

TRABAJO DE FIN DE GRADO 2025/2026

La adaptación de diálogos y la construcción de la personalidad en el doblaje de comedia animada. Un análisis comparativo entre la versión original, el español peninsular y el español latino en películas de *DreamWorks*



Autora: Andrea Marín Tevar

Tutor: Joaquín Juan Penalva

ÍNDICE

Resumen y palabras clave.	2
1. Introducción, justificación y objetivos.	4
1.1. Contextualización del doblaje en animación.	4
1.2. Justificación del estudio.	5
1.3. Objetivos.	5
2. Marco teórico y estado de la cuestión.	6
2.1. La traducción audiovisual y el doblaje.	6
2.2. Estrategias de adaptación lingüística en comedia.	7
2.3. La voz como construcción de identidad.	8
2.4. Estudios previos sobre doblaje en animación	8
3. Metodología.	9
4. Caso de estudio: películas de <i>DreamWorks</i>	11
4.1. <i>Shrek</i> (2001).	11
4.1.1. Selección de escenas	
4.1.2. Transcripción y comparación de diálogos	
4.1.3. Análisis lingüístico y semiótico-vocal	
4.2. <i>Madagascar</i> (2005).	13
4.2.1. Selección de escenas	
4.2.2. Transcripción y comparación de diálogos	
4.2.3. Análisis lingüístico y semiótico-vocal	
4.3. <i>Vecinos invasores (Over the Hedge, 2006)</i>	15
4.3.1. Selección de escenas	
4.3.2. Transcripción y comparación de diálogos	
4.3.3. Análisis lingüístico y semiótico-voca	
4.4. Comparaciones.	17
5. Conclusiones.	19
6. Referencias.	20
6.1. Bibliografía.	20
6.2. Filmografía.	21
7. Anexos.	22

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado analiza cómo la adaptación de los diálogos y la interpretación vocal en el doblaje influyen en la construcción de la personalidad de los personajes dentro de la animación de comedia. El estudio se desarrolla mediante un análisis comparativo entre la versión original en inglés, el doblaje al español peninsular y el doblaje al español latinoamericano en tres películas del estudio *DreamWorks*: *Shrek* (2001), *Madagascar* (2005) y *Vecinos invasores* (2006). Los resultados muestran que el doblaje no constituye únicamente un proceso de traducción del guion original, sino una reinterpretación cultural y vocal que puede modificar la percepción del personaje. Así, se confirma que las decisiones lingüísticas y la actuación vocal influyen directamente en la identidad narrativa, generando versiones del personaje ligeramente distintas según el contexto lingüístico y cultural.

Abstract

This Final Degree Project examines how dialogue adaptation and vocal performance in dubbing influence character personality construction in animated comedy films. The study presents a comparative analysis between the original English version, Peninsular Spanish dubbing and Latin American Spanish dubbing in three *DreamWorks* productions: *Shrek* (2001), *Madagascar* (2005) and *Over the Hedge* (2006). The findings show that dubbing goes beyond translating the original script, functioning instead as a cultural and vocal reinterpretation capable of modifying character perception. Consequently, linguistic decisions and vocal performance directly influence narrative identity, generating slightly different character constructions depending on the linguistic and cultural version.

Palabras clave: doblaje, traducción audiovisual, animación, humor, adaptación lingüística, domesticación, identidad del personaje, voz, guion, *DreamWorks*.

Keywords: dubbing, audiovisual translation, animation, humor, linguistic adaptation, domestication, character identity, voice, script, *DreamWorks*.



1. INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

1.1. Contextualización del doblaje en animación

El doblaje ha tenido, y tiene, un papel importante en la distribución y el consumo audiovisual en España y en varios países de Latinoamérica. Como menciona Valera (2013), esta práctica se ha establecido como parte fundamental de la industria audiovisual en el mundo hispanohablante. Se ha convertido en la opción principal en comparación con otras formas de traducción, como la subtitulación. En España, su implementación durante el siglo XX creó una tradición de consumo de versiones dobladas que se mantiene hoy en día. Al mismo tiempo, en Latinoamérica, especialmente en México, se formó una industria de doblaje que sirvió a muchos países de la región (Parks, 2020). Esta práctica se consolidó, aunque con características propias. Esta consolidación no se debe solo a razones industriales; también hay factores culturales y sociales. Mazzitelli (2019) señala que las diferentes variedades del español en el doblaje muestran la necesidad de adaptar los productos audiovisuales a comunidades lingüísticas específicas. La creación de versiones diferentes para el español de España y el español de Latinoamérica evidencia que el doblaje va más allá de traducir contenidos. También incluye decisiones sobre el léxico y las referencias culturales. Muchos estudios sobre traducción audiovisual indican que estas decisiones pueden afectar cómo el público percibe los diálogos y la caracterización de los personajes.

Por lo tanto, el doblaje no solo actúa como un intermediario lingüístico, sino que es un mecanismo de adaptación cultural que influye en cómo se recibe el texto audiovisual. La existencia de distintas versiones dentro de una misma lengua muestra que el resultado final no es neutro: puede introducir matices que impactan la narración y la identidad de los personajes (Valera, 2013; Parks, 2020). En este contexto, la animación se entiende como un fenómeno audiovisual global, cuya circulación va más allá de las fronteras lingüísticas y culturales. La expansión de los productos audiovisuales en un entorno de globalización tecnológica ha permitido una distribución internacional más rápida y extensa (Valdellós, 2011). Así, la traducción audiovisual se convierte en una herramienta fundamental para asegurar el acceso y la comprensión de estas obras en diferentes comunidades lingüísticas (Carmona, 2013). De esta forma, el doblaje permite que el público disfrute de producciones internacionales en su propio idioma, integrándose en su contexto cultural.

No obstante, el humor juega un papel crucial y presenta retos específicos en la traducción audiovisual. El humor a menudo se basa en recursos lingüísticos y culturales, como juegos de palabras, dobles sentidos o referencias, que no siempre se traducen de manera directa en otra lengua o variedad (Brotons, 2017). En el caso de *DreamWorks*, varios estudios señalan que sus películas utilizan con frecuencia referencias intertextuales y guiños culturales para generar humor. Esto requiere que el doblaje encuentre soluciones creativas para mantener el efecto cómico (González, 2017). Por lo tanto, analizar estas estrategias es clave para entender cómo se adapta el humor y cómo puede influir en la caracterización de los personajes.

1.2. Justificación del estudio

El doblaje es uno de los procesos más complejos en la traducción audiovisual. No se limita a trasladar un texto de una lengua a otra. Implica una recreación interpretativa y cultural del original. No se trata de una simple traducción literal. Es un proceso creativo donde se toman múltiples decisiones sobre el lenguaje, el registro y la intención comunicativa.

En el mundo de la animación, esta dimensión creativa es especialmente importante. La voz se convierte en un elemento clave para construir la identidad del personaje. Al ajustar el ritmo, el tono y el registro, el doblaje ayuda a moldear la personalidad que percibe el espectador.

Este estudio se centra en el doblaje de tres películas de un mismo estudio. Las producciones de *DreamWorks* son conocidas por su uso intensivo del humor verbal, la ironía y las referencias culturales. También destacan por sus personajes con rasgos muy definidos como Shrek, Asno/Burro, Álex el león y Marty. Estas características hacen que sus películas sean un excelente campo de estudio para observar los procesos de adaptación lingüística en el doblaje. La animación de comedia presenta un desafío particular para la traducción audiovisual. El humor a menudo se basa en juegos de palabras, dobles sentidos y expresiones culturales que no siempre tienen equivalentes directos en otros idiomas. Por eso, es importante analizar qué estrategias se utilizan cuando no hay una correspondencia exacta entre el texto original y la versión doblada. También es interesante ver qué alternativas se emplean para conservar la intención cómica del discurso.

Comparar el español peninsular y el español latino permite ver cómo, dentro de una misma lengua, pueden surgir soluciones diferentes según el contexto cultural y el público destinatario. Estas diferencias no solo afectan al vocabulario, sino también a la forma en que se construye el humor y se proyecta la personalidad del personaje. Esto puede resultar en pequeñas reconfiguraciones de su identidad narrativa.

1.3. Objetivos

El propósito central de este estudio es analizar cómo las alteraciones en los diálogos y la interpretación vocal al doblar al español de España y al español de Latinoamérica influyen en la personalidad de los personajes si se compara con la versión original. Se busca examinar hasta qué grado las decisiones sobre el lenguaje y la voz que se toman al doblar pueden crear diferencias en la forma en que se caracteriza y se entiende al personaje.

También se pretende saber si estas variaciones implican un cambio de su identidad en la narrativa. Para ello, la investigación se centra, primero, en encontrar y analizar las formas en que se adapta el lenguaje al doblar las películas elegidas. Se propone comparar las expresiones y las referencias culturales de la versión original con las alternativas que se usan al doblar al español de España y al español latino. Esto permitirá ver si hay diferencias en cómo se maneja el humor y el estilo.

A su vez, se examinarán los aspectos de la voz, como el tono, el timbre, el ritmo y la fuerza al interpretar, y cómo ayudan a construir la identidad del personaje en cada versión. Al final, se valorará hasta qué punto

los cambios en el lenguaje y la voz que se encuentren pueden cambiar la forma en que el público percibe al personaje en cada una de las versiones.

2. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. La traducción audiovisual y el doblaje

La traducción audiovisual (TAV) es una forma específica de estudio de la traducción. Se enfoca en cambiar productos que usan palabras e imágenes, sonido y texto. Como explica Valera (s/f), lo especial de esto es que el traductor no solo trabaja con un texto escrito, trabaja con un discurso audiovisual que depende de cosas técnicas como la sincronización, el ritmo y la relación entre imagen y palabra. Por lo tanto, la TAV no es solo un cambio de idioma, sino un proceso complejo con elementos de comunicación, cultura y forma.

En la traducción audiovisual, el doblaje es muy importante en el mundo de habla hispana. Según Valera (2013), el doblaje cambia la banda sonora original por una en otro idioma. Esto respeta el significado y la sincronización de los labios, y suena natural. Requiere ajustar el texto traducido a los límites técnicos, lo que afecta las elecciones de palabras. Por lo tanto, el doblaje depende de la imagen y el traductor está limitado por la duración de las frases y la coherencia de la historia.

Desde una perspectiva de traducción más amplia, Albir (2001) cree que la traducción es una forma de comunicación. No solo usa palabras, sino también factores culturales y prácticos. Esto es muy importante en el mundo audiovisual, donde el traductor debe conectar dos culturas diferentes y asegurarse de que el mensaje funcione bien en la cultura de destino.

La teoría de la domesticación y la extranjerización, de Venuti, ayuda a entender las estrategias de traducción. La domesticación adapta el texto a las expectativas culturales del público, mientras que la extranjerización mantiene elementos de la cultura original, aunque esto pueda generar distancia (Guerrero, 2017). En el doblaje, estas estrategias implican decisiones sobre acercar la cultura al público o mantener referencias del texto original.

Además, con la creciente circulación de contenidos audiovisuales a nivel internacional, la traducción audiovisual es clave en la mediación cultural. Carmona (2013) indica que la globalización tecnológica ha aumentado la necesidad de adaptar productos audiovisuales para diferentes idiomas. El doblaje se establece como una forma de adaptación cultural que no solo traduce, sino que reinterpreta el discurso original para que funcione en el nuevo contexto y a nivel global

2.2. Estrategias de adaptación lingüística en comedia

El humor es uno de los mayores desafíos en la traducción audiovisual, sobre todo cuando depende de recursos lingüísticos particulares. Como indica Martínez (2022), el humor que se basa en el lenguaje usa mecanismos como la ambigüedad léxica, la polisemia, la homonimia o los dobles sentidos; lo cual complica su paso a otro idioma sin cambiar el efecto cómico original. La dificultad está no solo en entender el chiste, sino en la necesidad de reproducir su función en un sistema lingüístico diferente.

Los juegos de palabras son de los recursos más problemáticos en este campo. Ruiz (2019) explica que se pueden clasificar según los mecanismos lingüísticos que los crean, como similitudes en el sonido, cambios en la forma de las palabras o dobles sentidos, y que traducirlos requiere decisiones inteligentes cuando no hay una equivalencia directa en el otro idioma. Entre las formas más comunes de hacerlo están: reproducir el juego con un recurso parecido, cambiarlo por otra cosa que cause risa, compensarlo en otra parte del texto o, a veces, dejarlo perder. Estas decisiones influyen en el tono y en cómo se construye el personaje.

Álvarez (2025) dice que el humor en los productos audiovisuales no solo depende del lenguaje, sino también de la cultura. Las referencias a otras obras, los datos culturales o las expresiones típicas pueden necesitar cambios para que el público las entienda. Aquí, las conocidas ‘frases hechas’ son muy importantes, ya que muchas de ellas están muy unidas a su cultura particular y no se pueden traducir de forma literal sin que pierdan su gracia.

Desde el punto de vista de la traducción, estas formas de actuar se pueden ver como parte de la toma de decisiones que tiene toda traducción. Albir (2001) cree que el traductor debe pensar no solo en el significado de las palabras, sino también en cómo funciona el texto y cómo se adapta a la cultura a la que va dirigido. En el caso del humor en el cine y la televisión, esto quiere decir que a veces es más importante que algo sea gracioso a que sea totalmente fiel al original.

Sin embargo, estos cambios tienen límites debido al doblaje. Valera (s/f) recuerda que la traducción para el cine y la televisión depende de que las palabras coincidan con los movimientos de los labios, del tiempo que dura la escena y de que haya coherencia entre lo que se ve y lo que se dice, lo que reduce las opciones del traductor. También dice que el doblaje necesita que la interpretación suene natural y que el diálogo fluya, y Carmona (2013) sitúa estas decisiones en un contexto de intercambio cultural que se da en todo el mundo.

Por lo tanto, las adaptaciones del lenguaje en la comedia no son solo cambios en las palabras, sino acciones que afectan al tono, al estilo y a cómo es el personaje. Estudiar los juegos de palabras, las frases hechas y las referencias culturales permite saber cómo el doblaje cambia el efecto del humor y cómo estas decisiones afectan a la historia en cada versión.

2.3. La voz como construcción de identidad

El doblaje va más allá de la simple traducción; es una práctica creativa que combina sonido e interpretación. Requiere una ejecución artística que se alinee con la imagen, la sincronización labial y el ritmo de la escena. Por lo tanto, el actor de doblaje es un intérprete, no solo un lector de diálogos (Valera 2013). La voz es fundamental para construir un personaje, transmitiendo información, emociones y aspectos psicológicos y sociales. Villa (2002) afirma que la voz es esencial para la percepción del carácter y la credibilidad del personaje en los medios audiovisuales. La voz aporta información sobre la identidad del personaje incluso antes de que el espectador entienda el contenido del discurso. La construcción del personaje depende de cómo se dicen las cosas, y esa dimensión interpretativa influye en la recepción.

La identidad de la voz se puede examinar a través de parámetros acústicos. Villa (2002) propone un modelo de credibilidad vocal que incluye el tono, el timbre, la intensidad y el ritmo; factores que influyen en cómo el público interpreta la personalidad del personaje. Un tono grave se asocia con autoridad, mientras que uno agudo sugiere juventud. Un ritmo rápido indica impulsividad, mientras que una dicción pausada proyecta serenidad. Estas características contribuyen a una identidad sonora que el público interpreta casi al instante. La expresión fonoesférica, también mencionada por Villa (2002), apoya la idea de que la voz tiene una carga expresiva que va más allá del contenido semántico, influyendo en la percepción del personaje antes de que el público entienda el significado del discurso. Además, estos rasgos vocales generan asociaciones culturales o estereotípicas que condicionan la lectura del personaje, reforzando perfiles psicológicos o sociales. La interpretación vocal acompaña al texto y participa en la configuración de la identidad narrativa.

En la animación, esto es más importante. A diferencia del cine de acción real, donde el cuerpo ayuda a construir el personaje, en la animación la voz es el medio primario de caracterización. El personaje animado no existe fuera de la representación audiovisual, así que su identidad depende de la interpretación vocal que le da personalidad, edad y características psicológicas. La selección de un tono, timbre o registro específico refuerza su humor o altera la percepción del personaje. Analizar estos parámetros es clave para entender cómo el doblaje puede cambiar la identidad de un personaje al pasar de la versión original a las versiones en español. Cualquier variación en la interpretación vocal entre la versión original, el español peninsular y el español latino no debe entenderse como un ajuste técnico, sino como una posible reconfiguración del personaje. Esto es relevante en la comedia animada, donde la personalidad y el efecto humorístico dependen de la entonación, el ritmo y la expresividad vocal.

2.4. Estudios previos sobre doblaje animación

La traducción audiovisual, y en particular el doblaje, ha ganado creciente interés académico en las últimas décadas. Varios estudios se han enfocado en lo complicado que es trasladar el humor en los medios audiovisuales, sobre todo cuando se basa en juegos de palabras. Por ejemplo, Martínez (2022) analiza cómo se doblan elementos humorísticos basados en mecanismos lingüísticos específicos, mostrando los límites del medio y la necesidad de equilibrar fidelidad y creatividad frente a la versión original. Ruiz (2019) examina la traducción de chistes y juegos de palabras en el doblaje y lo difícil que es mantener el efecto cómico cuando no existe equivalencia directa entre lenguas. Estas investigaciones coinciden en señalar que el humor es uno de los mayores retos dentro de la traducción audiovisual.

También, algunos estudios se han dedicado a las diferencias lingüísticas en el doblaje entre las versiones en español. El trabajo de González (2016), por ejemplo, compara el doblaje al español de España y al español de América en una película animada, revisando las diferencias en las palabras, la gramática y la pronunciación (diferencias léxicas, morfosintácticas y fonéticas entre las versiones). Este tipo de investigación muestra que el doblaje no es igual en todo el mundo hispanohablante y que las elecciones lingüísticas tienen que ver con la cultura y el público.

Por otro lado, la voz también se ha estudiado en cuanto a su credibilidad y en forma de comunicar. Villa (2002) propone una forma de analizar la voz basándose en el tono, el timbre y el ritmo; señalando cómo influye y cómo se percibe al personaje en los medios audiovisuales. Sin embargo, estos estudios casi nunca relacionan el análisis de la voz con la comparación entre diferentes versiones dobladas de la misma obra.

Por lo tanto, aunque artículos previos ya hayan estudiado el humor, los dialectos y la voz en el doblaje por separado, todavía se necesita investigar cómo estos tres aspectos se juntan en un análisis comparativo de películas de animación de comedia. Es por ello que este trabajo pretende ocupar ese hueco, proponiendo un estudio de las estrategias lingüísticas y de la actuación vocal en la versión original, el español de España y el español de Latinoamérica; para ver cómo estas decisiones ayudan a construir la personalidad de los personajes.

3. METODOLOGÍA

Este trabajo se basa en una metodología cualitativa y comparativa, específicamente orientada al análisis del texto y de los aspectos semiótico-vocales del doblaje en películas de animación de comedia. El diseño del estudio comienza con una definición clara del objeto de análisis. Inicialmente, se consideró la posibilidad de realizar un análisis exhaustivo de una sola película. Sin embargo, se decidió seleccionar varias escenas cortas de tres películas diferentes, con el fin de identificar posibles patrones recurrentes en la adaptación del humor y en la construcción vocal de los personajes dentro de un mismo estudio cinematográfico, en lugar de limitar el análisis a una sola obra visual.

El primer paso fue la delimitación del corpus. Para ello, se consideró apropiado seleccionar una productora específica que mantuviera una coherencia en cuanto a estilo y narrativa en el análisis. Se eligió el estudio *DreamWorks*, dado que el objetivo del trabajo es la adaptación del humor y la caracterización de los personajes en la animación de comedia.

Esta elección se basa en el uso concreto del humor verbal, la ironía, las referencias culturales y la construcción de personajes con rasgos muy definidos que caracterizan sus producciones. Igualmente, *DreamWorks* cuenta con un número importante de películas de comedia animada, es por ello por lo que se eligió esta productora entre otras. Y, dentro de su filmografía, se seleccionaron tres títulos especialmente representativos y reconocidos: *Shrek*, *Madagascar* y *Vecinos invasores*. Estas tres películas cumplen el requisito de utilidad analítica en términos de humor, ritmo de los diálogos y diversidad de perfiles vocales, y son tres títulos bastante reconocidos dentro de todo el catálogo del estudio de animación.

Una vez definido el corpus, se procedió a una revisión detallada de las películas en la versión doblada en español de España, para ver e identificar bien las escenas que se iban a analizar posteriormente. A continuación, se revisó con detenimiento las dos versiones que íbamos a tener que analizar también: la versión original en inglés y el doblaje al español latinoamericano. Esta revisión no se ha realizado desde una perspectiva de simple espectador, sino con un criterio analítico orientado a la búsqueda de escenas de interés. Los criterios de selección se basaron en cuatro ejes centrales: la presencia de humor verbal o situacional importante, la riqueza lingüística del diálogo (incluidos juegos de palabras, expresiones hechas o referencias culturales), la relevancia narrativa de la escena en el desarrollo del personaje y el potencial de caracterización vocal. De acuerdo con estos criterios, se seleccionaron tres escenas de cada película, con una excepción de cuatro escenas para una película. Lo que dio como resultado un total de diez fragmentos para el análisis.

Las transcripciones se realizaron de forma manual, teniendo accesibilidad a la plataforma *Netflix*, para poder visionar las tres películas, y en cada una de sus versiones. Estas se realizaron manualmente a través de la escucha directa de los diálogos, ya que se observó que la subtitulación no coincidía con el diálogo en el caso de las versiones hispanohablantes.

Pues en ese punto se llegó a la conclusión de que los subtítulos, independientemente de en qué versión los emplees, siempre son traducción literal o directa de la versión original, en este caso el inglés. Y eso favoreció el trabajo para las transcripciones de las versiones originales, ya que, al coincidir audio y texto, fue más fácil de pasar a escrito el diálogo.

De esta manera, una vez ya se realizaron las tablas, para favorecer el análisis el análisis lingüístico se subrayaron de colores los distintos cambios en las expresiones de cada versión, para tener más localizables todas las diferencias que se iban a estudiar. Mientras que, para el desarrollo de la parte vocal en el análisis, se optó por la grabación individual de cada versión de cada escena, en total 30 pistas de audio, para tener de forma más accesible las voces y poder analizar de forma más fácil los cambios del inglés, al español peninsular y al latinoamericano.

4. CASO DE ESTUDIO: PELÍCULAS DE *DREAMWORKS*

4.1. *Shrek* (2001)



4.1.1. Selección de escenas

La elección de estas escenas ha partido principalmente de la representatividad, el uso de una metáfora clara en las tres versiones y, simplemente, en una de las escenas, por ser “graciosa” y además utilizar en la versión de español peninsular una expresión bastante común. Se ha precisado destacar la metáfora, porque, como en la mayoría de películas animadas, con este tipo de figuras retóricas lo que se busca es una invitación a la reflexión.

En el caso de la metáfora seleccionada de esta película, “Los ogros son como cebollas”, destaca la importancia de no prejuizar por el mero exterior cuando “en el interior” existen “capas” que no se saben si no conoces a la persona. En el caso de la película, pone a Shrek como ejemplo.

4.1.2. Transcripción y observación de las versiones

[Anexo I](#)

4.1.3. Análisis lingüístico y semiótico-vocal

A través de las transcripciones de las tres escenas elegidas, se puede observar cómo el doblaje no solo adapta el contenido lingüístico del diálogo original, sino que también interviene en la construcción de la personalidad de los personajes mediante decisiones textuales y vocales según la versión. Sobre todo en los personajes protagonistas implicados en estas observaciones, siendo Asno y Shrek.

A partir de las escenas observadas (véase [Anexo I](#)), se identifica una metáfora cuyo sentido se mantiene firme en las tres versiones y distintas estrategias de adaptación cultural y del humor, que afectan tanto al registro lingüístico como a la interpretación vocal.

En cuanto a la parte lingüística, se observa una tendencia general en la adaptación cultural y humorística frente a frases hechas o expresiones coloquiales de cada lengua. Buscando mantener el efecto cómico en cada contexto, esto es de lo más común en los cambios léxicos entre las versiones. Por ejemplo, en el español peninsular: “como gallinas”, “mola”, “te canta el aliento”, “me importa un pito”, “ahora vas y lo cascas”. Y en el español latino: “patitas, pa’ qué las quiero”, “se fueron de volada”, “chido”, “me vale verga”(cabe destacar que, en esta última versión, simplemente hace alusión en decir la palabra “verga” porque el doblador hace como que va a decir la palabrota pero no la termina. Aún sin decirlo explícitamente, deja claro cuál es su mensaje, únicamente por el conocimiento social de la propia expresión) ([Anexo I](#)).

Con estos ejemplos se destaca la domesticación ya hablada anteriormente, pues cada versión pretende transmitir la misma línea de humor, pero siempre teniendo en cuenta el público al que se dirige, con terminologías propias de cada lengua y cultura. Por ejemplo, en “me importa un pito” y “me vale verga”, al final el mensaje es el mismo, solo que con expresiones diferentes.

No obstante, se puede observar un caso de neutralización, tanto en la versión original como en las hispanohablantes ([Anexo I](#), escena 2). Y es que el mensaje de “Los ogros son como cebollas”, a través de la metáfora y la ironía, deja claro que, independientemente de la versión que sea, el personaje principal se muestre igual de vulnerable explicándole a su compañero cómo se ve él para los demás. Y juega con que la expresión de la cebolla al final es la misma, significando que las personas tienen múltiples capas de personalidad, emociones y experiencias bajo una apariencia exterior, no siendo definidos únicamente por la primera impresión o aspecto, en este caso, el de un ogro. En sí, esta metáfora en todas las versiones demuestra que determinados elementos identitarios del personaje se consideran esenciales y, por tanto, no requieren adaptación cultural significativa.

En relación con la parte semiótico vocal, se hallan diferencias claras y muy significativas en la construcción de la identidad de los personajes. La interpretación vocal en la versión original se caracteriza por un tono más serio y neutral por parte de, en este caso, los dos personajes implicados. No obstante, en las versiones hispanohablantes el registro de la voz es más informal e infantil, se podría decir, pero esa informalidad y humor inconfundible de los dos personajes icónicos es mucho más evidente en la versión del español peninsular. Suenan mucho más cómicos y los hacen mucho más característicos. Es decir, que cada versión se encarga de la construcción de personalidades propias, pues llega a parecer un personaje completamente distinto por cada versión.

Por ejemplo, una característica en la que concuerdan las versiones es que, por la forma de ser de Donkey/Asno/Burro, hace que este personaje se muestre con una personalidad hiperactiva. Esto también implica un ritmo del habla más acelerado y, por tanto, un provocador principal del personaje. Pero sin dejar de lado que en el español peninsular es mucho más cómico.

Entonces, observando elementos como el tono, el timbre y el ritmo del habla, se afirma que la voz actúa como un elemento semiótico fundamental, contribuyendo a redefinir la personalidad del personaje más allá del contenido verbal.

4.2. *Madagascar* (2005)



4.2.1. Selección de escenas

En *Madagascar* la elección de las escenas se ha decantado, sobre todo, por relevancia de popularidad y por partes concretas muy icónicas. Básicamente, en esta película las transcripciones, y por tanto las escenas, son algo más cortas, pues ha sido preferible destacar momentos icónicos concretos de los personajes. Además del añadido de una escena, la cual trata una reflexión que hace traspasar la barrera de unos simples dibujos de animación para invitar a pensar sobre un tema concreto. Cuando Marty le dice a los demás que ha pedido el deseo de escapar del zoo y le pregunta a Alex si no tiene que haber más vida a parte de los filetes que allí le dan en el zoo, haciendo que parte del público objetivo de la película se replantee la situación de los animales en los zoológicos solo por el mero comentario de una película animada.

4.2.2. Transcripción y observación de las versiones

[Anexo II](#)

4.2.3. Análisis lingüístico y semiótico-vocal

Tras las observaciones de *Madagascar*, se observa cómo el doblaje adapta un humor caracterizado principalmente por la exageración expresiva y el dinamismo verbal propio de los personajes.

Por la parte lingüística, se observa una tendencia frecuente del doblaje al español peninsular con la intensificación del discurso humorístico. Esta estrategia se desarrolla mediante el uso de expresiones coloquiales, interjecciones y reformulaciones lingüísticas que aumentan la carga cómica del diálogo original. Como resultado, los personajes “de España” adquieren una personalidad más marcada y cercana al espectador, reforzando su dimensión humorística a través del lenguaje cotidiano. Por el contrario, el doblaje latinoamericano tiende a adoptar estrategias de neutralización léxica orientadas a garantizar la comprensión en un público menos “acotado” y más diverso, pues suele ser traducción literal de la versión original, en su mayoría. Por ejemplo, del inglés al español latino “*psychotic*/psicóticos”, mientras que en español peninsular se cambia por “taraos” ([Anexo II](#), escena 2). Pero con excepciones como (véase [Anexo II](#), escena 1), las expresiones en las distintas versiones en las que Marty se refiere a Skipper (el pingüino). En la versión original hace referencia a él diciéndole “*You in the tux* (esmoquin)”, haciendo un simple juego de palabras con los colores, al igual que en la versión latina al decirle “Tú monja”, también por los colores blanco y negro. Pero, en cambio, en la versión peninsular se utiliza un término más ingenioso y rebuscado, pues se refiere a él con “El del frac”. Y es una expresión que únicamente cobra sentido en España porque se conoce que ‘El Cobrador del Frac’ fue una empresa española de los años 80 y 90, conocida por enviar representantes con chaqué (traje/esmoquin/frac) y chistera para presionar a deudores.

Lo mismo pasa de manera muy sencilla y curiosa en la escena 3 ([Anexo II](#)). De menor a mayor grado de ingeniosidad, en la versión latina hay un momento que utilizan el eufemismo o expresión coloquial de “miércoles” para referirse a la palabra “mierda”. Mientras que la versión peninsular lo mejora dándole un toque propio y acompañado de la palabra “ceniza”, pues en España es una fecha importante el ‘Miércoles de Ceniza’ y, de forma coloquial, se utiliza mucho para referirse también a “mierda”. Mientras que en la versión original se usa la expresión de “*sugar, honey, iced tea*”, donde la primera letra de cada palabra forma el eufemismo inglés popularizado como una forma educada de decir “*shit*” (mierda).

O, sin ir muy lejos, las versiones de la canción icónica de *Madagascar*: “*I like to move it move it*”, “Yo quiero marcha marcha” y “Tú mueve el bote bote”. En estos ejemplos, en vez de recurrir a una traducción literal del diálogo original, se prioriza el humor a través de reformulaciones creativas y propias de la lengua y cultura (domesticación), afirmando con estos cambios que el objetivo principal del doblaje no consiste en reproducir exactamente el contenido verbal, sino en generar una respuesta cómica equivalente en cada receptor al que va dirigido cada versión.

También se hallan variaciones vocales, las cuales evidencian que el doblaje puede generar varias configuraciones de identidad para un mismo personaje. Por ejemplo, Marty, una de las voces populares de la película, en general se caracteriza por aportar una identidad carismática, rebelde, cómica y acelerada, pero cambia en cuanto a tono y registro de voz según la versión, además de en acentos claros. Mientras que en la latina tiene un acento mexicano (pues la primera versión latina que se dobló fue con modismos mexicanos), en la versión peninsular destaca por tener un marcado acento cubano. Con ese toque

distintivo y carismático hace que destaque frente a las otras, precisamente porque simplemente “esa voz cubana” en una versión española peninsular, resalta ante el resto y hace que sea icónica.

Lo mismo ocurre con el Rey Julien, que mantiene la personalidad dramática, inmadura y un tanto “mentecata”, pero no deja de ser un personaje muy cambiante entre las versiones. Por ejemplo, es destacable el matiz cómico que predomina en la versión española peninsular, arraigado por el acento árabe que tiene, mientras que en la versión latina tiene un acento puertorriqueño. Sobre todo se hace notar la diferencia en la última frase de la escena 4, (véase [Anexo II](#)), porque, por ejemplo en esa frase, la versión árabe suena más infantil y cómica frente a la puertorriqueña y la original inglesa.

De este modo, elementos como el tono, el timbre, el ritmo y, especialmente, el uso de diferentes acentos evidencian que la voz actúa como un recurso semiótico clave en el doblaje. Estas variaciones no solo responden a decisiones lingüísticas, sino que influyen directamente en la construcción de la identidad del personaje, pudiendo generar percepciones distintas según la versión lingüística y más allá de lo verbal.

4.3. *Vecinos invasores (Over the Hedge, 2006)*



4.3.1. Selección de escenas

Ya de entrada, por el título de la película existe una diferencia entre versiones. El título original de esta película es *Over the Hedge* (“más allá del seto”), pero se cambió a las versiones hispanohablantes por *Vecinos invasores* para que se reflejase mejor la trama de la película, pues se prefería un título más descriptivo para así resaltar el conflicto central: animales salvajes invadiendo el suburbio humano.

Con esta película se ha repetido la iconicidad como marcador para la elección de escenas, eligiendo la escena en la que RJ le muestra todo lo que tiene que ver con la comida del ‘mundo humano’ a través de una especie de monólogo. Más un ejemplo de conducta del personaje principal, a través de dos escenas totalmente distintas entre sí. Pues una primera escena muestra a RJ en modo manipulador frente a los demás animales utilizando el “chantaje emocional”, mientras que en la otra escena es RJ el que es manipulado por el oso, Vincent.

4.3.2. Transcripción y observación de las versiones

[Anexo III](#)

4.3.3. Análisis lingüístico y semiótico-vocal

A diferencia de las películas analizadas anteriormente, el humor presente en *Vecinos invasores* se construye principalmente a través del discurso explicativo y la ironía social, lo que convierte al lenguaje en el principal motor cómico y narrativo. El doblaje, por tanto, no solo adapta expresiones concretas, sino que reinterpreta la intención persuasiva y manipuladora de los personajes mediante decisiones lingüísticas y vocales específicas.

A través del aspecto lingüístico, el doblaje peninsular intensifica el carácter sarcástico del discurso mediante reformulaciones más expresivas, como el empleo de términos coloquiales (“tragadera”, “aplatanarse”), que refuerzan la crítica humorística hacia los hábitos humanos de la escena 1, en la que RJ enseña el ‘mundo humano’ y la comida a los demás. Es una escena cargada de sentido del humor gracias al diálogo, a la vez que sencilla, ya que no es más que un monólogo en el que él va describiendo según lo conoce, el mundo humano. Y la forma en la que él, como animal salvaje, conoce el mundo humano, tiende en todo momento a desarrollar la exageración en cualquiera de las tres versiones, a través de una enumeración humorística de todo por destacar del mundo humano.

No obstante, el doblaje latinoamericano, como en otros patrones ya observados, tiende a la neutralización, manteniendo una equivalencia funcional cercana a la versión original. Por ejemplo, en la expresión “aplatanarse”, la versión original utiliza “*couch potato*” y la latina “papanatas” (véase [Anexo III](#), escena 1). En sí, la versión peninsular opta por soluciones más interpretativas que priorizan el impacto humorístico sobre la fidelidad literal, optando por una adaptación cultural.

A su vez, esta película también refleja muy bien el humor mediante estrategias discursivas basadas en la persuasión emocional, donde el personaje adapta su lenguaje para generar empatía y confianza. Esto se observa bien a través de las escenas 2 y 3. En la escena 2, es RJ quien intenta “dar lástima” a los demás utilizando el chantaje emocional y lo acaba consiguiendo, hasta “salirse con la suya”, cantando victoria cuando Verne (la tortuga) le admite de vuelta, y RJ lanza expresiones distintas según la versión: “*ya big lug*” (“gran idiota”), “bolita” y “corazón de pollo” ([Anexo III](#), escena 2). En la escena 3 ocurre lo contrario: Vincent (el oso) manipula a RJ y se muestra de la manera más vulnerable de toda la película, pero aquí se vuelve a repetir el patrón lingüístico y cada versión se adapta a su lengua y su propia forma. La española peninsular, en este ejemplo, utiliza una expresión coloquial: “ellos pagan la cuenta”. Mientras que la versión original y la latina les da otro sentido: “*they take the fall*” (“ellos toman la caída”) y “ellos el castigo” ([Anexo III](#), escena 3).

Desde una perspectiva semiótico-vocal, el personaje de RJ presenta una interpretación especialmente dinámica, caracterizada por cambios constantes en el tono y la intensidad vocal que acompañan su

carácter manipulador. Estas variaciones permiten que el personaje adapte su identidad comunicativa según la situación narrativa, como ocurre en las escenas 2 y 3.

A través de las versiones estudiadas, el mismo personaje parece diferente gracias a distintos tonos, timbres y registros de las voces dobladoras. En el español peninsular, RJ suena más astuto, manipulador, encantador y con tono de (a través de una expresión coloquial española) típico “vendedor de humo”. Sin embargo en la versión latina, sigue pareciendo manipulador, pero algo más inocente, se podría decir que en esta versión le sobra astucia a la voz. Y es por eso que en este caso volvemos al mismo ejemplo en que, gracias a la caracterización, hace que sea más o menos popular la versión para el público.

En sí, el análisis evidencia que las decisiones lingüísticas y vocales presentes en el doblaje no solo trasladan el contenido humorístico original, sino que redefinen la dimensión comunicativa del personaje. Las variaciones interpretativas observadas entre versiones contribuyen a generar matices distintos en la percepción de RJ, confirmando que el doblaje participa activamente en la construcción identitaria más allá de la mera traducción del diálogo.

4.4. Comparaciones

Tras el análisis individual de las películas, es posible identificar una serie de patrones recurrentes tanto en la adaptación lingüística como en la interpretación vocal presentes en los doblajes, tendencias generales que evidencian cómo el doblaje interviene activamente en la construcción narrativa y perceptiva de los personajes.

Desde el punto de vista lingüístico, el patrón más constante es el uso de estrategias de domesticación, ya que el doblaje busca adaptar el producto audiovisual al receptor cultural al que va dirigido. En las tres películas analizadas, las versiones hispanohablantes sustituyen expresiones originales por equivalentes propios de cada comunidad lingüística con el objetivo de mantener el efecto humorístico. Este fenómeno se observa especialmente en el empleo de fraseología coloquial, referencias culturales locales y reformulaciones creativas que priorizan la recepción del humor frente a la fidelidad literal al texto original.

Aunque, de forma paralela, también se detecta la presencia de procesos de neutralización, especialmente en aquellos elementos narrativos considerados esenciales para la identidad del personaje o el desarrollo temático de la escena. Metáforas centrales, reflexiones o mensajes simbólicos tienden a mantenerse estables entre versiones, lo que demuestra que ciertos contenidos funcionan como núcleos narrativos que trascienden la adaptación cultural. En este sentido, el humor animado no solo cumple una función cómica, sino que frecuentemente introduce reflexiones o formas de pensamiento en las que el verdadero mensaje queda camuflado entre los diálogos mediante figuras retóricas y recursos discursivos accesibles para distintos públicos.

Asimismo, el análisis comparativo confirma diferencias sistemáticas entre las dos variedades del español estudiadas. El doblaje peninsular muestra una tendencia recurrente hacia la intensificación expresiva mediante el uso de registros más marcados, expresiones y estrategias lingüísticas culturalmente específicas. Esto contribuye a generar personajes percibidos como más exagerados, cercanos o cómicamente enfatizados. Por el contrario, el doblaje latinoamericano suele inclinarse hacia formulaciones más neutras o funcionalmente equivalentes al original, favoreciendo la comprensión en un público amplio y geográficamente diverso. Y, de forma general, el doblaje latinoamericano tiende a emplear un registro más formal o cortés en las interacciones entre personajes, recurriendo con mayor frecuencia al uso de formas de tratamiento como *ustedes*, mientras que el doblaje peninsular opta habitualmente por el tuteo. Este contraste puede observarse en construcciones como “No puedo decírtelo” frente a “No se los diré”, por ejemplo, donde la elección pronominal modifica sutilmente la distancia interpersonal entre los personajes y contribuye a proyectar una imagen comunicativa distinta según la versión. Ambas estrategias, lejos de implicar una jerarquía de calidad, responden a distintos modelos de recepción cultural.

En el plano semiótico-vocal, las comparaciones revelan uno de los resultados más significativos del estudio. A través de los tres casos analizados se confirma que la caracterización vocal constituye un elemento determinante en la percepción del personaje. Factores como el tono, el timbre, el ritmo del habla, la intensidad interpretativa y el uso de acentos generan configuraciones identitarias diferenciadas incluso cuando el contenido verbal permanece similar.

En este sentido, sí que se confirma que los personajes presentan tendencias a cambiar ligera o incluso drásticamente su personalidad únicamente debido a la voz, al tono y al registro adoptado en cada versión lingüística. Personajes como Asno, Marty o RJ mantienen su función narrativa general, pero proyectan matices psicológicos distintos según la interpretación vocal: mayor comicidad, inocencia, astucia o dramatismo dependiendo de la versión analizada. Especialmente relevante resulta el uso de acentos en las versiones dobladas, que actúan como marcadores inmediatos de carácter y contribuyen a reforzar rasgos humorísticos o estereotípicos reconocibles para el espectador.

De este modo, las comparaciones evidencian que el doblaje no solo traduce diálogos, sino que reinterpreta personajes mediante decisiones lingüísticas y performativas. El resultado final demuestra que cada versión doblada puede generar experiencias narrativas parcialmente distintas, confirmando el cumplimiento de los objetivos planteados al inicio del estudio y poniendo de manifiesto el papel activo del doblaje en la construcción de significado dentro de la animación de comedia.

5. CONCLUSIONES

En primer lugar, el estudio confirma que las estrategias de adaptación lingüística desempeñan un papel fundamental en la transmisión del humor. La domesticación aparece como el recurso predominante, permitiendo ajustar expresiones, referencias culturales y registros discursivos al contexto sociocultural del público receptor. Estas decisiones evidencian que el éxito del doblaje reside en generar una respuesta cómica equivalente más que en reproducir literalmente el diálogo original.

Además, el análisis vocal demuestra que la voz actúa como un elemento semiótico esencial dentro de la animación. La modificación del tono, el timbre, el ritmo o el acento puede alterar la percepción del carácter del personaje incluso sin cambios significativos en el contenido verbal. Así, el doblaje no solo adapta el lenguaje, sino que puede redefinir parcialmente la identidad narrativa del personaje, influyendo directamente en cómo el espectador interpreta su personalidad.

Los resultados permiten concluir que cada versión doblada constituye una reinterpretación legítima del original, condicionada por factores culturales, lingüísticos y performativos. En consecuencia, el doblaje en animación debe entenderse como un proceso de recreación audiovisual que participa activamente en la construcción de significado y en la experiencia de recepción.

No obstante, el estudio presenta ciertas limitaciones derivadas del carácter cualitativo del análisis y del corpus seleccionado, centrado únicamente en tres películas de un mismo estudio. Futuras investigaciones podrían ampliar el número de obras analizadas o incorporar estudios de recepción que permitan contrastar empíricamente la percepción del público ante distintas versiones dobladas.

En definitiva, este trabajo demuestra que el doblaje no solo permite el acceso lingüístico a una obra audiovisual, sino que contribuye a generar nuevas configuraciones identitarias de los personajes, confirmando que la voz y el lenguaje funcionan conjuntamente como herramientas fundamentales en la construcción del humor y de la personalidad dentro de la animación cinematográfica.

6. REFERENCIAS

6.1. Bibliografía

Albir, A. H. (2001). *PDF. Traducción y traductología*. https://padlet-uploads.storage.googleapis.com/656754580/cb977401eaf66ae240a2e9ab7148d851/Traducci_n_y_traductolog_a.pdf

Álvarez, P. T. (2025). *TFG. Comparativa de la traducción de chistes, juegos de palabras y humor del inglés al español: Friends y The Office*. Uab.cat. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2024/tfg_8468627/PiaTriasAlvarez.pdf

Brotons, N. (2017). *THE TRANSLATION OF AUDIOVISUAL HUMOUR. THE CASE OF THE ANIMATED FILM SHARK TALE (EL ESPANTATIBURONES)*. Share.google. <https://share.google/IDLrJejBh9sYNzOmK>

Carmona, D. O. (2013). *Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital*. PDF. Share.google. <https://share.google/Vf0uFeN9EjQ7SHqsc>

Domingo, G. C. (2016, junio 9). *Claudi Domingo*. <https://claudidomingo.com/doblaje-madagascar-marty-la-cebra/> González, R. C. L. (2017). *Artículo sobre DreamWorks e "intertextualidad audiovisual humorística"*. <https://share.google/Eijr21fDyZKqcm2LD>

González, B. L. (2016). *TFG. Estudio de la variación lingüística en dos doblajes de Inside Out al español*. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. https://padlet-uploads.storage.googleapis.com/656754580/cb977401eaf66ae240a2e9ab7148d851/Traducci_n_y_traductolog_a.pdf

Guerrero, R. (2017). *TFG. Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria*. PDF. Comillas.edu. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/21569/TFG001518.pdf>

Martínez, V. L. (2022). *TFG. El humor como problema de traducción: análisis del doblaje al español de los elementos humorísticos basados en la homonimia, paronimia y polisemia en la serie South Park*. Rua.ua.es. <https://rua.ua.es/server/api/core/bitstreams/bd864337-ca60-413e-9d38-fbfd810e0775/content>

Mazzitelli, C. (2019). *Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico*. *Anu. let. lingüíst. filol.* <https://share.google/VdnJuxNORKZRdao5a>

Parks. (2020). *TFM. Estudio comparativo entre los doblajes al español de España y español de Latinoamérica*. Share.google. <https://share.google/P5J98WFmEgF2aFypf>

Pérez, F. G. (2021, diciembre 7). *Cobrador del frac: qué es. Soluciona Mi Deuda*. <https://www.solucionamideuda.es/blog/el-cobrador-del-frac-origen-y-legalidad-en-2022/>

Ruiz, D. M. (2019). *TFM. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS JUEGOS DE PALABRAS PARA EL DOBLAJE DE LA SERIE HOW I MET YOUR MOTHER*. Ugr.es.

<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/71472/TFM%20-%20An%C3%A1lisis%20de%20la%20traducci%C3%B3n%20de%20los%20juegos%20de%20palabras%20para%20el%20doblaje%20de%20la%20serie%20How%20I%20Met%20Your%20Mother.pdf?sequence=1>

Sugar honey iced tea. (s/f). Urban Dictionary. Recuperado el 24 de febrero de 2026, de <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=sugar+honey+iced+tea>

Valdellós, A. M. S. (2011). Aquí falta la referencia Dialnet. <https://share.google/O55WqzHTgzQJimg08>

Valera, C. (s/f). *LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: ESTADO DE LA CUESTIÓN*. Cervantes.es. Recuperado el 24 de febrero de 2026, de https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/palabra_vertida/43_chaume.pdf. Valera, C. (2013). *Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje*. PDF. <https://share.google/F6Lx3yOkUfJ7FbhKy>

Villa, R. M. P. (2002). *Tesis Doctoral. PDF. "La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes"*. Tdx.cat. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4105/rmpv1de6.pdf;jsessionid=>

Wikipedia contributors. (s/f). *Madagascar (película)*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Madagascar_\(pel%C3%ADcula\)&oldid=171477506](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Madagascar_(pel%C3%ADcula)&oldid=171477506)

Wikipedia contributors. (s/f-b). *Vecinos invasores*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Vecinos_invasores&oldid=172010696

6.2. Filmografía

- *Shrek*. (2001). Netflix.

[Watch Shrek | Netflix](#)

- *Madagascar*. (2005). Netflix.

[Watch Madagascar | Netflix](#)

- *Over the hedge*. (2006). Netflix.

[Watch Over the Hedge | Netflix](#)

7. ANEXOS

Anexo I - Transcripción y observación de las versiones de *Shrek*

ESCENA 1 / 'encuentro entre Asno y Shrek' / 8:05 - 8:50

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
DONKEY Can I say something to you? Listen, you was really, really, really somethin' back here. Incredible!	ASNO Lo que has hecho ha sido una pasada, ¡increíble!	BURRO ¡Qué increíble reacción ante tal situación! ¡Fantástico!
SHREK Are you talkin' to... me? Whoa!	SHREK ¿Me estás hablando a... mí?	SHREK ¿Estás hablando con... migo?
DONKEY Yes. I was talkin' to you. Can I tell you that you that you was great back here? Those guards! They thought they was all of that. Then you showed up, and bam! They was trippin' over themselves like babes in the woods. That really made me feel good to see that.	ASNO (con entusiasmo) ¡Claro que te hablo a ti! ¿Me dejas que te diga que has estado genial? Esos guardias venían todo chulos, entonces vas tú y, ¡pumba! Han salido corriendo como gallinas. Oye tío, es que me has encantado.	BURRO (con entusiasmo) ¡Claro hablaba contigo! Oye, estuviste enorme. Esos guate me querían como burro de carga. Pero llegastes y ¡bam! Patitas, pa' qué las quiero. Se fueron de volada. Fue muy chistoso verlos correr.
SHREK Oh, that's great. Really.	SHREK (con ironía) No sabes cuánto me alegro.	SHREK (con ironía) ¡Genial! Qué gusto
DONKEY Man, it's good to be free.	ASNO ¡Mola sentirse libre!	BURRO Qué chido ser libre.
SHREK Now, why don't you go celebrate your freedom with your own friends? Hmm?	SHREK ¿Oye y por qué no vas a celebrar tu libertad con tus amiguitos? ¿Hmm?	SHREK Ahora, ¿por qué no te vas a celebrar tu libertad con tus amigos? ¿Hmm?
DONKEY But, uh, I don't have any friends. And I'm not goin' out there by myself. Hey, wait a minute! I got a great idea! I'll	ASNO Pero, yo no tengo amigos. Y no pienso irme por ahí yo solito.	BURRO Es que...yo no tengo amigos. Y no pienso ir al bosque yo solito.

stick with you. You're mean, green, fightin' machine. Together we'll scare the spit out of anybody that crosses us. (SHREK turns and regards DONKEY for a moment before roaring very loudly.)

DONKEY

Oh, wow! That was really scary. If you don't mind me sayin', if that don't work, your breath certainly will get the job done, 'cause you definitely need some Tic Tacs or something, 'cause you breath stinks!

¡Eh espera, tengo una idea, me quedaré contigo! Eres verde, fuerte, **da gusto verte**. Juntos no habrá **quien se atreva a tosernos**.

(SHREK grita a ASNO intentando asustarlo.)

ASNO

Jo, caray... Eso asusta al más pintado. Y no te ofendas pero si eso no funciona, tu aliento hará el resto. ¿Qué tal un caramelito de menta? ¡Te **canta el aliento!**

¡Ey, tengo una ideota, me quedaré contigo! Tú eres verde, veramente una máquina de pelea, haremos domar a cualquiera.

(SHREK grita a BURRO intentando asustarlo.)

BURRO

Uy, wow... eso sí que asusta. Y si el rugido no funciona, seguro tu mal aliento los desmaya. Necesitas unas pastillitas de menta porque el hocico, ¡te apesta!

ESCENA 2 / "Los ogros somos como cebollas" / 27:51 - 28:08

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
SHREK For your information, there's a lot more to ogres than people think.	SHREK Para tu información, un ogro es más complejo de lo que la gente cree.	SHREK Para tu información los ogros somos muy diferentes a lo que creen.
DONKEY Example?	ASNO Pomme un ejemplo.	BURRO Ejemplo...
SHREK Example? Okay, um, ogres are like onions.	SHREK Un ejemplo... De acuerdo. Un ogro es... como una cebolla.	SHREK Ejemplo... De acuerdo, em. Los ogros son... como cebollas.
DONKEY They stink?	ASNO ¿Apesta?	BURRO ¿Apestan?
SHREK Yes, no!	SHREK Sí, ¡no!	SHREK Sí, ¡no!
DONKEY They make you cry?	ASNO ¿Te hacen llorar?	BURRO O te hacen llorar.
SHREK No!	SHREK ¡No!	SHREK ¡No!
DONKEY You leave them in the sun, they get all brown, start sproutin' little white hairs.	ASNO ¡Aah! Si las pones al sol se ponen marrones y le salen pelitos blancos.	BURRO Ya sé, si los dejas al sol se ponen café s y le salen pelitos blancos.

SHREK
No! Layers! Onions have layers. Ogres have layers! Onions have layers. You get it? We both have layers.

DONKEY
Oh, you both have layers. Oh. You know, not everybody likes onions. Cake! Everybody loves cakes! Cakes have layers.

SHREK
I don't care... what everyone likes. Ogres are not like cakes.

DONKEY
You know what else everybody likes? Parfaits. Have you ever met a person, you say, "Let's get some parfait," they say, "Hell no, I don't like no parfait"? Parfaits are delicious.

SHREK
¡No! ¡Las capas, las cebollas tienen capas! Los ogros tenemos capas, las cebollas tienen capas. ¿Lo captas? ¡Los dos tenemos capas!

ASNO
Aah, con que tenéis capas... Las cebollas no gustan a todos. ¡Tarta, a la gente le gusta la tarta! ¡Y tiene capas!

SHREK
¡Me importa un pito, lo que le guste a la gente! Los ogros no somos como las tartas.

ASNO
También hay pastelitos que tienen capas. Tú sabes de alguien que si le dices, "Tío, ¿nos comemos unos pasteles?" diga, "Paso no me gustan." Los pasteles molan.

SHREK
¡Noo, capas! ¡Las cebollas tienen capas! Los ogros tienen capas, las cebollas las tienen. ¿Entiendes? ¡ambos tenemos capas!

BURRO
Ooh ambos tienen capas... Pero no a todos les gustan las cebollas. ¡Pasteles, a todos les gusta el pastel! Y los hacen con capas.

SHREK
A mí me vale v... Lo que le guste a todos. Los ogros no son pasteles.

BURRO
¿Qué tal un helado napolitano? Tiene capas de sabores, a todos les gusta. No conozco a nadie que no le encante el helado napolitano.

ESCENA 3 / Competición de eructos / 51:14 - 51:42

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
DONKEY Shrek!	ASNO ¡Shrek!	BURRO ¡Shrek!
SHREK What? It's a compliment. Better out than in, I always say. (laughs)	SHREK ¿Qué? Es un cumplido. Yo digo, mejor fuera que dentro (hehehe).	SHREK ¿Qué? Es un cumplido. Mejor afuera que adentro, siempre lo he dicho (hahaha).
DONKEY Well, it's no way to behave in front of a princess.	ASNO Eso no se hace delante de una princesa	BURRO No es la forma de comportarse con una princesa.
FIONA Thanks.	(eructa) FIONA Gracias.	FIONA Gracias.
DONKEY She's as nasty as you are.	ASNO Ahora vas y lo cascás.	BURRO Es igual de puerca que tú.

Anexo II - Transcripción y observación de las versiones de *Madagascar*

ESCENA 1 / Conversación Marty y los pingüinos / 6:58 - 8:00

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
SKIPPER	SKIPPER	SKIPPER
You quadruped. “Sprechen sie Englisch”?	Tú, cuadrúpedo. ¿“Parle vois newyorkein”?	Tú, cuadrúpedo. ¿“Do you speak español”?
MARTY	MARTY	MARTY
I “sprechen”.	¿Que si “parle” qué?	Yo lo “spiko”
SKIPPER	SKIPPER	SKIPPER
What continent is this?	¿Qué continente es este?	¿Qué continente es este?
MARTY	MARTY	MARTY
Manhattan.	Manhattan.	Manhattan.
SKIPPER	SKIPPER	SKIPPER
Hoover Dam! We’re still in New York. Abort. Dive! Dive! Dive!	¡Tempanos fritos! Seguimos en Nueva York. Anulamos. ¡Abajo! ¡Abajo! ¡Abajo!	¡Tempanos de hielo! Seguimos en Nueva York. Aborten. ¡Abajo! ¡Abajo! ¡Abajo!
MARTY	MARTY	MARTY
Hey hey! You in the tux. Wait a minute.	¡Eh, eh tú, tú! El del Frac, un momento.	¡A ver, a ver! Tú monja, un momento.
What are you guys doing?	¿Se puede saber qué hacéis?	¿Qué están haciendo?
PRIVATE	PRIVATE	PRIVATE
We’re digging to Antarctica.	Un túnel a la Antártida.	Cavando hasta Antártica.
MARTY	MARTY	MARTY
Ant-who-tica?	¿Antarti qué?	¿Antarti qué cua?
SKIPPER	SKIPPER	SKIPPER
Can you keep a secret, my monochromatic friend?	¿Puedes guardar un secreto amigo monocromático? ¿Has visto alguna vez pingüinos sueltos por Nueva York?	¿Sabes guardar un secreto amigo monocromático? ¿Has visto pingüinos correr libres por las calles de Nueva York?
Do you ever see any penguins running free around New York City? Of course not. We don’t belong here. It’s just not natural. This is all some kind of whacked-out conspiracy.	Claro que no. Esto no es para nosotros, no es natural. Estamos aquí por una especie de conspiración, sabes. Nos vamos a los grandes espacios abiertos de la Antártida.	Claro que no. No pertenecemos aquí, es que no es natural. Todo esto es una especie de conspiración.
We’re going to the wide-open spaces of Antarctica. To the wild.	¡Al mundo salvaje!	Iremos a los espacios abiertos de la Antártica. ¡A la jungla!

ESCENA 2 / Cumpleaños de Marty y su deseo / 10:10 - 12:05

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
ALEX What'd you wish for?	ÁLEX Oye, ¿qué has pedido?	ÁLEX Dinos tu deseo.
MARTY Nope. Can't tell you that.	MARTY ¡No! No puedo decírtelo.	MARTY ¡No! No se los diré.
ALEX Come on! Tell!	ÁLEX ¡Venga dilo!	ÁLEX Por favor, ¿sí?
MARTY No siree! I'm telling you, It's bad luck. You want some bad luck, I'll blab it out. But if you want to be safe, I'll keep my mouth shut.	MARTY ¡No señor! ¡Ni hablar! Trae mala suerte. Si quieres mala suerte, lo suelto de sopetón . Pero si son precavidos, mejor cierro mi boquita.	MARTY ¡No señor! No se los diré. Es de mala suerte. Si quieren mala suerte, lo escupiré. Pero si quieren que no pase nada, mantendré la boca cerrada.
GLORIA Would you just tell us? I mean, really. What could happen?	GLORIA ¡Ay por Dios Marty! ¡Quieres contarle ya! Vamos en serio, ¿qué puede pasar?	GLORIA ¡Ay por favor, ya dinos! En serio, ¿qué podría pasar?
MARTY Okay. I wish I could go to the wild!	MARTY Muy bien. He pedido, ir al mundo, ¡salvaje!	MARTY Okay. Mi deseo, es ir... ¡a la jungla!
ALEX The wild? Whoa!	ÁLEX ¿Mundo salvaje? ¡Whoa!	ÁLEX ¡La jungla! ¡Orale!
MARTY I told you it was bad luck.	MARTY ¡Ya dije que traía mala suerte!	MARTY ¡Les dije que era de mala suerte!
ALEX The wild? Are you nuts? That is the worst idea I've ever heard.	ÁLEX ¿Mundo salvaje? ¿Pero tú estás loco? Es lo más absurdo que he oído en mi vida.	ÁLEX ¿La jungla? ¿Enloqueciste? Es la peor idea que se te ha ocurrido.
MARTY The penguins are going. So why can't I?	MARTY Los pingüinos van. ¿Por qué no voy a ir yo?	MARTY Si los pingüinos van. ¡¿Por qué yo no?!
ALEX The penguins are psychotic .	ÁLEX Si los pingüinos están taraos .	ÁLEX Los pingüinos son unos psicóticos .

MARTY
Come on! Just imagine going back to nature. Back to your roots. Clean air, wide-open spaces!

GLORIA
Well, I hear they have wide-open spaces in Connecticut.

MARTY
Connecticut?

...

ALEX
There's certainly none of this in the wild. This is a highly refined type of food thing that you do not find in the wild.

MARTY
But...
You ever thought there might be more to life than steak, Alex?

ALEX
He didn't mean that, baby. No, no, no.

MARTY
Doesn't it bother you guys! That you don't know anything about life outside this zoo?

ALEX
Well, I mean, come on. That's just one subject.

MARTY
Thanks, guys. Thanks for the party. It was great, really!

MARTY
¡Vamos! Podríamos volver a la naturaleza. ¡A nuestras raíces, aire limpio, grandes espacios abiertos!

GLORIA
Pues dicen que hay muchos espacios abiertos en Conéctica.

MARTY
¿Conéctica?

...

ÁLEX
Allí no vas a encontrar esto. Esto es un alimento de primera. Refinado. ¡Esto no se encuentra en el mundo salvaje!

MARTY
Pero...
¿Has pensado alguna vez que la vida es algo más que filetes Álex?

ÁLEX
No habla en serio pequeño. No, no, no.

MARTY
¡Pero qué os pasa chicos! Es que no os preocupa saber, ¡cómo es la vida fuera del zoo!

ÁLEX
Bueno, en fin, vamos a cambiar de tema.

MARTY
Gracias chicos. Gracias por la fiesta. ¡Ha estado bien, en serio!

MARTY
¡Piénsenlo! Imagínense volver a la naturaleza. ¡Volver a sus raíces, aire limpio, espacios abiertos!

GLORIA
Bueno dicen que hay espacios abiertos en Miami.

MARTY
¿Miami?

...

ÁLEX
¡No encontrarás esto en la jungla! Este es un alimento muy refinado.
¡No lo encuentras en la jungla!

MARTY
Pero...
¿Has pensado que la vida no solo es un filete Álex?

ÁLEX
No habla en serio mi amor. No, no, no.

MARTY
¡No les incomoda no saber absolutamente nada de la vida fuera del zoológico!

ÁLEX
Bueno, la verdad, todo es subjetivo.

MARTY
Gracias... Gracias por la fiesta. ¡Qué detalle!

ESCENA 3 / Reencuentro de Álex y Marty / 33:36 - 33:56

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
ALEX	ÁLEX	ÁLEX
Marty!	¡Marty!	¡Marty!
MARTY	MARTY	MARTY
Alex!	¡Álex!	¡Álex!
ALEX	ÁLEX	ÁLEX
Marty!	¡Marty!	¡Marty!
MARTY	MARTY	MARTY
Alex!	¡Álex!	¡Álex!
ALEX	ÁLEX	ÁLEX
Marty!	¡Marty!	¡Marty!
MARTY	MARTY	MARTY
Al!	¡Al!	¡Al!
ALEX	ÁLEX (enfadado)	ÁLEX
Marty!	¡Marty!	¡Marty!
MARTY	MARTY	MARTY
Alex?	¿Álex?	¿Álex?
ALEX	ÁLEX	ÁLEX
Marty!	¡Marty!	¡Marty!
MARTY	MARTY	MARTY
Oh, sugar, honey, iced tea.	Oh... ¡Miércoles de ceniza!	¡Miércoles!
ALEX	ÁLEX	ÁLEX
Marty!	¡Marty!	¡Marty!
MARTY	MARTY	MARTY
Hey, hold up! Hold up!	¡Eh espera, espera!	¡No espera, espera!
ALEX	ÁLEX	ÁLEX
I'm going to kill you!	Te voy a matar.	Te voy a matar.
Come here! Don't run away from me!	¡Ven aquí! ¡No huyas de mí!	¡Ven aquí! ¡No corras cobarde!

ESCENA 4 / Conversación Maurice y Rey Julien / 56:21 - 57:09

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
<p>REY JULIEN You see Maurice, Mr.Alex was grooming his friend. He is clearly a tender, loving...thing. How can you have the heebie-jeebies for Mr.Alex? Look at him. He's so cute and plushy.</p>	<p>REY JULIEN ¿Lo ves Maurice? El señor Álex acicalaba a su amigo. Está claro que es una cariñosa y tierna...cosa. ¿Pero cómo puede darte yuyu, mucho yuyu? Míralo, ¡es tan mono! Un peluche.</p>	<p>REY JULIEN ¿Lo ves Maurice? El señor Álex lava a su amigo. Se nota que es una criatura tierna y...gentil. ¿Cómo es que tú estás nerviosísimo? Míralo, ¡es tan tierno! Y mansito.</p>
<p>MAURICE I don't think he was grooming him, Julien. Look more like he was tasting him to me.</p>	<p>MAURICE Yo no creo que lo estuviera acicalando, Julien. A mí me ha parecido que lo estaba catando.</p>	<p>MAURICE No creo que lo haya estado lavando mi rey. Yo creo que más bien lo estaba probando.</p>
<p>REY JULIEN Suit yourself, no matter. I don't care. Soon we will put my excellent plan to action. All we have to do is wait until they are deep in their sleep.</p>	<p>REY JULIEN Como quieras, no importa. Me da igual. Pronto pondremos mi excelente plan en práctica. Lo único que hay que hacer, es esperar a que estén dormidos como troncos.</p>	<p>REY JULIEN Piensa lo que quieras, no importa. Me da igual. Pronto pondremos mi excelente plan en acción. Lo único que tenemos que hacer, es esperar a que estén profundamente dormidos.</p>
<p>How long is this going to take?</p>	<p>¿Pero cuánto tiempo van a tardar?</p>	<p>¿Esto cuánto tiempo nos va a llevar?</p>

Anexo III - Transcripción y observación de las versiones de *Vecinos invasores*

ESCENA 1 / Descubrimiento de los humanos con la comida / 20:35 - 22:11

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
RJ Easy, easy, don't worry. That's just a human being. And they are just as scared of us as we are of them. Now, if a human does happen to see you, just lay down, roll over and give your privates a good licking. They love it.	RJ Los humanos nos tienen tanto miedo como nosotros a ellos. Oid, si alguna vez un humano os pilla. Echaos al suelo, panza arriba y lameos vuestras partes. Les encanta.	RJ Es solo un ser humano, y nos tienen tanto miedo como nosotros a ellos. Ahora, si un humano llega a verlos. Solo échense, ruédense y lámense sus partes privadas. Les encanta.
VERNE Could we just get the food and go? Really, do they have it or not?	VERNE ¿Podemos coger la comida y marcharnos? Sé sincero, hay comida o no.	VERNE Saquemos la comida y adiós. En serio, la tienen o no.
RJ Didn't you see it? It was in the box. They've always got food with them. We eat to live, these guys live to eat. Let me show you what I'm talking about. The human mouth is called a "pie hole". The human being is called a "couch potato". That is a device to summon food. That is one of the many voices of food. That is the portal for the passing of the food. That is one of the many food transportation vehicles.	RJ ¿Qué había en la caja? Allí la llevaba. Ellos siempre andan con comida. Un animal come para vivir. Los humanos, ¡viven para comer! Mejor veámoslo en directo. La boca humana es una tragadera. Aplatanarse es su deporte favorito. Eso es un aparato para conseguir comida. Esa es una de las muchas voces de la comida. Ese es el portal de entrega de la comida. Ese es uno de los muchos vehículos de transporte de comida.	RJ ¿No vieron? Estaba en la caja, siempre tienen comida en exceso. Nosotros comemos para vivir. Ellos, ¡viven para comer! Les mostraré a lo que me refiero. A los dientes humanos se les llama "mazorca". Al humano se le llama "papanatas". Ese es un artefacto para invocar comida. Esa es una de las muchas voces de la comida. Ese es el portal para pasar comida. Ese es uno de los muchos vehículos para transportar comida.

Humans bring the food, take the food, ship the food, they drive the food, they wear the food! That gets the food hot. That keeps the food cold. That...I'm not sure what that is.

Ha! What do you know? Food! That is the altar where they worship food. That's what they eat when they've eaten too much food. That gets rid of the guilt so they can eat more food. Food! Food! Food! So, you think they have enough? Well, they don't. For humans, enough is never enough. And what do they do with the stuff they don't eat? They put it in gleaming, silver cans, just for us. Dig in!

Los humanos traen comida, se llevan comida, envían comida, conducen la comida, llevan puesta la comida. Eso calienta la comida, eso la mantiene fría, eso...eso no sé lo que es.

¡Ha como no, comida! Ese es el altar donde veneran la comida. Eso es lo que toman cuando comen demasiado. Eso los libera de culpa para poder comer más. ¡Comida! ¡Comida! ¡Comida! Decidido, ¿creéis que eso les basta? Pues no señor, para los humanos, bastante siempre es poco. ¿Y qué hacen con todo aquello que no se comen? Lo meten en estos cubos relucientes, para nosotros. ¡Al ataque!

Los humanos traen comida, llevan comida, transportan en comida, viajan en comida, visten comida. Eso la calienta, eso la mantiene fría, eso...eso no estoy seguro que será.

¡Ha miren, comida! Ese es el altar donde adoran a la comida. Eso cuando comen demasiado. Eso les ayuda a comer más comida.

¡Comida! ¡Comida! ¡Comida! Ahora, ¿creen que es suficiente? Pues no lo es, para los humanos, mucho nunca es suficiente.

¿Y qué hacen con las cosas que no se comen? Las ponen en brillantes latas plateadas, para nosotros. ¡A comer!

ESCENA 2 / RJ manipula a los demás / 26:20 - 28:33

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
VERNE	VERNE	VERNE
What are you doing here?	¿Qué haces aquí?	¿Qué haces aquí?
RJ	RJ	RJ
I'm here to help you with your foraging thing. Look, Verne, you said a word yesterday about your little gang here. It starts with an "F". Do you remember what it was?	Quiero ayudaros con vuestro rollo recolector. Verás, Verne, ayer dijiste una palabra para referirte a tu pandilla. Empieza por "F". ¿Recuerdas cuál era?	Vengo a ayudarlos a recolectar y eso. Mira, Verne, ayer dijiste una palabra para describirlos a ellos. Empieza con "F". ¿Recuerdas cuál era?

VERNE
“Family”?
RJ
Right, right, that. You know,
that got me right here.
You see, Verne, I used to have
all of that. My own place,
surrounded by loved ones,
universal remote. But then all
that went away with the weed
hacker incident.

HAMMY
Oh! Come here.
Yeah, that feels good, doesn't
it?

VERNE
Oh, brother.

HAMMY
The weed hacker, Verne. The
weed hacker!

RJ
Okay. Not your problem. I'll
just go. This is me... Going.
Been nice. Really nice getting
to know you.
Hey, I'm sure I'll see you
around the forest.

HAMMY
Ooh!

RJ
Take care.

VERNE
All right, all right.
Hey, uh, RJ?
You can...you can stay.

RJ
Come here, **ya big lug!**
I knew beneath this hard, crispy
outside there was a soft,
nougat-y center in there.
You mind if I call you Uncle
Verne?

VERNE
¿“Familia”?
RJ
Esa, esa, sí. Me llegó muy
hondo al corazón. Yo eso,
Verne, también lo tenía. Mi
propio hogar, rodeado de mis
seres queridos, mando a
distancia universal.
Pero todo se acabó por culpa
de aquella desbrozadora.

HAMMY
¡Oh! A mis brazos.
Sí, ya te sientes mejor,
¿verdad?

VERNE
Por favor...

HAMMY
La desbrozadora, Verne. ¡La
desbrozadora!

RJ
Ya está, no te preocupes. Os
dejo. Me marchó...me voy.
Ha sido hermoso.Un placer
conocerlos. Seguro que nos
cruzaremos por el bosque.

HAMMY
Ooh!

RJ
Cuidaos mucho.

VERNE
Bien, de acuerdo.
Oye, ¿RJ?
Puedes...quedarte.

RJ
¡A mis brazos **bolita!**
Sabía que dentro de esa
cáscara dura y crujiente
habitaba un **ser blando de
miel y almendra.**
¿Puedo llamarte Tío Verne?

VERNE
¿“Familia”?
RJ
Sí, sí, eso. Eso me llegó aquí.
Verás, Verne, antes yo tenía eso.
Mi propio hogar, rodeado de seres
amados, un control remoto.
Pero un día lo perdí todo con...la
podadora infernal.

HAMMY
¡Oh! Ven aquí.
Lo necesitabas, ¿verdad?

VERNE
No puede ser...

HAMMY
La podadora, Verne.
¡La podadora!

RJ
Tranquilo, no es su problema.
Ya me voy.
Me voy...un placer conocerlos a
todos.
Seguramente los veré en el bosque.

HAMMY
¡Ooh!

RJ
Cuidense.

VERNE
Okay. Okay
Oye, ¿RJ?
Puedes...Puedes quedarte.

RJ
¡Ven acá **corazón de pollo!**
Sabía que bajo esa coraza
insensible y dura había un **relleno
dulce y cremosito.**
¿Te molesta si te digo Tío Verne?

<p>VERNE With every bone in my body.</p> <p>RJ Great. Hey, can I work with Hammy?</p> <p>HAMMY You wanna help me find my nuts?</p> <p>RJ Very tempting, Hammy. Very tempting. But first, I wanna show you this. You like this cookie?</p> <p>HAMMY Ooh!</p> <p>RJ Well, this cookie's junk!</p> <p>HAMMY I like a cookie.</p> <p>RJ Easy, easy. Don't worry. I know where we can get some cookies so valuable that they are hand-delivered by uniformed officers.</p>	<p>VERNE No provoques a la bestia que hay en mí.</p> <p>RJ Vale, ¿puedo trabajar con Hammy?</p> <p>HAMMY ¿Me ayudas a encontrar mis nueces?</p> <p>RJ Ay no me tientes Hammy, no me tientes. Antes quiero enseñarte, ¡esto! ¿Te gusta la galleta?</p> <p>HAMMY ¡Ooh!</p> <p>RJ Pues no vale nada.</p> <p>HAMMY Yo quería esa galleta.</p> <p>RJ Calma, calma. Tranquilo. Sé dónde podemos conseguir galletas más valiosas. Unos agentes uniformados las entregan en mano.</p>	<p>VERNE En cada hueso de mi cuerpo.</p> <p>RJ Okey, ¿puedo trabajar con Hammy?</p> <p>HAMMY ¿Me ayudas a encontrar mis nueces?</p> <p>RJ Muy tentador Hammy, muy tentador. Pero antes quiero mostrarte, ¡esto! ¿Te dice esta galleta?</p> <p>HAMMY ¡Ooh!</p> <p>RJ ¡Esta galleta es chatarra!</p> <p>HAMMY Yo quiero la galleta.</p> <p>RJ Calma, no te preocupes. Sé donde encontrar galletas tan valiosas que son entregadas a mano por oficiales uniformados.</p>
---	---	---

ESCENA 3 / RJ es manipulado / 1:05:09 - 1:06:25

Inglés (Versión Original)	Español Peninsular	Español Latino
<p>VINCENT So I was on my way down here to kill you, but I stopped to watch the show, and I gotta say... That, right there, is a thing of beauty. That is the most vicious, deceitful, self-serving thing I've ever seen.</p>	<p>VINCENT Ya había salido en tu busca para matarte, pero paré a ver el espectáculo y debo decir que eso de ahí es de una gran belleza. Es la jugada más egoísta, despreciable y despiadada que he visto en toda mi vida,</p>	<p>VINCENT Me disponía a bajar para devorarte, pero me detuve a ver el espectáculo. Y déjame decirte que eso de ahí fue... conmovedor. Es el acto más egoísta, defraudador, ruin y bajo que jamás había visto.</p>

Classic RJ.

You take the food, and they take the fall.

You keep this up, you're gonna end up just like me. Having everything you ever wanted.

RJ

But I already had that.

VINCENT

What, them? Who are you kidding? You said it yourself, you're a family of one.

Always will be. It's how guys like you and me survive.

So a few saps got hurt in the process.

Tough. That's life.

Trust me, you don't need them.

RJ

Actually, I do.

And right now, they really need me.

So I really need this!

VINCENT

RJ!

Típico de RJ.

Tú te llevas la comida y ellos pagan la cuenta.

Sigue por ese camino y terminarás siendo como yo. Tendrás todo lo que siempre has querido.

RJ

Pero eso ya lo tenía.

VINCENT

Qué, ¿a ellos? ¿A quién quieres engañar? Tú mismo lo dijiste. Eres una familia de un miembro, y siempre será así. Así es como

sobrevivimos los tipos como tú y yo. Qué pasa, si unos infelices salen perjudicados.

Qué lástima, así es la vida.

Créeme no los necesitas.

RJ

Al contrario... Los necesito.

Y en este momento

ellos... ¡Me necesitan a mí!

¡Y yo necesito esto!

VINCENT

¡RJ!

El clásico RJ.

Tú te llevas la comida, y ellos el castigo.

Tú sigue así y algún día serás igual a mí. Tendrás todo lo que siempre has soñado.

RJ

Pero ya lo tenía.

VINCENT

Qué, ¿a ellos? No engañas a nadie.

Tú mismo lo dijiste. Eres una familia de uno, y así será para siempre. Así sobreviven los animales como nosotros.

En el proceso salieron lastimados algunos peluches. Qué pena, así es la vida.

Créeme no los necesitas.

RJ

Yo creo... Que sí.

Y ahora... ¡Me necesitan a mí!

¡Y yo necesito esto!

VINCENT

¡RJ!