

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

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

LA ADAPTACIÓN Y LA EXTRANJERIZACIÓN
EL CASO DE LAS CANCIONES DE *SHREK 2*

Autor/a: Andrea Carpio Blasco

Tutor/a: Rosa María Agost Canós

Fecha de lectura/ Data de lectura: juliol 2014



1. Resumen:

En el presente trabajo realizaremos un estudio descriptivo sobre las diferentes traducciones propuestas, tanto para el español como para el catalán, de las canciones de una de las películas más conocidas de Dreamworks, *Shrek 2*, basándonos en las estrategias de traducción empleadas en cada lengua, según las propuestas por Andrew Chesterman (1997). Partiremos de la hipótesis inicial de que la lengua española emplea estrategias más adaptadoras, mientras que la lengua catalana emplea estrategias más extranjerizantes. Para demostrar esta hipótesis analizaremos de manera exhaustiva e individual las tres canciones dobladas al catalán y al español que aparecen en la película de *Shrek 2*. El trabajo constará de dos partes: en la primera se explicarán unos fundamentos teóricos sobre aspectos esenciales de la teoría de la traducción (funciones del lenguaje, normas y estrategias de traducción) que orientarán el análisis posterior; la segunda parte constará con los resultados del análisis del corpus realizado mediante unas tablas que se podrán encontrar en los anexos. El objetivo de este trabajo es demostrar cuáles son las tendencias que siguen el español y el catalán en cuanto al empleo de estrategias en la traducción de las canciones en la modalidad audiovisual del doblaje.

2. Palabras clave: (5)

Adaptación; extranjerización; funciones del lenguaje; normas de traducción; estrategias de traducción.

Índice

1. Resumen.....	3
2. Palabras clave.....	3
3. Introducción.....	6-7
4. Metodología.....	7-8
5. Fundamentos teóricos.....	8
5.1. Funciones del lenguaje.....	9-11
5.2. Normas de traducción.....	11-14
5.3. Estrategias de traducción.....	14-15
5.3.1. Adaptación y extranjerización.....	15-19
6. Corpus.....	19
6.1. Análisis de los resultados.....	19-23
7. Conclusión.....	23-24
8. Relación del estudio con los conocimientos adquiridos en la carrera.....	24-25
9. Anexos	
9.1. Anexo 1. Ficha técnica de la película.....	25-26
9.2. Anexo 2. Tablas de análisis de las canciones.....	26-36
10. Referencias bibliográficas.....	36-37

3. Introducción

En este trabajo pretendemos realizar un estudio descriptivo sobre las estrategias empleadas en la traducción de las canciones, en concreto las estrategias de adaptación y extranjerización, tanto en la versión al español como la versión al catalán, de la segunda entrega de la famosa saga de películas de dibujos animados *Shrek 2*. Partiremos de la hipótesis inicial de que la lengua española emplea estrategias más adaptadoras, mientras que la lengua catalana emplea estrategias más extranjerizantes. Aunque no se intenta realizar un análisis exhaustivo del proceso que se sigue a la hora de traducir textos audiovisuales ni de su doblaje, sí que abordaremos algunos aspectos relacionados con ello ya que el corpus seleccionado para este trabajo procede de un texto audiovisual.

El trabajo se dividirá en dos partes. La primera parte estará directamente relacionada con la traductología y los conocimientos adquiridos durante el aprendizaje de dicha disciplina a lo largo del primer semestre del curso académico 2013-2014. La traductología es la disciplina que se encarga del estudio de la teoría de la traducción y de ella extraeremos los fundamentos teóricos que establecerán las bases que nos permitirán comprender y realizar de manera más óptima el análisis del corpus. En este capítulo de fundamentos teóricos se explicarán cuáles son las funciones textuales, qué son las normas y qué tipos de normas de traducción existen, y qué estrategias de traducción podemos emplear a la hora de traducir. Obviamente, en cada uno de estos apartados nos centraremos especialmente en los aspectos relacionados con la traducción de los textos audiovisuales, pero siempre desde una perspectiva traductológica, es decir, estudiando la relación directa de los textos audiovisuales con las normas, funciones textuales y estrategias de traducción, y cómo y por qué estos aspectos afectan al resultado final de la traducción. La segunda parte del trabajo expondrá los resultados derivados del análisis realizado mediante unas tablas de las tres canciones que forman el corpus, que abalarán la hipótesis propuesta al inicio si esta coincide con los resultados o la rebatirán si no es el caso.

He decidido escoger este tema porque cuando traducimos una de las mayores dificultades a las que se enfrenta un traductor, desde mi perspectiva, es hasta qué punto debe de adaptar o extranjerizar el producto. En algunos casos sí que sabemos cuánto tenemos que adaptar o extranjerizar nuestra producción, ya sea por el tipo de texto, por el lector al que va dirigido o hasta por las pautas que establece el propio cliente. No

obstante, en otras ocasiones no estamos tan seguros. Sin embargo, gracias a los conocimientos sobre la teoría de la traducción que hemos ido adquiriendo a lo largo de todos estos años podemos averiguar cuáles son las tendencias que siguen los traductores profesionales, facilitándonos así la toma de decisiones en este tipo de casos. Está claro que el texto traducido tiene que ser comprensible para el lector meta, pero ¿eso implica que tenemos que adaptarlo siempre que consideremos que el lector vaya a tener problemas para comprenderlo? ¿O tenemos que extranjerizarlo porque puede que, a diferencia de lo que creamos, el lector sí que será capaz de comprenderlo tal y como se presenta en el texto original? Esta es una de las dudas que a mí en particular me surge cuando traduzco, sobre todo en los textos audiovisuales, ya que es mi ámbito de especialidad en los estudios de Traducción e Interpretación que estoy cursando en la Universidad Jaume I. En mi opinión, las canciones traducidas para ser cantadas en doblaje son uno de los grandes retos a los que se enfrentan los traductores audiovisuales. Por este motivo he decidido realizar en este trabajo un estudio descriptivo sobre qué estrategias de traducción se emplean en la traducción de las canciones en las películas infantiles, en concreto, en las canciones de la película de *Shrek 2*.

4. Metodología

A continuación, procederé a explicar la metodología seguida a la hora de realizar este trabajo.

Primero propuse mi tema de estudio a la tutora, quien dio el visto bueno. Después, le presenté el esquema del trabajo con una explicación sobre qué quería tratar en cada apartado y cómo iba a realizar el estudio, lo cual también aprobó. Una vez establecidas las bases teóricas que quería analizar, pasé a buscar un corpus para realizar mi estudio descriptivo. El primer problema que nos encontramos a la hora de elaborar este trabajo es la selección de un corpus de estudio lo bastante completo y exhaustivo como para poder realizar conclusiones fiables y ciertas a partir de su análisis. Teniendo este aspecto del estudio y la restricción de palabras que se impone para la presentación de este trabajo en cuenta, la tutora y yo nos pusimos de acuerdo para que el corpus que se analizará en este trabajo fueran las canciones de la película de *Shrek 2*.

Una vez confirmado el esquema y el corpus del trabajo me puse a buscar información sobre las bases teóricas que quería estudiar. Tras leer y extraer documentación de varios libros, tesis doctorales, artículos de revistas y páginas webs me decidí a redactar las cuatro bases teóricas de mi trabajo en profundidad (las funciones del lenguaje, las normas y las estrategias de traducción), aspectos que en la asignatura de traductología ya habíamos trabajado y que más adelante nos guiarán en el análisis del corpus. Una vez redactados los tres puntos de las bases teóricas del trabajo comencé el análisis. El corpus consta de tres canciones «Rawhide», «Fairy Godmother Song» y «Holding out for a hero» extraídas, como ya hemos dicho, de la película *Shrek 2*. El análisis de las canciones lo llevaremos a cabo mediante unas tablas en las cuales se compararán las versiones dobladas al catalán y al español con el original en inglés, extrayendo las estrategias de traducción empleadas en cada una de las versiones dobladas. Mediante este análisis pretendemos averiguar cuáles son las estrategias de traducción empleadas por los traductores en cada versión de las canciones, teniendo en cuenta las normas por las que se rigen. De este modo, al extraer los resultados, podremos llegar a una conclusión que demuestre cuál es la estrategia que predomina en las traducciones de ambas versiones, si la adaptación o la extranjerización, confirmando o rebatiendo así nuestra hipótesis inicial.

5. Fundamentos teóricos

En este apartado del trabajo explicaremos tres de los aspectos fundamentales de la traductología que nos guiarán y ayudarán a la hora de realizar el análisis de las canciones. Estos tres aspectos, como ya hemos dicho anteriormente, son: las funciones del lenguaje que nos permitirá delimitar cuál es el público al que va dirigido el corpus seleccionado según su naturaleza, con lo cual podremos hacernos una primera idea de qué decisiones habrán tomado los traductores de los respectivos textos de llegada; las normas de traducción que nos ayudarán a saber si el corpus del estudio se rige por las normas de traducción de la lengua de partida o la lengua de llegada, lo cual nos permitirá delimitar cuáles serán las estrategias que los traductores habrán empleado en sus respectivas traducciones, facilitándonos de este modo el análisis del corpus; y finalmente, las estrategias de traducción, en concreto, la de adaptación y la de extranjerización, que son las que emplearemos en el análisis del corpus.

5.1. Funciones del lenguaje

La función tiene una gran relevancia a la hora de traducir cualquier texto. Así pues, he considerado oportuno empezar este trabajo con la clasificación y explicación de las distintas clases de funciones del lenguaje que existen según las aportaciones de Jakobson. Además, me centraré en la función del lenguaje que suele estar relacionada con los textos audiovisuales, en especial, las canciones. Delimitar cuál es la función textual del corpus propuesto para este trabajo nos proporcionará una primera idea sobre qué estrategias habrán elegido los traductores de las distintas versiones de las canciones.

Podríamos decir que la función del lenguaje es el principal elemento a tener en cuenta antes de iniciar el proceso de traducción. Determinar la función de un texto es conocer el motivo por el cual se escribió el original y para quién iba dirigido. Es, también, conocer el motivo de su traducción y a quién va dirigido el texto meta. Todos estos aspectos influyen en las decisiones que se toman en el proceso de traducción y, de este modo, limitan las estrategias que se pueden utilizar y que se explicarán más adelante. Por ejemplo, los textos literarios dan más juego para emplear estrategias creativas, respetando en la medida de lo posible lo que quiere decir el texto original. Por lo contrario, los textos jurídicos se prestan más a una traducción literal, alejándose menos del texto original.

Hemos de tener presente que un texto nunca tiene una sola función. Siempre hay una función que predomina por encima del resto, pero eso no impide que el resto de funciones que tenga ese texto sean importantes y tenidas en consideración. En el caso de los textos audiovisuales se encuentran todo tipo de funciones. Por ejemplo, los documentales suelen ser textos informativos, mientras que los dibujos animados y las películas infantiles suelen ser textos más dedicados al entretenimiento como, por ejemplo, *Bob Esponja* o *La Bella y la Bestia*. Sin embargo, también los hay que tienen una función más bien educativa, como es el caso de *Barrio Sésamo* o *Pocoyó*.

Hay muchas clasificaciones en lo que respecta a las funciones textuales. En una de sus obras, Newmark (1992) hace una adaptación de las propuestas hechas por Bühler y Jakobson sobre las funciones del lenguaje. Debido a la naturaleza del corpus de estudio nos centraremos solo en las propuestas por Jakobson, quien divide las funciones del lenguaje en función estética (o poética), fática y metalingüística. A continuación, se explican las características principales de cada una:

- En la función **fática** el autor del texto no se centra tanto en dar información al lector, sino que intenta mantener un contacto amistoso con este. Se suelen utilizar frases hechas y un tono de voz más coloquial y cercano.
- En la función **metalingüística** los textos explican, denominan y critican los propios rasgos de la lengua en sí.
- Finalmente, en la función **estética** los textos están escritos para agradar con su sonido (ya sea real o imaginario), ritmo, equilibrio y contraste entre las oraciones y las palabras a los sentidos del lector. Este tipo de función se encuentra en la poesía, en la publicidad (sobre todo en los anuncios de televisión) y las canciones infantiles. En el caso de las canciones y de los anuncios televisivos es evidente que los efectos sonoros no se pueden reproducir. En los textos con este tipo de función el traductor se suele encontrar con el problema de o bien ser fiel al original o bien mantener la belleza del original. En lo que respecta a las canciones infantiles se suele primar más la belleza eufónica que la verdad.

Después de analizar las diferentes propuestas de funciones del lenguaje propuestas por Jakobson concluimos que debido a la naturaleza del corpus que hemos elegido para este trabajo, una película infantil, la función que predomina es la estética, que es la que engloba este tipo de textos audiovisuales. De este modo, a la hora de analizar el corpus observaremos como los traductores tuvieron en cuenta el hecho de que el texto iba dirigido a un espectador joven y como sus decisiones iban encaminadas hacia el empleo de estrategias, en su mayoría, adaptadoras.

Una vez aclarado que los textos audiovisuales tienen una función estética, pasaremos a hablar brevemente de algunos aspectos de la traducción audiovisual, que nos ayudarán a comprender mejor por qué los autores tomaron ciertas decisiones a la hora de traducir. Nos centraremos en la modalidad del doblaje, ya que el corpus propuesto para este trabajo se basa en la versión doblada de las canciones de *Shrek 2*.

El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe (Chaume, 2004).

En el doblaje es imprescindible destacar la importancia de las fases de ajuste y adaptación (Gislabert, Ledesma y Trifol, 2001: 326). El ajuste consta de dos conceptos distintos: la sincronización que «consiste en conseguir que la duración y el movimiento de la boca de la frase que hay que doblar en la lengua de llegada [...] coincida al

máximo con la duración y el movimiento de la boca de la frase en la lengua origen» y la adaptación que «tiene que ver con el estilo del guion y con la oralidad de los diálogos». Existen tres tipos de ajuste en el doblaje: el ajuste labial o sincronía fonética que, el ajuste a los movimientos corporales de los actores o sincronía cinésica y el ajuste temporal a la duración de los enunciados de los personajes de la pantalla o isocronía. La adaptación se enfrenta a una restricción temporal ya que se tiene que ajustar la traducción a la duración de los enunciados de los actores originales (Luyken, 1991: 74). Más adelante, en el análisis del corpus, podremos observar como los traductores de ambas lenguas se tuvieron que adherir a estas normas de adaptación para poder proporcionar un producto de calidad.

Para cerrar este capítulo, me gustaría recordar que, como ya hemos explicando a lo largo de este apartado, determinar qué tipo de texto se está traduciendo y cuál es su función es imprescindible a la hora de realizar la actividad traductora. Además, estableciendo estas dos variables podemos saber cuáles son las normas de traducción que rigen el texto que se va a traducir, unas normas establecidas por una comunidad, que se han de respetar y que explicaremos a continuación.

5.2. Normas

Para determinar por qué se toman ciertas decisiones en el proceso de traducción de un texto hemos de conocer cuáles son las normas que rigen el texto que se está traduciendo. Por ello, en este apartado del trabajo vemos conveniente exponer qué es una norma y cuáles son los distintos tipos de normas que existen en el ámbito de los estudios de traducción, según los propuestos por Toury. De igual modo, especificaré qué normas en concreto se emplean a la hora de traducir canciones en el ámbito audiovisual. Al conocer qué normas se utilizan en la traducción de las canciones podremos definir cuáles son las estrategias de traducción más propensas a ser aplicadas en este tipo de textos.

Las normas son un conjunto de ideas generales compartidas por una misma comunidad (en este caso, la comunidad de traductores), en una determinada cultura y tiempo, que sirven como instrucciones para realizar ciertas acciones en determinadas situaciones. Las normas se adquieren mediante un proceso de socialización y, además, conllevan sanciones ya que actúan como criterio de evaluación (Toury, 1995: 54-55). Las normas en traducción derivan de los estudios realizados sobre el comportamiento a

la hora de traducir que presentan los traductores profesionales (Chesterman, 1997: 68). No obstante, también derivan de declaraciones hechas por los mismos profesionales de la traducción e, incluso, de otras autoridades pertenecientes a esta profesión. Así pues, cualquier tipo de comportamiento que se lleve a cabo con cierta frecuencia en un determinado marco sociocultural se puede considerar que está sujeto a una norma. Las normas que guían las estrategias de traducción vienen determinadas por la cultura, la ideología y las políticas lingüísticas de una lengua (Agost, 2001). Las normas son las que determinan cual es el resultado final del producto que se presenta al receptor; son «las reglas del juego que rigen cada traducción» (Izard, 1999: 216).

Si tenemos en cuenta que la traducción es un proceso de toma de decisiones y que las normas actúan como guías para el traductor durante dicho proceso se puede considerar que en traducción no hay una sola opción correcta, sino que hay muchas soluciones alternativas (Levý, 1967/1989, citado en Englund, 2005). Las normas, como ya hemos mencionado anteriormente, se establecen mediante el acuerdo de una comunidad. Sin embargo, no se conoce hasta qué punto debe de haber un acuerdo para que un enunciado sea considerado norma.

La propuesta de Toury (1995: 56-59) sobre cuáles son los distintos tipos de normas es la siguiente: las normas preliminares, las normas iniciales y las normas operativas. Las preliminares afectan a la política de traducción, es decir, son las que determinan cuáles son los textos que se traducen y si las traducciones de dichos textos se realizan desde la lengua original o desde otra lengua distinta. Las iniciales son las que reflejan si un texto se traduce según las normas del texto original y de la lengua original, lo que Toury llama traducción adecuada, o se traduce según las normas de la lengua meta, lo que denomina traducción aceptable. Finalmente, las operativas están relacionadas con las decisiones que toma el traductor durante el proceso de traducción. Las normas operativas se dividen en dos categorías: las normas matriciales que afectan a la traducción en su totalidad y las normas lingüístico-textuales que se encargan de seleccionar qué material del texto original se sustituirá por el del texto meta.

La tendencia en cuanto a la traducción de las canciones de la banda sonora original de las películas ha cambiado en los últimos años. En las décadas de los años 50 y los 60 se tendía a doblar en la lengua meta las canciones que aportaban información sobre la trama de la película. En las décadas de los años 70 y 80, la tendencia cambió y las canciones pasaron a subtitularse en vez de doblarse en la lengua meta (Chaume,

2004). En doblaje, actualmente, se prefiere dejar las canciones en su versión original y subtitarlas en la versión doblada. Sin embargo, esta norma varía dependiendo de qué tipo de traducción se trate. Por ejemplo, en los anuncios de televisión las canciones sí que se suelen subtitar en las lenguas de llegada, aunque hay casos en los que la canción se deja en su versión original sin subtitar. Lo mismo pasa con los musicales. Antes se traducían y se doblaban las canciones, por ejemplo, *El fantasma de la ópera*. En cambio, ahora se traducen pero se subtitan, como es el caso de *Los miserables*. Por otro lado, las canciones que aparecen en las películas infantiles o los dibujos animados, por norma general, se suelen traducir en todo el mundo, ya que los infantes, al ser todavía jóvenes, no tienen la misma capacidad de lectura que tiene un adulto medio para leer los subtítulos (Comes, 2007).

La clave que determina si una canción en un texto audiovisual se debe traducir, tanto para ser subtitada como doblada, es su función en el texto (película, serie, anuncio, etc.). Si la letra de la canción hace referencia al argumento, esta se debería traducir para que el espectador meta tenga el mismo acceso al significado de la letra de la canción que tiene el espectador original. Como ya se ha dicho, si la letra de la canción tiene que ver con el argumento se traduce, preferiblemente mediante subtítulos. Cuando no tiene que ver con el argumento, la canción se deja sin traducir (Chaume, 2004). Así pues, la norma que rige la traducción de las canciones en los textos audiovisuales está sujeta a la norma inicial de Toury que explicábamos anteriormente. Hemos dicho que las normas iniciales se dividen en dos, dependiendo de si el texto a traducir se rige por las normas de la lengua de partida (adecuación) o por las normas de la lengua de llegada (aceptabilidad). En el caso que nos atañe, el de las canciones de la película de *Shrek 2*, observamos que la norma por la que se rige la traducción es la inicial de aceptabilidad, ya que están traducidas a las respectivas lenguas de llegada. Asimismo, cuando analicemos el corpus observaremos que no solo la norma general se decanta por la adaptación, sino que las estrategias empleadas a la hora de traducir cada una de las canciones también son, principalmente, adaptadoras.

La traducción de una canción no se puede hacer independientemente de la música que la acompaña. El traductor debe adaptar la letra de la canción al ritmo musical y ajustar los versos a los golpes de música y a la duración espacial y temporal de la canción original. Se debe hacer una adaptación en la traducción que encaje con el ritmo de la música de acuerdo con los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: el ritmo de

cantidad o número de sílabas; el ritmo de intensidad o distribución acentual; el ritmo del tono o entonación; y el ritmo del timbre o rima. Se aprecia principalmente que se respete el ritmo de cantidad silábica y que este coincida con el ritmo musical de la canción, mientras que el resto de ritmos son subsidiarios (Chaume, 2004).

La existencia de normas de traducción establecidas y propuestas como guía para los traductores son las que determinan cuáles son las estrategias de traducción que se deben emplear en los distintos tipos de textos que existen dependiendo, como siempre, de su función. Más adelante cuando analicemos el corpus del trabajo, al delimitar cuál es el tipo de función del texto que se está trabajando y sabiendo cuáles son las normas por las que se rige, podremos averiguar cuáles son las estrategias empleadas más comunes y, de este modo, conseguiremos realizar un análisis más concreto.

5.3. Estrategias de traducción

En este apartado del trabajo explicaremos cuáles son los distintos tipos de estrategias que se pueden adoptar en el proceso de traducción. Primero se abordarán desde una perspectiva general clasificando sus tipos. A continuación, dichas estrategias se limitarán a las de adaptación y extranjerización, ya que son el objeto de estudio de este trabajo, explicando en qué consisten y cómo se emplean en la traducción de los textos audiovisuales. Esto nos servirá como canal para ver cómo en el análisis de las canciones se utilizan dichas estrategias en cada una de las traducciones propuestas en ambas lenguas.

Las estrategias son aquellos procedimientos que se utilizan para solventar problemas que aparecen en los textos que se traducen. Según Chesterman (1997), las estrategias textuales se pueden dividir en estrategias globales y locales. Las estrategias globales son aquellas que se aplican al texto en su conjunto, normalmente son decisiones que se toman antes de empezar a traducir. Mientras que las estrategias locales son aquellas que se aplican a una parte específica del texto.

Dentro de las estrategias globales, Chesterman distingue entre adaptación y extranjerización. La primera consiste en adaptar todo el texto a la cultura meta sin dejar ningún indicio que relacione el texto final con el texto original; este tipo de traducción es común en la literatura infantil y en los anuncios. Por lo contrario, la segunda consiste en dejar el texto meta en su vertiente extranjera, es decir, no adaptar en ninguna medida

todas aquellas referencias culturales de la lengua origen; este tipo de traducción es común en literatura más adulta.

En cuanto a las estrategias locales, Chesterman las divide en tres tipos:

a) Estrategias sintácticas: traducción literal, calco o préstamo, trasposición, cambio de las estructuras de la frase o de la oración, cambio de cohesión, cambio de nivel, cambio de *scheme*.

b) Estrategias semánticas: sinonimia, antonimia, hiponimia, conversión, cambio de abstracción, cambio de distribución, cambio de énfasis, paráfrasis, cambio de tropo.

c) Estrategias pragmáticas: filtro cultural (naturalización, domesticación, adaptación), extranjerización, cambio de explicitud, cambio de información, cambio interpersonal, cambio ilocutorio, cambio de coherencia, traducción parcial, cambio de visibilidad, *transediting* (corrección del texto original).

A las estrategias que propone Chesterman (1997), me gustaría añadir dos estrategias de traducción de las dieciocho que propone Hurtado (2001): la compensación y el equivalente acuñado. La primera estrategia consiste en la introducción en otra parte del texto que se está traduciendo un elemento o efecto estilístico que no se puede introducir en el mismo fragmento en el que estaba en el original. La segunda estrategia consiste en el empleo de una expresión o término reconocido como equivalente en la lengua meta.

En el análisis del corpus, el realizado mediante las tablas, estudiaremos detalladamente cuáles son las estrategias locales empleadas a la hora de traducir las canciones, tanto en la versión doblada al español como en la versión doblada al catalán. Una vez extraídas cuáles son las estrategias locales que se utilizaron al traducir las canciones, podremos concluir si la estrategia global empleada es de adaptación o de extranjerización. De este modo, llegaremos a una conclusión que confirmará o rebatirá la hipótesis propuesta al inicio de este trabajo.

5.3.1. Adaptación y extranjerización

Desde prácticamente sus inicios, la traducción ha estado inmersa en una disputa que ha durado hasta nuestros días. Esta disputa la libran aquellas personas que consideran que una buena traducción es aquella que es fiel al texto original, es decir, una traducción literal, y aquellas personas que creen que una buena traducción es aquella que se distancia en cierta medida del texto original, es decir, una traducción

libre. De cualquier modo, estaremos todos de acuerdo al afirmar que el tiempo es un elemento que condiciona mucho lo que podemos entender por una traducción buena.

La disputa traducción libre frente a traducción literal se puede extrapolar a la disputa existente entre la adaptación y la extranjerización (Venuti, 1995). La adaptación y la extranjerización, también conocidas como aceptabilidad y adecuación, son dos estrategias de traducción que los traductores se ven obligados a usar a diario. La primera consiste en ajustar un texto a los valores lingüísticos y culturales de la lengua de llegada, mientras que la segunda consiste en dejar en la traducción realizada algún rastro del texto original (Agost, 2001). No se trata solo de decir si una traducción es buena o mala según su realización (si está adaptada o extranjerizada), sino sobre por qué se han empleado dichas estrategias. La traducción es un campo de batalla en el que hay muchas estrategias y puntos de vista opuestos. Poner un límite a qué se considera adaptación y qué extranjerización es prácticamente imposible. Si consideramos un texto adaptado es porque debe de haber otra posible alternativa a la hora de traducirlo. Siempre que realizamos la actividad traductora, de un modo u otro, estamos adaptando el texto original, texto que al traducirse pasa a ser parte de la cultura de la lengua meta y de su literatura.

Como ya hemos comentado en el primer punto de este trabajo, al traducir siempre tenemos que tener en mente la situación del texto. Las traducciones van dirigidas a distintos tipos de público (desde lectores pequeños a adultos) y los traductores se encargan de adaptar el texto en relación a las exigencias del público al que va dirigido. Porque si no traducimos para los lectores, en el caso de los textos audiovisuales espectadores, entonces, ¿por qué traducimos? Aunque sea solo para tenerlos en mente, los receptores son un elemento importante en el proceso de traducción, ya que gracias a que los tenemos presentes el traductor puede dar forma a su traducción dependiendo de cuál sea su futuro lector.

Los textos se pueden adaptar de muchas maneras y por muchas razones. No se trata de justificar el uso de una u otra estrategia, sino cuál es la lógica de su uso. La domesticación no tiene por qué hacer solo referencia a los valores culturales de la lengua meta. Hay otras maneras de hacer patentes las cualidades extranjeras que tiene un texto, sin hacer una traducción poco fluida (Paloposki y Oittinen, 2000: 373).

Cuando hablamos de adaptación y de extranjerización se suele pensar, principalmente, en las referencias culturales. Según la definición que da Martínez de Sousa (2012: 237):

la adaptación es la acomodación de los hechos culturales de una lengua a otra lengua que los recibe mediante cierta transformación. La adaptación es constante en el trabajo del escritor, pero, sobre todo, en el del traductor, quien se ve en la necesidad de hacer accesibles a un tipo de lectores los hechos culturales que un escritor concibió en otra lengua y otra cultura. Sabemos que se adaptan los antropónimos y los topónimos en algunos casos, pero quien no haya vertido nunca un texto de una lengua a otra no sabrá que en otros muchos casos el traductor ha de recurrir a la adaptación de refranes, dichos, denominaciones (frutas, árboles, fiestas, celebraciones, etcétera). En muchos casos los innumerables problemas que se plantean solo pueden resolverse mediante las obras de consulta.

Pero, ¿qué entendemos por hechos culturales? Sousa hace referencia a frutas, árboles, fiestas y celebraciones, entre otros. Asimismo, sabemos que se pueden adaptar o extranjerizar los nombres propios, los topónimos, los chistes, las alusiones literarias, los juegos de palabras, los títulos de las películas y, evidentemente, las canciones (Duro, 2001). Se tiende a traducir y adaptar, también, los nombres de los personajes de las películas, si estos tienen un significado representativo para la trama de la historia. Igualmente, podemos entender por adaptación, por ejemplo, la utilización de figuras famosas en la cultura de la lengua de llegada para el doblaje de los personajes de una película (Comes, 2007). En el caso que nos concierne, es decir, en la película de *Shrek 2* aparecen las voces de figuras conocidas como José Mota, Juan Antonio Muñoz y Antonio Banderas. Esto hace el producto más cercano a la audiencia de la lengua meta y consigue que esta se sienta más identificada con lo que está viendo. Además, las mayores productoras de películas infantiles, Disney, Dreamworks y Pixar, no solo tienen en cuenta al espectador infantil, sino también a sus padres ya que son estos los que les llevan a ver las películas al cine. Así pues, añaden expresiones y juegos de palabras que solo los adultos pueden entender. Esto tiene su respectivo efecto en la traducción de dichas películas, ya que favorece o bien a la adaptación o bien a la extranjerización de dichos recursos expresivos.

En el doblaje no es fácil establecer una línea clara que separe lo que es traducción de lo que es adaptación. De momento, se puede afirmar que toda traducción conlleva un cierto grado de adecuación o adaptación en algunos parámetros: el destinatario, la lengua de llegada, el contexto sociocultural, la situación espacio-temporal, etc. (Chaves, 2000: 92-93). La adaptación no es una estrategia de blanco o negro, sino una estrategia que nos ofrece una variedad de grises con sus distintos matices y dichos matices varían dependiendo de distintos factores (función, objetivo, tipo de espectador, encargo de traducción, etc.) (Agost, 2001). Como dice Nedergaard-Larsen (1993: 219) la

adaptación es «a continuum from the complete non-translation at the one end to total adaptation at the other end». Estas estrategias pueden aplicarse a una parte en concreto (adaptaciones puntuales) del texto que se esté traduciendo o al texto en general (adaptaciones globales) y no solo a los elementos culturales sino, también, a los lingüísticos. La adaptación es una estrategia muy relativa que depende de los valores cambiantes de la cultura de la lengua meta, al igual que del momento en el que se hace la traducción y del público al que va dirigida (Venuti, 1998).

Como ya hemos dicho anteriormente, las canciones se traducen si son importantes para la trama del producto que se está traduciendo, excepto en los musicales y los dibujos animados que se traducen siempre. En el caso que nos concierne en este trabajo, las canciones en las películas de dibujos animados, podemos observar claramente que sí se traducen y doblan las letras de las canciones. Para ilustrar este hecho no es necesario ir más allá de las producciones de Disney, cuyas películas contienen, en su mayoría, algún componente musical. En cambio, no ocurre lo mismo en las series de televisión. Podemos encontrarnos con series infantiles como *Phineas y Ferb* en la que las canciones sí se traducen y doblan ya que van dirigidas a un público más pequeño. Por el contrario, cuando las series no van dirigidas a un público tan pequeño, sino a un público más adolescente no se suelen traducir, como es el caso de *Hannah Montana*. Esto no solo ocurre con las series de origen occidental, sino también con las de origen oriental. Los ya extendidos y bien conocidos en nuestro país *animés*, series de televisión de origen japonés cuyo alcance varía desde un público más joven hasta uno más adulto, que traducen sus canciones de apertura y cierre dependiendo del público al que va dirigido. Por ejemplo, las canciones de *Sailor Moon* se tradujeron en su momento ya que iba dirigida a espectadores más pequeños. En cambio, series como *Bleach* o *Naturo* no tradujeron sus canciones ya que iban dirigidas a espectadores más bien adolescentes.

Mediante la explicación de estas bases traductológicas extraemos en conclusión que las canciones en los textos audiovisuales se adaptan según la función que tengan en el texto. Asimismo, es la función del texto que se está trabajando la que determina cuáles son las normas que van a regir su traducción. En el caso de las canciones de la película de *Shrek 2*, como ya hemos ido explicando a lo largo de este trabajo y ahora veremos reflejado en los resultados del análisis del corpus, la función textual predominante es la estética, la cual se encarga de hacer que el texto agrade al receptor. Así pues, las normas por las que se regirá su traducción son las normas iniciales de

Toury (1995), la de aceptabilidad o la de adecuación, dependiendo de las estrategias que hayan empleado cada uno de los traductores de las distintas versiones en ambas lenguas, español y catalán. A continuación, observaremos que la norma por la que se rigen es la de aceptabilidad, luego la mayoría de las estrategias empleadas por ambos traductores son de adaptación.

6. Corpus

El corpus analizado consta de tres canciones extraídas de la película *Shrek 2*: «Rawhide», «Fairy Godmother Song», «Holding out for a hero». Hemos analizado tanto la versión en español de las tres canciones como la versión en catalán comparándolas con la versión original en inglés. La primera canción «Rawhide» la canta José Mota en la versión española y Eduard Farelo en la versión catalana. Las otras dos canciones, «Fairy Godmother Song» y «Holding out for a hero», las canta Alba Sola tanto en la versión española como en la catalana.

En el capítulo 5 de este trabajo, «fundamentos teóricos», ya comentábamos que debido a la naturaleza del corpus la función predominante es la estética. Conociendo esto, deducimos que el público al que va dirigido es un espectador infantil, así pues se tendrán que emplear estrategias de traducción que resulten favorables para este tipo de espectadores. Podemos suponer que en su mayoría se emplearán estrategias adaptadoras ya que la norma que rige estas traducciones es la norma inicial de aceptabilidad, como ya habíamos visto anteriormente, debido a que el contenido de las canciones es importante para el seguimiento de la trama argumental, luego estas están traducidas y dobladas a cada una de las respectivas lenguas de llegada.

Por motivos de espacio, me he visto obligada a sintetizar los resultados del análisis efectuado. No obstante, en el anexo 2 se pueden ampliar los conocimientos de algunos aspectos de nuestro trabajo mediante las tablas de análisis.

6.1. Resultados del análisis del corpus

Cuando observamos detenidamente el análisis de las canciones podemos apreciar que, para empezar, se hace una adaptación de los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica que ya mencionábamos en el apartado de «fundamentos teóricos» del trabajo: el ritmo de cantidad o número de sílabas, el ritmo de intensidad o distribución acentual, el ritmo del tono o entonación, el ritmo del timbre o rima. Cada verso de las canciones

traducidas tiene que tener un número de palabras concreto que rimen y que encajen en el ritmo de la música de la canción original. De este modo, observamos diversas adaptaciones y variaciones de la letra original a la traducida para conseguir este efecto sin que el significado del original se distancie mucho del de la traducción. Por ejemplo:

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p><i>Your fallen tears have called to me, so here comes my sweet remedy. I know what every princess needs for her to live life happily</i></p>	<p>Tus lágrimas me traen aquí, tengo el remedio para ti. Yo sé que necesitas, sí, para ser siempre muy feliz.</p>

Podemos ver que en la versión original *me*, la sílaba final de *remedy*, *needs* y la sílaba final de *happily* tienen el mismo sonido. Esta rima se mantiene en su versión traducida con «aquí», «ti», «sí», «feliz», consiguiendo no solo mantener la rima original sino también el significado de la letra.

En la versión traducida al catalán de las canciones también observamos una adaptación de los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica como se contempla a continuación:

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p><i>A high priced dress made by mice no less. Some crystal glass pumps and no more stress. Worries will vanish your soul will cleanse.</i></p>	<p>Amb un vestit fet per ratolins. Calçat de cristall i uns aires fins. S'espumen pors i es van fatics.</p>

Aquí podemos apreciar que los monosílabos *less*, *stress*, *cleanse* tienen la misma fonética final. Del mismo modo, también tienen la misma fonética final las palabras «ratolins» y «fins» y «fatics», manteniendo así la rima la canción.

No solo encontramos signos de adaptación en la letra de la canción para que rime, sino también en la utilización de estrategias de generalización, de compensación o, incluso, elisión. Por ejemplo, cuando el traductor no puede ser exacto en la traducción utiliza la estrategia de compensación:

- *We'll help you start a new fashion trend. I'll make you fancy, I'll make you great.*
→ La nueva moda vas a instaurar. Serás muy fashion, serás genial.

En este caso, la utilización del término *fashion*, extranjerismo no aceptado por la Real Academia Española, le da un matiz extranjerizante a la traducción. En cambio, en la versión catalana *fashion* se tradujo por «arquetip», lo cual le da un matiz adaptador.

La generalización del término *Cheese soufflé* por «un festín» también es una marca adaptadora. Aunque el autor no lo tradujo de esta manera porque el público meta no fuera a entender lo que es un soufflé de queso, sino porque «festín» rimaba mejor con «San Valentín». Aquí la versión catalana también emplea una estrategia adaptadora al traducir *Cheese soufflé* por «pastís».

En la versión española observamos el empleo de un equivalente acuñado. *Toss and turn* significa «no poder dormir», lo que en español equivaldría a «pasa la noche en vela». En la versión en catalán lo traducen por «al llit em regiro» que se entiende igual por «no poder dormir», pero el equivalente exacto sería «pasar la nit en vetlla». Luego, entendemos que ambas versiones en este caso optan por una estrategia adaptadora. En lo que respecta a los equivalentes acuñados, no solo aparecen en la canción en español, sino también en la canción en catalán. Por ejemplo, en la versión original dice *For a happy ever after give Fiona a call* y en catalán utilizan el equivalente «Truca a la Fiona, seràs feliç i menjaràs confits» dando así un matiz adaptador a la traducción. Por lo contrario, en la versión en español se realiza una traducción más literal «si queréis ser muy felices a Fiona llamad» dando así un matiz más extranjerizante.

En cambio, en el caso de *superman* ocurre lo contrario. En catalán se dejó como *superman*, sin embargo en español se tradujo como «superhombre», cuando si se hubiera dejado *superman* se hubiera entendido igual aunque el término correcto sea «superhombre». En este caso, el catalán es el que opta por la extranjerización y el español se decanta por una estrategia adaptadora.

Hay una omisión en la canción de *Fairy God-Mother Song* que se aprecia tanto la versión en español como la versión en catalán. En el original dice *Swirling cash, arrive in style, sexy men my chauffer Kyle* y en ambas traducciones se omite por completo en

nombre del chófer, Kyle. En español se traduce por «*con un sexy conductor*» y en catalán por «un xofer sexy i esvelt».

Como decíamos en la hipótesis inicial de este trabajo, podemos observar que la traducción al catalán tiende a emplear más estrategias de extranjerización, como por ejemplo:

- *Where have all the good men gone? And where are all the Gods* → On son tots el homes bons? I on són tots el deus?
- *I need a hero. I'm holding out for a hero till the end of the night* → Em cal un home. Esperaré el meu heroi, esperaré fins demà.
- *He's gotta be sure And it's gotta be soon* → El vull molt segur i ha de ser ben aviat.

Por el contrario, el español tiende a emplear estrategias más adaptadoras, como por ejemplo:

- *With just a wave of my magic wand. Your troubles will soon be gone. With a flick of the wrist and just a flash. You'll land a prince with a ton of cash* → Con la varita así, las penas se van de aquí. Con un toque de gracia te traeré un príncipe que forrado esté.
- *I need a hero* → Yo quiero un héroe.
- *And he's gotta be larger than life* → Debe ser para mí el no va más.
- *He's gotta be fresh from the fight* → tendrá la mirada del que ha de vencer.

Aunque queda bastante claro que, en su mayoría, la traducción de las canciones al español se rige por una estrategia de adaptación, observamos, a su vez, marcas de extranjerización. Una de ellas se ha mencionado ya, sobre la utilización del término *fashion*, pero también hay fragmentos de la canción que están traducidos de manera literal, como por ejemplo:

- *I could swear that there's someone somewhere watching me* → Juraría que hay alguien que me observa a mí.
- *Move them on!* à ¡*Muévelas!* o *Meet their mamas! Milk them hard!* → ¡Conoce a sus madres y ordéñalas!

En la versión en catalán de la canción *Rawhide* se hace una especie de adaptación de la canción tradicional catalana *Arri, arri tatanet* mezclando algunos elementos de la canción original:

- *Som-hi nois! Arri va, tatanets, arri va, arri va, tatanets, Torrall,*

En cambio, en la versión en español de la canción se aprecia que la estrategia empleada en su mayoría es la traducción literal, como ya hemos visto arriba.

Comparando los resultados extraídos del análisis con la hipótesis propuesta al inicio de nuestro trabajo, observamos claramente que el catalán tiende a usar en su mayoría estrategias extranjerizantes y el español estrategias adaptadoras. Así pues llegamos a la conclusión de que, aunque ambas versiones de las canciones están muy bien adaptadas tanto en forma como en significado, en la versión al español se emplean más estrategias adaptadoras que en la versión al catalán. De este modo, se confirma la hipótesis propuesta al inicio de este trabajo en la cual se afirmaba que el catalán tiende a utilizar técnicas más extranjerizantes que el español.

7. Conclusión

A través de este trabajo hemos podido contemplar, tal y como dice Agost, que «en un estudio descriptivo de traducción se debe tener en cuenta tanto los aspectos lingüísticos como las actividades de producción, consumo, mercado, las relaciones de poder y de negociación entre normas» (Agost, 2001). Al estudiar las normas empleadas en la traducción de los textos audiovisuales, en especial en la traducción de las canciones, hemos podido establecer una tendencia común que luego hemos confirmado en el análisis del corpus. Ya no solo las normas, sino que también es importante para la comprensión de este trabajo tener en cuenta los aspectos relacionados con la comercialización de la película. La saga *Shrek* es un conjunto de películas de animación destinadas, principalmente, a un público infantil, aunque esto no quiere decir que los adultos no disfruten de ellas también. Al ser una película dirigida a un consumidor más joven el contenido de esta se ha de adaptar de manera que llegue al público español del mismo modo que llegó al público original. En el caso de la saga *Shrek* uno de los factores que hace la película más cercana al espectador español, como ya se ha dicho anteriormente, es que en el doblaje de la versión española nos topamos con las voces de actores y comediantes representativos de nuestra cultura, como Antonio Banderas o José Mota. Esto se debe a la función que tiene el texto audiovisual traducido, que es la estética. Al tener la función de entretener al espectador, los textos audiovisuales tienen como objetivo llamar la atención del receptor y, en el caso de *Shrek*, divertirlo. Así pues las normas empleadas en la traducción de las canciones de este corpus rigen unas estrategias adaptadoras, en su mayoría. Tras analizar la adaptación de las canciones a las

respectivas lenguas de llegada podemos imaginarnos que los efectos que estas tienen sobre los receptores serán favorables ya que comprenderán y podrán disfrutar de las canciones, y de la película en general, al igual que lo hicieron los espectadores del producto original.

De este modo, llegamos a la conclusión de que es importante la forma en la que se traducen las canciones de las películas, sobre todo de las infantiles, ya que el empleo de estrategias adaptadoras o extranjerizantes condiciona la manera en la que el espectador recibe el mensaje del texto original.

Para concluir, me gustaría añadir que no hubiera llegado a estas conclusiones sin la ayuda de las bases traductológicas establecidas en el apartado 5, que me han orientado en el análisis del corpus de este trabajo. Aunque en un principio las bases teóricas del trabajo iban a ser mucho más amplias, debido a la limitación de espacio me vi obligada a reducir las. Sin embargo, todos los aspectos relacionados con la traductología explicados en el apartado 5 me han sido de gran ayuda para elaborar el análisis del corpus y establecer así unos resultados fiables.

8. Relación del estudio con los conocimientos adquiridos en la carrera

Durante la carrera nos enseñan conocimientos muy básicos de traductología, como, por ejemplo, los distintos tipos de estrategias y técnicas de traducción que podemos emplear a la hora de traducir. Sin embargo, nunca profundizamos en estos aspectos y siempre parece que traducimos sin saber muy bien qué es lo que estamos haciendo. Así pues, este trabajo lo he realizado en parte para profundizar mis conocimientos en los distintos tipos de estrategias existentes, en concreto en las de adaptación y extranjerización, por las que siento especial interés. A través de mi investigación, he aprendido que la adaptación no se limita simplemente a los referentes culturales, sino a cualquier aspecto del texto original que pueda presentar problemas en la lengua de llegada. Podríamos decir que el simple acto de traducir es una adaptación.

A pesar de querer centrarme solo en las estrategias de traducción, durante la realización del trabajo he aprendido otros aspectos muy interesantes sobre la traductología, que son la diversidad de normas de traducción existentes y la utilidad de

cada una de ellas. Del mismo modo, he entendido la importancia de establecer la función del texto antes de traducir. La realización de este trabajo me ha aportado una gran diversidad de conocimientos que seguro me serán útiles en mi futuro como traductora, aunque sé que todavía he de practicar mucho para poder proporcionar traducciones de calidad. Pero, como se dice, la práctica hace al maestro.

Asimismo, creo que el estudio que he realizado mediante el análisis exhaustivo de la adaptación y la extranjerización en el ámbito de la traducción audiovisual desde un punto de vista normativo aporta una nueva perspectiva sobre la traducción de las canciones en las lenguas española y catalana. Además, se demuestra que tanto en catalán como en español, a la hora de traducir canciones, se emplean estrategias, en su mayoría, adaptadoras. Animo así a futuros estudiantes o profesionales a realizar estudios sobre este ámbito ya que ofrece muchas posibilidades y, desde mi punto de vista, las canciones son un tema muy interesante y amplio como objeto de estudio.

9. Anexos

9.1. Ficha técnica de la película

	Español	Catalán
Título original	Shrek 2	Shrek 2
Año de estreno	2004	2004
Género de la película	Animación	Animación
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)	Sonoblok (Barcelona)
Director de doblaje	Gonzalo Abril	Quim Roca
Traductor	Sally Templer	Lluís Comes
Ajustador	Gonzalo Abril	Lluís Comes
Asesor lingüístico	No existe esta figura en el doblaje al español	David Arnau
Actores de doblaje		

Shrek	Juan Antonio Muñoz	Lluís Posada
Princesa Fiona	Núria Mediavilla	Núria Mediavilla
Asno	José Mota	Eduardo Farelo
Gato con botas	Antonio Banderas	Albert Mieza
Rey Harold	Eduardo Muntada	Jordi Vila
Príncipe Encantador	Arnando Carreras	Josep Maria Mas
Hada Madrina	Alba Sola	Alba Sola
Reina Lilian	Rosa Guiñón	Rosa Guiñón

9.2. Tablas de análisis de las canciones

Tabla nº. 1 *Fairy God-Mother Song*

Texto original	Traducción español	Traducción catalán
<i>Your fallen tears have called to me.</i>	Tus lágrimas me traen aquí.	Els teus sanglots m'han fet venir.
<i>So here comes my sweet remedy.</i>	Tengo el remedio para ti.	I un vell remei jo et porto aquí.
<i>I know what every princess needs for her to live life happily.</i>	Yo sé que necesitas, sí, para ser siempre muy feliz.	Jo sé el que una princesa vol, per viure feliç creu en mi.
<i>With just a wave of my magic wand.</i>	Con la varita así, las penas se van de aquí.	Si un sol gest jo amb la vareta faig. Se'n van els neguits serrats.
<i>Your troubles will soon be gone.</i>	Con un toque de gracia te traeré un príncipe que forrado esté.	Amb un toc ben donat en un instant un príncep ric vindrà aquí volant.
<i>With a flick of the wrist and just a flash.</i>		
<i>You'll land a prince with a ton of cash.</i>	Un modelito que no está mal.	Amb un vestit fet per ratolins. Calçat de cristall i uns aires fins. S'esfumen pors i se van fatics.
<i>A high priced dress, made by mice no less.</i>	Y tus zapatillas de cristal.	
<i>Some crystal glass pumps and no more stress.</i>	Adiós a los traumas que ya	
<i>Worries will vanish, your</i>		

<i>soul will cleanse.</i>	se van.	Confia en els mobles que són bons amics.
<i>Confide in your very own furniture friends.</i>	Confia en tus muebles y te ayudarán.	Tots junts crearem un nou arquetip.
<i>We'll help you start a new fashion trend.</i>	La nueva moda vas a instaurar.	Bella i radiant, seràs como un sol.
<i>I'll make you fancy, I'll make you great.</i>	Serás muy fashion, serás genial.	La noia que un príncep vol.
<i>The kind of gal the prince would date,</i>	Serás de la familia real	El nom veuràs al lavabo escrit,
<i>they'll write your name on the bathroom wall</i>	En los lavabos escribirán,	“truca a la Fiona, seràs feliç i menjaràs confits”.
<i>“for a happy ever after give Fiona a call.”</i>	«si queréis ser muy felices a Fiona llamad».	Tindràs un cotxe d'últim model.
<i>Swirling cash, arrive in style.</i>	En carruaje, oh, qué furor, Con un sexy conductor.	Un xofer sexy i esvelt.
<i>Sexy men my chauffer Kyle.</i>	Y fuera las caries más manchas no.	No tindràs mai mes cap queixal corcat.
<i>Banish your blemishes Tooth decay.</i>	La celulitis quito yo.	Cel·lulitis ni dos deixats.
<i>Cellulite thighs will fade away.</i>	Y, ves, fíjate, hasta un Bichon Frise.	I posats a fer un gosset cridaner.
<i>A hool and a hey! Have a Bichon Frise.</i>		Talla i cus, fora el greix.
<i>Nip and tuck here and there.</i>	Quita y pon, corre y ve, un príncipe con un buen tupé,	Pesquem el gat com si fos un peix.
<i>To land that prince with the perfect hair.</i>	Maquillaje, ¿dónde hay un príncipe de trasero guay?	Pintallavis, coloret,
<i>Lipstick liners shadows, blush,</i>	Lánzate al bufé, un revolcón en el heno, qué bien.	cacem al príncep de cul estret.
<i>to get that prince with a sexy tush.</i>		Si va bé per sopar, fareu les postres en mig d'un paller.
<i>Lucky day up boobay put on your lipstick for a roll in the hay.</i>	Qué ocasión de achuchón, al compás de la canción.	Molts petons, revolcons, tot sentint les cançons.
<i>Hear you swoon on the moon with the prince do this tune.</i>	Tú total y el brutal, qué región abdominal.	Deixa anar, fes-ho ja,
<i>Don't be drab, you'll be</i>		Molts malucs el noi tindrà.

<i>fab.</i> <i>Your prince will have rock-hard abs.</i> <i>Cheese souffle</i> <i>on Valentine's Day.</i> <i>Have some chicken fricassee.</i> <i>Nip and tuck here and there.</i> <i>To land that prince with the perfect hair.</i> <i>Lipstick liners...</i>	Llega al fin San Valentín, celebremos un festín. Quita y pon, corre y ve, un príncipe con un buen tupé, El sol brillará, mañana y te puede dar...	Un pastís i un amb encís, te'n regalen un bon anís. Talla i cus, fora el greix. Pesquem el noi com si fos un peix. Pintallavis...
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

TCR

00:18:24 – 00:20:07

Estrategias de traducción en español

En esta canción se emplearon técnicas como:

- Adaptación: *Your fallen tears have called to me, so here comes my sweet remedy. I know what every princess needs for her to live life happily* → Tus lágrimas me traen aquí. Tengo el remedio para ti. Yo sé que necesitas, sí, para ser siempre muy feliz.
With just a wave of my magic wand. Your troubles will soon be gone. With a flick of the wrist and just a flash. You'll land a prince with a ton of cash → Con la varita así, las penas se van de aquí. Con un toque de gracia te traeré un príncipe que forrado esté.
A high priced dress → Un modelito que no está mal.
Swirling cash, arrive in style → En carruaje, oh, qué furor.
Cellulite thighs will fade away → La celulitis quito yo.
Nip and tuck here and there, to land that prince with the perfect hair → Quita y pon, corre y ve, un príncipe con un buen tupé.
Lucky day up boobay put on your lipstick for a roll in the hay → Lánzate al bufé, un revolcón en el heno, qué bien.
Don't be drab, you'll be fab, your prince will have rock-hard abs → Tú total y el brutal, qué región abdominal.
- Extranjerización: *Some crystal glass pumps* → Y tus zapatillas de cristal.
Confide in your very own furniture friends → Confía en tus muebles.

They'll write your name on the bathroom wall, For a happy ever after give Fiona a call → En los lavabos escribirán, «si queréis ser muy felices a Fiona llamad».

A hool and a hey! Have a Bichon Frise → Y, ves, fíjate, hasta un Bichon Frise.

Banish your blemishe, tooth decay → Y fuera las caries más manchas no.

- Transposición: *Worries will vanish your soul will cleanse* → Adiós a los traumas que ya se van
- Compensación: *We'll help you start a new fashion trend. I'll make you fancy, I'll make you great*
→ La nueva moda vas a instaurar. Serás muy fashion, serás genial.
- Modulación: *The kind of gal the prince would date* → Serás de la familia real.
- Elisión: *sexy men my chauffeur Kyle* → Con un sexy conductor.
- Generalización o cambio de explicitud: *Lipstick, liners, shadows, blush* → maquillaje.
Cheese soufflee → un festín.
- Variación: *swoon* → achuchón.

Estrategias de traducción en catalán

Técnicas empleadas en la versión en catalán:

- Extranjerización: *Your fallen tears have called to me. So here comes my sweet remedy. I know what every princess needs for her to live life happily* → Els teus sanglots m'han fet venir. I un vell remei jo et porto aquí. Jo sé el que una princesa vol, per viure feliç creu en mi.

With a flick of the wrist and just a flash, you'll land a prince with a ton of cash → Amb un toc ben donat en un instant un príncep ric vindrà aquí volant.

Worries will vanish, your soul will cleanse → S'esfumen pors i se van fatics.

The kind of gal the prince would date → La noia que un príncep vol.

They'll write your name on the bathroom wall → El nom veuràs al lavabo escrit.

To get that prince with a sexy tush → Cacem al príncep de cul estret.

- Traducción literal: *With just a wave of my magic wand. Your troubles will soon be gone* → Si un sol gest jo amb la vareta faig. Se'n van els neguits

serrats.

Made by mice no less → Amb un vestit fet per ratolins.

Confide in your very own furniture friends. We'll help you start a new fashion trend → Confia en els mobles que son bons amics. Tots junts crearem un nou arquetip.

- Equivalente acuñado: *For a happy ever after give Fiona a call* → Truca a la Fiona, seràs feliç y menjaràs confits.

- Elisión u omisión: *sexy men my chauffer Kyle* → Un xofer sexy y esvelt.

- Adaptación: *I'll make you fancy, I'll make you great* → Bella i radiant, seràs como un sol.

A sword and cash to ride in style → Tindràs un cotxe d'últim model.

Some crystal glass pumps → Calçat de cristall i uns aires fins.

Banish your blemishes, tooth decay. Cellulite thighs will fade → No tindràs mai mes cap queixal corcat. Cel·lulitis ni dos deixats.

A hool and a hey! Have a Bichon Frise → I posats a fer un gosset cridaner.

Nip and tuck here and there. To land that prince with the perfect hair → Talla i cus, fora el greix. Pesquem el gat com si fos un peix.

*Lucky day up boobay
put on your lipstick for a roll in the hay
Hear you swoon on the moon with the prince do this tune* → Si va bé per sopar, fareu les postres en mig d'un paller. Molts petons, revolcons, tot sentint les cançons.

Don't be drab, you'll be fab, your prince will have rock-hard abs. Cheese soufflee on Valentine's Day. Have some chicken fricasse → Deixa anar, fes-ho ja, molts bellucs el noi tindrà. Un pastís i un amb encís. Te'n regalen un bon anís.

- Generalización: *Lipstick liners shadows, blush* → Pintallavis, coloret.

Comentarios

En esta canción se utilizan dos palabras procedentes del inglés. La primera es «fashion» que es un extranjerismo y la segunda es «sexy» préstamo aceptado ya por la Real Academia Española. A pesar de que «sexy» es correcto en español, la utilización de estos dos términos le da a la traducción un toque más extranjerizante.

Tabla nº. 2 Holding out for a hero

Texto original	Traducción español	Traducción catalán
<i>Where have all the good men gone</i>	¿Dónde están los hombres buenos?	On son tots el homes bons?
<i>and where are all the Gods.</i>	¿Dónde hay algún dios?	I on son tots el deus?
<i>Where's the street wise Hercules.</i>	¿Dónde está ese Hércules que parte el mal en dos?	On el murri d'Hèrcules que aturi perills greus.
<i>To fight the rising odds.</i>	Queda algún valiente montado en su corcel.	On s'amaga el valent que munta un gran cavall.
<i>Isn't there a white knight upon a fiery steed?</i>	Otra vez las noches en vela soñando estar con él.	Es de nit i al llit em regiro, somiant el que puc fer.
<i>Late at night I toss and I turn and I dream of what I need.</i>	Yo quiero un héroe.	Em cal un home.
<i>I need a hero.</i>	Sigo esperando a mi héroe hasta el amanecer.	Esperaré el meu heroi, esperaré fins demà.
<i>I'm holding out for a hero till the end of the night.</i>	Muy fuerte será, muy veloz y tendrá la mirada del que ha de vencer.	El vull molt valent, també el vull molt veloç.
<i>He's gotta be strong and he's gotta be fast and he's gotta be fresh from the fight.</i>	Yo quiero un héroe.	Un heroi vull capaç de lluitar.
<i>I need a hero.</i>	Sigo esperando a mi héroe con todo mi ser.	Em cal un home, esperaré el meu heroi fins que es faci tard.
<i>I'm holding out for a hero till the morning light.</i>	Y con seguridad debe estar aquí ya, debe ser para mí el no va más.	El vull molt segur i ha de ser ben aviat, un heroi molt fort i galant.
<i>He's gotta be sure and it's gotta be soon and he's gotta be larger than life</i>	Tras la media noche, en un sueño yo lo vi.	Van passant les hores i en un somni desbocat.
<i>Somewhere after midnight in my wildest fantasy.</i>		

<p><i>Somewhere just beyond my reach.</i> <i>There's someone reaching back for me.</i> <i>Racing on the thunder and rising with the heat.</i> <i>It's gonna take a superman to sweep me off my feet.</i></p> <p><i>Up where the mountains meet the heavens above.</i> <i>Out where the lightning splits the sea.</i> <i>I could swear that there's someone somewhere watching me.</i></p> <p><i>Through the wind and the chill and the rain and the storm and the flood</i> <i>I can feel his approach like a fire in my blood.</i></p> <p><i>I need a hero.</i> <i>I'm holding out for a hero. till the morning light.</i> <i>He's gotta be sure and it's gotta be soon and he's gotta be larger than life</i></p> <p><i>and He's gotta be strong and he's gotta be fast and he's gotta be fresh from the fight</i> <i>I need a Hero</i></p>	<p>Fuera de mi alcance está. Hay alguien que se acerca a mí. Con el trueno llega, cual ola de calor. Tendrá que ser un superhombre, mi rescatador. Donde se junta cielo y tierra, tal vez. Donde los rayos caen así. Juraría que hay alguien que me observa a mí. Contra viento y marea vendrá, contra todo temor. Ya lo siento llegar como un fuego interior. Yo quiero un héroe. Sigo esperando a mi héroe con todo mi ser. Y con seguridad debe estar aquí ya, debe ser para mí el no va más. Y muy fuerte será, muy veloz y tendrá la mirada del que ha de vencer. Yo quiero un héroe.</p>	<p>Està molt lluny de mi. Segur que ara em vol tocar. Llamps i trons m'apressen, per tot el que ha de venir. Em caldrà un superman que em tregui a mi de aquí. On les muntanyes acaronen el cel. Allà on els llamps trenquen en els mars. Sé segur que hi ha un home que em te el cor robat. Travessant pluges, freds i vendavals i tempestes i aiguats, Sé que a la fi depeneu del meu foc abrandat. Em cal un home, esperaré el meu heroi fins que es faci tard. El vull molt segur i ha de ser ben aviat, un heroi molt fort i galant. I el vull molt valent, també el vull molt veloç. Un heroi vull capaç de lluitar. Em cal un home.</p>
TCR	01:10:18 – 01:14:07	
Estrategias de traducción en español	En esta canción se aprecia la utilización de las siguientes técnicas de traducción:	

- Transposición: *Where have all the good men gone and where are all the Gods* → ¿Dónde están los hombres buenos? ¿Dónde hay algún dios?
- Adaptación: *Where's the street wise Hercules To fight the rising odds* → ¿Dónde está ese Hércules que parte el mal en dos?
Isn't there a white knight upon a fiery steed? → Queda algún valiente montado en su corcel.
I'm holding out for a hero till the morning light Sigo esperando a mi héroe con todo mi ser.
He's gotta be sure and it's gotta be soon → Y con seguridad debe estar aquí ya.
I need a hero → Yo quiero un héroe *And he's gotta be larger than life* → Debe ser para mí el no va más.
He's gotta be fresh from the fight → tendrá la mirada del que ha de vencer.
Racing on the thunder and rising with the heat → Con el trueno llega, cual ola de calor.
It's gonna take a superman to sweep me off my feet → Tendrá que ser un superhombre, mi rescatador.
Up where the mountains meet the heavens above
Out where the lightning splits the sea → Donde se junta cielo y tierra, tal vez. Donde los rayos caen así.
Through the wind and the chill and the rain and the storm and the flood → Contra viento y marea vendrá, contra todo temor.
- Equivalente acuñado: *Late at night I toss and I turn and I dream of what I need* → Otra vez las noches en vela soñando estar con él.
- Generalización o cambio de explicitud: *my wildest fantasy* → un sueño.
- Traducción literal: *I could swear that there's someone somewhere watching me* → Juraría que hay alguien que me observa a mí.
Somewhere just beyond my reach. There's someone reaching back for me → Fuera de mi alcance está. Hay alguien que se acerca a mí.
- Extranjerización: *I'm holding out for a hero till the end of the night. He's gotta be strong and he's gotta be fast* → Sigo esperando a mi héroe hasta el amanecer. Muy fuerte será, muy veloz.

I can feel his approach like a fire in my blood →

Ya lo siento llegar como un fuego interior.

Estrategias de traducción en catalán

En la versión en catalán se utilizan las siguientes técnicas:

- Traducción literal: *Where have all the good men gone and where are all the Gods* → On son tots el homes bons? Y on son tots el deus?
- Adaptación: *Where's the street wise Hercules. To fight the rising odds. Isn't there a white knight upon a fiery steed? Late at night I toss and I turn and I dream of what I need* → On el murri d'Hèrcules que aturi perills greus. On s'amaga el valent que munta un gran cavall Es de nit i al llit em regiro, somiant el que puc fer.
And he's gotta be fast. And he's gotta be fresh from the fight → El vull molt valent, també el vull molt veloç. Un heroi vull capaç de lluitar.
I'm holding out for a hero till the morning light → Em cal un home, esperaré el meu heroi fins que es faci tard.

And he's gotta be larger than life → un heroi molt fort i galant.

Somewhere after midnight in my wildest fantasy → Van passant les hores i en un somni desbocat.

Racing on the thunder and rising with the heat. It's gonna take a superman to sweep me off my feet → Llamps i trons m'apressen, per tot el que ha de venir. Em caldrà un superman que em tregui a mi de aquí.

Up where the mountains meet the heavens above. Out where the lightning splits the sea. I could swear that there's someone somewhere watching me → On les muntanyes acaronen el cel. Allà on els llamps trenquen els mars. Sé segur que hi ha un home que em te el cor robat.

There's someone reaching back for me → Segur que ara em vol tocar.
- Extranjerización: *I need a hero. I'm holding out for a hero till the end of the night. He's gotta be sure and it's gotta be soon* → Em cal un home. Esperaré el meu heroi, esperaré fins demà. El vull molt segur i ha de ser ben aviat.
Somewhere just beyond my reach → Està molt lluny de mi.

Through the wind and the chill and the rain. And the storm and the flood → Travessant pluges, freds i vendavals. I tempestes i aiguats.

Comentarios La utilización en español de «superhombre», para *superman*. Pero la utilización de *superman*, en cambio, en la versión en catalán.

Tabla nº. 3 *Rawhide*

Texto original	Traducción español	Traducción catalán
<i>Hit it!</i>	¡Dale caña!	Som-hi nois!
<i>Move 'em on! Head 'em up!</i>	Muévelas, llévalas. Llévalas, muévelas.	Arri va, tatanets. Arri va.
<i>Head 'em up, move 'em on!</i>	Llévalas, muévelas.	Arri va, tatanets.
<i>Head 'em up! Move 'em on</i>	Látigo.	Torrall.
<i>Rawhide.</i>	Muévelas, llévalas.	Vinga amunt.
<i>Move 'em on! Head 'em up!</i>	Llévalas, muévelas. Móntalas, muévelas.	Apa nois, apa nois. Arri va, arri va, va valents.
<i>Head 'em up, move 'em on</i>	Látigo.	Torrall.
<i>Move 'em on! Head 'em up</i>	Llévalas, muévelas.	Apa nois, arri va.
<i>Rawhide.</i>	Llévalas, muévelas.	Apa nois, apa nois.
<i>Ride 'em up! Move 'em on!</i>	Llévalas.	Arri va.
<i>Head 'em up! Head the up!</i>	Látigo.	Torrall.
<i>Move 'em on!</i>	Látigo.	Torrall.
<i>Rawhide.</i>	Pégalas, dales bien.	Fot-li fort, mata-li.
<i>Knock 'em out! Pound 'em dead! Make 'em tea! Buy 'em drinks!</i>	¿Quieren té? Invítalas. Conoce a su madre y ordéñalas!	Fes-l'hi un te, buida el pa. Crida mama, si les prems.
<i>Meet their mamas! Milk 'em hard!</i>	Látigo.	Torrall.

<i>Rawhide!</i>	
TCR	00:08:53 – 00:09:07
Estrategias de traducción en español	<p>En esta canción se aprecia la utilización de técnicas como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la traducción literal: <i>Move them on!</i> → ¡<i>Muévelas!</i> <i>Meet their mamas! Milk them hard!</i> → ¡<i>Conoce a sus madres y ordéñalas!</i> - la modulación: <i>Head them up!</i> → ¡<i>Llévalas!</i> - la particularización o cambio de explicitud: <i>Rawhide</i> → <i>Látigo</i> - la compensación: <i>Knock them out! Pound them hard!</i> → ¡<i>Pégalas! ¡Dales bien!</i> - la adaptación: <i>Make them tea! Buy them drinks!</i> → ¡<i>Quieren té? ¡Invítalas!</i>
Estrategias de traducción en catalán	<p>En el caso de la versión en catalán se puede observar que la técnica empleada en toda traducción es la adaptación.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adaptación: <i>Hit it! Move 'em on! Head 'em up!</i> <i>Head 'em up, move 'em on! Head 'em up! Move 'em on. Rawhide</i> → Som-hi nois! Arri va, tatanets. Arri va. Arri va, tatanets. Torrall, <i>Make 'em tea! Buy 'em drinks! Meet their mamas! Milk 'em hard!</i> → Fes-l'hi un te, buida el pa. Crida mama, si les prems. - Extranjerización: <i>Knock 'em out! Pound 'em dead!</i> → Fot-li fort, mata-li.
Comentarios	<p>La versión en catalán se hace una especie de adaptación de la canción tradicional catalana <i>Arri, arri tatanet</i> mezclando algunos elementos de la canción original.</p>

10. Referencias bibliográficas

AGOST, R. (2001). «Traducción, ideología y norma: entre la institución y el destinatario». *TRANS* N° 5 (pp.127-142). Málaga: Universidad de Málaga.

CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

CHAVES, Mª J. (2000). *La Traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

- CHESTERMAN, A. (1997). *Memes of translation: the spread of ideas in translation theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- COMES, L. (2007). «El doblatge en català». *Quaderns del CAC*, N° 28 (pp. 45-51). Barcelona: Grinver S.A.
- DURO, M. (2001). *La Traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- GILABERT, A., LEDESMA, I. y TRIFOL, A. (2001). «La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos». En DURO, M. *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 325-330). Madrid: Cátedra.
- HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- IZARD, N. (1999). *Traducció audiovisual i creació de models de llengua en el sistema català*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- LEVÝ, J. (1967). «Translation in Czechoslovakia». *Ten Years of Translation: Proceedings of the Fourth Congress of the International Federation of Translators*. Oxford: Pergamon. Citado en ENGLUND, B., (2005). *Expertise and explicitation in the translation process*. (p. 48). Amsterdam: John Benjamins.
- MARTINEZ DE SOUSA, J. (2012). *Manual de estilo de la lengua española*. (4ª Ed.) Asturias: Ediciones Trea, S.L.
- MICHAEL LUYKEN, G. (1991). *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: The European Institute for the Media.
- NEDERGAARD-LARSEN, B. (1993). «Culture-Bound Problems in Subtitling». *Perspectives: Studies in Translatology*, Vol. 1 (pp. 207-242). Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- NEWMARK, P. (1992). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- PALOPOSKI, O. Y OITTINEN, R. (2000). «The domesticated foreign». *Translation in Context: Selected papers from the EST Congress, Granada, 1998* (pp. 373-393). Amsterdam: John Benjamin.
- TOURY, G. (1995). *Descriptive Studies and Beyond*. Filadelfia: John Benjamin.
- VENUTI, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London; New York: Routledge.
- VENUTI, L. (1998). *The Scandals of translation: towards an ethics of difference*. London: Routledge.

Referencias electrónicas

- El doblaje [en línea]. <<http://www.eldoblaje.com/home/>> [Consulta: 26 marzo 2014].
- El doblatge [en línea]. <<http://eldoblatge.com/>> [Consulta: 26 marzo 2014].