor justo al principio, luego el toque especiado del Angostura y al final la presencia del alcohol.

KWAME (5:46) Definitivamente es una bebida para las dos de la mañana. Me lo tomaría si estuviera intentando emborracharme del todo y rematar la noche.

LEONARDO Es bastante decente para ser un *old fashioned*. Personalmente, le pondría algo más de hielo.

KIARA Me imagino que es un buen *old fashioned*, pero a mí no me gusta nada el *whiskey*.

KWAME Creo que si me lo tomara temprano le daría un seis. Pero si me lo tomo a las dos de la mañana o pasada medianoche le daría un nueve, porque sé que esto me dejaría KO.

LEONARDO Le doy un seis y medio.

KIARA ¿Sabéis qué? Le voy a dar un siete.

KWAME Es una buena mezcla. Creo que, en general, voy a darle un siete y medio.

KIARA (6:25) Es muy elegante.

SAM Tiene un buen cubo de hielo y tiene muy buena pinta.

KWAME Mirad esto. Es muy elaborado.

LEONARDO Hoy he preparado mi reinterpretación del cóctel *grashopper*. La receta lleva *crème de menthe* o licor de menta, licor de cacao blanco o nata, té frío de menta, sirope de menta, un poco de fino de jerez y un poco de jerez seco para darle un toque de frutos secos. También lleva limón para un toque ácido y nos queda una especie de nube transparente.

INSERTO

BEBIDA DE LEONARDO

KWAME

Tiene un olor increíble. Huele como a After Eight. Huele a chocolate. ¿Cómo ha conseguido hacer esto con una bebida?

KIARA

Huele muy fresco.

Madre mía, está increíble.

KWAME

¿Qué?

(7:23) Me he quedado sin palabras.

SAM

(7:28) Sabe como a refresco de lima, pero si le quitaras el gas. La verdad es que está buenísimo. No tengo ni idea de qué lleva, pero me podría beber unos cuantos más.

KWAME

No he probado algo así en la vida.

Es que es perfecto. Me lo podría beber en cualquier momento del día. Incluso me podría servir para tomarlo por la noche, antes de meterme en la cama.

KIARA

Está muy equilibrado. Es fresco, pero bastante dulce y también tiene un punto cítrico. Está perfectamente equilibrado.

Diez. Es un diez.

SAM

A veces me apetece que un cóctel sea fuerte y que se le note el alcohol. Si me pidiera esto en un bar no sabría si realmente lleva algo de alcohol. Estoy seguro de que lo lleva, pero no se nota. Creo que esto es un ocho y medio.

KWAME Sinceramente, creo que no he probado nada parecido antes, así que le doy como un once. Voy muy en serio.

(8:23) Es que es brutal.

LEONARDO (8:25) Vale.

(8:30) ¡Bien! ¿Y los fuegos artificiales?

(8:34) A ver, si hubiera sido un pleno estaría contentísimo, pero por un punto y medio me voy contento igualmente.

8.2.1. Pautas de pronunciación

ORIGINAL	PRONUNCIACIÓN
After Eight	Áfter éit
Angostura	Angostúra
Appletini	Apeltíni
Baudry Greene	Bódri Grín
Bourbon	Búrbon
Crème de menthe	Crem de ment
Grashopper	Grásjoper
Kiara	Kiára
Kwame	Kuáme
Old fashioned	Old fáxond
Pornstar Martini	Pórntstar martíni
Sour	Sáuer
Vodka	Vózca
Whiskey	Güisqui

8.2.2. Glosario

Angostura bitters → Angostura

Appletini → *Appletini*

Bartender → Barman

Booze → Alcohol

Bourbon → *Bourbon*

Cocktail → Coctel

Cold brewed tea → Te frío

Cream → Nata

Dry sherry → Jerez seco

Fino sherry → Fino de jerez

Grashopper → *Grashopper*

Hospitality industry → Hostelería

Kaya jam → Mermelada de coco

Miso → Pasta de miso

Mixologist → Mixólogo

Nuttiness → Toque a fruto seco

Old fashioned → Old fashioned

Orange peel → Piel de naranja

Pornstar Martini → *Pornstar martini*

Rum → Ron

Shake → Agitar

Short drink → Trago corto

Shot → 30 ml

Sour → *Sour*

Vanilla essence → Esencia de vainilla

Vanilla syrup → Sirope de vainilla

Vodka → *Vodka*

Whiskey → *Whiskey*

White cacao liqueur → Licor de cacao blanco

White rum → Ron blanco

8.3. Propuesta de traducción para Pubity: *US vs UK Trying Each Other's Grilled Cheese*

EE. UU. Y REINO UNIDO PRUEBAN SUS SÁNDWICHES DE QUESO

ZAK Pero mira esto.

CLAY ¿Que si es de mi gusto? No lo creo.

ANDY Madre mía. Qué delicia.

CLAY Me gustaría que fuera más crujiente.

ANDY Estoy un poco enfadado y gruñón. Me sabe mal por este concursante.

CLAY Un ... sobre diez.

FRED ¡¿Qué?!

INSERTO EE. UU. VS REINO UNIDO
SÁNDWICHES DE QUESO

ANDY Me llamo Andy Norman y soy un bailarín retirado.

INSERTO EQUIPO PLANCHADO

CLAY Soy Clay y soy de Carolina del Norte.

INSERTO EQUIPO SÁNDWICH

FRED Mi nombre es Fred y vengo de las Midlands.

INSERTO EQUIPO PLANCHADO

ZAK Me llamo Zak Rosen y vengo de las afueras de Baltimore, Maryland.

INSERTO EQUIPO SÁNDWICH

FRED He comido planchados de queso, paninis y rollitos de salchicha toda mi infancia y me encantan. ¿Lo puedo repetir?

CLAY Un sándwich de queso siempre es un acierto.

FRED Mi idea de un sándwich de queso es que se tuesta en una sartén. Un planchado se hace en una sandwichera.

CLAY La diferencia está en cómo se prepara, no en los ingredientes.

ZAK (0:48) Este es mi sándwich de queso. He escogido un pan de semillas. Le he untado mayonesa por todo y le he puesto dos quesos diferentes. Lleva una capa de cheddar, beicon, un sofrito de cebolla y queso Leicester [léichester] o como sea que se pronuncie. Encima de todo eso le he puesto un poco de tomate cortado muy fino y lo he rematado con emmental y luego lo cierras y lo tuestas, claro.

Una parte muy importante de comerse un sándwich de queso es acompañarlo con una bolsa de patatillas. Sean las que sean, pero tiene que haber.

También he preparado unas salsas para acompañar. Tenemos mayonesa, mostaza, mermelada de albaricoque para quien le guste lo afrutado y un poco de *chutney* de cebolla. Esta es mi propuesta.

(1:35) Vale, ahí está mi sándwich.

Ndt: La pronunciación de Leicester se incluye dentro del guion expresamente, dado que la gracia es que se pronuncia de forma incorrecta.

INSERTO PLATO DE ZAK: SÁNDWICH DE QUESO

FRED ¿Viene con esto? Joder.

CLAY Bien tostado. ¡Y con patatas!

ANDY Uf, qué aspecto. La madre del cordero. Mirad esto: mayonesa, mostaza, (1:52) ¿*chutney*?

ZAK Eso es. Es *chutney*.

ANDY ¿Esto es mermelada? [ORIGINAL] (1:57).

CLAY Está claro que es al estilo Estados Unidos. Pero es *gourmet*.

FRED Seguro que es del equipo Estados Unidos. Intentan engañarme con esto, pero un buen británico escogería las Walkers.

ZAK Ni siquiera sé lo que son.

FRED Esto es más bien un intento fallido.

ANDY De aspecto es un diez. Sin duda.

ZAK ¿Le acaba de dar un 10 sin probarlo? ¡Gracias! ¡Andy!

ANDY (2:21) Mirad esto. Por favor, lleva dos tipos de queso.

CLAY Quiero probarlo ya. [ORIGINAL] (2:28).

ANDY ¿Lleva beicon? A quienquiera que he preparado esto, me lo quiero llevar a casa. Mi madre decía que el estómago es la vía para conquistar a un hombre y yo me he enamorado.

CLAY (2:40) Está muy bueno.

ZAK ¡Bien!

CLAY Está realmente bueno.

ZAK ¡Eso es! ¡Equipo!

CLAY Está un poco quemado, pero creo que es la gracia.

ZAK Vale. Muy bien. Di lo que estás pensando.

FRED Las chalotas le dan el toque. Se le ha quemado un poco y tiene una fina capa de carbón en todo el pan. No es una experiencia desagradable, pero es muy particular.

ZAK Sí que me ha quemado un poco. Lo admito.

ANDY [ORIGINAL] (3:07).

ZAK Estoy muy orgulloso de mí mismo.

CLAY Está increíble. Parece de restaurante.

ZAK Gracias, qué honor.

CLAY Este es de mi equipo, está muy claro.

ZAK [ORIGINAL] (3:21).

FRED Con mayonesa está brutal. Madre mía.

ZAK Eso es. La mayonesa es indispensable en un sándwich de queso.

ANDY Voy a probar con un poco de mostaza. [ORIGINAL] (3:33). Así es todavía mejor.

FRED Voy a probar las patatas. Las voy a poner encima para darle un punto crujiente.

ZAK Eso un poco cuestionable, pero me gusta su estilo.

FRED (3:44) Voy a probar un poco de mermelada de albaricoque.
(3:49) Está muy bueno.

ANDY No quiero cargarme el paladar, así que no voy a comer más de esto ni probaré las patatas.

CLAY Diría que un nueve de diez. No debería estar tan quemado.

FRED ¿Sabes qué? Es un nueve. Eso es.

ZAK (4:05) Qué bien.

ANDY Enhorabuena a nuestros contrincantes. Esto es un... ¿Lo digo?

PRODUTOR Sí.

ANDY (4:12) Diez sobre diez.

ZAK Bien. De acuerdo. Eso es.

ANDY ¿Me lo puedo llevar?

PRODUTOR Claro.

ANDY Es que está brutal.

ANDY (4:25) He querido hacerlo sencillo. Se llama (4:28) Totty toastie, porque vivo por Tottenham court road, pero debería haberlo llamado (4:34) Wookey hole. Quería impresionar a nuestros contrincantes porque ya saben lo que es el cheddar, pero no sé si saben que (4:43) hay unas cuevas en Somerset que se llaman Wookey hole.

Lo he cargado de Wookey hole y ya no lo digo más. Es pan integral de centeno. Le he puesto mostaza en grano, bien de Wookey hole, cebolleta o cebolla tierna, como le queráis llamar, y cebolla morada para darle color. Luego le he puesto más mostaza y otra rebanada de pan. Es muy simple. Para acompañar lleva *piccalilli*, porque quería hacerme ver. (5:15) Esto es pepino orgánico de textura rugosa, así que hay que procurar no sentarse encima.

Estos tipos no solo son muy guapos, también saben lo que hacen, si nos guiamos por la primera propuesta. [ORIGINAL] (5:31).

INSERTO PLATO DE ANDY: PLANCHADO

FRED Estoy de los nervios porque Andy es un *crack* en esto.

CLAY [ORIGINAL] (5:36)

ZAK Madre mía. Esto es una obra de arte. No hay duda de que es del equipo inglés, porque está hecho en plancha. Puedo ver las líneas.

FRED Qué bueno. No hay duda de que es obra de Andy. Es típico de Andy.

ANDY ¿Qué vas a saber si nos acabamos de conocer?

FRED Veo mostaza en grano. ¿Esto qué es?

ANDY (5:58) Perejil, cielo.
Persillade.

FRED Veo *picalilli*.

CLAY Voy a darle un mordisco.

 Hay que decir que es pequeño.

ANDY Me lo han dicho alguna vez.

ZAK Voy a quitarle el perejil.

ANDY Mira cómo comen estos chicos. Me encanta alimentar a hombres.

ZAK Vamos a ello.

ANDY Muy bien.

ZAK Me gusta mucho. Es muy placentero.

FRED Parece un *ploughmans*.

ANDY Es una variación del *ploughmans*. (6:23) Mira cómo va a por el *piccalili* (6:25) Anda, me encanta cómo lo está usando. Muy bien, chaval.

FRED Cebolleta, mostaza en grano y cebolla morada. [ORIGINAL] (6:30). Y combinado con el *piccalili* y la frescura del pepino, madre mía.

ZAK Voy a meterlo ahí. [ORIGINAL] (6:40). ¿Puede que lleve algo más? ¿Atún o algo así?

ANDY Mostaza en grano.

ZAK No sabe solo a queso.

ANDY No, cariño, lleva cebolla.

CLAY Está bueno. Está bien. Me lo comería.

ANDY [ORIGINAL] (6:51).

CLAY Ya lo estoy haciendo. Voy a dar otro bocado.

ANDY Muy bien.

ZAK No tengo claro qué queso lleva.

ANDY Es Wookey hole, cielo, de Somerset.

ZAK ¿Por qué no tengo ni idea de qué queso es?

ANDY Te explicaré lo que es el Wookey hole en el camerino.

FRED ¿Sabéis qué? Me quito el sombrero ante Andy. Esto es británico de cabo a rabo. Está buenísimo. Voy a seguir comiendo. Le doy un diez. Buen trabajo, Andy.

ANDY [ORIGINAL] (7:16).

CLAY Le voy a dar un seis y medio sobre diez.

ANDY Es muy generoso. Muchas gracias.

ZAK Le voy a dar un buen nueve sobre diez. Me ha gustado mucho. Está realmente bueno.

CLAY (7:28) Mi sándwich de queso es sencillo. El clásico sándwich de mi infancia llevaba (7:33) Kraft singles, unas lonchas de queso que son perfectas para fundir cuando se tuesta el pan en la sartén. He hecho una mezcla del cheddar del supermercado con los Kraft singles para darle un color blanco y anaranjado. Para mí ese color es la clave del sándwich de queso. Le daría un cinco sobre diez, porque es básico, pero te alegra el corazón.

INSERTO PLATO DE CLAY: SÁNDWICH DE QUESO

FRED Venga, vamos allá. Vaya. Tiene... una pintaza.

CLAY (8:05) Bien, Fred.

ANDY Ya me está encantando. Mirad esto. Así es como se hace un buen sándwich clásico. Podría ser inglés.

CLAY Me preocupaba no pasar el control de calidad británico.

ZAK Es muy satisfactorio.

CLAY Mira cómo se estira. Mira cómo se estira.

ZAK El mío estaba muy quemado. Este está perfectamente dorado.

CLAY Me siento muy validado. No es que sea buen cocinero.

ZAK (8:29) Mirad esto.

CLAY ¡Mirad esto!

ZAK (8:34) Podría hacerle el amor a este sándwich.

ANDY Tiene una cantidad considerable de mantequilla por fuera, lo que es interesante, porque nosotros no le pondríamos. Será uno de los invitados.

FRED Voy a hincarle el diente.

(8:52) Madre mía. Está increíble. Madre mía.

CLAY Fred, te adoro. Te adoro un montón.

ZAK (8:59) Está muy bueno. Tiene un sabor intenso.

CLAY La clave es la mantequilla, en serio.

(9:04) Se oye como cruje.

ANDY Está bueno. Sin duda es por la mantequilla. Parece una tostada francesa.

CLAY Qué interesante. La verdad es que no va mal encaminado.

FRED Le ha puesto mucha mantequilla por fuera y tiene un toque salado que... [ORIGINAL] (9:19).

ZAK Vale. Sí. Esto es queso de los Estados Unidos. Está claro, No tiene pérdida: es pan con mantequilla, Kraft y cheddar. Es un clásico muy buen preparado. Le voy a dar un ocho.

CLAY Estoy muy contento.

FRED Bien hecho, chicos. Es un diez. Un señor diez sobre diez.

CLAY ¡Vámonos, hermano! Gracias, Fred.

ANDY (9:40) Madre mía. Qué delicia. Voy a seguir comiendo. A quien sea el encanto que ha preparado esto: gracias. Te doy un nueve.

CLAY Madre mía. Te adoro, Andy. Lo digo en serio. Estoy encantadísimo. Incluso si no gano, me siento muy validado.

FRED [ORIGINAL] (10:00).

(10:04) Dios mío. Este es mi planchado. Lo he hecho en una sandwichera. Son dos rebanadas de pan de molde de masa madre y lo he rellenado con queso Montgomery mezclado con un poco de queso gouda. También le he añadido un ingrediente secreto que mi madre le ponía a los sándwiches cuando yo era pequeño. Son unas rodajas de pepino. Al tío de la cámara no le ha gustado nada la idea.

Cuando era pequeño no me gustaba nada que mi madre les pusiera pepino a los sándwiches. Siempre le suplicaba que no lo hiciera y me los comía con ketchup para disimular un poco el

pan mojado. Un día, a los 18, me preparé uno por mi cuenta y me encantó.

Andy me acaba de decir que se siente travieso y me he puesto nervioso.

INSERTO PLATO DE FRED: PLANCHADO

ANDY Adelante. Podéis traerlo. Espero que esté bueno. [ORIGINAL] (10:54). Mirad esto. Madre mía, con ketchup y todo.

ZAK Pinta bien. ¿Esto es ketchup? No sé qué pensar.

FRED No juzgues sin probar.

CLAY No os voy a engañar, es muy parecido a al que he hecho yo. Me gusta que tenga queso por encima. Está claro que se ha hecho en sandwichera.

ANDY Mirad esto. Madre mía, mirad qué colorido. Tiene algún ingrediente especial.

CLAY Lleva algo de verdura. No creo que sea necesario.

FRED Madre mía, qué riesgo.

ZAK ¿Esto lleva pepino?

FRED Sí.

ZAK Creo que es pepino.

FRED Sí.

ANDY Voy a darle un bocado.

FRED (11:37) ¿Es un no o un sí?

ZAK Está muy compacto y crujiente. Me gusta la textura. ¿Es calabacín o pepinillos? ¡Son pepinillos!

FRED Sí.

ZAK Es bastante innovador.

FRED ¡Sí!

 (11:51) ¿Le gusta o no?

CLAY (11:54) Es interesante.

FRED No me jodas.

CLAY Mis papilas gustativas no están lo suficientemente desarrolladas para averiguar lo que lleva. ¿Puede que lleve pepinillos o pepino?

ANDY La verdad es que no tengo ni la menor idea de qué verdura lleva esto. Tal no es más que pepino.

ZAK Me parece que la humedad que le da el pepino contrasta mucho con el queso fundido, pero está muy bueno. Me ha gustado mucho. El pepino es una decisión admirable.

CLAY Está bien.

FRED Sí.

CLAY ¿Es de mi gusto?

FRED No.

CLAY No lo creo.

FRED De acuerdo.

CLAY Voy a destriparlo, por curiosidad de qué lleva dentro. Vale, eso tienen que ser pepinillos o pepino, seguro. Si os soy del todo sincero, no soy muy fan de los pepinillos.

FRED Vaya, por dios.

ANDY Me siento muy contento después de probar esto. Se me ha ido el enfado.

ZAK Los ingredientes de este sándwich funcionan muy bien juntos. Le voy a dar un ocho y medio.

ANDY Es increíble y delicioso. Un diez.

FRED (12:54) ¡Bien!

CLAY No es algo que me guste mucho. Creo que para mí es un cuatro sobre diez.

FRED ¡¿Qué?! ¡¿Cómo?!

CLAY (13:06) Estoy oyendo la reacción de Fred.

FRED ¡¿Qué?!

CLAY Podría redondearlo a un cinco.

FRED ¡No! No quiero que me des más puntos por lástima.

CLAY Bueno, vamos a redondearlo a un cinco. Le doy un cinco. Es un cinco por pena.

FRED ¡No lo quiero! ¡No quiero ningún punto por pena!

Me la he jugado y ha funcionado con Zak y Andy, pero no con Clay. Es lo que tiene jugársela. ¿No es así? Nunca sabes cómo va a salir.

ZAK (13:35) ¡Equipo!

CLAY Tengo un buen presentimiento.

ZAK Yo también. Creo que hemos ganado.

FRED Me ha puesto un cinco por pena.

ANDY ¿En serio?

FRED Ha usado exactamente esas palabras.

ANDY Le voy a anular el visado.

ZAK Bien.

CLAY ¡Muy bien!

ANDY ¿Veinticinco con cinco?

FRED Está muy bien.

ANDY ¿Verdad?

PRODUTOR Veintitrés con cinco.

ANDY [ORIGINAL] (13:50). Pero si a mí me encanta lo que ha hecho Freddie. Quería que ganara.

PRODUTOR Tú también tienes veintiocho sobre treinta.

ZAK ¡Vámonos!

CLAY ¡Qué bien!

ZAK ¡Bien!

CLAY [ORIGINAL] (14:05).

ANDY Qué cabrones.

 Les voy a dar con la mano abierta.

ZAK Eso es. En vuestra cara.

CLAY ¿Cómo os quedáis?

ANDY Todo esto es culpa mía.

 Les hemos dado muchos puntos. Yo me largo.

8.3.1. Pautas de pronunciación

ORIGINAL	PRONUNCIACIÓN
Andy Norman	Ándi Nóрман
Baltimore	Báltimor
Chutney	Chútni
Clay	Cléi
Freddie	Frédi
Gourmet	Gurmét
Kraft singles	Cráft síngols
Maryland	Mériland
Midlands	Mídlands
Montgomery	Montgómeri
Paninis	Panínis
Persillade	Pérsillad
Piccalili	Picalíli
Ploughmans	Pláumans
Sommerset	Sómerset
Tottenham court road	Tótenjam cóurt róud
Totty toastie	Tóti tóusti
Walkers	Wólkers
Wookey hole	Wúki hóul
Zak Rosen	Zak Róusen
Andy Norman	Ándi Nóрман
Baltimore	Báltimor

8.3.2. Glosario

Breville → Sandwichera

Chutney → *Chutney*

Cucumber → Pepino

Emmental → Emmental

French toast → Tostada francesa

Gouda → Gouda

Grilled cheese → Sándwich de queso

Kraft singles → Kraft singles

Mature cheddar → Queso cheddar

Montgomery cheese → Queso Montgomery

Persillade → *Persillade*

Piccalili → *Piccalili*

Pickle → Pepinillo

Ploughman's → *Ploughman's*

Toastie → Planchado

Wholegrain mustard → Mostaza en grano

Wookey hole → Wookey hole

Zucchini → Calabacín

8.4. Propuesta de traducción para Pubity: *Girls Try Each Other's Girl Dinners*
(again)

CHICAS PRUEBAN SUS CENAS DE CHICA (OTRA VEZ)

LIZZY (0:02) Huele exactamente como la comida de gato.

INSERTO PROBANDO CENAS DE CHICA (OTRA VEZ)

LIZZY (0:07) Hola, yo soy Lizzy.

JORDAN Me llamo Jordan Rosie King.

CAROLINA Mi nombre es Carolina.

DEEPA Hola, yo soy Deepa y hoy venimos a probar cenas de chica.

LIZZY Mis criterios para que algo sea una cena de chica son rapidez y bajo esfuerzo. Bueno, rapidez no.

CAROLINA Bajo esfuerzo y bajo presupuesto.

JORDAN Una mezcla de cosas que ya tenga por casa.

LIZZY Para una cena de chica no quiero ponerme a cortar cosas, ni tener que encender ni precalentar el horno, ni nada de eso.

DEEPA Es poco probable que algo no me guste, porque me encanta la comida. Puedo comer de todo.

LIZZY Odio el pescado en lata.

DEEPA Si alguien trae algo que no me guste, voy a llorar.

JORDAN (0:45) Ahora que lo veo, tiene una pinta patética. Mi plato es una tortita de arroz con queso cottage y mostaza. También lleva dos pepinillos y tiene una pinta horrible, pero no está nada mal.

INSERTO PLATO DE JORDAN

DEEPA (1:05) Perdón.

JORDAN ¿Tan mal está?

DEEPA Para, para, para, para.

LIZZY Me encantan los pepinillos.

JORDAN ¡Vamos, prueba!

LIZZY ¿Qué es esto?

CAROLINA No me gusta la mostaza.

JORDAN No le gusta la mostaza y lleva un montón por encima.

LIZZY Me voy a comer un pepinillo porque me encantan. Tiene una pinta un poco rara.

JORDAN Un poco de eso y un poco de pepinillo.

LIZZY Me he pringado el dedo.

JORDAN No es muy buen comienzo. Espero que les cambie la cara. No le está gustando.

CAROLINA No está tan mal.

DEEPA ¿Sabéis qué? Me gusta. No está tan mal.

JORDAN No está mal.

DEEPA Es una mezcla de texturas bastante interesante.

LIZZY La mostaza hace que no esté tan mal.

DEEPA ¿Y si lo pongo por encima?

CAROLINA Voy a ponerlo encima.

Ndt: Aquí, el equipo de producción superpone adrede la intervención de Carolina sobre la de Deepa. A pesar de las convenciones de las voces superpuestas que indican que hay que priorizar intervenciones en caso de solapamientos, recomiendo mantenerlo en este caso. En caso de que se prefiera eliminar una intervención, recomiendo dejar completa la de Deepa y eliminar la de Carolina.

CAROLINA (1:49) Está bastante bueno.

JORDAN ¡Sí! ¡Eso es!

CAROLINA Madre mía.

JORDAN Madre mía, estoy encantadísima.

DEEPA Está mucho mejor con el pepinillo encima.

JORDAN Ya os digo yo que todo el mundo va a empezar a comer esto.

DEEPA (2:03) ¿Pero no te quedas con hambre? No sé si esto es una cena de chica. Es más bien algo para picar.

JORDAN Siempre puedes comerte una más.

LIZZY Parece fácil de preparar. No tienes que cocinar ni es muy elaborado. Pero no es de mi gusto. Yo no me lo comería como cena de chica. Un dos, porque en realidad solo me he comido los pepinillos.

CAROLINA Yo estoy sorprendida.

JORDAN Perfecto.

CAROLINA Le doy un seis y medio.

JORDAN Vaya, no me lo esperaba.

DEEPA Después de ponerle el pepinillo encima...

JORDAN Vamos, un diez sobre diez.

DEEPA Creo que le doy un...

JORDAN Diez.

DEEPA Tres y medio.

JORDAN ¡¿Tres y medio?! No me lo tomaré como algo personal.

DEEPA (2:38) Esto son unos *nuggets* de pollo montaditos en un sándwich con queso. También lleva unos mini pepinos con un poco de *chaat masala*. Yo qué sé, creo que es buena idea comérselo todo junto. Yo me puedo comer hasta 10 en un día.

INSERTO PLATO DE DEEPA

CAROLINA (2:53) ¿Qué tipo de cutrez es esta?

LIZZY (2:59) Muy bien.

MEME [ORIGINAL] (3:01).

Ndt: El meme que aparece es bastante conocido por el público meta del vídeo, por lo que creo que no es necesario traducirlo ya que es fácilmente relacionable con la intervención anterior, aunque esté traducida. En caso de quererlo traducir o subtítular, propongo “Muy bien, vámonos”.

JORDAN ¿Qué es esto? ¿Es mantequilla?

DEEPA Es queso, tía.

JORDAN Creo que es queso y, si es queso, voy a gritar.

PRODUCTOR (3:08) ¡Sin pensarlo!

CAROLINA Me lo puedo comer.

DEEPA ¡Tiene que comerse como un sándwich! (3:14) Madre mía.

LIZZY Anda, con queso.

DEEPA Eso es. Muy bien.

(3:23) Te encanta. Venga, tía, admítelo. Te encanta.

JORDAN Me encanta.

DEEPA Gracias.

LIZZY [ORIGINAL] (3:28).

DEEPA (3:29) La clave está en el queso.

LIZZY [ORIGINAL] (3:31).

CAROLINA Pero parece comida de supervivencia.

DEEPA Perdona, pero no es eso ni de lejos.

JORDAN Y esto son mini pepinos. Me encantan.

LIZZY Creo que es bastante picante.

JORDAN (3:44) Lleva bastante picante. Está muy bueno.

DEEPA Muchas gracias. Qué bien, ¿no?

CAROLINA Está muy bueno.

DEEPA (3:50) Lo sabía.

CAROLINA Muy bueno.

DEEPA Ya he dicho que estaba bueno.

LIZZY Cuando pienso en una cena de chica quiero que se haga rápido. Esto lo tienes que poner en la freidora de aire o en el horno con todo lo que ello conlleva: esperar a que se caliente, esperar a que se haga, sacarlo... También hay que cortar, sazonar... Así que tiene unos cuantos pasos.

DEEPA Son 20 minutos.

LIZZY Pero con lo bueno que está vale mucho la pena.

DEEPA Gracias.

PRODUCTOR ¿Cambiarías algo?

CAROLINA Seguramente le pondría mayonesa. (4:18) Le pondría un montón de mayonesa.

DEEPA [ORIGINAL] (4:22).

CAROLINA Pero, aparte de eso, está muy bien.

JORDAN Sinceramente, me lo podría pedir en un restaurante.

DEEPA (4:24) Pero ¿qué dices? No es verdad.

JORDAN Le voy a dar un nueve sobre diez.

LIZZY Un ocho u ocho y medio.

CAROLINA Creo que puede ser un ocho.

DEEPA Un ocho está bien.

CAROLINA La verdad es que me lo quiero acabar. Está bueno.

DEEPA Me da envidia no estar comiéndomelo yo. Y mira que lo he hecho yo.

LIZZY (4:46) He oído que el 95% de vosotros...

DEEPA No estáis suscritos. ¿A qué esperáis?

 ¡Suscribíos!

LIZZY Eso es.

DEEPA Gracias.

CAROLINA Mi plato consiste en una especie de tapa que es una hoja de lechuga rellena con yogur, algo de atún, tomate y especias. Creo que es el plato que puedo comer prácticamente cada día.

INSERTO PLATO DE CAROLINA

LIZZY ¡No! ¿Por qué me habéis traído comida de gato?

CAROLINA (5:16) ¿Qué?

DEEPA Vale, no tengo ni idea de qué es lo que lleva esto y tiene una pinta un poco rara. Veo atún, mayonesa de ajo, tomates... Bueno, no está nada mal.

JORDAN No tiene una pinta horrible. Solo con verlo, creo que me lo comería, pero es que odio el tomate. Pero me encanta el atún. Soy muy partidaria del atún.

LIZZY Si viene de una lata, y tiene toda la pinta, es asqueroso.

MEME [ORIGINAL] (5:41).

Ndt: Como sucedía con el anterior caso, también se considera innecesario traducir este meme. En caso de quererlo traducir o subtitular, propongo “¡Qué asco!”.

LIZZY [ORIGINAL] (5:42).

JORDAN (4:45) Vale. Es una hoja enorme. No huele a nada.

LIZZY Huele exactamente como la comida de gato.

DEEPA (5:57) Esto es muy sano.

CAROLINA [ORIGINAL] (5:59).

DEEPA Pero no tiene condimento. Está bastante soso.

CAROLINA Ah...

 ¿Todo bien?

JORDAN A ver...

LIZZY Es que este olor... Huele como algo que le daría de comer a mi gato.

DEEPA Probablemente le hubiera puesto algo más.

CAROLINA Sal.

DEEPA Chili molido, sal y pimienta y esas cosas.

JORDAN ¿Qué salsa es esta? No sé si es mayonesa.

CAROLINA Es yogur. Yogur griego.

JORDAN Está asquerosamente asqueroso.

CAROLINA Pero si hemos probado cosas peores hoy.

DEEPA Voy a ponerle un seis, porque creo que es lo justo.

LIZZY No puede clasificarse como cena de chica. Un tres.

JORDAN Un tres y estoy siendo generosa. Es muy poco. Yo no aspiraría a un tres.

LIZZY (6:42) Esto es una sopa de bajo esfuerzo. Básicamente, cojo algo de pasta, enciendo la hervidora de agua, pongo agua en un bol con la pasta, pongo una pastilla de caldo y le pongo una tapa. Normalmente, uso un plato grande para que no se salga el calor. Luego lo dejo y a los 15 minutos está la pasta cocinada y el caldo a una temperatura comestible. Creo que es imposible que no te guste, porque no es más que pasta con agua y con una pastilla de caldo.

INSERTO PLATO DE LIZZY

CAROLINA ¿Qué es esto?

LIZZY Es una sopa.

CAROLINA Madre mía, a ver.

LIZZY No pongas esa cara.

DEEPA Pensaba que eran unos fideos o algo así, pero ¿esto qué es?

LIZZY Pero si sabes lo que es. Es *orzo*, tontaina.

JORDAN No huele muy bien.

LIZZY ¿En serio? A mí me encanta como huele.

CAROLINA La verdad es que no me lo comería. Porque tiene una pinta rara.

LIZZY (7:42) Supongo que es por la forma.

JORDAN Está ardiendo.

DEEPA (7:48) Está muy bueno.

LIZZY Qué bien. Vamos.

JORDAN Está bien.

LIZZY Vaya.

JORDAN Pensaba que iba a saber mucho a pollo.

LIZZY Creo que es de verduras.

JORDAN Está un poco soso.

LIZZY ¿Demasiado soso?

DEEPA Nunca había visto esto. ¿Qué es?

LIZZY ¡Es *orzo*! ¿Por qué nadie sabe lo que es el *orzo*?

CAROLINA Me parece que tiene un sabor demasiado flojo.

LIZZY La segunda que lo dice.

CAROLINA No tiene buena pinta. Parecen pececitos.

LIZZY ¡Pececitos!

DEEPA Esto sí que es una cena de chica. Es reconfortante y calentita.

LIZZY Muchas gracias. Alguien con dos dedos de frente.

JORDAN Creo que le falta algo de sabor y, probablemente, sal.

LIZZY Yo no le añado sal porque me parece demasiado. Le pongo solo media pastilla de caldo porque son muy saladas. Me preocupa su consumo de sal.

CAROLINA Está mejor de lo que parece. Sin duda. Le daría un cinco.

DEEPA Lo siento chicos, pero no puedo parar de comer.

LIZZY Eso es muy bueno.

DEEPA Creo que le daría un ocho y medio.

JORDAN ¿Tal vez un cuatro? Está mejor que la lechuga.

LIZZY Claro que está mejor que la lechuga, pero ¿un cuatro?

LIZZY Yo quiero ganar, pero, si no gano yo, quiero que ganes tú.

DEEPA ¡Ay, gracias!

LIZZY No, no, no. No lo digo por ser mona, sino porque los otros platos eran muy malos.

PRODUCTOR (8:57) El plato ganador ha sido... Los *nuggets* de pollo.

DEEPA ¡Vamos! Pues claro.

LIZZY Normal. Normal.

8.4.1. Pautas de pronunciación

ORIGINAL	PRONUNCIACIÓN
Chaat masala	chát masála
Deepa	Dípa
Jordan Rosie King	Djórdan Róusi King
Lizzy	Lízzi
Nuggets	Náguets
Orzo	Órzo

8.4.2. Glosario

Bland → Soso

Chaat masala → *Chaat masala*

Chicken dippers → *Nuggets*

Cottage cheese → Queso cottage

Gherkin Spears → Pepinillo

Girl dinner → Cena de chica

Pickle → Pepinillo

Stock cube → Pastilla de caldo

Struggle meal → Comida de supervivencia

Tinned fish → Pescado en lata

8.5. Propuesta de traducción para Pubity: *Disney Princess Guesses The Worlds Fave Princess*

PRINCESA DISNEY ADIVINA LA MEJOR PRINCESA DISNEY

- *ELLIE* Nuestros 40 millones de seguidores han votado por su princesa Disney favorita. Hoy, dos expertas en Disney tendrán que averiguar los resultados.
- *JANDO* Rapunzel gana a Cenicienta, por favor.
- *ELLIE* ¿Rapunzel antes que Cenicienta?
- *JANDO* La Cenicienta es una de las originales. ¿Estamos totalmente seguros?
- *ELLIE* Ya está confirmada. Voy a revelar que habéis acertado. Rapunzel gana.
- *JANDO* Bien.
- *ELLIE* Jordy, Amy, ¿con quién vais a empezar?
- *AMY* Con Mulán.
- *ELLIE* Mulán. Un 88% de la gente ha votado a Mulán. Eso quiere decir que ganáis 176 puntos y os ponéis en la delantera. Tenéis que poner os las pilas, chicos. Kobi, háblame de tu profesora de princesas.
- *INSERTO* LOS PORCENTAJES
SE CONVIERTEN A PUNTOS

KOBI Esta es Amy y es doctora en historia cultural de Disney.
¿Conoce a alguien más que haya hecho su tesis sobre Disney?

AMY Soy la primera.

KOBI ¿Lo empezó usted?

AMY Lo empecé yo.

KOBI Impresionante.

ELLIE Jando, presenta a tu princesa de verdad.

JANDO Aquí tenemos a una princesa de verdad. ¿Qué te gusta de ser una princesa?

GRACE (0:53) Ser una princesa Disney en la vida real y participar en fiestas para niños es el mejor trabajo del mundo.

ELLIE ¿Con qué princesas seguís?

JANDO Entre Anna y Bella, creo que Anna es la segunda detrás de la favorita y que a la gente le importa menos, ¿verdad?

GRACE Es triste pero cierto. Elsa es más popular: lleva un vestido brillante y canta *Libre soy*. ¿Te parece que votemos a Elsa?

JANDO ¿Elsa antes que Tana?

GRACE Tiana.

JANDO Tiana, perdón. Venga, vale, adelante.

GRACE ¿Confirmamos a Elsa?

JANDO Elsa gana a Tiana.

ELLIE Chicos, la respuesta es correcta. Un 61% coincide con vosotros.

JANDO Vamos.

ELLIE Habéis ganado 122 puntos.

KOBİ No está mal. No está nada mal.

JANDO Llevamos un 100% de aciertos.

ELLIE Jordy y Sra. Davis, ¿qué vais a escoger? ¿Con quién continuáis?

KOBİ ¿Por quién se inclina Sra. Davis?

El instinto me dice que Ariel, ¿qué le parece?

AMY Yo creo que, entre esas dos, escogería a Pocahontas. Es la más antigua. Es 1995 contra 2021, pero ella es más conocida.

ELLIE ¿Entonces confirmamos esa respuesta?

KOBİ Confirmamos a Pocahontas.

AMY Sí.

ELLIE Pocahontas gana la ronda con el 76% de los votos y 152 puntos para vosotros.

ELLIE Habéis remontado. Tenéis que acertar la siguiente. ¿A quién votáis?

JANDO Juraría que votamos que Ariel gana a Aurora.

GRACE Sí.

JANDO ¿Verdad que sí?

GRACE Ya lo creo.

JANDO Entonces lo confirmamos, gracias.

GRACE Es un icono. ¿Hay alguien que no adore a Ariel?

ELLIE ¿Habréis acertado? (2:18) No ha habido respuestas incorrectas por ahora.

JANDO ¡Bien!

KOBI Muy bien.

AMY Sí.

ELLIE El 76% de los votantes coincide con vosotros y ganáis 152 puntos.

KOBI ¿Sabes qué? Me gustaría arriesgarme con Jasmine y Blancanieves, porque las dos son muy populares.

AMY Es verdad.

KOBI ¿Nos contarías alguna curiosidad sobre Blancanieves, ya que es una de las originales?

AMY Su película fue una de las más exitosas de la historia de Hollywood durante un tiempo.

KOBI Ahí lo dejamos.

AMY Sí.

KOBI Vamos por Blancanieves.

ELLIE ¿Blancanieves? Confirmamos Blancanieves.

KOBI Confirmamos Blancanieves.

ELLIE Me sabe mal deciros que es la primera respuesta incorrecta.

AMY Ya. No importa.

JANDO ¡Toma!

ELLIE El 60% de la gente ha votado a Jasmine, así que se os restan 80 puntos, porque es una ronda de puntos dobles.

JANDO Eso es bastante chungo.

ELLIE Ahora lleváis la delantera. ¿Con quién vais a seguir?

GRACE El corazón me dice que Vaiana.

JANDO Sí, Vaiana antes que Meridif.

GRACE Sí, Mérida.

JANDO Mérida, perdón.

ELLIE ¿Qué dice la princesa?

JANDO ¿Sabéis qué? En realidad, me encanta Brave, la he visto unas cuantas veces. Vaiana no la he visto nunca, pero sé que es muy popular.

GRACE Confirmamos Vaiana.

JANDO Sí.

ELLIE ¿Vaiana? Vamos con Vaiana. Redoble de tambores, por favor.

JANDO Pues claro.

ELLIE (3:22) Vaiana es la respuesta correcta. El 68% de los votantes coinciden con vosotros.

JANDO Eso son muchos puntos.

ELLIE Eso son 136 puntos.

JANDO Lo estamos bordando.

ELLIE Queda una pareja en la pizarra.

KOBI Vamos a ello.

ELLIE Contadme.

AMY Bella contra Anna.

KOBI Voy a ser sincero: no sé de qué película es Bella.

AMY *La bella y la bestia.*

KOBI Vale, *La bella y la bestia*. Y Anna tampoco sé quién es. ¿En qué película sale?

AMY Anna es de *Frozen*.

KOBI Anna es de *Frozen*.

AMY Sí. Es la hermana de Elsa.

KOBI No tenía ni idea, pero ¿sabes qué? Me parece que *La bella y la bestia* es muy popular y el instinto me dice que escojamos a Bella.

AMY Yo había pensado que Anna es más popular, pero tampoco me extrañaría que fuera Bella.

KOBI Vamos con Anna.

JANDO Van a decir Anna.

ELLIE Vamos con Anna.

KOBI Vamos con Anna.

JANDO La segundona de la familia.

AMY Es la favorita de mi sobrina, así que voto por ella.

ELLIE Puedo confirmar que el 69% de los votantes han escogido a Bella, y que perdéis 62 puntos porque solo un 31% de la gente ha votado a Anna.

KOBI Es lo que hay.

ELLIE El total de puntos con los que acabamos la primera ronda son... Equipo 1: tenéis 524 puntos.

JANDO Madre mía, eso es una locura.

ELLIE Equipo 2: tenéis solo 186 puntos.

También pedimos a nuestros 40 millones de seguidores que nos ayudaran a escoger qué castigos debíamos poner en las cinco cajas misteriosas de entre las que escogerá el perdedor.

Segunda ronda y vamos a darle algo de caña. Puede que ahora estéis perdiendo, pero puede cambiar pronto. Esta ronda todavía vale doble. Además, hay dos respuestas que esconden el doble del día. Si caéis en alguno, se os duplican los puntos de la ronda de dobles, así que ganáis el cuádruple de puntos. Pero cuidado: con las respuestas incorrectas también se aplica

INSERTO EL DOBLE DEL DÍA

ELLIE También voy a daros tres comodines. Con el primero nos vamos a volver locos, porque es de doblar puntos. Podréis duplicar puntos que ya son dobles y, si caéis en el doble del día, conseguís ocho veces más puntos. Usadlo si estáis muy seguros.

AMY Eso son muchas mates.

ELLIE Creo que tendré que ir calculando.

El segundo es "Llama a un amigo". Si conoces a alguna otra princesa, le puedes dar un toque.

GRACE ¡Hay muchas!

ELLIE Muy bien. Tendréis 30 segundos para debatir al teléfono. Si no os contestan, perdéis a un amigo y también el comodín.

GRACE Está bien.

ELLIE El último es una cuenta atrás. Lo podéis usar para penalizar al otro equipo y tendrán que contestar en 10 segundos. Tampoco podrán usar sus comodines durante el resto de la ronda.

 Ahora tenemos muchas cosas en marcha. Puede que vayáis perdiendo, pero todavía hay esperanza. Como vosotros vais ganando, os toca empezar, así que adelante.

JANDO ¿Vamos con Rapunzel otra vez?

GRACE Estoy muy convencida con Rapunzel y creo que deberíamos doblar los puntos.

JANDO Claro que sí.

GRACE ¿Sí?

JANDO Sí.

GRACE La verdad es que Jasmine también es increíble y podría ser arriesgado, pero Rapunzel es mi favorita.

JANDO Seguro que es muy guay, pero Rapunzel es nuestra chica.

GRACE Sí, vamos a hacer caso al instinto.

ELLIE ¿Confirmamos?

JANDO Con puntos dobles.

GRACE Con puntos dobles.

ELLIE Con puntos dobles. ¿Estáis seguros?

JANDO Sí.

GRACE Y es ronda de puntos dobles, así que doblamos por dos.

ELLIE Puedo confirmar que Rapunzel es la respuesta correcta.

JANDO ¡Bien!

ELLIE Con el 56% de los votos.

JANDO De acuerdo...

ELLIE Así que, como habéis doblado en una ronda de dobles, ganáis 224 puntos.

GRACE ¡Qué bien!

ELLIE Vais a tener que sacar algún as de la manga, chicos.

KOBI No hay problema.

ELLIE ¿Con quién vais a seguir?

KOBI Vale.

AMY A ver.

KOBİ ¿A quién votamos?

AMY Podemos ir a por Elsa contra Mulán y creo que podemos doblar puntos.

KOBİ Entonces los doblamos, pero ¿por Elsa o por Mulán?

AMY Por Elsa.

KOBİ ¿Elsa al 100% porque es la más moderna? No se hable más.

AMY Le gusta a todo el mundo.

KOBİ Me parece bien.

ELLİE Habéis escogido a Elsa.

KOBİ Con puntos dobles, por favor.

ELLİE ¿Estáis seguros de que queréis doblar?

KOBİ Al 100%. Si lo dice la gran doctora Davis, eso es lo que vamos a hacer.

ELLİE Desafortunadamente, el asunto de vuestros puntos se va enfriando.

KOBİ ¡No puede ser!

AMY ¿Cómo? ¿Es de broma?

ELLİE Mulán gana.

AMY Estoy muy sorprendida.

ELLIE Elsa ha recibido el 48% de los votos, así que ha estado cerca. Es la ronda doble y habéis usado el comodín para doblar puntos y siento informaros de que aquí había un doble del día, así que se os restan ocho veces más puntos, con un total de 384.

AMY Si no puedes ser el mejor, puedes ser el peor.

JANDO Di que sí.

KOBI Eso es.

ELLIE Vale, chicos. Recordad que todavía tenéis dos comodines. ¿Con quién vais a seguir?

GRACE Pues no lo sé. Ariel contra Bella es un poco complicado y entre Vaiana y Pocahontas creo que es mejor Vaiana.

JANDO Yo creo que también. Pero después de cómo se la ha jugado Mulán a Elsa no lo tengo claro con la novata. Así que estoy dudando bastante con Vaiana, no te voy a mentir.

ELLIE Me hace falta una respuesta, chicos.

GRACE Creo que deberíamos dejarnos llevar por Vaiana.

JANDO Sí.

ELLIE ¿Habrá sido Vaiana la más votada entre 40 millones de personas? Pues sí. Eso es. El 59% votaron por ella y, como es ronda doble, os lleváis 118 puntos.

JANDO Madre mía.

ELLIE Queda una pareja. ¿Sabéis a quién elegir? ¿Será Ariel o Bella?

KOBI Dra. Davis, tenemos a Ariel y a Bella.

AMY La verdad es que me he quedado desconcertada con los votos de la gente.

KOBI Que no le desanime, mujer. A ver, ¿vamos con Ariel? Yo creo que sí, pero usted es la profesional.

JANDO ¡Cuenta atrás!

ELLIE Tenéis 10 segundos, chicos.

AMY Bella.

KOBI Anda. Vale.

ELLIE Ya está confirmado. ¿Será Ariel o Bella? La presión ha funcionado. Gana Bella.

KOBI (8:28) Bien hecho.

JANDO Muy bien.

ELLIE Y me alegra deciros que habéis vuelto a dar con el doble del día, esta vez para mejor. Un 53% de personas han votado a Bella y os lleváis 212 puntos.

AMY Es más de lo que habíamos perdido, ¿no?

KOBI Me encanta.

ELLIE Ha sido una ronda tremenda. Muchos dobles y muchos comodines. ¿Habrá sido suficiente para que toméis la delantera? Veamos. Equipo 1, ahora tenéis 866 puntos.

JANDO Qué bien.

AMY Bien hecho.

JANDO Sí.

ELLIE Equipo dos, tenéis solo 14 puntos.

AMY [ORIGINAL] (8:28).

GRACE Vaya.

JANDO Qué fuerte.

KOBI Estamos orgullosos de esos puntos.

ELLIE Vale, chicos. Tercera ronda.

INSERTO PUNTOS TRIPLES

GRACE Es nuestra favorita. Hay que hacer caso al corazón. No nos la ha jugado.

JANDO Estoy totalmente de acuerdo. Para mí es evidente. No va a decepcionarnos ahora.

KOBI ¡Cuenta atrás!

GRACE Rapunzel.

ELLIE ¿Rapunzel? Muy bien. Habéis usado la cuenta atrás. Podría haber servido.

JANDO Pero no.

ELLIE Rapunzel gana la ronda.

JANDO ¡Sí!

AMY Muy bien.

ELLIE Rapunzel se ha llevado un 59% de los votos y, como es la ronda de triples, habéis ganado 177 puntos.

JANDO Muy bien, tío. Muy bien.

ELLIE Vale, chicos. Solo os queda una opción. ¿A quién vais a votar? Con cuidado. Como ya he dicho, queda un doble del día y todavía no ha salido.

KOBİ Vale, así que está claro que es un doble del día. Yo creo que Vaiana, porque es muy popular. ¿Qué le parece Vaiana?

AMY Todavía estoy algo molesta con Mulán por lo de antes contra Elsa. Sin ánimo de ofender, pero sí. Vaiana.

KOBİ Vaiana, ¿seguro?

AMY Sí. No, pero sí.

KOBİ Vale.

ELLIE ¿Confirmamos?

KOBİ No, pero sí. Vamos con Vaiana.

ELLIE Un 53% de los votos han sido para Mulán.

AMY No pienso volver a ver su película.

JANDO Yo no la he visto nunca.

GRACE Es muy buena. Es una bestia.

ELLIE Esta ronda era de puntos triples y, con el doble del día son seis veces menos puntos. Con el 53% de los votos, se os restan 280 puntos.

KOBİ [ORIGINAL] (10:19).

ELLIE Las puntuaciones son las siguientes. Equipo 1, estáis en 1043 puntos.

JANDO Vaya.

ELLIE Equipo 2, ahora mismo estáis en menos 268 puntos.

AMY [ORIGINAL] (10:31).

ELLIE Cada vez más hundidos.

KOBİ Podría ser peor, o tal vez no.

AMY Si son puntos negativos es algo respetable. Si tuviéramos seis o doce, no.

KOBİ Me encanta tu optimismo.

AMY

Qué aburrido.

ELLIE

Amy se convierte en villana. Me encanta.

Hemos llegado a la última ronda. Solo nos quedan dos princesas: Mulán y Rapunzel. ¿Quién será la ganadora?

Esta ronda es más divertida. Cada equipo va a escribir su respuesta en tan solo 30 segundos. También tendréis que decidir cuántos puntos apostáis por vuestra respuesta. Vosotros estáis en puntos negativos, así que no sé qué haremos. Como necesitáis algo para apostar y estáis en puntos negativos, seré amable y os dejaré usarlos para hacer vuestra apuesta.

KOBI

Qué buena persona. Te lo agradecemos.

ELLIE

No sé si os va a servir de mucho, si te digo la verdad.

Tenemos 30 segundos. Os voy a dar unas pizarras y quiero una respuesta.

Cinco, cuatro, tres, dos uno.

Se acabó el tiempo. El equipo 1 apuesta 500 puntos por Rapunzel y el equipo 2 apuesta todos sus puntos negativos por Mulán. La pregunta es: ¿quién habrá acertado? Un redoble de tambores, por favor.

JANDO

Vale.

ELLIE

Vamos, vamos, vamos. A ver esos ánimos. El ganador y la mejor princesa de Disney de toda la historia es... Rapunzel.

JANDO ¡Claro que sí!

GRACE Lo sabía.

JANDO Muy bien. Muy, muy bien.

ELLIE Enhorabuena a Rapunzel.

 Kobi, ya puedes ir escogiendo una de esas cajas y nos enseñas qué hay dentro.

KOBİ Me intriga el calcetín sucio congelado. A ver si me ha tocado

ELLIE ¿Qué quieres decir? ¿Quieres darle un lametón?

KOBİ Me da curiosidad cómo debe ser en general.

ELLIE Pero si no sabes ni de quién es.

GRACE Es de Elsa.

KOBİ Es muy buena.

ELLIE Ábrela, Kobi.

KOBİ Espero que sea de Blancanieves.

 Manzana envenenada.

ELLIE ¡La manzana envenenada!

KOBİ La verdad es que hoy no es mi día.

ELLIE No paras de perder, Kobi.

KOBİ

Lo llevo en la sangre.

ELLIE

La manzana envenenada es una manzana cubierta de salsa
picante. ¿Llevas bien el picante?

KOBİ

En general, sí, pero aquí estoy viendo trozos de pimienta y no
lo tengo claro.

JANDO

¡Come! ¡Come! ¡Come!

ELLIE

Me ha salpicado zumo en los ojos.

JANDO

Con picante.

KOBİ

¿Queréis saber algo? Pica un montón, pero luego la dulzura de
la manzana lo rebaja.

ELLIE

¿En serio?

JANDO

No está nada mal.

KOBİ

Creo que... He hablado pronto.

ELLIE

¿Te pica mucho?

KOBİ

Sí, empieza a picar.

ELLIE

¡Traedle un poco de leche!

8.5.1. Pautas de pronunciación

ORIGINAL	PRONUNCIACIÓN
Amy	Éimi
Ariel	Ariél
Brave	Bréif
Davis	Déivis
Disney	Dísney
Frozen	Fróusen
Hollywood	Jóliwud
Jando	Djando
Jasmine	Djasmín
Jordy	Jórdi
Kobi	Kóbi
Pocahontas	Pocajóntas
Rapunzel	Rapuncél
Vaiana	Vaiána
Amy	Éimi

8.5.2. Glosario

Anna → Anna

Ariel → Ariel

Aurora → Aurora

Beauty and the Beast

Belle → Bella

Cinderella → Cenicienta/La Cenicienta

Crunch time → Cuenta atrás

Daily double → Doble del día

Double up → Doblar puntos

Drum roll → Redoble de tambores

Elsa → Elsa

Frozen → Frozen

Jasmine → Jasmine

Lifeline → Comodín

Merida → Mérida

Mistery box/Punishment box → Caja misteriosa/castigo

Moana → Vaiana

Mulan → Mulán

Phone a friend → Llama a un amigo

Pocahontas → Pocahontas

Poison apple → Manzana envenenada

Rapunzel → Rapunzel

Snow White → Blancanieves

Tiana → Tiana