

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES
DE LA FACTORÍA DISNEY**

Un estudio de caso (inglés-español)

Autor/a: Nuria Bovea Navarro

Tutor/a: Prof. Frederic Chaume Varela

Fecha de lectura/ Data de lectura: 14 de juliol 2014



Resumen/ Resum:

(aprox. 300 palabras / paraules)

El presente trabajo consiste en un estudio descriptivo y comparativo de la traducción de una selección coherente de canciones de las películas de la factoría Disney. En concreto, se analizan ocho canciones en versión original, y sus correspondientes ocho versiones dobladas al español, de ocho filmes pertenecientes a un catálogo de 21 películas seleccionadas con criterios homogéneos.

Para introducir el tema de trabajo se presenta un marco teórico que analiza todos aquellos aspectos que rodean al objeto de estudio de esta investigación. Una vez aclarados estos conceptos, y a partir de ellos, se establece un marco analítico que crea unas bases mediante las cuales posteriormente se analizarán las canciones, no solo en el nivel traductológico (contenido) sino también en el nivel rítmico (formal). El objetivo del trabajo es pues, describir la versión original de dichas canciones, y sus correspondientes versiones meta, con el fin de comparar ambas versiones y descubrir regularidades o tendencias, tanto en el plano traductológico, como especialmente en el plano rítmico. Para ello, se analizarán las técnicas de traducción empleadas, y los cuatro ritmos de la retórica clásica: el ritmo de cantidad silábica, el ritmo de intensidad o distribución acentual, el ritmo de tono, y el ritmo de timbre o rima de cada canción, en inglés y en español. Los resultados arrojarán conclusiones de tipo cuantitativo y cualitativo que nos permitirán realizar una radiografía preliminar de las normas de traducción que subyacen al trasvase de las canciones de los clásicos de Disney, valorar su contenido, así como sobre todo, su cantabilidad, y así conseguir nuestro objetivo.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción, canciones, Disney, ritmo musical, normas.

UNIVERSITAT JAUME I

Facultat de Ciències Humanes i Socials

Dpt. de Traducció i Interpretació

**LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES
DE LA FACTORÍA DISNEY**

Un estudio de caso (inglés-español)



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Autora: Nuria Bovea Navarro 20493020C

Tutor: Prof. Frederic Chaume Varela

Trabajo fin de Grado 2013-2014

Índice

	Páginas
INTRODUCCIÓN	8
Justificación y motivación	8
Objeto de estudio y objetivos	8
Metodología	9
Corpus	10
Estructura	10
Anexos	10
CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	11
1.1 Traducción audiovisual	11
1.1.1. Modalidades de traducción audiovisual	12
CAPÍTULO 2: LA TRADUCCIÓN DE LAS CANCIONES	16
2.1. Estudios sobre la traducción de las canciones en los medios audiovisuales	16
2.2. La traducción de las canciones en los medios audiovisuales	18
2.2.1. La factoría Disney	22
2.2.2. Marco analítico para el estudio de la traducción de las canciones	23
2.2.3. Esquema del marco de análisis	25
CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA Y CORPUS	27
3.1. Selección y justificación del corpus	27
3.2. Modelo de análisis	28

3.3. Metodología de análisis	29
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS Y RESULTADOS	32
4.1. Análisis	32
4.1.1. <i>La Bella y la Bestia: Beauty and the Beast</i>	32
4.1.2. <i>La Bella y la Bestia: As Long As There's Christmas</i>	35
4.1.3. <i>Pocahontas: Colors of the Wind</i>	38
4.1.4. <i>Pocahontas: Where Do I Go From Here?</i>	41
4.1.5. <i>El Rey León: It's the Circle of Life</i>	44
4.1.6. <i>El Rey León: He Lives in You</i>	46
4.1.7. <i>Toy Story: You've Got a Friend in me</i>	49
4.1.8. <i>Toy Story: You've Got a Friend in me</i>	51
4.2. Resultados	53
4.2.1. <i>La Bella y la Bestia</i>	53
4.2.2. <i>Pocahontas</i>	54
4.2.3. <i>El Rey León</i>	55
4.2.4. <i>Toy Story</i>	56
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES	57
5.1. Interpretación de los resultados y conclusiones	57
5.2. Relación del tema de estudio con los conocimientos de las asignaturas de la carrera	59
BIBLIOGRAFÍA	61

ANEXOS	67
ANEXO 1. Información sobre las películas del catálogo	67
ANEXO 2. Información sobre las películas del corpus	76
ANEXO 3. Análisis de la traducción de las canciones	81

Índice de tablas

	<u>Páginas</u>
Tabla 1. Modelo de análisis	25
Tabla 2. Modelo de ficha de análisis de la parte formal	28
Tabla 3. Parte rítmica de <i>La Bella y la Bestia: Beauty and the Beast</i>	32
Tabla 4. Estructura sintáctica de <i>La Bella y la Bestia: Beauty and the Beast</i>	34
Tabla 5. Parte rítmica de <i>La Bella y la Bestia: As Long As There's Christmas</i>	35
Tabla 6. Parte rítmica de <i>Pocahontas: Colors of the Wind</i>	38
Tabla 7. Parte rítmica de <i>Pocahontas: Where Do I Go From Here?</i>	41
Tabla 8. Parte rítmica de <i>El Rey León: It's the Circle of Life</i>	44
Tabla 9. Parte rítmica de <i>El Rey León: He Lives in You</i>	46
Tabla 10. Parte rítmica de <i>Toy Story: You've Got a Friend in me</i>	49
Tabla 11. Parte rítmica de <i>Toy Story: You've Got a Friend in me</i>	51
Tabla 12. Modelo de ficha de presentación de resultados	53
Tabla 13. Resultados de <i>La Bella y la Bestia</i>	53
Tabla 14. Resultados de <i>Pocahontas</i>	54
Tabla 15. Resultados de <i>El Rey León</i>	55
Tabla 16. Resultados de <i>Toy Story</i>	56

Tabla 17. Modelo de ficha de información sobre las películas del catálogo	67
Tabla 18. Modelo de ficha de información sobre las películas	76

Índice de gráficos

	<u>Páginas</u>
Gráfico 1. Metodología de análisis	31

INTRODUCCIÓN

Justificación y motivación

Las películas de animación son productos audiovisuales que se consumen constantemente por parte de niños y adultos. Las grandes compañías como The Walt Disney Company, Warner Bros Pictures y DreamWorks fomentan la imaginación de los niños y permiten que los adultos consuman estos productos junto a ellos con interés.

El presente trabajo se ha realizado con la iniciativa y la curiosidad de analizar la traducción de las canciones de las películas de Disney. Dado el amplio catálogo de películas y canciones de la factoría Disney, ha sido necesario restringir el análisis a un estudio de caso. La década seleccionada ha sido la de 1990 del siglo pasado, ya que en ella se emitieron las películas que la autora del presente trabajo disfrutó cuando era pequeña.

Por último, cabe destacar, como más adelante se explica, que no existen muchos estudios sobre la traducción de canciones en películas de dibujos animados. Esta es otra de las motivaciones para investigar sobre este tema, ya que es una manera de contribuir a la comunidad científica.

Objeto de estudio, objetivos y preguntas de investigación

El objeto de estudio del presente trabajo son algunas de las canciones de las películas de Walt Disney de la década de 1990 (*La Bella y la Bestia*, *Pocahontas*, *Toy Story*, *El Rey León*, *La Bella y la bestia 2*, *Pocahontas 2*, *Toy Story 2* y *El Rey León 2*), con un criterio de selección coherente que se explica en el apartado correspondiente (vid. 3.1.).

El principal objetivo de este trabajo es realizar un estudio comparativo, a partir de una metodología descriptiva, de la traducción de las canciones principales de las películas seleccionadas.

A partir de este análisis, se pretenden identificar las tendencias de traducción de las canciones tomando en consideración nueve variables: el ritmo de cantidad, el ritmo de intensidad, el ritmo de timbre, el ritmo de tono, el vocabulario nuevo que pueden aprender los niños, las técnicas de traducción (con ejemplos específicos), la técnica de

traducción utilizada para el título, estrategia de traducción para la canción en general y los referentes culturales.

Las preguntas que subyacen a esta investigación son, por tanto:

- ¿Cómo se traducen las canciones de los filmes de Disney?
- ¿Se traducen igual en todos los estudios de doblaje?
- ¿Las tendencias cambian con el tiempo?
- ¿Se respetan los ritmos y patrones que marca la música?
- ¿Qué grado de adaptación sufren estas canciones?

Metodología

Este trabajo se ha realizado utilizando la metodología descriptiva propuesta por Toury (1995). En un principio, esta metodología se diseñó para el estudio de la traducción literaria (Martí Ferriol, 2010: 101). Sin embargo, más tarde, a partir de los años noventa del siglo pasado, también se aplicó a los estudios de la traducción audiovisual (Martínez Sierra, 2008: 66).

Veamos qué pasos se han seguido para realizar el presente trabajo:

1. Redacción del marco teórico.
2. Elaboración del marco analítico para el estudio de la traducción de las canciones.
3. Proceso de documentación de las películas de Disney.
4. Selección del catálogo.
5. Selección del corpus.
6. Análisis de la traducción de las canciones.
7. Interpretación de los resultados obtenidos.
8. Conclusiones
9. Relación del tema de estudio con los conocimientos adquiridos en la carrera.

Corpus

El catálogo del presente trabajo consiste en 21 películas de Walt Disney, las distribuidas en España en la década seleccionada. De ellas, ocho son las que cumplen con los criterios de selección del corpus, y dentro de ellas, se ha elegido la canción que constituye el tema principal de cada filme.

Estructura

El trabajo se divide en cinco capítulos. El capítulo primero hace una pequeña revisión de la traducción audiovisual y de sus modalidades. El capítulo segundo analiza la cuestión de los estudios sobre la traducción de las canciones y se centra especialmente en la traducción de canciones en los medios audiovisuales. Dentro de este apartado se aborda el tema de la factoría Disney y se presenta el marco analítico que posteriormente se utilizará para el análisis. En el tercer capítulo se describe la metodología utilizada en la parte práctica del trabajo y además se presenta el corpus. En el capítulo cuarto se analizan las canciones y se extraen los resultados obtenidos. Finalmente, el capítulo quinto trata sobre las conclusiones del análisis anteriormente realizado junto con una valoración personal de la autora.

Anexos

El trabajo contiene tres tipos de anexos. En el primero se recaba toda la información de las películas del catálogo que presentamos en el trabajo mediante tablas. En el segundo anexo recopilamos información más detallada sobre las películas del corpus. Y finalmente, en el tercer anexo presentamos el análisis de traducción de las canciones.

CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

1.1. El concepto de traducción audiovisual

La traducción audiovisual se caracteriza porque los textos audiovisuales objeto del trasvase aportan información traducible a través del canal visual y del canal acústico (Chaume, 2004: 30). Esta información se recibe codificada mediante diferentes sistemas signícos (Martínez Sierra, 2008: 32). Por el consumo masivo, su aceptación universal y el interés que muestra todo tipo de público y audiencias, los textos audiovisuales ocupan un lugar destacado entre los textos que se consumen y traducen hoy en día.

Según Mayoral (2001: 34-36, cit. en Martínez Sierra, 2008: 28-29) la traducción audiovisual tiene cuatro características fundamentales:

- 1.[...] se desarrolla por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido), lo que obliga a llevar a cabo una labor de sincronización y ajuste.
- 2.La traducción no se lleva a cabo únicamente por el traductor, sino también por los actores, el director de doblaje o de subtítulo, los ajustadores, etc. [...] las posibles modificaciones o manipulaciones que un ajustador, un director de doblaje o un actor puedan llevar a cabo sobre el texto que el traductor ha traducido no constituyen actuaciones traductorales [...].
- 3.En determinados casos se da la circunstancia de que el espectador recibe el producto audiovisual en dos (o más) lenguas distintas de modo simultáneo, bien por los mismos canales, bien por canales diferentes.
- 4.La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador. [...]

Algunos estudiosos consideran que la traducción audiovisual es más bien una adaptación y no una traducción. Eso se debe a que durante el proceso traductológico, la reexpresión del texto en el registro del doblaje, o la sincronía labial, gozan de mayor importancia que la fidelidad al texto original. El proceso de traducción, sin embargo, no significa ni implica traducir palabra por palabra, sino traducir ideas de una lengua a otra. Esta es la base fundamental de la traducción. A partir de esta idea, cada modalidad de traducción tiene en cuenta una serie de cuestiones, como las mencionadas (registro del doblaje y sincronía labial), que son específicas de la traducción audiovisual y constituyen sus prioridades. Por tanto, este tipo de traducción no se puede llamar adaptación, sino más bien traducción en sentido amplio, que como todas las traducciones, se adapta a la situación comunicativa del espectador para que este acepte el producto audiovisual. En muchas ocasiones, este tipo de prioridades no está en las manos del traductor, sino más bien en la de otros agentes del proceso cuyos objetivos

entran más en el terreno del *marketing*. El caso de las canciones, objeto de este trabajo, es un buen ejemplo de ello.

En cuanto al grado de especialidad o no de esta modalidad de traducción, cabe destacar que hay estudiosos que abogan porque la traducción audiovisual es una modalidad de traducción especializada y hay otros que abogan por todo lo contrario. Según Agost (1999: 15), la traducción audiovisual es una modalidad de traducción especializada que se encarga de los textos destinados al cine, a la televisión, y en general a los productos multimedia. Además, Agost añade que este tipo de traducción posee unas características propias que obligan al traductor a tener unos conocimientos especiales del campo temático, de las limitaciones y las técnicas características de esta modalidad.

Por el contrario, Martínez Sierra (2008: 29) no considera que la traducción audiovisual sea traducción especializada puesto que su campo temático puede abarcar cualquier ámbito y no marca la especificidad de esta modalidad. El autor considera traducción especializada a la traducción jurídica, científica, etc. Sin embargo, sí que considera que la traducción audiovisual se podría denominar traducción especializada si se diera el caso de la traducción de un documental de contenido científico para voces superpuestas. Aunque Martínez Sierra no la reconozca como traducción especializada, sí que comenta que el traductor debe poseer unos conocimientos especiales.

1.1.1. Modalidades de traducción audiovisual

Las modalidades de traducción son los métodos técnicos que se utilizan en el trasvase lingüístico de un texto origen a un texto meta (Chaume, 2004: 31). Las diferentes modalidades de traducción están determinadas según el modo en el que se realiza dicha traducción (Martínez Sierra, 2008: 43-44).

El doblaje y la subtitulación son las modalidades que reinan con diferencia en todo el mundo (Chaume, 2004: 31-39). Sin embargo, otras modalidades de traducción son las voces superpuestas, la interpretación simultánea, la narración, el doblaje parcial, el comentario libre y la traducción a la vista. Veamos una pequeña descripción de cada una de estas modalidades:

- a) El **doblaje** se basa en la traducción y ajuste de un guion que después será interpretado por los actores de doblaje. Estos están bajo la dirección de un director de doblaje y a veces son aconsejados por los asesores lingüísticos (Chaume, 2004: 32). Agost (1999: 16-17) añade que en la sustitución de la banda original debe mantenerse el *sincronismo de caracterización* (entre la voz del actor de doblaje y el aspecto y gesticulación del actor en la versión original), *sincronismo de contenido* (coherencia entre el texto traducido y el argumento de la película) y *sincronismo visual* (coherencia entre los movimientos de los actores en pantalla y los sonidos). Con todo esto, el traductor tiene que hacer que su texto suene natural y original. El doblaje es la modalidad de traducción elegida para el trasvase de las canciones del corpus que aquí se ha estudiado.
- b) La **subtitulación** consiste en la práctica lingüística que ofrece un texto escrito (subtítulos) de los diálogos entre los actores y los elementos discursivos (relacionados con la fotografía y la pista sonora) (Díaz Cintas, 2003: 32). Estos subtítulos deben estar sincronizados con las intervenciones de los actores de la versión original (Chaume, 2004: 33). Para conseguir esta sincronización se deben seguir una serie de restricciones, que varían ligeramente según cada cliente: 8-14 CPS por subtítulo, no más de dos líneas, un máximo de 35 caracteres por línea, entre un subtítulo y otro debe haber como mínimo 300 (o 400) milésimas y que el subtítulo no aparezca en pantalla menos de un segundo y medio, pero no más de cinco (o seis) segundos.¹ El proceso de subtitulación es menos complejo que el que conlleva el doblaje (Chaume, 2004: 34). Esta modalidad de traducción audiovisual no es la más frecuente en España. Sin embargo, cabe destacar que cada vez más podemos disfrutar de salas de cine en las que se proyectan películas subtituladas, al igual que muchos de los programas de televisión podemos visionarlos en versión original con subtítulos gracias al sistema dual. La subtitulación es la modalidad que se elige hoy en día para el trasvase (intra o interlingüístico) de las canciones en series de TV y filmes, aunque no suele ser el caso en dibujos animados. Dentro de la subtitulación, la sobretitulación de ópera es una modalidad diseñada

¹Esta información se ha extraído de los apuntes de la asignatura TI0978 - Subtitulación B (Inglés)-A1 (Español).

especialmente para la traducción de este género musical, representado en directo.

- c) En la modalidad de **voces superpuestas** se mantiene la pista de diálogos de la versión original y se superpone la pista de diálogos grabados en la lengua meta. Este efecto se consigue gracias a que el técnico baja el sonido de la versión original y aumenta el de la banda de la versión meta. El escuchar la versión original proporciona al texto audiovisual mayor credibilidad (Chaume, 2004: 35-36). Según Chaume (2004: 35) y Agost (1999: 19) el actor de doblaje ha de intervenir unos segundos después de que lo haga el actor en la versión original. No obstante, en el ámbito profesional no siempre se da esta situación ideal. Esto se debe a varios factores: la traducción es demasiado extensa (se tiene que tener en cuenta que las palabras inglesas son más breves que las españolas), el actor de la versión original habla muy rápido o después de una intervención cambia el plano y por lo tanto la versión doblada tiene que acabar cuando lo hace la versión original. En España, gracias a canales como MTV, Xplora o Divinity, el uso de esta modalidad está en auge, especialmente en el género llamado *reality*. Las canciones, sin embargo, no se suelen traducir con esta modalidad.
- d) En la **interpretación simultánea**, el traductor/intérprete se encuentra en la sala en la que se proyecta la película y superpone su voz (la interpretación) a la de los actores de la versión original. El traductor/intérprete suele visionar el guion de la película antes de elaborar su tarea. Hay un solo intérprete para todos los actores, de manera que la labor de este es bastante ardua, ya que no solo tiene que interpretar, sino que tiene que romper con la monotonía que pueda causar al público al escuchar una sola voz. Esta modalidad es la menos utilizada (Chaume, 2004: 36-37) en traducción audiovisual y no se emplea para la traducción de canciones, que se dejan escuchar en versión original.
- e) En la **narración** el locutor lee un texto escrito que narra de forma resumida lo que se está viendo en pantalla. Esta modalidad no admite interpretación por parte del locutor. El público solo escucha al locutor, y no a la banda original (Chaume, 2004: 37-38). No se utiliza para traducir canciones.

- f) El **doblaje parcial** es un tipo de voice-over o voces superpuestas en el que un actor de doblaje masculino graba todas las intervenciones de los personajes de pantalla masculinos y otra actriz hace lo propio con los personajes femeninos de pantalla. En esta modalidad se deja escuchar las canciones originales sin traducir.
- g) En el **comentario libre** el comentarista no traduce lo que está pasando realmente en la versión original, sino que este tiene total libertad para crear sus propios comentarios (Chaume, 2004: 38). Se trata de la adaptación de un programa según la cultura meta y los objetivos que persigue el programa. En España, un ejemplo sería el programa *Humor Amarillo* (Takeshi's Castle). En este caso, las canciones sí se traducen, pero se improvisa también su traducción, se crea un texto nuevo.

CAPÍTULO 2: LA TRADUCCIÓN DE LAS CANCIONES

Este capítulo comienza haciendo un repaso sobre lo que se ha escrito acerca de la traducción de canciones, para después analizar la situación de estas en los medios audiovisuales. Seguidamente se contextualiza el estudio mediante una introducción a la compañía de Walt Disney. Por último, se presenta el marco analítico que posteriormente se utilizará para la elaboración de la ficha de análisis.

2.1. Estudios sobre la traducción de las canciones en los medios audiovisuales

[...] no other non-religious (multimodal) 'text' moves people as deeply as the combination of lyrics and music, becomes an intrinsic part of their lives, acts as a shortcut to their memories (scenes from one's childhood, holidays, previous relationships, close relatives who passed away, etc.) and often bears witness to the various stages of their life (Susam-Sarajeva, 2008: 188).

La combinación de traducción y música es un ámbito en el que los investigadores todavía no han profundizado suficientemente. Si hubiera más estudios sobre este tema, la sociedad sería capaz de entender lo ilimitadas que son las barreras de la traducción y la relación de esta con otras formas de expresión (Susam-Sarajeva, 2008: 191).

La traductora y traductóloga Susam-Sarajeva (2008:188-189) cita a Frith (1996 —entre otros—) al afirmar que una de las razones por las que no encontramos muchos estudios sobre la traducción de canciones se debe a la complejidad de explicar cómo actúa la música dentro de la sociedad. Además, la autora añade que otra razón es porque la música se ha considerado un tema que no tiene que ver con la traducción.

Franzon (2008: 374), por su parte, añade que este problema se puede deber a que la sociedad no tiene claro cuál es el perfil profesional de la persona encargada de traducir una canción.

Aunque, como ya hemos comentado, no existen muchos estudios sobre la traducción de las canciones, veamos qué se ha escrito hasta el momento.

Dentro de la traducción de canciones, cada modalidad de traducción audiovisual suele regirse por ciertas normas determinadas: subtitular, sobretitular, doblar, traducir o no traducir, conseguir o no conseguir una canción cantable. Estas normas se fundamentan en determinados factores sociales, económicos, históricos, el tipo de audiencia, etc. (Susam-Sarajeva, 2008: 193-194).

Una de las características de la traducción de canciones es el hecho de que es una tarea multidisciplinaria. Es decir, el traductor no solo debe poseer el arte de traducir, sino que también debe saber de música (ritmo, melodía, timbre, etc.) (Susam-Sarajeva, 2008: 189-190).

Como muy bien comenta Isabelle Marc (2013: 142), la tarea de traducción ha de realizarse subordinando la letra de la canción (texto a traducir) a la estructura musical (ritmo, timbre, etc.), y a su vez sincronizar el texto traducido al ritmo musical teniendo en cuenta su posterior interpretación para que la canción alcance el mayor éxito posible en el país meta.

Cuando a un traductor se le encarga traducir una canción se tiene que plantear qué opciones tiene. A esta pregunta le sigue otra: ¿se podrá cantar la canción traducida? (Franzon, 2008: 374). Según Low (2005: 192-194, cit. en Franzon, 2008, 374), en la traducción de canciones existen cuatro principios (cantabilidad, ritmo, rima y naturalidad), que tienen que encontrarse en armonía con la fidelidad del sentido del texto original. Para Low, la cantabilidad se refiere a la adecuación fonética de la letra traducida.

Otra pregunta que debe plantearse el traductor es si puede ser fiel o no al letrista o al compositor (Franzon, 2008: 375). Según la teoría del *skopos*, las decisiones del traductor derivan del propósito del texto meta. Este principio se aplica fácilmente a la traducción de canciones ya que existe una clara necesidad de funcionalidad tanto con la música como al representar la canción (Franzon, 2008: 375).

Susam-Sarajeva (2008: 191) aporta en su trabajo otras preguntas que los recientes estudios sobre música y traducción plantean para ayudar al traductor a elaborar su tarea. Las preguntas son por ejemplo: ¿quién va a cantar la canción?, ¿quién será el oyente?, ¿la canción se cantará en televisión, se escuchará en formato CD?, ¿cuántas veces la escuchará la audiencia?, etc.

2.2. La traducción de las canciones en los medios audiovisuales

Puesto que el presente estudio analiza algunas de las canciones de la factoría Disney, es conveniente explicar el marco teórico de la traducción de las canciones en los medios audiovisuales. En palabras de Chaume (2012:103):

The acoustic channel gives us access to dialogues (linguistic code) and particular suprasegmental features that constitute an important source of meaning to help us understand the on-screen characters' intentions, ideology and power-relations (paralinguistic code). Music, however, can also convey substantial meaning and may be significant to the plot. Both songs and incidental music form part of the musical code, another meaning code transmitted through the acoustic channel.

La banda sonora se considera un elemento muy importante dentro de un filme. Con los diferentes tipos de música y la letra de las canciones, el director quiere proporcionar a la escena un significado u otro. Además, según Chion (1997: 125), la música establece el principio y el final de una secuencia, las diferentes partes de una película; y determina aspectos como los sentimientos y pensamientos de un personaje o el tipo de cultura, el lugar o el tiempo en el que se encuadra el filme. Por lo tanto, el traductor debe prestar especial atención a la función de cada canción y a la traducción de la letra de las mismas para cautivar a su público. Esta labor es más ardua si se traduce para un público infantil, ya que los niños relacionan el tema principal de una serie con esa serie en concreto (Brugué, 2013: 104).

En una versión doblada, la banda sonora original (M/E) siempre se mantiene intacta, excepto en algunos productos audiovisuales dirigidos a un público infantil o en programas de humor. En los dibujos animados o filmes que tienen como audiencia a un público infantil, esta tendencia a traducir las canciones está disminuyendo cada vez más. Sin embargo, la factoría Disney constituye una excepción (Chaume, 2004: 202).

Por lo que respecta al cine, la tendencia a doblar las canciones o a subtitarlas ha ido cambiando con los años. En las décadas de los 50 y 60, se doblaban aquellas canciones que contenían una carga de información importante para el filme. Sin embargo, a partir de la década de los 70 y 80, se tiende a subtitar las canciones (Chaume, 2004: 203) en filmes y series de TV. No obstante, no debemos olvidar que la tendencia a subtitar o doblar difiere en cada país, en ocasiones por cuestiones de protección de la lengua.

Cuando el traductor recibe un encargo como el de traducir una canción, debe preguntar a su cliente si quiere alterar la banda sonora original o no. Según Chaume (2004: 202-203; 2012: 103), si el cliente no quiere alterar la banda sonora, el traductor debe adaptar la traducción para que esta concuerde con el ritmo de la melodía y se establezca una concordancia entre los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: número de sílabas, distribución de los acentos, rima y entonación. A esta dificultad, se le añade la aparición en muchas ocasiones de referentes culturales o juegos de palabras que dificultan la labor del traductor, como se verá a lo largo de este trabajo.

En cuanto a los dibujos animados dirigidos a un público infantil, cabe destacar que la opción de la subtitulación no suele tener cabida como modalidad de traducción (Chaume, 2012: 104). Esto se debe a que la mayoría de niños no pueden dirigir toda su atención a la lectura de los subtítulos, otros todavía no saben leer o tienen dificultades para desarrollar esa tarea. Una opción sería que los subtítulos tuvieran un número determinado de caracteres por segundo (CPS) adecuado a la velocidad de lectura de este tipo de público. Pero por otra parte, no se podría transmitir toda la letra de la canción ya que no habría tiempo suficiente para hacerlo. Por lo tanto, esta posibilidad no sería viable puesto que la finalidad de las canciones es agradar a los espectadores y servir como recurso nemotécnico para memorizar el filme (y para su posterior explotación comercial). Además, las canciones de los dibujos animados suelen explicar el carácter o el estado de ánimo de los personajes, así como también sus deseos o pensamientos. Asimismo, las canciones funcionan también como un recurso nemotécnico que facilita que los niños recuerden la secuencia de apertura y de cierre de una serie (Chaume, 2012: 104), sobre todo si la canción es pegadiza.

Según Chaume (2004: 202; 2012: 103), la traducción de las canciones tanto en las películas como en los dibujos animados está supeditada a la música que modela la letra original, según los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: ritmo de cantidad (número de sílabas), ritmo de intensidad (distribución de acentos), ritmo del tono (entonación) y ritmo del timbre (rima). En el epígrafe 2.2.2. se presenta una breve descripción de cada ritmo poético.

Brugué, por su parte, (2013: 207) corrobora las palabras de Chaume cuando afirma que la traducción palabra por palabra de las canciones para el doblaje es

imposible ya que esta debe adaptarse a la métrica, a la rima, a la imagen en pantalla y al ajuste para así transmitir al público el mensaje original con naturalidad y cantabilidad.

Todos estos aspectos que hemos ido comentando no solo tienen una finalidad relacionada con la estética del producto final, sino también, y no menos importante, una finalidad comercial (Marc, 2013: 141).

Veamos ahora cuál es la tendencia de Walt Disney en cuanto al género musical. Este estudio de animación, y especialmente en sus películas de la década de los cincuenta, muestra un especial interés por la música clásica. Un ejemplo es *Bambi*, ya que la banda original hace alusiones a Ravel y a Stravinsky (Care, 2002: 30, cit. en Brugué, 2013: 120). Asimismo, *Bambi* es un muy buen ejemplo de la importancia que Walt Disney proporciona a la música puesto que este filme no tiene demasiado guion y la función de la melodía es vital para mantener la atención del público (Brugué, 2013: 120).

En cuanto al proceso de preproducción para el doblaje, Martínez Bou (2004: 3-5, cit. en Brugué: 2013: 184-185) afirma que este empieza cuando el cliente envía las instrucciones al estudio. Seguidamente, el departamento de producción elige al traductor adecuado para ese trabajo y le envía el encargo de traducción. El traductor realiza la traducción y una vez terminada se la envía al corrector. Franzon (2008: 373-374) destaca que el encargo de la traducción de las canciones a la figura del traductor es más bien escaso.

El traductor Comes i Arderiu, añade en su artículo titulado “La traducció i l’adaptació dels termes musicals” (2010: 185-187, cit. en Brugué: 2013: 185) una figura a este proceso: el letrista. Según el autor, la traducción de las canciones las realizan a menudo los letristas, que no tienen por qué ser traductores. Otra opción es que el traductor realice la traducción fiel al original y el letrista realice la adaptación musical.

Veamos qué opciones tiene el traductor cuando se enfrenta a la tarea traductológica, siempre que en el encargo de traducción no se explicita qué técnica utilizar. Franzon es uno de los estudiosos que ha propuesto varias estrategias globales de traducción (2008, 377-389):

1. **No traducir la canción:** En muchas ocasiones, se decide traducir los diálogos pero no las canciones por una cuestión de tiempo. En otras ocasiones, esta decisión no tiene que ver con el factor tiempo, sino con el hecho de que dejar una canción en original dota al producto audiovisual de credibilidad. Por último, otro factor muy importante es la relevancia de la letra con el hilo argumental del filme. Si esta es importante para comprender el filme se debe traducir para que el espectador meta posea las mismas oportunidades que el espectador de la versión original.
2. **Traducir la letra sin tener en cuenta la música:** En esta estrategia, el traductor traduce la letra de la canción como una parte más del texto origen, sobre todo cuando el espectador es conocedor de la canción original. Por lo tanto, no se tienen en cuenta cuestiones como por ejemplo la rima o la aliteración.
3. **Reescribir la letra de la canción:** Esta estrategia se utiliza cuando tiene más relevancia la música que la letra. En este caso, lo importante es transmitir con la canción las cuestiones de ritmo, rima, etc. En una canción en la que la letra ha sido casi en su totalidad reescrita, puede que la letra traducida solo contenga una palabra o frase de la canción original.
4. **Traducir la letra y adaptar la música:** Por el contrario, en esta estrategia la letra goza de más importancia que la música. En algunos casos, sucede cuando la letra se tiene que cantar. Por lo tanto, la música se ha de alterar para que la canción tenga éxito.
5. **Adaptar la traducción a la música original:** Esta estrategia se conoce como traducción de una canción cantable. En este caso, la música permanece en versión meta, ya sea porque sería muy difícil modificarla o porque al traductor no se le ha encargado esa tarea. Este es el caso del análisis del presente trabajo. Para analizar si la adaptación de la traducción a la música original es adecuada, emplearemos los cuatro ritmos de la poesía según la retórica clásica (vid. 2.2.3).

2.2.1. La factoría Disney

«Cartoon animation offers a medium of storytelling and visual entertainment which can bring pleasure and information to people of all ages everywhere in the world».²

Walter Elias Disney

Los hermanos Walter Elias Disney y Roy Oliver Disney fundaron el estudio de animación The Walt Disney Company el 16 de octubre de 1923. Con los años esta empresa creció hasta llegar a dimensiones descomunales. Tanto es así, que lo que en un principio era un estudio de animación, con los años se convirtió en una empresa que ha creado, entre otras entidades, sus propias cadenas de televisión y de radio y grandes parques de atracciones (Brugué, 2013: 73).

La ideología de Disney se basaba en que sus producciones reflejaran el sueño americano inspirándose en cuentos de hadas, príncipes y valerosos caballeros y cuyo tema principal es el amor, con la finalidad de entretener a los más pequeños (Brugué, 2013: 84). Sin embargo, cabe destacar que estos filmes no solo van dirigidos a un público infantil; sino que también contienen algunos mensajes subliminales conocidos como mensajes con doble destinatario cuya intención es entretener también a los padres.

El primer personaje famoso de la factoría Disney se creó en el año 1927 y se le llamó Oswald, el conejo afortunado. Al año siguiente, se creó al personaje de Mickey Mouse. En un principio, a este dibujo animado se le llamó Mortimer, pero finalmente, se le cambió el nombre por el que actualmente conocemos (Brugué, 2013: 76).

El personaje de Mickey Mouse participó en la primera producción animada con sonido en la historia del cine. La voz era la del propio Walt Disney. La factoría Disney no solo destacó por esta innovación, sino también por el desarrollo de la idea de realismo en cada uno de sus filmes (Brugué, 2013: 77-78). La música y las canciones se convirtieron, desde un principio, es parte consustancial de las producciones de esta factoría.

² Citado en http://www.justdisney.com/walt_disney/quotes/quotes02.html

2.2.2. Marco analítico para el estudio de la traducción de las canciones

El marco analítico establecido para el análisis de las canciones se divide en dos partes: una parte rítmica (formal) y una parte traductológica (contenido). La parte rítmica tiene que ver con la adaptación que sufre la traducción para concordar con la música original según los cuatro ritmos que le atribuye a la poesía la retórica clásica (Chaume, 2012: 103):

1. **Ritmo de cantidad o número de sílabas.** Cuando el cliente quiere que la canción no se altere, el traductor ha de crear una letra que contenga el mismo número de sílabas que la letra de la canción original. Si la traducción de cada verso contiene más o menos sílabas que los versos originales, el espectador notará un desfase o incoherencia entre los ritmos musicales y la letra.
2. **Ritmo de intensidad o distribución de acentos.** Cada palabra contiene una sílaba con un golpe de voz más intenso, fenómeno que se denomina acento. La letra traducida debería tener el mismo patrón de acentos que la letra original. Este es uno de los motivos por los que el traductor no traduce de manera literal la letra, sino que, en este caso, la adapta siguiendo el patrón de distribución de los acentos del texto original.
3. **Ritmo del tono.** Este otro aspecto se refiere al tipo de oraciones de cada estrofa. Es decir, si en la letra original, el personaje canta y hace una pregunta, la letra traducida puede reflejar esa pregunta, para conservar el ritmo y mantener el carácter nemotécnico propio de este género. También incluye el mantenimiento y distribución de las pausas entre palabras, sintagmas y oraciones.
4. **Ritmo de timbre o rima.** La rima es un instrumento fundamental para que el espectador recuerde una canción. Este es otro de los motivos por los que el traductor no se ciñe estrictamente a la versión original, puesto que el objetivo principal es conseguir que la canción tenga ritmo (Chaume, 2012: 106). La rima será fundamental para que la audiencia recuerde la canción.

La segunda parte, como se comenta al iniciar el subapartado, trata algunos aspectos traductológicos que pueden ser específicos de las canciones, es decir, se centra más en el contenido. En esta parte se analizan cinco aspectos:

1. **Vocabulario nuevo.** La factoría Disney suele incluir palabras que posiblemente los más pequeños no conozcan para que amplíen su vocabulario mientras ven sus películas.
2. **Técnicas de traducción.** Al analizar la traducción de las canciones determinamos qué tipos de técnicas de traducción se utilizan y ponemos algunos ejemplos. Nos basamos en Martí Ferriol (2010: 91-94).
3. **Referentes culturales.** Existen diferentes técnicas para traducir un referente cultural: adaptarlo a la cultura meta, explicarlo, omitirlo, etc. La elección de una técnica u otra dependerá, entre otras cosas, del encargo de traducción, de las normas de la lengua meta y del traductor (Chaume, 2012: 145-146).
4. **Técnica de traducción para el título.** Según las técnicas de traducción de Martí Ferriol (2010: 91-94), determinamos cuál se ha utilizado para la traducción del título de la canción. Las técnicas en las que nos basamos son las siguientes:
 - a. Préstamo
 - b. Calco
 - c. Traducción palabra por palabra
 - d. Traducción uno por uno
 - e. Traducción literal
 - f. Equivalente acuñado
 - g. Omisión
 - h. Reducción
 - i. Comprensión
 - j. Particularización
 - k. Generalización
 - l. Transposición
 - m. Descripción
 - n. Ampliación
 - o. Amplificación
 - p. Modulación
 - q. Variación

- r. Substitución
 - s. Adaptación
 - t. Creación discursiva
5. **Estrategia global para la traducción en general.** Tras el análisis traductológico determinamos qué técnica según Franzon se ha utilizado en el trasvase lingüístico del inglés al español (véase el apartado 2.2).

2.2.3. Esquema del marco de análisis

Tabla 1. Modelo de análisis

Parte rítmica (formal)	Ritmo de cantidad (número de sílabas)
	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)
	Ritmo de timbre (rima)
	Ritmo de tono (clase de oraciones: exclamativas, interrogativas, etc.)
Parte traductológica (contenido)	Vocabulario nuevo
	Técnicas de traducción
	Referentes culturales

	Técnica de traducción para el título
	Estrategia general de la traducción

CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA Y CORPUS

En este capítulo presentamos y justificamos la elección del corpus, establecemos una ficha que posteriormente se utilizará para el análisis del corpus y finalmente presentamos cuál es la metodología utilizada en esta investigación.

3.1. Selección y justificación del corpus

El catálogo de este trabajo nace de las películas animadas de Disney de la década de los 90 del siglo pasado. Para elegir el catálogo del presente trabajo, se investigaron varias listas en las que se enumeran las diferentes películas que Walt Disney ha producido durante toda su historia. La primera lista que se examinó fue *Películas Disney*.³ Esta lista organiza las películas por años y la década de los 90 consta de 37 películas. El siguiente catálogo que se revisó fue *Disney Movies Guide*⁴ que contiene 21 películas.⁵ Por último, la lista que analizamos fue el listado de Wikipedia⁶ que divide las películas de Disney en décadas. La década objeto de este trabajo, la década de los 90, contiene en este listado 17 películas.

Después de analizar los tres listados arriba mencionados, decidimos que el catálogo del trabajo lo extraeríamos del segundo listado por ser el más fiable, el propio listado de la productora. Como ya hemos comentado, este catálogo contiene 21 películas, de las cuales hemos elegido ocho para completar el corpus con el que se va a trabajar. La canción elegida de cada película es el tema principal.

El criterio para filtrar el catálogo y obtener un corpus representativo de ese catálogo ha sido el estudio de doblaje y que el filme en sí tuviera una secuela. La elección de esas ocho películas, por tanto, se debe al hecho de que la primera parte de estas (*La Bella y la Bestia*, *El Rey León*, *Pocahontas* y *Toy Story*) se ha grabado en el mismo estudio de doblaje: Sonoblok. Mientras que la segunda parte (*La Bella y la Bestia 2: Una Navidad encantada*, *Pocahontas 2*, *El Rey León 2* y *Toy Story 2*) se ha

«Películas Disney», <<http://www.adisney.com/peliculas/>>, [Última visita: 18 de diciembre del 2013].

«Disney Movies Guide», <<http://www.disneymovieslist.com/animated-disney-movies.asp>>, [Última visita: 2 de enero del 2013].

⁵ De este listado se excluyen las películas *Dinosaurio*, *Extremadamente Goofy*, *la Sirenita* y *el Emperador y sus locuras* porque su fecha de estreno data a mediados y finales del año 2000.

WIKIPEDIA, «Anexo: Películas de Walt Disney Pictures»,

<http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo: Películas de Walt Disney Pictures#A.C3.B1os_1930>, 23 de enero del 2014.

grabado en otro estudio de doblaje: Deluxe 103. De manera que será muy interesante investigar cómo ha resuelto cada estudio la traducción de esas canciones y observar si se mantiene la coherencia entre las dos versiones de cada filme.

En cuanto a la elección de la canción que se va a analizar, el tema principal, cabe destacar que es una canción que ha de captar la atención de los niños por el mero hecho de su posterior proyección comercial y el *merchandising* que de esta se pretende obtener. Además, tendrá que ser pegadiza, y por lo tanto contendrá rima que probablemente se plasmará en la traducción al español para que los niños recuerden la película y además establezcan una relación entre película y canción.

Por último, la delimitación de la década se ha basado en el año de estreno del filme en España. El trabajo se guía por los datos obtenidos en *eldoblaje.com*⁷ porque lo que nos interesa es el año de la traducción, es decir, en términos generales en el año de estreno. Por este motivo consultamos esta página *web* española.

3.2. Modelo de análisis

El corpus presentado en el subapartado anterior se analiza mediante una ficha de trabajo que contiene los siguientes apartados:

Tabla 2. Modelo de ficha de análisis de la parte formal

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.

«eldoblaje.com», <<http://www.eldoblaje.com/home/>>, [Última visita: 23 de enero del 2014].

La parte traductológica no se analiza mediante una tabla, sino siguiendo los siguientes puntos:

1. Vocabulario nuevo
2. Técnicas de traducción
3. Referentes culturales
4. Técnicas de traducción para el título
5. Estrategia general de la traducción.

3.3. Metodología de análisis

Nuestro estudio se ha llevado a cabo mediante una metodología descriptiva. Este tipo de metodología fue introducida por la Escuela de Manipulación (Martí Ferriol, 2010:101) y desarrollada por Toury (1995).

Toury fue pionero en proponer esta metodología con el fin de usarla en los estudios de traducción literaria (Toury, 1980, 1995 cit. en Martí Ferriol, 2010: 101). Sin embargo, como ya se ha dicho, en los años noventa empezó a aplicarse en el campo de la traducción audiovisual (Martínez Sierra, 2008: 66), modalidad que constituye el objeto de nuestro estudio. Su creación produjo un cambio en la manera de acercarse a los estudios de traducción y a la traductología (Martí Ferriol, 2010: 101).

Según Chaume (2012: 161), gracias a la metodología descriptiva los traductores tienen la posibilidad de adquirir mayores conocimientos sobre la cultura meta y de conocer los valores y las expectativas que el lector meta espera al leer la traducción.

El estudio que se realiza mediante una metodología descriptiva debe primero determinar qué es lo que quiere buscar en el corpus seleccionado, en ocasiones establecer unas hipótesis o preguntas de investigación, e intentar corroborar o invalidar esa información en su corpus, modificando el modelo de análisis después de que esté completo si es necesario.

Ahora veamos los pasos seguidos para realizar este trabajo. El primer paso fue establecer el marco teórico del trabajo. Para ello, se realizó una revisión bibliográfica y

se seleccionaron varias fuentes relacionadas con la traducción audiovisual y la traducción de las canciones (véase el apartado de bibliografía y los dos primeros capítulos del trabajo).

Una vez enmarcado el estudio del trabajo, se elaboró el marco analítico para el estudio de las traducciones de las canciones (véase apartado 2.2.3.) a partir de la bibliografía consultada. El siguiente paso fue la documentación sobre todas las películas que Walt Disney ha producido durante toda su historia y la elección de una década para establecer el catálogo. Una vez analizado el catálogo, se reflejó en el trabajo toda la información necesaria (véase anexo 1). Acto seguido se filtró dicho catálogo para conseguir un corpus manejable, y se aplicaron los criterios de estudio de doblaje y películas con secuelas, mediante los cuales se extrajo el corpus definitivo y se rellenó una tabla por película con la información necesaria (véase anexo 2).

El siguiente paso fue el análisis de la traducción de las canciones. Para ello, escuchamos las canciones (tanto la versión en español como la versión en inglés) para rellenar las fichas de trabajo (véase anexo 3). A este material se accedió a través de la web de *Youtube*.⁸ Una vez completado el marco analítico, creamos una tabla para cada canción y anotamos qué es lo que predomina en cada una de las versiones (véase el apartado 4.1.). Finalmente, realizamos una interpretación de los resultados obtenidos (véase apartado 5.1.), extraemos conclusiones (véase apartado 5.1.) y relacionamos el tema con los conocimientos adquiridos en la carrera (véase apartado 5.2.).

En la siguiente figura se presenta un esquema de los pasos arriba comentados:

«Youtube», <<http://www.youtube.com/?gl=ES&hl=es>>, 25 de enero del 2014.

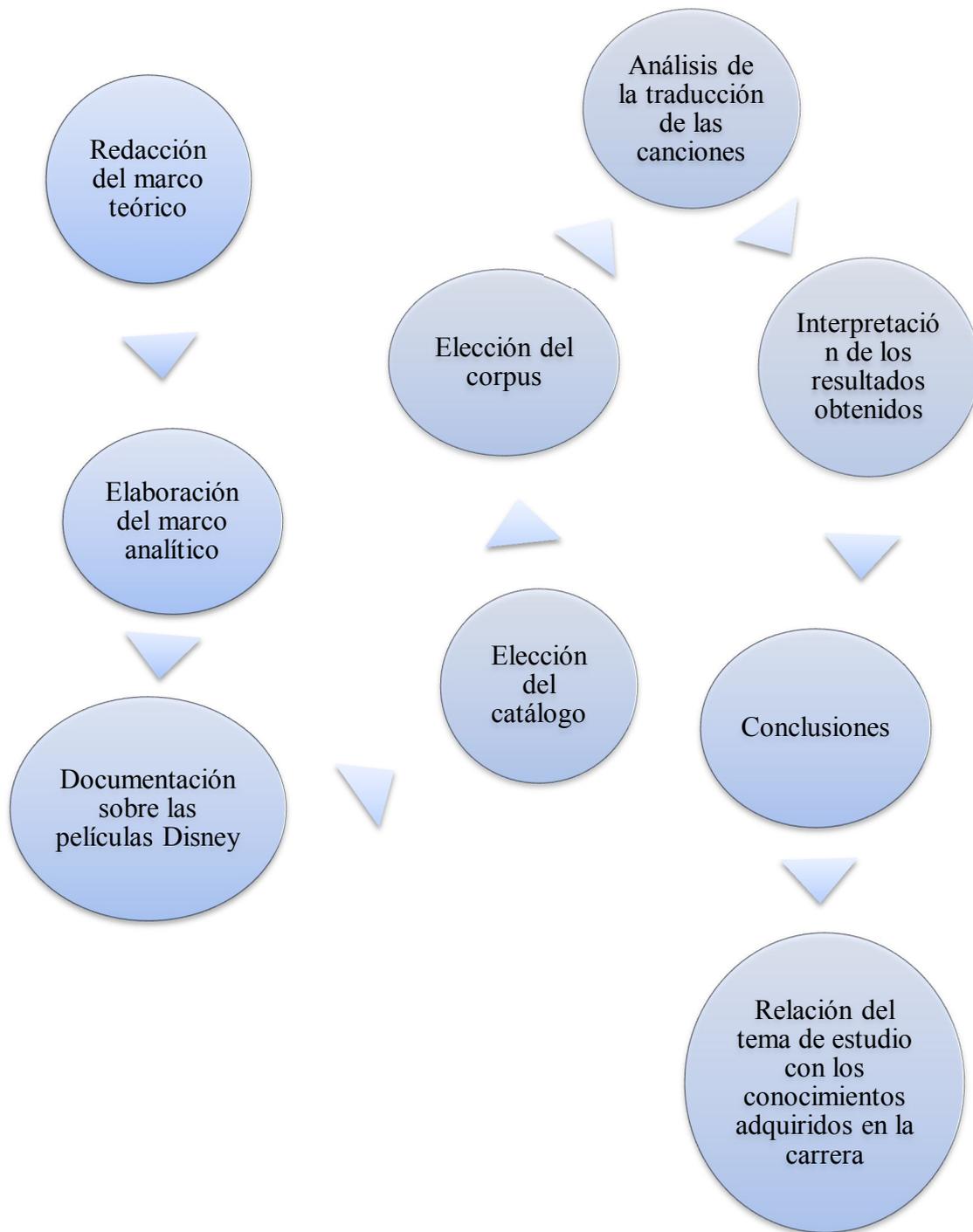


Gráfico 1. Metodología de análisis

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este capítulo se analizan las traducciones de las canciones de las películas seleccionadas. En el primer apartado solo podemos leer aquello que predomina en cada una de las canciones, ya que el análisis completo se adjunta en el anexo 3. Para finalizar el capítulo se muestran los resultados obtenidos.

4.1. Análisis

La información que se proporciona a continuación corresponde a los resultados del análisis de las canciones mencionadas en el corpus (tanto la versión original como la traducida). Para consultar el análisis completo que se realiza en este estudio véase el anexo 3.

Cabe destacar que el asterisco que observamos en algunos versos de la versión meta refleja que desde el punto de vista métrico todos los versos acaban en aguda y por ese motivo en el cómputo métrico se le añade una sílaba más, pero en realidad el ritmo musical consta de una sílaba menos.

4.1.1. *La Bella y la Bestia: Beauty and the Beast*

Tabla 3. Parte rítmica de *La Bella y la Bestia: Beauty and the Beast*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
5	5*	' - ' - '	' - - - '	A	A	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
5	5*	' - ' - '	' - - - '	B	B		
5	5*	' - ' - '	' - - - '	C	A		
5	5*	' - ' - '	- - - - '	C	A		
5	5*	- - ' - '	' - - - '	B	B		
5	5*	' - ' - '	' - - - '	D	A		
5	5*	' - ' - '	' - - - '	B	C		

5	5*	' - ' - '	' - - - '	C	A
5	5*	' - ' - '	' - - - '	C	A
5	5*	' - - - '	' - ' - '	B	A
5	5*	' - ' - '	' - ' - '	D	C
5	5*	' - - - '	' - - ' - '	A	B
5	5*	' - - - - '	' - - - - '	E	B
5	5*	' - ' - - '	' - - - - '	E	B
5	5*	' - - ' - - '	' - - ' - - '	A	B
5	5*	' - ' - - '	' - - - - '	A	C
5	5*	' - ' - - '	' - - - - '	E	A
5	5*	' - , - - '	' - - - - '	D	B
5	5*	' - ' - '	' - - - - '	D	B
5	5*	' - ' - '	' - - - - '	E	A
5	5*	' - - - - '	' - - - - '	E	A
5	5*	' - - - - '	' - - ' - - '	B	A
5	5*	' - ' - - '	' - ' - - '	A	B
5	5*	' - ' - - '	' - - ' - - '	A	B
5	5*	' - - - - '	' - - - - '	B	A
5	5*	' - ' - - '	' - - - - '	A	A
5	5*	' - ' - - '	' - - - - '	A	A
5	5*	' - ' - - '	' - ' - - '	B	A

Resumen:

Ritmo de cantidad: idéntico, 5 sílabas en cada caso en todos los versos. En español, desde el punto de vista métrico, y dado que todos los versos acaban en sílaba aguda, habría que contar 6 sílabas, pero el ritmo musical solamente marca cinco.

Ritmo de intensidad: el patrón más repetido en inglés es ' - ' - ' (19 veces) y el segundo más repetido es ' - - - ' (6 veces). En español, ocurre también lo mismo, aunque en sentido inverso, los dos más repetidos son, en este orden, ' - - - ' (18 veces) y ' - ' - ' (4 veces). Por tanto, podemos concluir que se repiten los mismos ritmos acentuales en ambas versiones.

Ritmo de timbre: observamos hasta 5 rimas distintas en inglés (A-E) y solo 3 en español (A-C), de modo que la versión española descansa mucho más en la rima que la inglesa.

Ritmo de tono: siempre encontramos oraciones enunciativas y pausas similares en ambas versiones.

Por tanto, se trata de una versión muy similar a la original en cuanto a métrica se refiere, con la única diferencia de que la versión española descansa más sobre la rima que la inglesa.

Parte traductológica:

En esta canción encontramos una palabra que es probablemente nueva para el público infantil anglófono: «*tune*». Puede ser que los niños conozcan esta palabra con su significado de «canción», pero su significado en esta canción entendemos que es «melodía». Para terminar con las palabras nuevas, cabe decir que «*tune*» no se refleja en la versión meta.

En cuanto a técnicas de traducción, distinguiremos las dos siguientes: traducción literal («*Ever just the same*» / «*hoy igual que ayer*», «*beauty and the beast*» / «bella y bestia son»), creación discursiva («*Certain as the sun; rising in the east*» / «*cierto como el sol; que nos da calor*»). Un ejemplo curioso de creación discursiva es el estribillo. La letra inglesa empieza su estribillo con «*tale as old as time*» y el siguiente verso difiere en cada estribillo pero mantiene la construcción de comparación. En el caso de la versión meta comprobamos que no sigue ningún patrón. Cada estribillo empieza de manera diferente y además no sigue el esquema de comparación:

Tabla 4. Estructura sintáctica de *La Bella y la Bestia: Beauty and the Beast*

Letra en inglés	Letra en español
<i>Tale <u>as</u> old <u>as</u> time</i>	Se oye una canción
<i>true <u>as</u> it can be</i>	que hace suspirar
<i>Tale <u>as</u> old <u>as</u> time</i>	Debes aprender

11	12*	---''''---	-''''---	D	A		
12	13*	-''''---'''	-''''---''	D	A		
11	12*	---''''---	-''''---	E	A		
12	13*	''''---''''	-''''---''	E	A		
12	14*	---''''---	-''''---''	F	D		
14	15*	''''---''''	-''''---''	F	E		
7	7	--'''	-''''-	G	B		
6	8*	--'''	-''''-	D	F		
7	7	-''''-	-''''-	H	G		
7	8*	-''''-	---'''	D	F		
6	6	''''-	-''''-	E	E		
6	7*	-''''	-''''	I	A		
6	7	-''''-	---'''	I	H		
6	8*	''''-	---'''	I	A		
13	14*	---''''---	---''''---	E	F		
12	14*	-''''---'''	-''''---''	E	F		
7	6	-''''	-''''-	J	I		
6	7*	---''	---'''	G	F		
13	14*	---''''---	---''''---	F	F		
13	14*	''''---''''	-''''---''	E	A		
7	9*	-''''-	---'''	E	A		
11	12*	---''''---	-''''---'''	D	A		
12	13*	-''''---'''	-''''---''	D	A		
11	12*	---''''---	-''''---'''	E	A		
6	13*	''''-	-''''---''	F	A		
7	6*	-''''-	-''''-	E	A		
9	7*	-''''-	-''''-	K	A		

Resumen:

Ritmo de cantidad: en ambas versiones el patrón que más se repite es el de 6 sílabas (8 veces en la V.O. y 5 veces en la V.M.), aunque a diferencia del caso anterior, la cantidad silábica es totalmente heterogénea tanto en español como en inglés.

Ritmo de intensidad: ninguno de los patrones se repite lo suficiente como para asegurar que existe una norma, un patrón rítmico, porque varían constantemente.

Ritmo de timbre: encontramos distinto ritmo de timbre cada una de las versiones: A-K en la V.O. y A-J en la V.M. De nuevo, demasiadas rimas distintas a lo largo de ambas versiones.

Ritmo de tono: en las dos versiones se utilizan las mismas oraciones y pausas.

Parte traductológica:

De la canción de esta película podemos destacar, tanto de la versión original como de la versión meta la introducción de palabras pertenecientes al campo semántico de la navidad y referentes culturales. Las palabras nuevas que podemos apreciar son «*holly*», «*mistletoe*» y «*tiara*». En la versión meta, encontramos sus equivalentes: «*acebo*», «*muérdago*» y «*tiara*». Una palabra que merece especial mención es «*chelín*». La encontramos en la versión traducida, y nos parece curioso que el traductor utilice este referente cultural inglés, mientras que en la versión original no se utilice otra palabra sino «*centime*». Esto se debe, probablemente, a que ambas palabras terminan con una «-i» y sílaba tónica.

En cuanto a los referentes culturales, esta canción es en la que más referentes culturales encontramos. Veamos algunos de ellos. Todos ellos están relacionados con la Navidad: «*holly*», «*mistletoe*», tienen su equivalente y se mantiene el referente cultural de la Navidad («*acebo*», «*muérdago*» respectivamente). Por otro lado, «*turkey*», «*Christmas pud*», «*cranberry sauce*» y «*mince pie*» hacen referencia a comidas de Reino Unido relacionadas con la Navidad. En el texto se han traducido por tipos de comidas («*pavo*», «*pastel*», «*arándanos*» y «*dulces de agua miel*» respectivamente) pero en español no son un referente cultural de la Navidad. Encontramos más ejemplos de referentes culturales que se han traducido por su equivalente pero sin la carga cultural que conllevan en inglés, ya que no son referentes culturales que caractericen la Navidad en España. Para terminar con los referentes culturales, tenemos que destacar que en el texto meta aparece la palabra «*turrón*», un muy buen referente español de la Navidad.

Como hemos comentado en el párrafo anterior, una de las técnicas que se utiliza es la adaptación. Otras técnicas que apreciamos en la traducción son la traducción literal («*Those things come and go*» / «Eso viene y va»), creación discursiva («*Much deeper than snow*» / «Es más que turrón»; «*As long as there's Christmas I truly believe*» / «Se

alegran las almas cuando es Navidad»; «*And mince pie if we're good*» / «Y dulces de agua miel»), y la ampliación («*Loads of logs on the fire*» / «Quiero troncos ardiendo»).

La traducción del título se ha creado mediante una creación discursiva. Además, después del análisis traductológico, determinamos que la estrategia que ha utilizado el traductor para el trasvase lingüístico de la canción a la versión meta ha sido la adaptación de la traducción a la música original.

4.1.3. *Pocahontas: Colors of the Wind*

Tabla 6. Parte rítmica de *Pocahontas: Colors of the Wind*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.
9	9	'-'-'-'-'-	-''-'-'-	A	A	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
8	8	'-'-'-'-	-''-'-'-	B	A		
6	7*	'-'-'-'	-''-'-'	C	B		
6	7*	-''-'-'	-''-'-'	D	C		
7	8*	-''-'-'	-''-'-'	D	C		
10	11*	-''-'-'	-''-'-'	C	B		
3	4*	'-'	-''	C	B		
10	11	'-'-'-'-'	-''-'-'-	E	D		
10	11*	-''-'-'	-''-'-'	F	E		
11	11	'-'-'-'-'	-''-'-'-	G	F		
10	12*	'-'-'-'	-''-'-'	F	E		
11	11	'-'-'-'-	-''-'-'-	H	G		
10	10*	-''-'-'	-''-'-'	I	H		
11	11	-''-'-'	-''-'-'	B	I		
11	12*	'-'-'-'-	-''-'-'	I	E		
13	14*	-''-'-'	-''-'-'	I	H	Oraciones interrogativas	Oraciones interrogativas
10	10*	-''-'-'	-''-'-'	D	C		
12	12	-''-'-'	-''-'-'	J	J		
11	12*	-''-'-'	-''-'-'	D	C		
11	12*	-''-'-'	-''-'-'	D	C		
11	11	'-'-'-'-	-''-'-'-	K	K	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
9	11*	'-'-'-'	-''-'-'	L	B		
11	10	'-'-'-'	-''-'-'	I	A		
10	11*	-''-'-'	-''-'-'	L	B		
11	11	-''-'-'	-''-'-'	K	I		

10	11*	- ' - - - ' - - - ' -	- ' - - - ' - - - ' -	M	E		
11	11	- ' - - - ' - - - ' -	- ' - - - ' - - - ' -	K	L		
11	11	- - - - - ' - - - ' -	- - - - - ' - - - ' -	M	E		
8	9*	' - - - - ' - - - ' -	' - - - - ' - - - ' -	C	M	Oraciones interrogativas	Oraciones interrogativas
10	11*	- ' - - - ' - - - ' -	- ' - - - ' - - - ' -	C	M		
13	14*	- ' - - - ' - - - ' -	- ' - - - ' - - - ' -	I	H	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
10	11*	- - - - - ' - - - ' -	- ' - - - ' - - - ' -	D	E		
13	12	' - - - - ' - - - ' -	- ' - - - ' - - - ' -	J	J		
12	12*	' - - - - ' - - - ' -	- - - - - ' - - - ' -	D	C		
7	8*	' - - - - ' - - - ' -	- - - - - ' - - - ' -	D	C		
7	8*	- ' - - - ' - - - ' -	- - - - - ' - - - ' -	D	C		
11	12*	- ' - - - ' - - - ' -	- - - - - ' - - - ' -	D	C		

Resumen:

Ritmo de cantidad: observamos que en ambas versiones los versos que más se repiten son los de 10 sílabas (10 veces en la V.O. y 8 veces en la V.M.) y los de 11 sílabas (12 veces en la V.O. y 14 veces en la V.M.). Sí se observa, por tanto, un patrón de decasílabos y endecasílabos en ambas versiones, a diferencia del caso anterior.

Ritmo de intensidad: en ninguna de las dos canciones vemos patrones que se repiten en numerosas ocasiones. Sin embargo, destacaremos que en la V.O. se repite en 2 ocasiones los patrones - ' - - - ' - - - ' - y ' - - - - ' - - - ' -; mientras que en la V.M. se repite 4 veces los patrones - ' - - - ' - - - ' - y - - - - - ' - - - ' -. Estas repeticiones son insuficientes para determinar una norma o tendencia en cada caso.

Ritmo de timbre: en cuanto a la rima, ambas versiones tienen la misma cantidad (A-M), aunque solo 4 son los versos que coinciden en rima. De nuevo, la variedad de las rimas hace imposible advertir una tendencia.

Ritmo de tono: aunque en algunas ocasiones difieren algunos versos, en general se utilizan el mismo tipo de oraciones.

En la parte rítmica, por tanto, vemos dos versiones muy heterogéneas internamente, y por tanto, sin similitudes entre ellas. Sin embargo, ambas son cantables.

Parte traductológica:

Un aspecto muy importante de la canción original es el hecho de que el autor introduce palabras que posiblemente los niños no conozcan para que amplíen su vocabulario. Estas palabras nuevas podríamos agruparlas dentro del campo de la naturaleza: «*bobcat*», «*sycamore*» y «*otter*», «*heron*». En el proceso de traducción se han perdido algunas de estas palabras nuevas. La única palabra que se ha mantenido en la traducción ha sido «*bobcat*» («lince»). En cuanto a la segunda palabra, «*sycamore*», el traductor utiliza la técnica de traducción de generalización, ya que utiliza un hiperónimo («árbol»), y de esta manera pierde la intención del autor. En cuanto a las últimas dos palabras, al analizar la canción nos percatamos de que no aparecen traducidas, ya que la técnica de traducción que se utiliza corresponde a la creación discursiva (aspecto que se comenta en el siguiente párrafo).

Una de las técnicas de traducción que utiliza el traductor, como en los casos anteriores, es la creación discursiva. Un ejemplo está relacionado con el aspecto traductológico que hemos analizado en el párrafo anterior. En los dos versos «*The rainstorm and the river are my brothers*» / «*The heron and the otter are my friends*», el autor pretende demostrar al público el vínculo que existe entre Pocahontas y la naturaleza. En la traducción («Los ríos y la lluvia mis hermanos» / «Amigos somos todos ya lo ves»), se mantiene el vínculo entre Pocahontas con la naturaleza pero en el segundo verso, el traductor opta por la técnica de traducción de creación discursiva para que el verso sea cantable. Como vemos, el vínculo Pocahontas-naturaleza se mantiene, con menor intensidad, y además en la traducción se omiten palabras que pueden ser nuevas para los niños como «nutria» y «garza».

Otro verso que me parece interesante comentar es «*Have you ever heard the wolf cry to the blue corn moon?*» / «¿Has oído al lobo aullarle a la luna azul». En un principio podemos pensar que «*blue corn moon?*» se trata de un referente cultural pero en realidad, el letrista Stephen Schwartz se inspiró en un poema de amor y le agradó cómo sonaba. En español simplemente se traduce por «luna azul». El referente cultural que sí que encontramos es la historia en la que se basa la película, ya que es una clara intertextualidad de la historia de amor entre los personajes cuando los colonos ingleses llegaron a Estados Unidos.

En cuanto al título, podemos comentar que existe una pequeña variación en cuanto a las preposiciones pero el significado de ambos es el mismo.

Por último, y para comentar las estrategias de traducción según Franzon, diremos que en esta ocasión la traducción se ha adaptado a la música original.

Una vez que hemos analizado todos los ritmos musicales, podemos afirmar que la versión traducida no sigue los patrones de la versión original.

4.1.4. Pocahontas: *Where Do I Go From Here?*

Tabla 7. Parte rítmica de *Pocahontas: Where Do I Go From Here?*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.
4	5*	- ' -'	- ' -'	A	A	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
4	5*	- ' -'	- ' -'	B	B		
4	5	- ' -'	- ' - -	A	B		
8	8*	- ' - ' - ' -'	- ' - - - ' -'	B	B		
4	5*	- ' - -	- ' -'	C	B		
4	5*	- ' -'	- ' -'	D	B		
4	5	- ' -'	- ' - -	E	C		
4	4*	- ' -'	- -'	E	D		
6	7*	- ' - ' -'	- ' - - -'	D	D		
7	8*	- ' - ' - ' -'	- ' - - - ' -'	F	E		
5	6*	- ' - -'	- ' - -'	G	B	Oración dubitativa	Oración interrogativa
5	8*	- ' - -'	- - ' - -'	D	E		
6	6	- ' - ' - -	- ' - ' - -	G	F	Oración interrogativa	Oración dubitativa
6	7*	- ' - ' -'	- ' - ' -'	H	D		
10	11*	- ' - ' - - -'	- ' - - - - ' -'	H	D	Oración enunciativa	Oración enunciativa

10	10*	'--'---	'--'---	H	D	Oración interrogativa	Oración interrogativa
4	5*	--''	'--'	A	E	Oración interrogativa	Oración interrogativa
6	7*	'--''	'--''	H	D	Oración interrogativa	
4	5	--''	'--'	I	F	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
3	5*	--'	--''	E	A		
4	5*	'--'	'--'	J	D		
8	9*	'--'---	'--'---	D	A		
4	4	--''	'--'	B	D		
4	5*	'--'	---'	E	D		
4	5*	'--'	'--'	B	E		
4	4	--''	'--'	B	E		
6	7*	'--'---	---''	E	D		
12	12*	'--'---	'--'---	A	A		
7	7*	'--'---	'--'---	K	B		
6	7*	'--'---	'--'---	F	A		
7	7*	'--'---	'--'---	H	D	Oración interrogativa	Oración dubitativa
10	11*	'--'---	'--'---	H	D	Oración enunciativa	Oración enunciativa
10	10*	'--'---	'--'---	H	D	Oración interrogativa	Oración interrogativa
4	5*	'--'	'--'	A	E	Oración interrogativa	Oración interrogativa
6	7*	--''	'--'	H	D	Oración interrogativa	

Resumen:

Ritmo de cantidad: los patrones que más predominan en la V.O. son los versos de 4 sílabas (15 veces) y 6 sílabas (7 veces). En la V.M. predominan los versos de 4 sílabas (12 veces) y 6 sílabas (9 veces). De los 35 versos de los que se compone cada canción, 23 son idénticos en cuanto a métrica. Aquí, por tanto, sí hay una tendencia clara: el respeto al ritmo de cantidad de los versos de la canción original.

Ritmo de intensidad: el patrón más repetido en inglés es el pie yámbico: -'-' (9 veces) y en español se repite el mismo patrón: -'-' (5 veces).

Ritmo de timbre: encontramos hasta 11 rimas distintas en inglés (A-K) y 5 en español (A-E), de modo que la versión española descansa mucho más en la rima que la inglesa. Aquí descubrimos, de nuevo, una clara apuesta por la rima en la V.M.

Ritmo de tono: observamos oraciones enunciativas, dubitativas, interrogativas y pausas similares en ambas versiones.

Podemos concluir que esta versión difiere bastante de la versión original.

Parte traductológica:

En estas dos canciones no encontramos ni vocabulario nuevo ni referentes culturales.

En la traducción de esta canción encontramos, sobre todo, dos técnicas de traducción: explicación («*The earth is cold*» / «Se oculta el sol»; «*The fields are bare*» / «La luz se va»; «*The branches fold against the wind that's everywhere*» / «Las plantas luchan contra el huracán glacial») y traducción literal («*So many voices ringing in my ear*» / «Hay tantas voces resonando en mí»; «*Which is the voice that I was meant to hear*» / «¿Cuál es la voz que debería oír?»; «*The bears all sleep to keep themselves alive*» / «Los osos marchan a dormir para sobrevivir»).

Para la traducción del título, el traductor ha utilizado una traducción literal. Por último, hemos de comentar que según la clasificación de las estrategias de traducción, podemos decir que esta se ha adaptado a la canción original.

4.1.5. *El Rey León: It's the Circle of Life*

Tabla 8. Parte rítmica de *El Rey León: It's the Circle of Life*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.
10	10	--'-'--'	'-'-'--'	A	A	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
8	10*	--'-'--'	--'-'--'	B	B		
10	12*	--'-'--'	'-'-'--'	C	C		
9	11*	--'-'--'	'-'-'--'	B	D		
8	8	--'-'--'	--'-'--'	C	E		
9	10*	'-'-'--'	-----'	D	F		
11	14*	--'-'--'	--'-'--'	E	B		
9	10*	--'-'--'	--'-'--'	D	F		
11	12	'-'-'--'	--'-'--'	F	E		
9	12*	--'-'--'	--'-'--'	B	D		
11	11	--'-'--'	--'-'--'	C	A		
9	10*	--'-'--'	--'-'--'	E	F		
11	12	'-'-'--'	--'-'--'	F	E		
9	12*	--'-'--'	--'-'--'	B	D		
11	11	--'-'--'	--'-'--'	C	A		
9	10*	--'-'--'	--'-'--'	E	F		

Resumen:

Ritmo de cantidad: en la versión original predominan los versos de 9 sílabas (7 veces) y 11 sílabas (5 veces). En la versión meta también predominan los versos de 9 sílabas (5 veces) y 11 sílabas (5 veces). De los 16 versos de los que se compone la canción solo la mitad coinciden en cuanto a la métrica.

Ritmo intensidad: ningún patrón se repite mucho. El patrón que más se repite en la versión original es el anapesto: --'--'--' (3 veces). Después le sigue parte del estribillo --'--'--' (2 veces) y -'--'--'--' (2 veces), en donde dominan los pies yámbicos y trocaicos, respectivamente. Además cabe destacar que hay dos patrones que se repiten aunque la segunda vez que se repite se le añaden dos golpes de voz: --'--'--'--'+ (una vez cada patrón) y '-'-'-'+-' (el primer patrón una vez y el segundo dos veces). Por el contrario, en español solo se repiten el patrón del estribillo: --'--'--'--'; --'--'--'--'; -'-'-'-'-'; --'--'--' (2 veces cada patrón). Como vemos, la versión española solo ha tenido en cuenta respetar el ritmo de intensidad del estribillo, pero en la mayoría de las ocasiones difiere del patrón inglés. En cualquier caso, el ritmo de intensidad es más parecido entre ambas versiones de lo que lo era en los casos anteriores.

Ritmo de timbre: observamos 5 rimas en la versión original (A-E) y 6 en la versión traducida (A-F).

Ritmo de tono: tanto en la versión original como en la versión meta encontramos oraciones enunciativas.

Después de este análisis podemos concluir que la versión traducida es una versión que más similar a la versión original que lo eran los casos anteriores.

Parte traductológica:

En esta canción comprobamos que, al igual que en las demás canciones, la versión original apuesta por la introducción de palabras nuevas, aunque en la versión traducida no se conservan. En este caso, nos referimos a «*sapphire sky*». Sin embargo, lo que nos parece curioso es que en la versión traducida aparezca una palabra nueva mientras que en la versión original no. Nos estamos refiriendo a la palabra «legado». Ambas palabras, tanto en inglés como en español, no pertenecen al léxico común que se emplea para los niños, ni a su propio léxico, con lo que entendemos que cumplen una función didáctica.

En la traducción de este original, nos percatamos de que el traductor ha optado en numerosas ocasiones por la creación discursiva. Veamos algunas de ellas: «*It's the*

circle of life» / «En un ciclo sin fin»; «*Through despair and hope*» / « *Y aunque estemos solos* »; «*And blinking, step into the sun*» / «Y nos ciega el brillo del sol».

Referentes culturales no encontramos.

En este caso, el traductor ha optado por una traducción literal del título. Y en cuanto a la estrategia de traducción general de la canción, podemos decir que se ha reescrito.

4.1.6. *El Rey León: He Lives in You*

Tabla 9. Parte rítmica de *El Rey León: He Lives in You*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.
9	8	'_-'_-'_-'_-'	'_-'_-'_-'	A	A	Oración enunciativa	Oración enunciativa
11		--'_-'_-'_-'_-'		B			
7	8*	''_-'_-'_-'	'_-'_-'_-'	C	C		Oración enunciativa
6	6	'_-'_-'_-'	--'_-'_-'	D	A	Oraciones exhortativas	Oración enunciativa
2	3*	-'	-'	D	D		
4	5*	''_-'	''_-'	E	E	Oración enunciativa	
4	5*	''_-'	''_-'	F	E		
5	5	''_-'_-'_-'	'_-'_-'_-'	G	F		
5	6*	'_-'_-'_-'	'_-'_-'_-'	F	E		
5	5	---'_-	-'_-'_-'	G	F		
4	5*	---'_-	---'_-	E	C		
5	5	---'_-	---'_-	H	G		
4	5*	''_-'	''_-'	I	E		
4	5*	''_-'	''_-'	E	E		
4	5*	''_-'	''_-'	F	E		

	5*		''_'		E		
5	5	'_--'	'_--'	G	F		
5	6*	'_--''	'_--''	E	E		
	6*		'_--'		E		
5	5	---'_	---'_	G	F	Oración enunciativa	
4	5*	---'	---'	E	C		
5	5	---'_	---'_	H	F		
4	5*	''_'	''_'	I	E		
4		''_'		I			
8		---'_--'		C			Oraciones exhortativas
6		'_--''		D			
2		-'		D		Oración enunciativa	
4		''_'		E			
4		''_'		F			
5		''_--'		G			
5		'_--''		F			
5		---'_		G			
4		---'		E			
5		---'_		H			
4		''_'		I			
4		''_'		I			
4		''_'		F			
5		''_--'		G			
5		'_--''		F			
5		---'_		G			
4		---'		E			
5		---'_		H			
4	5*	''_'	''_'	I	E	Oración enunciativa	
4	5*	''_'	''_'	I	E		

Resumen:

Ritmo de cantidad: tanto en la V.O. como en la V.M. encontramos los dos mismos patrones de 4 (en la V.O. 18 veces y en la V.M. 11) y 5 sílabas (en la V.O. 16 veces y en la V.M. 9).

Ritmo de intensidad: en ambas versiones predomina con diferencia el patrón “-’” (14 veces en la V.O. y 9 veces en la V.M.).

Ritmo de timbre: la V.M. descansa mucho más en la rima (A-E) que la V.O. (A-I). El motivo de este resultado se debe a que la V.M. es bastante más breve que la V.O.

Ritmo de tono: en ambas versiones encontramos oraciones enunciativas y pausas similares. No obstante, en la V.O. encontramos alguna oración exhortativa; mientras que en la V.M. no aparece ninguna.

El hecho de que los patrones se repitan tantas veces se debe, en este caso, a que ambas canciones tienen muchas repeticiones. Además, aunque en las dos versiones se repitan los mismos patrones, en el siguiente apartado comprobaremos que el porcentaje de similitud no es elevado. Ese fenómeno se debe a que la V.M. (24 versos) tiene muchos menos versos que la V.O. (42 versos).

Parte traductológica:

En cuanto a léxico de difícil comprensión para el público infantil destacamos la palabra *mamela*. No es un vocablo ni inglés ni español, sino Xhosa (una de las 11 lenguas oficiales de Sudáfrica, de la cual era hablante nativo Nelson Mandela) y significa «escucha».

Identificamos tres tipos de técnicas de traducción: creación discursiva («*Night and the spirit of life calling mamela*» / «Ves que el espíritu es vida mamela»; «*He watches over*» / «Él es el alma»; «*Everything we see*» / «Vive aquí y allí»), traducción palabra por palabra («*He lives in you*» / «Él vive en ti»; «*He lives in me*» / «Él vive en mí»; «*In your reflection*» / «Y en tu reflejo») y omisión («*And a voice with the fear of a child answers*» se omite en la versión española). Respecto a la última técnica de

traducción, la omisión, cabe destacar que la versión traducida omite la última parte de la versión original; y por lo tanto consigue que su versión sea más breve.

En este par de canciones tampoco encontramos ningún referente cultural.

El título de la canción está traducido mediante la técnica de palabra por palabra. Y por lo general, podemos decir que la estrategia utilizada en la traducción de la canción ha sido reescribir la misma.

Por último, nos gustaría destacar que en la traducción de esta canción, podemos comprobar que existen versos que aparecen en la V.O. mientras que no aparecen en la versión traducida. Este fenómeno también se sucede a la inversa: aparecen versos en la traducción que no vemos en la versión original. Esto afectará al análisis de la parte formal de las canciones.

4.1.7. *Toy Story: You've Got a Friend in me*

Tabla 10. Parte rítmica de *Toy Story: You've Got a Friend in me*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O	V.M	V.O	V.M
6	7*	'--'-'	'--'-'	A	A	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
6	7*	'--'-'	'--'-'	A	A		
7	8*	'---'-'	--'----'	B	B		
10	11*	-''-'--''''	--'-'--'-'	C	B		
9	11*	--'----''''	---'-'--'-'	B	B		
7	8*	''--'-'	-''-'-'	A	A		
7	8*	''--'-'	''--'-'	A	A		
6	7*	--'-'	'--'-'	A	C		
8	8*	-''-'--	'--'--'	D	D		
8	8*	'--'--'	-''-'--'	A	C		
9	9*	-''-'--''	-''-'--'	E	C		

4	6*	-''-	--'''	E	C		
4	5	'-''	-''--	E	C		
6	7*	---''-	-''---	F	B		
7	8*	-''---'	-''----'	F	B		
9	10*	'---''--	-''---'''	A	C		
6	8*	'---'''	-''---'''	A	A		
7	9*	-''---'''	--''---'''	A	A		
6	7*	'---'''	'---'''	A	A		

Resumen:

Ritmo de cantidad: en la versión original predominan dos patrones: versos de 6 sílabas (5 veces) y de 5 sílabas (3 veces). Sucede lo mismo en la versión traducida aunque en este caso ambos patrones se repiten 4 veces.

Ritmo de cantidad: el patrón que más se repite en ambas versiones es el mismo ('--''-'). No obstante, los demás patrones son casi todos distintos.

Ritmo de timbre: observamos la misma cantidad de rimas en ambas versiones: A-D. Por lo tanto, llegamos a la conclusión que en esta ocasión el traductor ha respetado el ritmo de timbre.

Ritmo de tono: este ritmo también se respeta en la traducción ya que siempre encontramos oraciones enunciativas y pausas similares.

Parece un caso claro de repetición de patrones rítmicos, cosa que no ocurría en muchos de los casos analizados hasta ahora.

Parte traductológica:

La versión original utiliza dos palabras coloquiales que consideramos oportuno mencionar: «*Just remember what your old **pal** said*» y «*Some other **folks** might be a little bit smarter than I am*». La primera palabra no se traduce en la versión meta ya que el traductor omite el sujeto: «Lo que te digo debes recordar». En referencia a la segunda palabra, nos percatamos de que no aparece tal vocablo porque la técnica de traducción

que se ha utilizado es la generalización: «Otros habrá tal vez mucho más listos que yo». Por lo tanto, concluimos en que la solución de traducción para estas palabras no es fácil y puede que ese haya sido el motivo de su omisión.

En el párrafo anterior ya hemos visto una de las técnicas de traducción que se han utilizado en esta canción, pero no ha sido la única. Al analizar la canción observamos que el traductor opta por la creación discursiva: «*When the road looks rough ahead*» / «Cuando eches a volar»; «*And you're miles and miles from your nice warm bed*» / «Y tal vez añores tu dulce hogar»; «*It's our destiny*» / «Es mejor saber» y generalización: «*Our friendship will never die*» / «Lo nuestro no morirá».

En estas dos canciones tampoco encontramos referentes culturales.

Para la traducción el título, se ha utilizado la técnica de modulación. Por último, de las cinco estrategias que establece Franzon, se ha utilizado la de reescribir la letra de la canción.

4.1.8. *Toy Story: You've Got a Friend in me*

Tabla 11. Parte rítmica de *Toy Story: You've Got a Friend in me*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.
6	7*	'--'-'	'--'-'	A	A	Oraciones enunciativas	Oraciones enunciativas
6	7*	'--'-'	'--'-'	A	A		
4	5	--'-'	---'-'	B	B		
5	6*	--'''	'---'	C	C		
7	8*	''--'-'	'--'-'	A	A		
7	8*	'--'-'	''--'-'	A	A		
4	5*	'--'	'--'	A	D		
5	6*	'--',	--'-'	A	D		
6	8*	'--'-'	'--'-'	A	A		

3	4*	-'-	--'	D	E		
6	7*	'--'-'	'--'-'	A	A		
3	4*	'-'	--'	D	A		
6	7*	'--'-'	'--'-'	A	A		

Resumen:

Ritmo de cantidad: tanto en la V.O. como en la V.M. se repiten los mismos patrones y el mismo número de veces: 6 y 7 sílabas. En la V.O. se repiten 6 y 5 veces (sucesivamente).

Ritmo de cantidad: el patrón que más veces podemos escuchar en ambas versiones es '-'-'' y se repite 4 veces. Los demás patrones son bastante irregulares.

Ritmo de timbre: al realizar el análisis comprobamos que la versión española (A-D) descansa un poco más en la rima que la versión inglesa (A-F).

Ritmo de tono: siempre encontramos oraciones enunciativas y pausas similares a lo largo de las dos versiones.

Parte traductológica:

Como podemos comprobar, la canción principal de esta película es una versión diferente al tema principal de *Toy Story I* y por lo tanto es un ejemplo de intertextualidad. En esta versión tampoco se traduce en la V.M. la palabra «*pal*».

Veamos qué técnicas de traducción ha utilizado este tema principal: modulación («*You've got a friend in me*» / «Hay un amigo en mí»), creación discursiva («*It's our destiny*» / «Es mejor saber») y traducción literal («*You're gonna see*» / «Lo vas a ver»).

Para la traducción el título, se ha utilizado la técnica de modulación. Por último, de las cinco técnicas que establece Franzon, se ha utilizado la técnica de reescribir la canción.

4.2. Resultados

En este apartado presentaremos mediante tablas los porcentajes de los resultados obtenidos en la parte formal analizados en el epígrafe anterior. Hemos analizado un total de ocho canciones, las cuales suman 226 versos. La ficha de trabajo es la siguiente:

Tabla 12. Modelo de ficha de presentación de resultados

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades

Para establecer una comparativa más visual entre los dos estudios de doblaje, primero presentaremos los porcentajes de similitudes y desigualdades obtenidos en las canciones de la primera película y seguidamente en las canciones de la segunda película.

4.2.1. *La Bella y la Bestia*

Tabla 13. Resultados de *La Bella y la Bestia*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
100%		25%	75%	17'86%	82'14%	100%	

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
61'76%	38'24%	5'88%	94'12%	20'59%	79'41%	100%	

4.2.2. Pocahontas

Tabla 14. Resultados de *Pocahontas*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
75'68%	24'32%	10'81%	89'19%	10'81%	89'19%	94'60%	54,05%

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
65'71%	34'28%	14'28%	85'71%	14'28%	85'71%	88'57%	11'43%

4.2.3. *El Rey León*

Tabla 15. Resultados de *El Rey León*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
50%	50%	12'5%	87'5%	18'75%	81'25%	100%	

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
50%	50%	31'81%	68'18%	13'64%	86'36%	45'45%	54'55%

4.2.4. *Toy Story*

Tabla 16. Resultados de *Toy Story*

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
63'16%	36'84%	21'05%	78'95%	52'63%	47'37%	100%	

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades	Similitudes	Desigualdades
84'62%	15'38%	30'77%	69'23%	69'23%	30'77%	100%	

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

Para concluir el presente estudio, extraeremos normas según los datos obtenidos en el anterior capítulo y podremos dar respuesta o no las preguntas que subyacen a este estudio presentadas en la introducción del mismo.

5.1. Interpretación de resultados y conclusiones

El análisis cuantitativo que hemos realizado en el epígrafe anterior (véase 4.2):

Parte formal:

- En ambos estudios de doblaje se ha respetado bastante el ritmo de cantidad de la versión original, ya que el porcentaje de similitudes siempre es mayor que el de desigualdades. No obstante, no podemos concluir que en un estudio de doblaje se respete más el ritmo de cantidad que en otro.
- Todo lo contrario sucede con el ritmo de intensidad. En este caso, las desigualdades entre versión original y traducida son notablemente más numerosas que las similitudes. Según nuestro humilde parecer, este ritmo poético y musical es el más difícil de lograr en una traducción y su dificultad es visible en los resultados.
- Respecto al ritmo de timbre, excepto en las dos canciones de *Toy Story* en las que el porcentaje de similitudes es mayor que el de desigualdades, en el resto de canciones, ya sea de un estudio de doblaje u otro, y por lo tanto de una época u otra, sucede lo contrario: encontramos más desigualdades que similitudes. Sí podemos afirmar que, tímidamente, se advierte la tendencia de que las versiones españolas descansan más sobre la rima de lo que lo hacen las inglesas, usan más la rima como recurso rítmico y nemotécnico de lo que lo hacen las versiones inglesas.
- En cuanto al ritmo de tono, por lo general, tanto en un estudio de doblaje como en otro, observamos el 100% de similitudes: se respetan siempre en la traducción los tipos de oraciones del original y las pausas entre ellas. En la segunda parte de *Pocahontas* no sucede así siempre, aunque las similitudes son mayores que las diferencias. Sin embargo, en la segunda

parte de *El Rey León* observamos una ligera mayoría de desigualdades. No obstante, cabe destacar que este fenómeno se produce por el mero hecho de que la versión español es más breve que la versión en inglés y eso se refleja en los ritmos musicales.

Parte traductológica:

- En la variante de introducción de vocabulario nuevo no se puede establecer ninguna norma ya que encontramos resultados de todo tipo: las palabras nuevas las encontramos en ambas versiones, solo en la versión original, solo en la versión meta o no aparece ninguna palabra nueva.
- Aunque se utilizan bastantes técnicas de traducción, la norma general es que se utilicen dos técnicas, opuestas entre sí: traducción literal y creación discursiva. Por un lado, se advierte la tendencia de respetar al máximo el texto inglés traduciendo incluso palabra por palabra en muchas ocasiones. Por otro, llama la atención que este fenómeno se combine con la técnica de traducción más familiarizante de todas: la creación discursiva, propia, por otra parte, de dibujos animados.
- La conclusión que extraemos del tratamiento de los referentes culturales se basa en que, por lo general, se evitan quizá para que la canción pueda ser más «exportable» a otras culturas y, por lo tanto, que la canción alcance el mayor éxito posible, ya que cualquier referente cultural haría que la letra de la canción fuera más difícil de entender y traducir.
- Por norma general, la técnica de traducción que se utiliza para el título es la traducción literal, no importa si se trata de un estudio de doblaje u otro.
- Por último, en la mayoría de los casos la estrategia general de traducción es la reescritura de la canción.

En resumen, los resultados nos muestran que la variable de estudio de doblaje no incide significativamente en el tratamiento de la traducción o de los ritmos de las canciones. Aunque solo hemos tratado las traducciones de las canciones de los filmes de

Disney en una década, tampoco es posible asegurar que con el paso del tiempo se advierta una tendencia más o menos marcada en cada caso. El grado de adaptación de la traducción de las canciones varía según la letra y el significado de esta en el mensaje global del filme ya que hemos encontrado resultados de todo tipo.

Aquello que sí parece apuntar hacia una norma de traducción es:

1. Que el ritmo de cantidad silábica se respeta por encima de otros ritmos
2. Que el ritmo de tono del original se respeta casi siempre en las traducciones
3. Que el ritmo de timbre o rima es más importante en las versiones españolas que en las inglesas
4. Que se suelen evitar los referentes culturales en las canciones originales, y en especial, aún más en las traducciones de esas canciones.
5. Que los títulos de las canciones se traducen literalmente
6. Que las canciones, en líneas generales, se reescriben casi totalmente, tanto desde el punto de vista traductológico, con numerosas creaciones discursivas, como desde el punto de vista métrico, con distribuciones acentuales diferentes, y rimas diferentes.

5.2. Relación del tema de estudio con los conocimientos adquiridos en la carrera

En el cuarto curso del Grado de Traducción e Interpretación de la UJI los alumnos han de decantarse por un itinerario de especialidad u otro. La autora del presente trabajo optó por estudiar la modalidad de traducción audiovisual.

En este itinerario profundizamos en diversas modalidades de traducción audiovisual como el doblaje, la subtitulación y la accesibilidad. La primera ha sido la modalidad que más me ha ayudado en este trabajo. Pero aun así, el estudio de la traducción de canciones, y sobre todo, de canciones infantiles, ha sido un nuevo mundo a explorar para la autora del trabajo, ya que durante la carrera en ningún momento estudió ni tradujo esta rama de la traducción.

No obstante, es evidente el vínculo que existe entre este trabajo y asignaturas del Grado como Lengua Inglesa (sin la cual no sería posible haber analizado el texto en versión original); Lengua Española, que nos ha permitido analizar el texto meta; las asignaturas de Traducción General, que nos arman con las técnicas de traducción; Traducción Literaria, que me permite identificar intertextos, o analizar poesías; Documentación, que me ha permitido saber buscar fuentes fiables para mi trabajo, y sobre todo, como ya se ha comentado, el itinerario completo de Traducción Audiovisual, que me ha permitido entender cuáles son los estándares de calidad de la traducción para el doblaje, sus técnicas, sus restricciones, sus principales problemas de traducción, y la bibliografía relevante para afrontar este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- BRUGUÉ, L. (2013). *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació*. (Tesis de doctorado). Universitat de Vic. Vic, Barcelona.
- CARE, R. (2002). «Make Walt's Music. Music for Disney Animation, 1928-1967». Dentro: GOLDMARK, D. y TAYLOR, Y (eds.): *The Cartoon Music Book*. Chicago: A Cappella Books, 2002. Págs. 21-36.
- CHAUME, F. (2004): *Cine y traducción*, Madrid: Catedra.
- (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*, Mánchester: St. Jerome Publishing.
- CHION, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.
- COMES I ARDERIU, LL. (2010). «La traducció i l'adaptació dels termes musicals». Dentro: *Traducción para a dobraxe en Galicia, País Vasco, e Cataluña*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2010. Págs. 185-194.
- DÍAZ CINTAS, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtítulos Inglés - Español*. Barcelona: Editorial Ariel.
- DÍAZ CINTAS, J. Y REMAEL, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Mánchester: St. Jerome Publishing.
- FRANZON, J. (2008). «Singability in Print, Subtitles and Sung Performance». Dentro: *The Translator*. Volumen 14, núm. 2. Págs. 373-399.
- LOW, P. (2005). «The Pentathlon Approach to Translating Songs». Dentro de DINDA L. GORLÉE (ed.) *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi. Págs. 185-212.
- MARC, ISABELLE. (2013). Brassens en España: un ejemplo de transferencia cultural. Trans. Revista de Traductología, 17, pp. 139-149.
- MARTÍ FERRIOL, J. L. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Apuntes de la asignatura TI0978 Subtitulación B (Inglés)-A1 (Español), curso 2012-2013.
- MARTÍNEZ BOU, X. (2004). «Film Dubbing, Its Process and Translation». Dentro: ORERO, P. (ed.): *Topics in Audiovisual Translation*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Company. Págs. 3-8.
- MARTÍNEZ SIERRA, J. J. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- MAYORAL, R. (1988). «Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation». Dentro de Meta, XXXIII (3). Págs 356-367.

- (2001). «El espectador y la traducción audiovisual». Dentro: AGOST, R. y CHAUME, F. (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. Págs. 33-46.
- MAYORAL, R. KELLY, D Y N. GALLARDO (1988) «Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation» en *Meta* XXX,III. Págs. 356-367.
- NORD, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Mánchester: St. Jerome.
- SUSAM-SARAJEVA, Ş. (2008). «Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance». Dentro: *The translator*. Volumen 14, número 2. Págs. 187-200.
- TOURY, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics: Tel Aviv University.
- (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins.
- ZABALBEASCOA, P. (1997). «Dubbing and the nonverbal dimensión of translation». Dentro de POYATOS, F. (ed.) *Nonverbal Communication and Translation*. Ámsterdam: John Benjamins. Págs. 327-342.
- MAYORAL, R. KELLY, D Y N. GALLARDO (1988) "Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation" en *Meta* XXX,III pp. (356-367)

Páginas web

- Diccionario de la Lengua Española (22ª edición) <<http://rae.es/rae.html>>, [Última visita: 15 de marzo del 2014].
- «Disney. La Sirenita», <<http://la-sirenita.fanzoom.net/info/pelis/sirenita2/>>, [Última visita: 25 de enero del 2014].
- «Disney Movies Guide», <<http://www.disneymovieslist.com/animated-disney-movies.asp>>, [Última visita: 2 de enero del 2013].
- DISNEY SONG LYRICS, «You've Got a Friend in Me», <<http://www.disneyclips.com/lyrics/lyricstoy.html>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].
- «eldoblaje.com», <<http://www.eldoblaje.com/home/>>, [Última visita: 23 de enero del 2014].
- «El séptimo arte», <<http://www.elseptimoarte.net/>>, [Última visita: 23 de enero del 2014].
- «El Rey León, el musical - ¿Sabías qué? Curiosidades e historia», <<http://www.elreyleon.es/el-musical/curiosidades-historia.php>>, [Última visita: 1 de mayo del 2014].

«JustDisney.com», < http://www.justdisney.com/walt_disney/quotes/quotes02.html>, [Última visita: 11 de diciembre del 2013].

MUSICA.COM, «Letra 'A donde iré'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1829186>>, [Última visita: 2 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «'Letra Beauty and the Beast'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=13163>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «LETRA 'BELLA Y LA BESTIA (EN ESPAÑOL)'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1539325>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «LETRA 'CIRCLE OF LIFE'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=132180>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «LETRA 'COLORES EN EL VIENTO (EN ESPAÑOL EUROPEO)'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1074040>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «LETRA 'COLORS OF THE WIND (ESPAÑOL)'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=807801>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «LETRA 'EL CICLO DE LA VIDA'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1466003>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «LETRA 'EL VIVE EN TI (EL REY LEON)'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1319431>>, [Última visita: 6 de mayo del 2014].

MUSICA.COM, «LETRA 'HAY UN AMIGO EN MI (TOY STORY)'», < <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1810963>>, [Última visita: 10 de mayo del 2014].

«Lyrics Mode»,

<http://www.lyricsmode.com/lyrics/p/pocahontas/where_do_i_go_from_here.html>, [Última visita: 2 de mayo del 2014].

«Películas Disney», <<http://www.adisney.com/peliculas/>>, [Última visita: 18 de diciembre del 2013].

THE DISNEY WIKI, «*As Long As There's Christmas*», <http://disney.wikia.com/wiki/As_Long_As_There's_Christmas>, [Última visita: 6 de mayo del 2014].

WIKIPEDIA, «Anexo:Películas de Walt Disney Pictures», <http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Pel%C3%ADculas_de_Walt_Disney_Pictures#A.C3.B1os_1930>, [Última visita: 23 de enero del 2014].

WIKIPEDIA, «Beauty and the Beast (Disney song)», <[http://en.wikipedia.org/wiki/Beauty_and_the_Beast_\(Disney_song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Beauty_and_the_Beast_(Disney_song))>, [Última visita: 8 de mayo del 2014].

WIKIPEDIA, «Beauty and the Beast: The Enchanted Christmas», <http://en.wikipedia.org/wiki/Beauty_and_the_Beast:_The_Enchanted_Christmas#Soundtrack>, [Última visita: 8 de mayo del 2014].

WIKIPEDIA, «Dinosaurio (película de 2000)», <[http://es.wikipedia.org/wiki/Dinosaurio_\(pel%C3%ADcula_de_2000\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Dinosaurio_(pel%C3%ADcula_de_2000))>, 25 de enero del 2014.

WIKIPEDIA, «El rey león», <http://es.wikipedia.org/wiki/El_rey_le%C3%B3n#Banda_sonora>, [Última visita: 8 de mayo del 2014].

PELÍCULAS DISNEY, «Explosivamente Goofy (Extremadamente Goofy) (2000) – Walt Disney», <<http://disney.peliculasyjuegosonline.com/2009/06/explosivamente-goofy-extremadamente.html>>, 25 de enero del 2014.

WIKIPEDIA, «*Colors of the Wind*», <http://en.wikipedia.org/wiki/Colors_of_the_Wind>, 19 de junio del 2014.

WIKIPEDIA, «La Bella y la Bestia 2», <http://es.wikipedia.org/wiki/La_Bella_y_la_Bestia_2#Banda_Sonora>, [Última visita: 8 de mayo del 2014].

WIKIPEDIA, «Las locuras del emperador», <http://es.wikiquote.org/wiki/Las_Locuras_del_Emperador>, 25 de enero del 2014.

WIKIPEDIA, «Pocahontas (BSO)», <[http://es.wikipedia.org/wiki/Pocahontas_\(BSO\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Pocahontas_(BSO))>, [Última visita: 8 de mayo del 2014].

WIKIPEDIA, «Pocahontas II: Journey to a New World», <http://en.wikipedia.org/wiki/Pocahontas_II:_Journey_to_a_New_World>, [Última visita: 8 de mayo del 2014].

WIKIPEDIA, «The Lion King II: Simba's Pride», <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Lion_King_II:_Simba's_Pride>, [Última visita: 1 de mayo del 2014].

WIKIPEDIA, «The Lion King II: Simba's Pride», <http://es.wikipedia.org/wiki/The_Lion_King_II:_Simba%27s_Pride>

WIKIPEDIA, «Toy Story», <http://es.wikipedia.org/wiki/Toy_Story#Banda_sonora>, [Última visita: 8 de mayo del 2014].

YOUTUBE, «Beauty and The Beast – Dancing Scene (English)», <<https://www.youtube.com/watch?v=9qtTPTxvoPA>>, [Última visita: 29 de marzo del 2014].

YOUTUBE, «Beauty and the Beast 2: As Long As There's Christmas», <<https://www.youtube.com/watch?v=-kWJvfIOF-M>>

YOUTUBE, «Canciones Disney 🎵 El ciclo de la vida 🎵 El Rey León»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=4BthdSVdfFQ>>, [Última visita: 30 de marzo del 2014].

YOUTUBE, «Colores en el viento - Pocahontas»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=T0dvvEcyDF4>>, [Última visita: 5 de abril del 2014].

YOUTUBE, «Colors of the Wind», <http://www.youtube.com/watch?v=TkV-of_eN2w>, [Última visita: 5 de abril del 2014]

YOUTUBE, «el vive en ti», <<https://www.youtube.com/watch?v=o1KJbz-bq2E>>, [Última visita: 2 de mayo del 2014].

YOUTUBE, «La bella y la bestia – bella y bestia son (tema principal)»,
 <<https://www.youtube.com/watch?v=-kjMpkDEQTo>>, [Última visita: 29 de marzo del 2014].

YOUTUBE, «pocahontas 2 ¿adonde ire?»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=lnUAsch7njE>>, [Última visita: 2 de mayo].

YOUTUBE, «Se alegran las almas cuando es Navidad»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=Qb-SDwcCZMM>>, [Última visita: 2 de mayo].

YOUTUBE, «The Lion King – Circle of Life»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=HwSKkKrUzUk>>, [Última visita: 30 de marzo del 2014]

YOUTUBE, «The Lion King 2 – He Lives in You»,
 <<https://www.youtube.com/watch?v=23OVbFx4hl0>>, [Última visita: 2 de mayo del 2014].

YOUTUBE, «Toy Story – Hay un Amigo en mi»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=b7gYadhs6mk>>, [Última visita: 9 de abril del 2014]

YOUTUBE, «Toy Story – Intro Song – “You’ve Got a Friend in Me”»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=zB2gPZRsz0Q>>, [Última visita: 9 de abril del 2014]

YOUTUBE, «Wheezy you’ve got a friend in me.»,
 <<http://www.youtube.com/watch?v=zzb6wZX4e4E>>, [Última visita: 29 de mayo del 2014].

YOUTUBE, «Where Do I Go From Here (English)»,
 <<https://www.youtube.com/watch?v=UfTieVPjN7E>>, [Última visita: 2 de mayo del 2014].

«"He Lives In You" (Reprise) Lyrics»,
 <<http://www.lionking.org/lyrics/OBCR/HeLivesInYou.html>>, [Última visita: 6 de mayo del 2014].

«LA BELLA Y LA BESTIA SE ALEGRAN LAS ALMAS LYRICS»,
<<http://www.lyrics59.com/lyrics-242910/la-bella-y-la-bestia/se-alegran-las-almas.html>>, [Última visita: 6 de mayo del 2014].

ANEXOS

ANEXO 1. Información sobre las películas del catálogo

Tabla 17. Modelo de ficha de información sobre las películas del catálogo

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	
Título de la película V.M.	
Traductor	
Estudio de grabación	
Estudio musical	
Año	
Año de estreno	

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Ducktales
Título de la película V.M.	Patoaventuras
Traductor	Kenneth Post
Estudio de grabación	Abaira (Madrid)
Estudio musical	—
Año	1987
Año de estreno	1994

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	

Título de la película V.M.	Los rescatadores en cangurolandia
Traductor	
Estudio de grabación	
Estudio musical	
Año	
Año de estreno	1990

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Beauty and the Beast
Título de la película V.M.	La Bella y la Bestia
Traductor	Guillermo Ramos
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	Estudio Albert Moraleda
Año	1991
Año de estreno	1992

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Aladdin
Título de la película V.M.	Aladdin
Traductor	Joanna Stier
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	Estudio Albert Moraleda
Año	1992
Año de estreno	1993

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	The Lion King
Título de la película V.M.	El Rey León
Traductor	Sally Templer
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	Estudio Albert Moraleda
Año	—
Año de estreno	1994

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	A Goofy Movie
Título de la película V.M.	Goofy e Hijo
Traductor	Ángel Fernández Sebastián
Estudio de grabación	Abaira (Madrid)
Estudio musical	Sincronía, S.A.
Año	1995
Año de estreno	1996

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Pocahontas
Título de la película V.M.	Pocahontas
Traductor	Joanna Stier
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	Cinearte, S.A.

Año	—
Año de estreno	1995

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Toy Story
Título de la película V.M.	Toy Story (Juguetes)
Traductor	Quico Rovira-Beleta
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	Estudio K.S.
Año	1995
Año de estreno	1996

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	James and the Giant Peach
Título de la película V.M.	James y el melocotón gigante
Traductor	Ángel Fernández Sebastián
Estudio de grabación	Sincronía (Madrid)
Estudio musical	—
Año	—
Año de estreno	1996

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	The hunchbanck of Notre Dame

Título de la película V.M.	El Jorobado de Notre Dame
Traductor	Sally Templer
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	Sincronía, S.A.
Año	—
Año de estreno	1996

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Beauty and the Beast II: The Enchanted Christmas
Título de la película V.M.	La Bella y la Bestia 2. Una Navidad encantada
Traductor	Darryl Clark
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	EUCU, S.A.
Año	1997
Año de estreno	1998

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Hercules
Título de la película V.M.	Hércules
Traductor	Sally Templer
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	Sintonía, S.A.
Año	—
Año de estreno	1997

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Mulan
Título de la película V.M.	Mulán
Traductor	Ángel Fernández Sebastián
Estudio de grabación	Sintonía, S.A. (Madrid)
Estudio musical	Sintonía, S.A.
Año	—
Año de estreno	1998

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Pocahontas II: Journey to a New World
Título de la película V.M.	Pocahontas 2: Viaje a un nuevo mundo
Traductor	Darryl Clark
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	Sintonía, S.A.
Año	1998
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	The Lion King II: The Simba's Pride
Título de la película V.M.	El Rey León 2: El tesoro de Simba
Traductor	Sally Templer
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	Sintonía, S.A.

Año	1998
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	A Bug's Life
Título de la película V.M.	Bichos (una aventura en miniatura)
Traductor	Ángel Fernández Sebastián
Estudio de grabación	Sintonía, S.A.
Estudio musical	—
Año	1998
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Doug's 1 st movie
Título de la película V.M.	Doug, su primera película
Traductor	Elisabeth Nonell
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	—
Año	—
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
-----------------------------	--

Título de la película V.O.	Tarzan
Título de la película V.M.	Tarzán
Traductor	Ángel Fernández Sebastián
Estudio de grabación	Euroaudiovisual (Madrid)
Estudio musical	—
Año	—
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Mickey's once upon a Christmas
Título de la película V.M.	Mickey descubre la Navidad
Traductor	Kenneth Post
Estudio de grabación	Abaira (Madrid)
Estudio musical	—
Año	—
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Fantasia 2000
Título de la película V.M.	Fantasia 2000
Traductor	Ángel Fernández Sebastián
Estudio de grabación	Sintonía, S.A.
Estudio musical	—
Año	1999

Año de estreno	2000 ⁹
-----------------------	-------------------

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Toy Story II
Título de la película V.M.	Toy Story 2: Los juguetes vuelven a la carga
Traductor	Darryl Clark
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	—
Año	1999
Año de estreno	2000 ¹⁰

⁹ El estreno de esta película en España data el 01/01/2000 (Según: «El séptimo arte», <<http://www.elseptimoarte.net/>>, 23 de enero del 2014). De manera que la traducción de la misma es bastante anterior y por lo tanto la consideramos válida para nuestro catálogo.

El estreno de esta película en España data el 04/02/2000 (Según: «El séptimo arte», <<http://www.elseptimoarte.net/>>, 23 de enero del 2014). De manera que la traducción de la misma es bastante anterior y por lo tanto la consideramos válida para nuestro catálogo.

ANEXO 2. Información sobre las películas del corpus

La información presentada en las fichas que se presentan a continuación se ha extraído de la página web <http://www.eldoblaje.com/home/>.

Tabla 18. Modelo de ficha de información sobre las películas

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	
Título de la película V.M.	
Título de la canción V.O.	
Título de la canción V.M.	
Traductor	
Estudio de grabación	
Año	
Año de estreno	

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Beauty and the Beast
Título de la película V.M.	La Bella y la Bestia
Título de la canción V.O.	Beauty And The Beast
Título de la canción V.M.	Bella y Bestia
Traductor	Guillermo Ramos
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	

Año	1991
Año de estreno	1992

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	The Lion King
Título de la película V.M.	El rey león
Título de la canción V.O.	Circle Of Life
Título de la canción V.M.	El ciclo de la vida
Traductor	Sally Templer
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	
Año	1994
Año de estreno	1994

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Pocahontas
Título de la película V.M.	Pocahontas
Título de la canción V.O.	Colors Of The Wind
Título de la canción V.M.	Colores en el viento
Traductor	Joana Stier
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	
Año	1995

Año de estreno	1995
-----------------------	------

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Toy Story
Título de la película V.M.	Toy Story (Juguetes)
Título de la canción V.O.	You've Got a Friend in Me
Título de la canción V.M.	Hay un amigo en mí
Traductor	Quico Rovira-Beleta
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Estudio musical	
Año	1995
Año de estreno	1996

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Beauty and the Beast: The enchanted Christmas
Título de la película V.M.	La Bella y la Bestia: Una Navidad encantada
Título de la canción V.O.	As Long As There's Christmas
Título de la canción V.M.	Se alegran las almas
Traductor	Darryl Clark
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	
Año	1997
Año de estreno	1998

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	The Lion King II: Simba's pride
Título de la película V.M.	El rey león 2: El tesoro de Simba
Título de la canción V.O.	He Lives in You
Título de la canción V.M.	Él vive en ti
Traductor	Sally Templer
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	
Año	1998
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Pocahontas II: Journey to a new world
Título de la película V.M.	Pocahontas 2: Viaje a un nuevo mundo
Título de la canción V.O.	Where Do I Go From Here?
Título de la canción V.M.	¿Adónde iré?
Traductor	Darryl Clark
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	
Año	1998
Año de estreno	1999

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	Toy Story: The Toys are back in town!
Título de la película V.M.	Toy Story 2: Los juguetes vuelven a la carga
Título de la canción V.O.	You've got a friend in me
Título de la canción V.M.	Hay un amigo en mí
Traductor	Darryl Clark
Estudio de grabación	Deluxe 103 (Barcelona, Madrid)
Estudio musical	
Año	1999
Año de estreno	2000

ANEXO 3. Análisis de la traducción de las canciones

La Bella y la Bestia

Parte rítmica (formal)

Letra en V.O.: <i>Beauty and the Beast</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Tale as old as time	5	' - ' - '	A	Oraciones enunciativas
true as it can be	5	' - ' - '	B	
barely even friends	5	' - ' - '	C	
then somebody bends	5	' - ' - '	C	
unexpectedly	5	-- ' - '	B	
just a little change	5	' - ' - '	D	
small to say the least	5	' - ' - '	B	
both a little scared	5	' - ' - '	C	
neither one prepared	5	' - ' - '	C	

beauty and the beast	5	'---'	B
Ever just the same	5	'--'	D
ever a surprise	5	'----'	A
ever as before	5	'----'	E
ever just as sure	5	'--'''	E
as the sun will rise	5	--'''	A
Tale as old as time	5	'--'''	A
tune as old as song	5	'--'''	E
bittersweet and strange	5	'-,--'	D
finding you can change	5	'--'	D
learning you were wrong	5	'--'	E
certain as the sun	5	'----'	E
rising in the	5	'---'	B

east				
tale as old as time	5	' - ' - '	A	
song as old as rhyme	5	' - ' - '	A	
beauty and the beast	5	' - - - '	B	
Tale as old as time	5	' - ' - '	A	
song as old as rhyme	5	' - ' - '	A	
beauty and the beast	5	' - ' - '	B	

Parte rítmica (formal)

Letra en V.M.: <i>Bella y Bestia</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de los acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: exclamativas, preguntas, etc.)
Se oye una canción	6	' - - - '	A	Oraciones enunciativas
que hace suspirar	6	' - - - '	B	
y habla el corazón	6	' - - - '	A	

de una sensación	6	----'	A	
grande como el mar	6	'----'	B	
Algo entre los dos	6	'----'	A	
cambia sin querer	6	'----'	C	
nace una ilusión	6	'----'	A	
tiemblan de emoción	6	'----'	A	
bella y bestia son.	6	'--'	A	
Hoy igual que ayer	6	'--'	C	
pero nunca igual	6	--'-'	B	
siempre al arriesgar	6	'----'	B	
puedes acertar	6	'----'	B	
tu elección final.	6	----'	B	
Debes aprender	6	'----'	C	

dice la canción	6	' - - - '	A	
que antes de juzgar	6	' - - - '	B	
tienes que llegar	6	' - - - '	B	
hasta el corazón	6	' - - - '	A	
Cierto como el sol	6	' - - - '	A	
que nos da calor	6	- - ' - '	A	
no hay mayor verdad	6	' - ' - '	B	
la belleza está	6	- - ' - '	B	
en el interior.	6	- - - - '	A	
Nace una ilusión	6	' - - - '	A	
tiemblan de emoción	6	' - - - '	A	
bella y bestia son.	6	' - ' - '	A	

Parte rítmica (formal)

Letra en V.O.: <i>As Long As There's Christmas</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
There is more to this time of year	7	- ' - - ' -'	A	Oraciones enunciativas
Than sleigh bells and holly	6	- ' - - -	B	
Mistletoe and snow	5	' - - -'	C	
Those things come and go	4	- ' - -'	C	
Much deeper than snow	5	- ' - -'	C	
Stronger than the strongest love we'll know	9	' - - - - ' - - -'	C	
We'll ever know	4	' - - -'	C	
As long as there's Christmas I truly believe	11	- - - - - ' - - - -'	D	
That hope is the greatest of the gifts we'll receive	12	- ' - - - - - - - ' -'	D	
As long as there's Christmas we'll all be just fine	11	- - - - - ' - - - -'	E	

A star shines above us lighting your way and mine	12	''''''''''	E
Just as long as there's Christmas There'll be Christmas pud	12	--''''''''	F
Tons of turkey... And cranberry sauce And mince pies if we're good	14	'''''''''''	F
Loads of logs on the fire	7	--''''	G
Lots of gifts on the tree	6	--''''	D
All wrapped up in red ribbons...	7	-''''''-	H
Wonder if there's one for me	7	'''''''	D
We're due for a party	6	''''''-	E
Where on earth do we start?	6	'''''''	I
I may wear my tiara	6	'''''''	I
You bought me in	6	''''''	I

Monmartre				
All the silver will sparkle and the china will gleam	13	---'---'---	E	
And we'll all be as shiny as a brand-new centime	12	-'----'---	E	
After dinner we'll play games	7	'---'---	J	
'Till the morning, right through	6	---'---	G	
Then we'll meet in the garden This is what we shall do	13	---'---'---	F	
We will build us a snowman That will reach to the sky	13	'---'---'---	E	
It will stay up until July	7	'---'---	E	
[hablan los personajes]				
As long as there's Christmas I truly believe	11	---'---'---	D	
That hope is the greatest of the gifts	12	-'----'---	D	

we'll receive				
As long as there's Christmas we'll all be just fine	11	---''-'----	E	
There'll always be Christmas	6	''---'	F	
So there always will be a time	7	-''----'	E	
When the world is filled with peace and warmth	9	'-----'	K	

Letra en V.O.: <i>Se alegran las almas cuando es Navidad</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Mucho más es la navidad	9	---'----	A	Oraciones enunciativas
que acebo y abetos	6	-''---'	B	
muérdago y turrón	7	'----'	C	
eso viene y va	6	'--''	A	
es más que turrón	6	-''--'	C	
algo que trasciende todo amor	10	'-----''	C	
cualquier amor	5	-'''	C	
se alegran	12	-''--''----	A	

las almas cuando es navidad				
con nobles regalos de esperanza y bondad	13	'-'-'-'-'-'	A	
se alegran las almas la nieve caerá	12	'-'-'-'-'	A	
la estrella nos guía nuestras penas se van	13	'-'-'-'-'	A	
mientras duren las fiestas comeremos pastel	14	'-'-'-'-'	D	
y un buen pavo y arándanos y dulces de aguamiel	15	'-'-'-'-'	E	
quiero troncos ardiendo	7	'-'-'-	B	
quiero un árbol así	8	'-'-''	F	
todo llenos de cintas	7	'-'-'-	G	
son regalos para mí	8	'-'-''	F	
si vamos al baile	6	'-'-'-	E	
¿qué podemos llevar?	7	'-'-''	A	
Me pondré la tiara	7	'-'-'-	H	
que te	8	'-'-''	A	

compraste normal				
La vajilla reluce con su alegre tilín	14	--'---'---	F	
estaremos tan limpios como un nuevo chelín	14	--'---'---	F	
pasarnos jugando	6	-'----	I	
una noche feliz	7	--'---	F	
tantas horas de juerga qué bonito deslíz	14	--'---'---	F	
un muñeco de nieve cual estatua será	14	--'---'---	A	
solo en julio se fundirá	9	--'----	A	
[hablan los personajes]				
se alegran las almas cuando es navidad	12	-'-''---	A	
con nobles regalos de esperanza y bondad	13	-'----'---	A	
se alegran las almas la nieve caerá	12	-'----'---	A	

land you land on				
The earth is just a dead thing you can claim	10	-'---''-'	F	
But I know every rock and tree and creature	11	-'-'-'--'	G	
Has a life, has a spirit, has a name	10	'-'-'-'-'	F	
You think the only people who are people	11	''-'-'--'	H	
Are the people who look and think like you	10	---'-'-'	I	
But if you walk the footsteps of a stranger	11	--''-'--'	B	
You'll learn things you never knew you never knew	11	''''''-'-'	I	
Have you ever heard the wolf cry to the blue corn moon?	13	-''-'-'--''	I	Oraciones interrogativas
Or asked the grinning bobcat why he grinned?	10	-''-'-'''	D	
Can you sing with all the voices of the mountains?	12	-''-'-'--'	J	

Can you paint with all the colors of the wind?	11	-''-''-''-''-	D	
Can you paint with all the colors of the wind?	11	-''-''-''-''-	D	
Come run the hidden pine trails of the forest	11	''-''-''-''-	K	Oraciones enunciativas
Come taste the sunsweet berries of the earth	9	''-''-''-''-	L	
Come roll in all the riches all around you	11	''-''-''-''-	I	
And for once, never wonder what they're worth	10	--''-''-''-''-	L	
The rainstorm and the river are my brothers	11	-''-''-''-''-	K	
The heron and the otter are my friends	10	-''-''-''-''-	M	
And we are all connected to each other	11	-''-''-''-''-	K	
In a circle, in a hoop that never ends	11	--''-''-''-''-	M	
How high will the sycamore	8	''-''-''-''-	C	

grow?				
If you cut it down, then you'll never know	10	-'''''''	C	
And you'll never hear the wolf cry to the blue corn moon	13	-''''''''''	I	Oraciones enunciativas
For whether we are white or copper skinned	10	---'''''''	D	
We need to sing with all the voices of the mountains	13	''''''''''-	J	
We need to paint with all the colors of the wind	12	'''''''''''	D	
You can own the earth and still	7	'''''--	D	
All you'll own is earth until	7	-''''--	D	
You can paint with all the colors of the wind	11	''''''''''''	D	

Letra en V.M.: <i>Colores en el viento</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Me ves ignorante y salvaje	9	-''''''-	A	Oraciones enunciativas
y conoces	8	--''''-	A	

mil lugares,				
quizás tengas razón	7	- ' - ' - '	B	
por qué si es así	7	- ' - ' - '	C	Oración interrogativa
soy salvaje para ti	8	- - ' - - -'	C	Oración enunciativa
no puedes abrir más tu corazón	11	- ' - - ' - - -'	B	Oración interrogativa
corazón	4	- - ' -'	B	Oraciones enunciativas
Te crees que es tuyo todo lo que pisas	11	- ' - - - ' - - -'	D	
te adueñas de la tierra que tú ves	11	- ' - - - ' - - -'	E	
mas cada árbol, roca y criatura	11	- ' - - - ' - - -'	F	
tiene vida tiene alma, es un ser.	12	- ' - - - ' - - -'	E	
Parece que no existen más personas	11	- ' - - - ' - - -'	G	
que aquellas que son igual que tú	10	- ' - - - ' - - -'	H	
si sigues las pisadas de un extraño	11	- ' - - - ' - - -'	I	
verás cosas que jamás soñaste ver.	12	- ' - - - ' - - -'	E	
¿Has oído al lobo aullarle a la luna azul?	14	- - - - - ' - - - - -'	H	
¿O has visto a un lince	10	- ' - - - ' - - -'	C	

sonreír?					
¿Has cantado con la voz de las montañas?	12	--'---'---	J		
y colores en el viento descubrir	12	--'---'---	C		
y colores en el viento descubrir	12	--'---'---	C		
Corramos por las sendas de los bosques	11	-'----'---	K	Oraciones enunciativas	
robemos de los frutos su sabor	11	-'----'---	B		
descubre la riqueza a tu alcance	10	-'----'---	A		
sin pensar, un instante en su valor	11	--'---'---	B		
los ríos y la lluvia mis hermanos	11	-'----'---	I		
amigos somos todos ya lo ves	11	-'----'---	E		
estamos entre todos muy unidos	11	-'----'---	L		
en un cielo sin final que eterno es	11	--'---'---	E		
¿Cuán alto el árbol crecerá?	9	''-'---'	M		Oraciones interrogativas
Si lo cortas hoy nunca lo sabrás.	11	--'---'---	M		

Y no oirás al lobo aullarle a la luna azul	14	--'---'---	H	Oraciones enunciativas
no importa el color de nuestra piel	11	-'----'---	E	
y uniremos nuestra voz con las montañas	12	--'---'---	J	
y colores en el viento descubrir	12	--'---'---	C	
Si no entiendes que hay aquí	8	--'---	C	
solo es tierra para ti	8	--'---	C	
Sin colores en el viento descubrir	12	--'---'---	C	

Parte rítmica (formal)

Letra en V.O.: <i>Where Do I Go</i> <i>From Here?</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
The earth is cold	4	-'-'	A	Oraciones enunciativas
The fields are bare	4	-'-'	B	
The branches	4	-'-'	A	

fold				
against the wind that's everywhere	8	-'--'	B	
The birds move on	4	-'--'	C	
So they survive	4	-'--'	D	
When snow so deep	4	-'--'	E	
The bears all sleep	4	-'--'	E	
to keep themselves alive	6	-'--'	D	
They do what they must for now	7	-'--'	F	
And trust in their plan	5	-'--'	G	
If I trust in mine,	5	-'--'	D	Oración dubitativa
somehow I might find who I am	6	-'--'	G	
But where do I go from here?	6	-'--'	H	Oración interrogativa

So many voices ringing in my ear	10	-'-'-'-'-'	H	Oración enunciativa
Which is the voice that I was meant to hear?	10	'-'-'-'-'	H	Oración interrogativa
How will I know?	4	--''	A	Oración interrogativa
Where do I go from here?	6	'-'-'-'	H	Oración interrogativa
My world has changed	4	-'-'	I	Oraciones enunciativas
and so have I	3	--'	E	
I've learned to choose	4	''-'	J	
And even learned to say goodbye	8	-'-'-'-'	D	
The path ahead's	4	-'-'	B	
so hard to see	4	-'-'	E	
It winds and bends	4	''-'	B	
but where it ends	4	-'''	B	
Depends on	6	-'-'-'	E	

only me				
In my heart I don't feel part of so much I've known	12	---'---'	A	
Now it seems it's time to start,	7	---'-	K	
A new life on my own	6	---'---	F	
But where do I go from here?	7	---'---	H	Oración interrogativa
So many voices ringing in my ear	10	---'---'	H	Oración enunciativa
Which is the voice that I was meant to hear?	10	'---'---'	H	Oración interrogativa
How will I know?	4	'---	A	Oración interrogativa
Where do I go from here?	6	---'---	H	Oración interrogativa

Parte rítmica (formal)

Letra en V.M.: <i>¿Adónde iré?</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Se oculta el sol	5	- ' -'	A	Oraciones enunciativas
La luz se va	5	- ' -'	B	
Las plantas luchan	5	- ' - -	B	
contra el huracán glacial	8	' - - - -'	B	
Las aves van	5	- ' -'	B	
cruzando el mar	5	- ' -'	B	
Los osos marchan	5	- ' - -	C	
a dormir	4	- -'	D	
para sobrevivir	7	- - - -'	D	
Saben lo que van a hacer	8	' - - - -'	E	
y siguen su plan	6	- ' - -'	B	

Con el mío intentaré	8	--'---'	E	Oración interrogativa
saber por fin quién soy	6	-''''-	F	
No sé dónde debo ir	7	-'''''	D	Oración dubitativa
Hay tantas voces resonando en mí	11	'---''--'	D	Oración enunciativa
¿Cuál es la voz que debería oír?	10	'---''--'	D	Oración interrogativa
¿Cómo sabré	5	'--'	E	Oración interrogativa
adónde iré por fin?	7	-'''''	D	
Mi mundo cambia	5	-''''-	F	Oraciones enunciativas
y también yo	5	--''	A	
puedo elegir	5	'--'	D	
incluso sé decir adiós.	9	-''''--'	A	
El rumbo que	4	-''--	D	
debo seguir	5	---'	D	

no puedo ver	5	-'-'	E	
A dónde iré	4	-'-	E	
dependerá de mí	7	----'	D	
Hay un ansia de volar en mi corazón	12	''-----'	A	
Una vida que llenar	7	-'----'	B	
perturba mi razón	7	-'----'	A	
No sé dónde debo ir	7	-'---'	D	Oración dubitativa
Hay tantas voces resonando en mí	11	'---''--'	D	Oración enunciativa
¿Cuál es la voz que debería oír?	10	'---''--'	D	Oración interrogativa
¿Cómo sabré	5	'--'	E	Oración interrogativa
a dónde iré por fin?	7	-'-'-'	D	

El Rey León

Parte rítmica (formal)

Letra V.O.: <i>The Circle of Life</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Nants ingonyama bagithi baba				
Sithi uhhmm ingonyama				
Nants ingonyama bagithi baba				
Sithi uhhmm ingonyama				
Ingonyama				
Siyo nqoba				
Ingonyama				
Ingonyama nengw' enamabala				
Siyo nqoba				
Ingonyama				
Ingonyama nengw' enamabala				

In the circle, the circle of life	9	--'--'--'	E	
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
It's the circle of life and it moves us all	11	'--'--'--'	F	
Through despair and hope	9	--'--'--'	B	
Through faith and love				
Till we find our place	11	--'--'--'	C	
On the path unwinding				
In the circle, the circle of life	9	--'--'--'	E	

Parte rítmica (formal)

Letra V.M.: <i>El ciclo sin fin</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Nants ingonyama bagithi baba				
Sithi uhhmm ingonyama				
Nants ingonyama bagithi baba				
Sithi uhhmm ingonyama				
Ingonyama				
Siyo nqoba				
Ingonyama				
Ingonyama nengw' enamabala Siyo nqoba				
Ingonyama				
Ingonyama nengw' enamabala				
Desde el día que al mundo llegamos	10	'-'-'-'-'	A	Oraciones enunciativas

y nos ciega el brillo del sol.	10	---'---'	B
Hay más que mirar, donde otros solo ven.	12	'---'---'	C
Más que alcanzar en lugar de soñar.	11	'---'---'	D
Son muchos más los tesoros	8	---'---'	E
de los que se podrán descubrir	10	----'---'	F
Y bajo el sol protector con su luz y calor	14	---'---'---'	B
aprender todos a convivir.	10	---'----'	F
En un ciclo sin fin que lo envuelve todo.	12	---'---'---'	E
Y aunque estemos solos debemos buscar.	12	---'---'---'	D

Y así encontrar nuestro gran legado.	11	--'---'---	A	
En el ciclo, el ciclo sin fin.	10	--'---'---	F	
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
Es un ciclo sin fin que lo envuelve todo.	12	--'---'---	E	Oraciones enunciativas
Y aunque estemos solos debemos buscar.	12	--'---'---	D	

Y así encontrar nuestro gran legado.	11	- ' - ' - ' - ' -	A	
En el ciclo, el ciclo sin fin.	10	- - ' - ' - ' - ' -	F	

Parte rítmica (formal)

Letra en V.M.: <i>He lives in me</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Ingonyama nengw' enamabala				
Night and the spirit of life	9	' - - ' - ' - ' -	A	Oración enunciativa

calling				
And a voice just the fear of a child answers	11	''''''''-	B	
mamela				
Ubu khosi bo khokho				
We ndodana ye sizwe sonke				
Wait, there's no mountain too great	7	''''''	C	Oración enunciativa
Hear the words and have faith	6	''''''	D	Oraciones exhortativas
Have faith	2	-'	D	
Hela hey mamela				

He lives in you	4	''-'	E	Oraciones enunciativas
He lives in me	4	''-'	F	
He watches over	5	''---	G	
everything we see	5	'---''	F	
Into the water	5	---'-	G	
Into the truth	4	---'	E	
In your reflection	5	---'-	H	
He lives in you	4	''-'	I	
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
He lives in you	4	''-'	E	Oraciones enunciativas
He lives in me	4	''-'	F	

He watches over	5	''--	G	
everything we see	5	'--'	E	
Into the water	5	---'	G	
Into the truth	4	---'	E	
In your reflection	5	---'	H	
He lives in you	4	''-	I	
He lives in you	4	''-	I	
(cantan en lengua africana)				
(cantan en lengua africana)				
So wait, there's no mountain too great	8	-'--'	C	Oración enunciativa
Hear the words and have faith	6	'--'	D	Oraciones exhortativas

Have faith	2	-'	D	
He lives in you	4	''-'	E	Oraciones enunciativas
He lives in me	4	''-'	F	
He watches over	5	'''-'	G	
everything we see	5	'--''	F	
Into the water	5	---'-	G	
Into the truth	4	---'	E	
In your reflection	5	---'-	H	
He lives in you	4	''-'	I	
He lives in you	4	''-'	I	
He lives in me	4	''-'	F	
He watches over	5	'''-'	G	
everything we see	5	'--''	F	

Into the water	5	---'	G	
Into the truth	4	---'	E	
In your reflection	5	---'	H	
He lives in you	4	''-'	I	
He lives in you	4	''-'	I	

Parte rítmica (formal)

Letra en V.M.: <i>Él vive en ti</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw'				

enamabala				
Ves que el espíritu es vida	8	'---''	A	Oración enunciativa
mamela				
Ubu khosi bo khokho				
We ndodana ye sizwe sonke				
Vas con su sombra detrás	8*	'---''	C	Oraciones enunciativas
porque él me cuida	6	--''	A	
el rey	3*	-'	D	
Hela hey mamela				
Hela hey mamela				
Hela hey mamela				
Hela hey mamela				
él vive en ti	5*	''-	E	Oraciones enunciativas
él vive en	5*	''-	E	

mí				
él es el alma	5	'---'	F	
vive aquí y allí	6*	'--'	E	
está en el agua	5	'--'	F	
en la verdad	5*	---'	C	
y en tu reflejo	5	---'	G	
él vive en ti	5*	''-	E	
Ingonyama nengw' enamabala				
Ingonyama nengw' enamabala				
él vive en ti	5*	''-	E	Oraciones enunciativas
él vive en ti	5*	''-	E	
él vive en mí	5*	''-	E	
él es el alma	5	'---'	F	

él vive en ti	5*	''-'	E	Oraciones enunciativas
él vive en ti	5*	''-'	E	

Toy Story

Parte rítmica (formal)

Letra en V.O.: <i>You've Got a Friend in Me</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
You've got a friend in me	6	'--'-'	A	Oraciones enunciativas
You've got a friend in me	6	'--'-'	A	
When the road looks rough ahead	7	'---'-'	B	
And you're miles and miles from your nice warm bed	10	--'----''	C	

Just remember what your old pale said	9	--'---''	B	
Boy, you've got a friend in me	7	''---'	A	
Yeah, you've got a friend in me	7	''---'	A	
Some other folks might be	6	-''--'	A	
a little bit smarter than I am	8	-''---'	D	
Bigger and stronger too, maybe	8	'---''-	A	
But none of them will ever love you	9	-''---''	E	
the way I do	4	-''-	E	
It's me and you, boy	4	'--'	E	

And as the years go by	6	---''-	F	
our friendship will never die	7	-'''''	F	
You're gonna see it's our destiny	9	'''''-''-	A	
You've got a friend in me	6	''''''	A	
Yeah you've got a friend in me	7	-'''''	A	
You've got a friend in me	6	''''''	A	

Parte rítmica (formal)

Letra en V.M.: <i>Hay un amigo en mí</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Hay un amigo en mí	7	''''''	A	Oraciones enunciativas

Hay un amigo en mí	7	'---'	A	
Cuando eches a volar	8	---'	B	
Y tal vez años tu dulce hogar.	11	---''---	B	
Lo que te digo debes recordar	11	---''---	B	
Porque hay un amigo en mí	8	---'	A	
Sí, hay un amigo en mí.	8	''---	A	
Otros habrá tal vez	7	'---'	C	
mucho más listos que yo	7	'---'	D	
Eso puede ser, tal vez,	8	'---'	C	
Mas nunca habrá quien pueda ser	9	---''---	C	

Un amigo fiel,	6	--'-'	C
y tú lo sabes.	5	-'-'	C
El tiempo pasará,	7	-'----	B
lo nuestro no morirá	8	-'-----	B
Lo vas a ver, es mejor saber	11	--'------'	C
Que hay un amigo en mí	7	-'----	A
Porque hay un amigo en mí	9	--'----	A
Hay un amigo en mí.	7	'--'-'	A

Parte rítmica (formal)

Letra en V.O.:	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
<i>You've Got a Friend in Me</i>				

You've got a friend in me	6	'--''	A	Oraciones enunciativas
You've got a friend in me	6	'--''	A	
You just remember	5	--'	B	
what your old pal said	5	--''	C	
Babe, you've got a friend in me	7	'--''	A	
Yeah, you've got a friend in me	7	--''	A	
[hablan los personajes]				
You're gonna see	4	'--'	A	
it's our destiny	5	'--',	A	
You've got a friend in me	6	'--''	A	
Yes, you do	3	--'	D	
You've got a friend in me	6	'--''	A	
It's the truth	3	'--'	D	

You've got a friend in me	6	'--''	A	
---------------------------------	---	-------	---	--

Parte rítmica (formal)

Letra en V.M.: <i>Hay un amigo en mí</i>	Ritmo de cantidad (número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)
Hay un amigo en mí	7	'--''	A	Oraciones enunciativas
Hay un amigo en mí	7	'--''	A	
Lo que te digo	5	---'	B	
debes recordar	6	'---'	C	
Porque hay un amigo en mí	8	-''--'	A	
[hablan los personajes]				
Sí, hay un amigo en mí.	8	''--''	A	
Lo vas a	5	-'''	D	

ver,				
es mejor saber	6	--'-'	D	
Que hay un amigo en mí	7	-''--'	A	
Eres tú	4	--'	E	
Hay un amigo en mí.	6	'--'-'	A	
Es así	4	--'	A	
Hay un amigo en mí.	6	'--'-'	A	