

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

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**La traducción de canciones en las series
de animación: El caso de *Los Simpson***

Autor/a: Lucía Vidal Giner

Tutor/a: José Luis Martí Ferriol

Fecha de lectura/ Data de lectura: Junio de 2019



Resumen/ Resum:

(aprox. 300 palabras / paraules)

Como espectadores, estamos acostumbrados a que muchas de las producciones audiovisuales extranjeras que consumimos contengan una canción. Sin embargo, en muchas ocasiones, no somos conscientes del trabajo de traducción que se ha llevado a cabo para que podamos entenderlas y disfrutarlas. Este estudio nace de la curiosidad por entender el proceso, las dificultades y las características de la traducción de canciones.

El presente trabajo estudia, en concreto, dos de las canciones de la serie *Los Simpson*. Ambas canciones aparecen en la serie en versión doblada y en versión subtitulada, por lo que el análisis se centra en las diferencias que supone traducir una canción para cada una de estas modalidades y en su grado de similitud con la versión original.

A partir de la elaboración de un marco teórico, se establecen unas preguntas de investigación que se pretenden contestar a lo largo del estudio. Para ello, se procede a la elección de la metodología y el modelo de análisis. En este caso, se realiza tanto un análisis formal como un análisis traductológico.

Para el análisis formal del doblaje se utiliza el modelo de los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica, de Chaume. Para subtitulación, por su parte, se utiliza una adaptación del mismo creada para este estudio. El análisis traductológico se centra en los referentes culturales y en las diferentes técnicas que se utilizan para traducirlos, siguiendo la clasificación de Igareda y la propuesta de técnicas de Chaume.

Los resultados muestran de forma cuantitativa las tendencias de cada modalidad y permiten establecer una comparación entre cada una de las versiones.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción, canciones, ritmos, referentes, *Los Simpson*

En este trabajo se ha utilizado el estilo APA (sexta edición).

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
MOTIVACIÓN PERSONAL Y JUSTIFICACIÓN	6
OBJETO DE ESTUDIO, OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	6
CORPUS	7
METODOLOGÍA	7
ESTRUCTURA.....	8
CAPÍTULO 1: TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	9
CAPÍTULO 2: TRADUCCIÓN DE CANCIONES	11
CAPÍTULO 3: REFERENTES CULTURALES	14
CAPÍTULO 4: CORPUS Y METODOLOGÍA	18
CORPUS	18
METODOLOGÍA	19
MODELO DE ANÁLISIS	20
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	22
ANÁLISIS DEL DOBLAJE	22
ANÁLISIS DE LA SUBTITULACIÓN	28
ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES	32
CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFÍA	43
PÁGINAS WEB	44
ANEXO 1: INFORMACIÓN SOBRE EL CORPUS.....	46
INFORMACIÓN TÉCNICA.....	46
OTRA INFORMACIÓN SOBRE EL CORPUS	47
LETRAS ORIGINALES	47
INFORMACIÓN SOBRE LA TRADUCCIÓN	49
ANEXO 2: TABLAS DE ANÁLISIS.....	51
TABLAS DE DOBLAJE.....	51
TABLAS DE SUBTITULACIÓN	54
TABLA DE ANÁLISIS DE LOS REFERENTES	56

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1. MODELO DE ANÁLISIS DEL DOBLAJE.	21
TABLA 2. MODELO DE ANÁLISIS DE LA SUBTITULACIÓN.	21
TABLA 3. MODELO DE ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES.	21
TABLA 4. EJEMPLO DE ANÁLISIS. DOBLAJE DE <i>WE DO</i>	25
TABLA 5. EJEMPLO DE ANÁLISIS. DOBLAJE DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	28
TABLA 6. EJEMPLO DE ANÁLISIS. SUBTITULACIÓN DE <i>WE DO</i>	30
TABLA 7. EJEMPLO DE ANÁLISIS. SUBTITULACIÓN DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	32
TABLA 8. EJEMPLO DE ANÁLISIS. REFERENTES CULTURALES.	38
TABLA 9. INFORMACIÓN TÉCNICA DE <i>WE DO</i>	46
TABLA 10. INFORMACIÓN TÉCNICA DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	46
TABLA 11. ANÁLISIS DEL DOBLAJE DE <i>WE DO</i>	51
TABLA 12. ANÁLISIS DEL DOBLAJE DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	54
TABLA 13. ANÁLISIS DE LA SUBTITULACIÓN DE <i>WE DO</i>	54
TABLA 14. ANÁLISIS DE LA SUBTITULACIÓN DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	56
TABLA 15. ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES.	59

ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1. RITMO DE CANTIDAD. DOBLAJE DE <i>WE DO</i>	23
GRÁFICO 2. RITMO DE INTENSIDAD. DOBLAJE DE <i>WE DO</i>	23
GRÁFICO 3. RITMO DE TIMBRE. DOBLAJE DE <i>WE DO</i>	23
GRÁFICO 4. RITMO DE TONO. DOBLAJE DE <i>WE DO</i>	24
GRÁFICO 5. RITMO DE CANTIDAD. DOBLAJE DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	26
GRÁFICO 6. RITMO DE INTENSIDAD. DOBLAJE DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	26
GRÁFICO 7. RITMO DE TIMBRE. DOBLAJE DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	26
GRÁFICO 8. RITMO DE TONO. DOBLAJE DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	27
GRÁFICO 9. RITMO DE TIMBRE. SUBTITULACIÓN DE <i>WE DO</i>	29
GRÁFICO 10. RITMO DE TONO. SUBTITULACIÓN DE <i>WE DO</i>	29
GRÁFICO 11. RITMO DE TIMBRE. SUBTITULACIÓN DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	31
GRÁFICO 12. RITMO DE TONO. SUBTITULACIÓN DE <i>WE PUT THE SPRING IN SPRINGFIELD</i>	31
GRÁFICO 13. FRECUENCIA DE LAS TÉCNICAS UTILIZADAS EN EL DOBLAJE.	33
GRÁFICO 14. FRECUENCIA DE LAS TÉCNICAS UTILIZADAS EN LA SUBTITULACIÓN.	33
GRÁFICO 15. COINCIDENCIAS EN LAS TÉCNICAS EN AMBAS MODALIDADES.	36

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN PERSONAL Y JUSTIFICACIÓN

Son muchos los estudios que se han realizado sobre la traducción de la serie de animación *Los Simpson*. Sin embargo, el análisis de cómo y por qué han decidido traducirse sus canciones haciendo uso de una determinada modalidad de traducción audiovisual es un tema en el que no se ha profundizado y que por ello se ha convertido en el principal motivo que justifica la selección del tema, con la intención de aportar información nueva que pueda ser relevante para futuros estudios.

Al ser una serie emitida durante 30 años en nuestro país, muchas de sus canciones ya son himnos para los espectadores, que no se plantean el proceso de traducción que se esconde detrás de sus pantallas. Analizar las canciones desde una perspectiva académica es una forma de entender y apreciar el trabajo realizado por el traductor, de aprender técnicas y recursos para mejorar profesionalmente y de disfrutar todavía más esta serie norteamericana.

OBJETO DE ESTUDIO, OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo se centra en el análisis de la traducción al español de dos canciones de la serie *Los Simpson*. La primera parte del proyecto es un análisis comparativo entre el original y su traducción para doblaje, cuyo objetivo es comprobar si el traductor se ajusta al original en relación a los cuatro ritmos poéticos.

Por otro lado, la segunda parte del proyecto es un análisis comparativo entre el original y la traducción que se ha realizado para la subtitulación. En este caso, el objetivo es estudiar cómo se podría adaptar el modelo de los cuatro ritmos a esta modalidad, cuáles son los parámetros que funcionan en la subtitulación de la misma forma que en el doblaje y cuáles no se pueden aplicar de forma práctica. Por lo tanto, lo que se pretende es investigar la utilidad que tendría la adaptación del modelo de los cuatro ritmos poéticos de una modalidad a otra.

Por último, la tercera parte consiste en un análisis de la traducción de los referentes culturales en ambas modalidades. El objetivo es comprobar si al cambiar de modalidad también cambian las técnicas de traducción y cuáles son las principales diferencias.

Las preguntas que pretenden contestarse a lo largo del trabajo son:

- ¿Cómo se traducen algunas de las canciones en *Los Simpson*?
- ¿Se siguen de la misma forma los cuatro ritmos poéticos en el original y en la traducción para doblaje?
- ¿Se puede aplicar el modelo de los cuatro ritmos poéticos a la subtitulación?
- ¿Cuáles son las principales diferencias entre ambas modalidades a la hora de traducir referentes culturales?

CORPUS

Para este trabajo se han seleccionado dos canciones, cada una de ellas tiene su versión doblada (en el capítulo 9 de la temporada 11) y su versión subtitulada (en los capítulos 5 de la temporada 8 y 12 de la temporada 6). El motivo de la selección es, precisamente, la disponibilidad de las canciones en ambas versiones. Estas canciones son:

- *We Do*
- *We Put the Spring in Springfield*

METODOLOGÍA

La elaboración del trabajo se ha llevado a cabo siguiendo el método descriptivo que propone Toury (1995). Cualquier estudio que se realice mediante una metodología descriptiva debe primero determinar qué es lo que quiere buscar en el corpus seleccionado, establecer una hipótesis o preguntas de investigación e intentar corroborar o invalidar esa información en su corpus (Bovea, 2014: 29).

En relación con el análisis formal, para la versión doblada se utiliza el modelo de los cuatro ritmos de Chaume (2012) y para el análisis de la versión subtitulada se utiliza una adaptación del modelo anterior, creada para esta investigación y en la que se estudian dos de los cuatro ritmos. En cuanto al análisis traductológico, se estudian los referentes culturales siguiendo la clasificación de Igareda (2011) y la técnica que se ha utilizado para traducirlos según la clasificación de Chaume (2012).

ESTRUCTURA

El trabajo está estructurado en seis capítulos. El primer capítulo contiene una revisión teórica general de la traducción audiovisual, su historia y sus modalidades. Por su parte, el segundo capítulo se centra en la traducción de canciones y los estudios que se han realizado acerca de este tema. El tercer capítulo revisa los problemas relacionados con las restricciones (en concreto los referentes culturales) y las técnicas para solucionarlos. El cuarto capítulo explica el corpus y la metodología que van a utilizarse a lo largo del trabajo. El quinto capítulo es el que contiene el análisis de las canciones y sus resultados. Por último, el sexto capítulo expone las conclusiones del análisis anterior.

CAPÍTULO 1: TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Chaume (2012: 143) define la traducción audiovisual como:

Una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia inter-o intralingüística. Estos textos, como su nombre augura, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que vehiculan significados codificados en diferentes sistemas sýgnicos de manera simultánea: el canal acústico y el canal visual.¹

Mayoral (2001: 34-36) explica que 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.
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. Cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador.

Los textos audiovisuales abarcan una infinidad de temas. Por este motivo, Chaume (2004: 8) los considera textos híbridos en los que es difícil delimitar dónde acaba un género y empieza otro. El nivel de especialidad de este género es un tema que ha suscitado debate entre los diferentes autores. Agost (1999: 15), por ejemplo, asegura que la traducción audiovisual es una modalidad de traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia y que exige al profesional unos conocimientos especiales. Por el contrario, Chaume (1999: 210) entiende que no se debe considerar traducción especializada y que debemos situarla en un paradigma más amplio.

¹ La traducción aparece en el Aula Virtual de la asignatura TI0934.

En cuanto a la clasificación de la traducción audiovisual, Chaume (2012: 5) distingue dos grandes grupos:

- Rehablado o *revoicing*: Consiste en añadir una traducción oral por encima de la pista original o bien en sustituir la pista del original por una traducción. Dentro de esta modalidad se encuentran el doblaje, el *voice-over*, el comentario libre, la interpretación simultánea y consecutiva, la audiodescripción para ciegos y personas con deficiencia visual, la audiosubtitulación y los *fandubs*.
- Subtitulación o *captioning*: Consiste en añadir una traducción escrita que aparece en pantalla simultáneamente con la imagen. Esta modalidad incluye la subtitulación convencional, la subtitulación en directo o *respeaking*, la sobretitulación, los intertítulos, la subtitulación para personas sordas o con deficiencia auditiva y los *fansubs*.²

Los estudios de traducción audiovisual se originaron en el estudio de la traducción cinematográfica. La incorporación de la traducción para televisión y vídeo llevó a la introducción de la denominación traducción audiovisual (Duro, 2001: 20). Esta traducción está cada día más presente en nuestra sociedad. Con la llegada de Internet y la aparición de plataformas digitales se ha multiplicado su consumo, es un mercado en auge que no deja de crecer. Debido a su crecimiento, actualmente se considera una de las “locomotoras” de los Estudios de Traducción (Chaume, 2012: 159).

² La traducción es nuestra.

CAPÍTULO 2: TRADUCCIÓN DE CANCIONES

A veces, los diálogos no son suficientes para entender la forma de actuar o de pensar de los personajes. A menudo van acompañados de información suprasegmental (como la entonación, la melodía, el ritmo o las pausas) que los complementan y ayudan a comprender su significado. Este puede ser el caso de las canciones. Desde los comienzos del cine, la música ha jugado un papel esencial en la creación, difusión y recepción de las obras cinematográficas. Ya en las primeras proyecciones del cine mudo, los diálogos llegaban al espectador en forma de intertítulos insertados directamente en la película (Chaume, 2004: 42) mientras un músico acompañaba en directo las imágenes enfatizando el dramatismo fílmico (Comes, 2010: 185).

La música puede relacionarse con el sonido de forma diegética y extradiegética. La primera hace referencia a todo lo que ocurre en escena y pueden ver los personajes, mientras que la segunda se refiere a la música ambiental. Ya sea de una forma u otra, es muy difícil encontrar producciones audiovisuales que no contengan una pieza musical y, por ello, es muy frecuente que el traductor audiovisual se encuentre con canciones en el proceso de traducción. Cuando esto ocurre, debe tomar la decisión de traducirlas o dejarlas en versión original (consultándolo previamente con el cliente). Según Chaume (2012: 104), la tendencia actual entre los países que doblan oscila entre no traducir las canciones y dejarlas en versión original, o bien subtitarlas. Además, el autor añade que el factor clave a la hora de decidir si se tiene que traducir una canción radica en la función que tenga en la película. Si la letra es relevante para la trama, la canción se tiene que traducir para ofrecer a la audiencia meta el mismo acceso al significado de la letra que tiene la audiencia original. En el caso de las canciones relacionadas con el argumento, la subtitulación es actualmente la modalidad de traducción más utilizada.

Sin embargo, Chaume explica que la decisión de traducir la canción también tiene que ver con el género audiovisual en el que aparece. Por ejemplo, las canciones de los anuncios se traducen cuando tienen un fin comercial. Otro caso concreto es el de los dibujos animados, cuyas canciones se doblan (siempre que no sean para adolescentes

o adultos) porque los niños, su público potencial, no han desarrollado por completo sus habilidades de lectura (Agost 1999: 85). Las canciones en los dibujos suelen estar relacionadas con la trama y aportan información adicional que es importante que llegue al público meta, por lo que el traductor tiene que facilitar el acceso a esa información diegética.

Por su parte, Franzon (2008: 374) explica cuáles son las prácticas de traducción más extendidas cuando finalmente se decide traducir la canción al idioma meta:

- 1) Traducción de la letra sin tener en cuenta la música.
- 2) Creación de una nueva letra respetando la música, pero sin conexión aparente con el texto original.
- 3) Traducción de la letra y consecuente adecuación de la música, llegando incluso a requerir la composición de una nueva partitura.
- 4) Traducción y adaptación completa del texto meta a la música.

Dependiendo del encargo se opta por una práctica o por otra, o bien por una combinación de ambas, dando prioridad a la letra en ocasiones, a la música en otras, o tratando de encontrar el equilibrio perfecto (De los Reyes, 2015). Franzon (2008: 378) añade que el propósito o *skopos* de la canción es lo que determina la estrategia. Además, explica que, con todo esto, dejar una canción sin traducir es una práctica bastante corriente en muchos países dobladores.

Según Chaume (2012: 103), si el cliente no quiere alterar la banda sonora, el traductor debe adaptar la traducción para que concuerde con el ritmo de la melodía y se establezca una concordancia entre los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica:

- 1) Ritmo de cantidad o número de sílabas: Las compañías de doblaje no suelen cambiar la música, especialmente cuando esta es conocida en la lengua meta, por lo que es recomendable ajustarse al mismo número de sílabas que la canción original.
- 2) Ritmo de intensidad o distribución de los acentos: El ritmo del original se tiene que ver reflejado en la versión traducida, para que siga la misma cadencia musical.
- 3) Ritmo del tono: No es tan obligatorio como el resto de los ritmos, pero tiene que intentar mantenerse para ayudar a que los receptores se aprendan la canción y para crear un ritmo pegadizo y repetitivo.

- 4) Ritmo del timbre o la rima: La rima puede reforzar el significado (los sonidos pueden provocar estados de ánimo), invocar otros textos (intertextualidad), ayudar al flujo y al orden del texto, proporcionar placer, etc. La rima es también uno de los recursos más poderosos para ayudar a memorizar exitosamente un poema o una canción. Lo importante aquí no es necesariamente copiar el patrón exacto de la rima original, sino inventar una (nueva) rima para la versión de destino, que puede diferir de la original. Low (2003: 92) recuerda que es sólo un factor en juego y que el traductor puede optar por modificarla (pasar de consonante a asonante, desplazarla...) o incluso eliminarla si considera que pone en peligro otros criterios.³

A pesar de la importancia de las canciones en el mercado audiovisual, es un ámbito que no se ha explorado tan en profundidad como otros. Susam-Sarajeva (2008: 188-191), una de las autoras que sí ha profundizado en el estudio de la traducción de canciones, explica que una de las razones por las que la música no se toma en serio es la complejidad para explicar cómo actúa dentro de una cultura. Además, añade que, tradicionalmente, la música y la traducción siempre se han concebido por separado y que pocos traductores pueden hacer frente tanto a problemas lingüísticos como a musicales.

Low (2003: 92), por su parte, explica que el traductor tiene que intentar cumplir los siguientes criterios: la *cantabilidad* (se debe saber la finalidad que tiene el texto meta), el sentido, la naturalidad, el ritmo y la rima. Además, a todos estos parámetros hay que sumarle las convenciones del doblaje y de la subtitulación, que influyen en la percepción del filme como un producto original, como la sincronía (Mayoral, 2001: 36).

Por tanto, podemos concluir que la traducción de canciones es un proceso complejo y creativo en el que el traductor debe tener muchos factores en cuenta. A pesar de su complejidad, la importancia de la música en los productos audiovisuales es cada vez mayor, como debe ser la formación y capacidad del traductor para solucionar los problemas que puedan surgir a la hora de enfrentarse a una canción.

³ La traducción aparece en el TFG de Nuria Bovea: "La traducción de canciones de la factoría Disney", 2014.

CAPÍTULO 3: REFERENTES CULTURALES

A la hora de traducir, a menudo surgen problemas que impiden que el mensaje original sea idéntico al mensaje traducido, lo que se denominan *restricciones*. Martí Ferriol (2013:151-152) clasifica las restricciones de la siguiente manera:

- Profesionales: Impuestas por las condiciones laborales a las que debe hacer frente el traductor en la ejecución de un encargo: limitaciones de horarios, honorarios, libros de estilo, etc.
- Formales: Inherentes a las técnicas, prácticas y convenciones propias del doblaje y la subtitulación: sincronía fonética, isocronía, etc.
- Lingüísticas: Asociadas a la variación lingüística: dialectos, idiolectos, registros, oralidad, etc.
- Semióticas (o icónicas): Propias del lenguaje fílmico y de tipo semiótico: relacionadas con los signos transmitidos a través del canal visual y auditivo (canciones) y pertenecientes a códigos de significación no lingüísticos (excepto en el caso de las canciones): iconos, fotografía, montaje, proxémica, cinésica, canciones, etc.
- Socioculturales: Debidas a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico: referentes culturales, verbalizados, referentes culturales icónicos.
- Restricción nula: Ausencia de traducción.

Este estudio, debido a la extensión, se centra únicamente en las restricciones socioculturales y, concretamente, en los referentes culturales.

Santamaria define los referentes culturales como:

[...] Objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo (2001: 237).

Para clasificarlos, Igareda (2011: 20-21) propone una categorización temática que se basa en estudios previos y que añade a los elementos ya existentes otros aspectos que considera significativos.

Categorización temática	Categorización por áreas
Ecología	Geografía/topografía Meteorología Biología Ser humano
Historia	Edificios históricos Acontecimientos Personalidades Conflictos históricos Mitos, leyendas, héroes Perspectiva eurocentrista de la historia universal (u otro) Historia de la religión
Estructura social	Trabajo Organización social Política Familia Amistades Modelos sociales y figuras respetadas Religiones “oficiales” o preponderantes
Instituciones culturales	Bellas artes Arte Cultura religiosa, creencias, tabús, etc. Educación Medios de comunicación
Universo social	Condiciones y hábitos sociales Geografía cultural Transporte Edificios Nombres propios Lenguaje coloquial, sociolectos,

	idiolectos, insultos Expresiones Costumbres Organización del tiempo
Cultura material	Alimentación Indumentaria Cosmética Tiempo libre Objetos materiales Tecnología Monedas, medidas Medicina
Aspectos lingüísticos culturales y humor	Tiempos verbales, verbos determinados Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones Elementos culturales muy concretos Expresiones propias de determinados países Juegos de palabras, refranes, frases hechas Humor

En cuanto a la traducción de estos referentes, las técnicas que se utilizan varían según el contexto. Chaume (2012: 145-146) propone un listado de las principales⁴:

- **Conservación** del referente original, no traducción.
- **Adaptación ortográfica** del referente.
- **Traducción literal** del referente.
- **Explicación** del referente.

⁴ La traducción es nuestra.

- **Adaptación cultural** del referente. Puede ser tanto universalización limitada (sustitución del referente por otro que pertenece a la misma cultura) como universalización absoluta (sustitución del referente cultural por otro neutro).
- **Supresión** del referente.
- **Creación** de un nuevo referente.

CAPÍTULO 4: CORPUS Y METODOLOGÍA

CORPUS

A lo largo del objeto de este estudio aparece una gran cantidad de canciones interpretadas por muchos de los personajes, que en su mayoría se han traducido para la versión en español. Sin embargo, no todas están traducidas de la misma forma. Independientemente de la temporada, algunas canciones aparecen dobladas y otras subtituladas, lo que supone la base para el presente trabajo.

En la temporada 11, *Los Simpson* incluye un capítulo llamado *All Singing, All Dancing* (*Todo canciones, todo bailes* en nuestro país) que recoge muchas de las canciones que han aparecido en la serie hasta el momento, a modo de popurrí. Lo que llama la atención en este capítulo es que todas las canciones están dobladas, incluso aquellas que en su capítulo original aparecían subtituladas, por lo que tuvo que realizarse una traducción posterior que se adaptara a la nueva modalidad.

Las canciones que se tradujeron de nuevo forman el corpus del proyecto, tanto en su versión antigua (subtitulada) como en su versión más reciente (doblada). Estas son:

- *We Do!*: En español se tradujo por *Nosotros*. Apareció por primera vez en el capítulo 12 de la temporada 6 (*Homer the Great/Homer el Grande*) en versión subtitulada y se cambió para el doblaje en el capítulo 9 de la temporada 11. Inicialmente no la incluyeron en el guion original del episodio pero, tras la sugerencia de Matt Groening, Alf Clausen y John Swartzwelder compusieron la canción que terminaría nominada al Emmy.
- *We Put The Spring in Springfield*: En español se tradujo por *Somos el spring de Springfield*. Apareció por primera vez en el capítulo 5 de la temporada 8 (*Bart After Dark/Bart al anochecer*) en versión subtitulada y se cambió para el doblaje en el capítulo 9 de la temporada 11. Compuesta por Alf Clausen y Ken Keeler, la canción llegó a ganar el Emmy.

La información ampliada sobre la serie, las canciones originales y su traducción se encuentra en el anexo 1 del trabajo.

METODOLOGÍA

Como se avanza en la introducción, este trabajo es un estudio que se desarrolla basándose en la metodología descriptiva, introducida por la Escuela de Manipulación (Martí Ferriol, 2010: 101) y desarrollada por Toury (1980, 1995).

Toury fue pionero en proponer esta metodología con el fin de usarla en los estudios de traducción literaria (Toury, 1980, 1995). Sin embargo, en los años noventa empezó a aplicarse en la traducción audiovisual (Martínez Sierra, 2008: 66).

Los estudios descriptivos parten del texto meta e identifican las reglas que se han seguido para establecer pautas que puedan ayudar a la hora de afrontar próximas traducciones.

Para elaborar este trabajo, lo primero que se ha realizado es un marco teórico a partir de la selección de fuentes que contienen información relevante para el proyecto. A continuación, se ha profundizado en el estudio de la traducción de canciones y de la traducción de referentes culturales con el propósito de elaborar el marco analítico del trabajo. El paso siguiente ha sido la selección del corpus, que debe tener aspectos en común con los que se pueda trabajar y que forma la base sobre la que se crea el análisis. Por ello, una vez seleccionado el corpus, se procede a analizarlo. Para poder hacerlo, se escoge una metodología y se crean unas tablas en las que incluir los datos. Estas tablas sirven de herramienta de trabajo y, una vez cumplimentadas, permiten evaluar de forma clara la información y extraer unas conclusiones. Por último, se exponen las conclusiones, que permiten establecer los patrones de repetición que se han observado a lo largo del análisis.

El trabajo consta de tres partes. En la primera se realiza un análisis comparativo entre el original y la traducción para doblaje a través del modelo de análisis para la traducción de canciones de Chaume (2012), que estudia los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: ritmo de cantidad, ritmo de intensidad, ritmo de tono y ritmo de

timbre. Este modelo se utiliza para saber el grado de *cantabilidad* o idoneidad fonética en relación con el producto original e indica, de forma aproximada, la calidad de la traducción a nivel formal (Barranquero, 2016: 23).

La segunda parte consiste en un análisis comparativo entre el original y la traducción para la subtitulación. Para llevarlo a cabo, se utiliza una adaptación del modelo de Chaume explicado con anterioridad, en el que se analizan dos de los cuatro ritmos: el ritmo de tono y el ritmo de timbre. La razón por la que se considera que los otros ritmos no son aplicables a esta modalidad es que una versión escrita resulta insuficiente tanto para estudiar la distribución de los acentos como el número de sílabas, ya que no permite analizar la cadencia musical. En cambio, en un texto escrito, sí que es posible estudiar la rima y la entonación de las oraciones.

Por último, la tercera parte se centra en los problemas o restricciones que tiene el traductor a la hora de trasladar las canciones de un idioma a otro y las técnicas que ha utilizado para solucionarlos. En concreto, debido a la extensión del trabajo, se estudian los referentes culturales, que se incluyen dentro de las restricciones socioculturales. La herramienta metodológica que se utiliza para clasificar los referentes es la categorización temática de Igareda (2011) y, para analizar las técnicas utilizadas, se sigue el modelo de Chaume (2012).

MODELO DE ANÁLISIS

En este apartado se incluyen las tres tablas que se van a utilizar a lo largo del trabajo como herramienta para el análisis del corpus. Cada tabla corresponde a cada una de las tres partes del estudio:

Versión meta	Versión original	Ritmo de cantidad o número de sílabas		Ritmo de intensidad o distribución de acentos		Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.

Tabla 1. Modelo de análisis del doblaje.

Versión meta	Versión original	Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones.	
		V.M	V.O.	V.M	V.O.

Tabla 2. Modelo de análisis de la subtitulación.

Modalidad	V. Meta	V. Original	Tipo de referente	Técnica de traducción	Comentario

Tabla 3. Modelo de análisis de los referentes culturales.

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este capítulo se muestran los resultados obtenidos tras analizar, siguiendo el modelo de análisis especificado en el capítulo anterior, dos canciones de la serie *Los Simpson* en su versión doblada y en su versión subtitulada. Pese a que en este capítulo se incluye únicamente un ejemplo ilustrativo de cada análisis, los resultados que se ofrecen corresponden al análisis de todos los versos y subtítulos de las canciones, que se puede encontrar en el anexo 2 del trabajo.

ANÁLISIS DEL DOBLAJE

A continuación se presenta el análisis de las diferencias y similitudes entre la versión original y la versión traducida en relación con los cuatro ritmos poéticos con el fin de averiguar el grado de fidelidad de la traducción. Primero, aparece un resumen con los resultados de cada uno de los ritmos. Después, se muestran los resultados tanto en gráfico circular como en tabla de porcentajes para queden reflejados de forma visual y numérica. Por último, se incluye una tabla que ejemplifica los resultados anteriores.

Resultados de la canción *We Do - Nosotros*

- **Ritmo de cantidad:** Las estrofas de la versión original varían entre versos de siete y ocho sílabas, el estribillo siempre tiene dos o cuatro, según las veces que se repita. En cambio, a excepción del estribillo, los versos de la traducción son mucho más irregulares y van desde siete sílabas hasta doce. Sin embargo, ambas versiones coinciden en que el verso que más se utiliza es el octosílabo.
- **Ritmo de intensidad:** En la versión original, la mayoría de los versos heptasílabos siguen el mismo patrón (/ _ / _ / _ /), lo mismo pasa con los octosílabos (/ _ _ / _ / _ /) y con el estribillo (/ _ / _). En la versión doblada, al igual que pasa con el número de sílabas, no existe un patrón que se repita exceptuando el estribillo.

- **Ritmo de timbre:** En esta ocasión tanto la versión original como la versión doblada utilizan la rima consonante para cada estrofa y el resultado es idéntico.
- **Ritmo de tono:** Como en el ritmo de tono, la traducción utiliza el mismo tipo de oraciones para crear el mismo resultado en cuestión de entonación. Las oraciones que más se repiten son las interrogativas.

Como se puede observar, las correspondencias entre ambas versiones son muy diferentes en cada ritmo:

Ritmo de cantidad

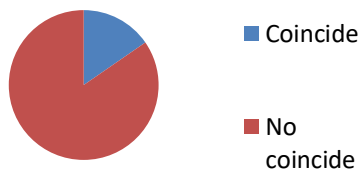


Gráfico 1. Ritmo de cantidad. Doblaje de *We Do*.

Ritmo de intensidad

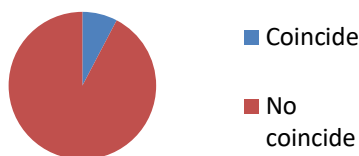


Gráfico 2. Ritmo de intensidad. Doblaje de *We do*.

Ritmo de timbre

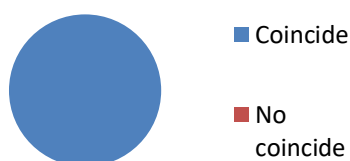


Gráfico 3. Ritmo de timbre. Doblaje de *We do*.

Ritmo de tono

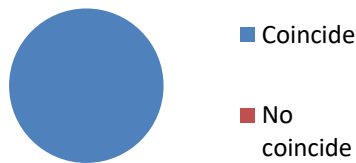


Gráfico 4. Ritmo de tono. Doblaje de *We Do*.

Ritmos	Coincidencia con la V.O.
Ritmo de timbre	100%
Ritmo de tono	100%
Ritmo de cantidad	15,4%
Ritmo de intensidad	7,7%

Mientras que en dos de los ritmos la coincidencia es del 100%, en los otros ritmos no llega al 20%. Por tanto, la canción doblada se ajusta al original de media un 55,77%, hay más similitudes que diferencias.

La tabla que se muestra es un pequeño fragmento de 6 versos que puede servir para mostrar cómo se ha procedido a la hora de llevar a cabo el análisis. La primera columna corresponde a los versos de la versión en español, la segunda a los versos de la versión en inglés y las demás al análisis de los cuatro ritmos, en el que la versión traducida siempre corresponde a la columna de la izquierda.

Versión meta	Versión original	Ritmo de cantidad o número de sílabas		Ritmo de intensidad o distribución de acentos		Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.
¿Quién gobierna a los británicos	Who controls the British crown?	9	7	__/_ /_/_ /_/_ /_/_	__/_ /_/_ /_/_ /_/_	A	A	INT	INT
Y prohíbe el sistema métrico?	Who keeps the metric system down?	10	8	__/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_	__/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_	A	A	INT.	INT.
Nosotros, nosotros.	We do, we do.	6	4	_/__ /_/_ /_/_ /_/_	_/__ /_/_ /_/_ /_/_	B	B	EN.	EN.
¿Quién descubrió la Atlántida	Who keeps Atlantis off the maps?	8	8	_/__ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_	_/__ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_	C	C	INT.	INT.
Y contacta con alienígenas?	Who keeps the Martians under wraps?	10	8	__/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_	__/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_ /_/_	C	C	INT.	INT.
Nosotros, nosotros.	We do, we do.	6	4	_/__ /_/_ /_/_ /_/_	_/__ /_/_ /_/_ /_/_	B	B	EN.	EN.

Tabla 4. Ejemplo de análisis. Doblaje de *We Do*.

Resultados de la canción *We Put the Spring in Springfield- Somos el spring de Springfield*.

- **Ritmo de cantidad:** Como pasa en la canción anterior, la cantidad de sílabas de la versión doblada no es tan regular como en la versión original. En la versión original los versos llegan a ser de nueve sílabas, mientras que en el doblaje

llegan hasta quince. Aun así, los versos que más se repiten en ambas versiones son los octosílabos.

- **Ritmo de intensidad:** En este caso las dos versiones coinciden en que no hay ningún patrón que se repita más que el resto además del estribillo. La intensidad de los versos varía según la estrofa tanto en el original como en el doblaje pero, en ocasiones, ambas versiones utilizan la misma distribución de los acentos en el mismo verso.
- **Ritmo de timbre:** La traducción, siguiendo el mismo modelo que el original, utiliza la rima consonante durante toda la canción.
- **Ritmo de tono:** Como ocurre en el ritmo de timbre, la entonación del doblaje es la misma que la entonación del original. El tipo de frase que utiliza la versión doblada coincide siempre con la canción en inglés.

Ritmo de cantidad

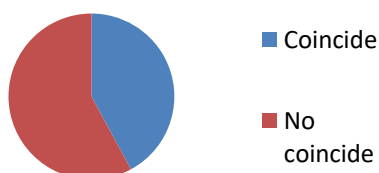


Gráfico 5. Ritmo de cantidad. Doblaje de *We Put the Spring in Springfield*.

Ritmo de intensidad

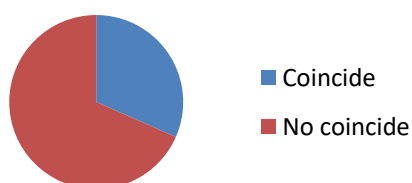


Gráfico 6. Ritmo de intensidad. Doblaje de *We Put the Spring in Springfield*.

Ritmo de timbre

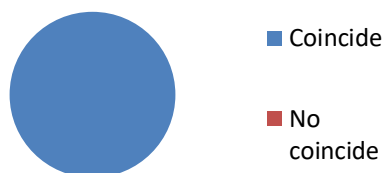


Gráfico 7. Ritmo de timbre. Doblaje de *We Put the Spring in Springfield*.

Ritmo de tono

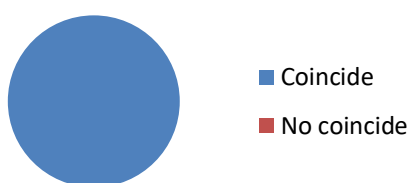


Gráfico 8. Ritmo de tono. Doblaje de *We Put the Spring in Springfield*.

Ritmos	Coincidencia con la V.O.
Ritmo de timbre	100%
Ritmo de tono	100%
Ritmo de cantidad	42,1%
Ritmo de intesidad	31,6%

En este caso, ocurre algo parecido a la canción anterior, aunque con mayor porcentaje de coincidencias entre la traducción y el original. Esta canción doblada se ajusta, de media, un 68,4% a la canción original, es decir, un 12,7% más que la otra canción.

La tabla que se muestra es un pequeño fragmento de 6 versos que puede servir para mostrar cómo se ha procedido a la hora de llevar a cabo el análisis.

Versión meta	Versión original	Ritmo de cantidad o número de sílabas		Ritmo de intensidad o distribución de acentos		Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.
Si se cerrara el bar de Moe's,	You could close down Moe's,	8	5	-- -- / -- / -	-- / /	A	A	EN.	EN.
o el Badulaque,	Or the Kwik-E-Mart,	5	5	--- / -	-- / /	B	B	EN.	EN.
nos daría igual.	And nobody would care.	5	6	-- -- / - /	- / - /	C	C	EN.	EN.
Pero el corazón de Springfield es,	But the heart and soul of Springfield's in	5	5	-- / /	-- / - /	A	A	EN.	EN.
Sin duda este lugar.	Our Maison Derriere!	6	6	-- -- / -- /	-- -- / -- /	C	C	EN.	EN.

Tabla 5. Ejemplo del análisis. Doblaje de *We Put the Spring in Springfield*.

ANÁLISIS DE LA SUBTITULACIÓN

A continuación se presenta el análisis de las diferencias y similitudes entre la versión original y la versión traducida. En este caso se pretende comprobar si la traducción se ajusta al original en relación al ritmo de timbre y al ritmo de tono. Para ello, al igual que en el análisis del doblaje, primero aparece un resumen de los resultados, seguido de un gráfico y de una tabla con algunos ejemplos.

En la tabla, igual que en el doblaje, primero aparece la versión traducida. Además, los subtítulos en español están escritos tal y como aparecen en pantalla.

Resultados de la canción *We Do-Nosotros*

- **Ritmo de timbre:** La versión original utiliza la rima consonante en cada estrofa, pero en la versión subtitulada no existe ningún tipo de rima entre los diferentes versos, lo único que se repite es el estribillo.
- **Ritmo de tono:** La versión subtitulada utiliza el mismo tipo de oraciones que la versión original.

Ritmo de timbre

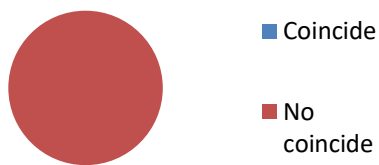


Gráfico 9. Ritmo de timbre. Subtitulación de *We Do*.

Ritmo de tono

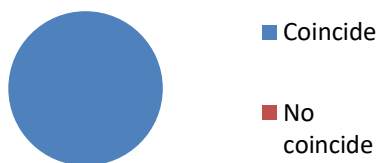


Gráfico 10. Ritmo de tono. Subtitulación de *We Do*.

Ritmos	Coincidencia con la V.O.
Ritmo de timbre	0%
Ritmo de tono	100%

Como se observa, la canción subtitulada coincide en un 50% con el original, ya que el ritmo de tono se ajusta de forma exacta pero con el ritmo de timbre no presenta ninguna coincidencia.

La tabla que se muestra es un pequeño fragmento de 6 versos que puede servir para mostrar cómo se ha procedido a la hora de llevar a cabo el análisis.

Versión meta	Versión original	Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones.	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.
¿Quién controla la corona británica?	Who controls the British Crown?	A	A	INT.	INT.
¿Quién prohíbe el sistema métrico?	Who keeps the metric system down?	B	A	INT.	INT.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
¿Quién mantiene la Atlántida fuera de los mapas?	Who keeps Atlantis off the maps?	D	C	INT.	INT.
¿Quién oculta a los ovnis?	Who keeps the Martians under wraps?	E	C	INT.	INT.

Tabla 6. Ejemplo de análisis. Subtitulación de *We Do*.

Resultados de la canción *We Put the Spring in Springfield-Somos el spring de Springfield*

- **Ritmo de timbre:** La versión original utiliza la rima consonante a lo largo de toda la canción y, en cambio, en la versión subtitulada solo riman dos estrofas: “La ginebra de vuestro Martini, las almejas de vuestros lingüini” y “Somos la especia extra que hace la existencia extra agradable. Una pequeña emoción a un precio razonable”.
- **Ritmo de tono:** La versión subtitulada utiliza el mismo tipo de oraciones que la versión original.

Ritmo de timbre

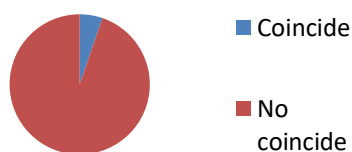


Gráfico 11. Ritmo de timbre. Subtitulación de *We Put the Spring in Springfield*.

Ritmo de tono

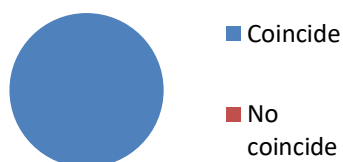


Gráfico 12. Ritmo de tono. Subtitulación de *We Put the Spring in Springfield*.

Ritmos	Coincidencia con la V.O.
Ritmo de timbre	5,3%
Ritmo de tono	100%

Como pasa en la otra canción subtitulada, el ritmo de tono coincide al 100%. En cuanto al ritmo de timbre, aunque sí hay versos que coinciden, la diferencia es mínima y por lo tanto no es significativa. En este caso la media es de 52,65%, solo un 2,65% más que la canción anterior.

La tabla que se muestra es un pequeño fragmento de 6 versos que puede servir para mostrar cómo se ha procedido a la hora de llevar a cabo el análisis.

Versión meta	Versión original	Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones.	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.
Podríamos cerrar el bar de Moe o el “Kwik-E-Mart”...	You could close down Moe’s or the Kwik-E-Mart	A	A	EN.	EN.
...y a nadie le importaría.	and nobody would care.				
Pero el corazón y el alma...	But the heart and soul	B	A	EN.	EN.
...de Springfield están en nuestra Maison Derriere.	of Springfield’s in our Maison Derriere.				
Somos la salsa de vuestra carne.	We’re the sauce on your steak,	C	B	EN.	EN.
Somos el queso de vuestra tarta.	We’re the cheese in your cake.	D	B	EN.	EN.

Tabla 7. Ejemplo del análisis. Subtitulación de *We Put the Spring in Springfield*.

ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES

A continuación se presenta el análisis de las diferencias y similitudes entre la traducción de los quince referentes culturales en la versión doblada y en la versión subtitulada. Se pretende comprobar si ambas modalidades coinciden en el uso de técnicas o, de lo contrario, qué técnica se utiliza con mayor frecuencia en cada modalidad. Además, se estudian los tipos de referentes en la versión original con el fin de comprobar si en las traducciones se utilizan equivalentes.

Primero aparecen los gráficos en los que se representan las técnicas más utilizadas en cada modalidad y las tablas con los porcentajes correspondientes. A continuación, la explicación de los gráficos y de las diferencias tanto entre ambas traducciones como en la selección del tipo de referente. Por último, se incluye la tabla con algunos de los ejemplos que ilustran la explicación.

Técnicas

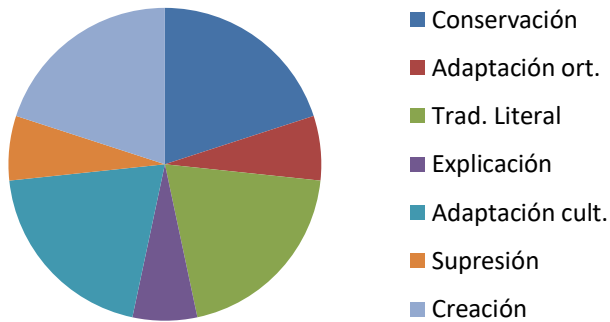


Gráfico 13. Frecuencia de las técnicas utilizadas en el doblaje.

Técnica	Frecuencia
Conservación	20%
Adaptación ortográfica	6,67%
Traducción literal	20%
Explicación	6,67%
Adaptación cultural	20%
Supresión	6,67%
Creación	20%

Técnicas

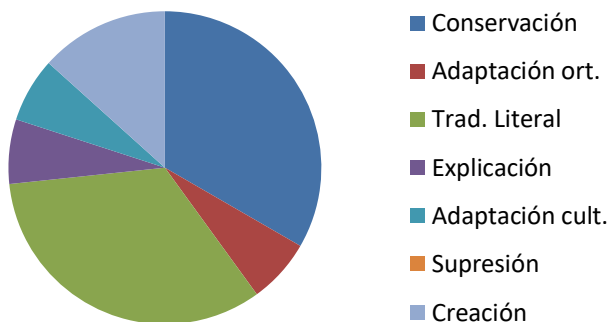


Gráfico 14. Frecuencia de las técnicas utilizadas en la subtitulación.

Técnica	Frecuencia
Conservación	33,33%
Adaptación ortográfica	6,67%
Traducción literal	33,33%
Explicación	6,67%
Adaptación cultural	6,67%
Supresión	0%
Creación	13,33%

Como se puede observar, en el doblaje las técnicas más utilizadas son la conservación, la traducción literal, la adaptación cultural y la creación, todas representan un 20% del total y, en conjunto, el 80%. Es decir, el doblaje utiliza en su mayoría tanto técnicas más literales como técnicas más creativas, dependiendo del contexto y de cómo se pueda entender en la lengua meta. Sin embargo, en la subtitulación las técnicas que predominan son la conservación y la traducción literal, técnicas que se separan menos de la lengua origen y que representan un 66,7% del total.

En varias ocasiones, la opción del doblaje se aleja más de la versión en inglés mientras que la opción de la subtitulación se mantiene igual o se ha traducido de forma literal. Por ejemplo, en la versión original se menciona a Steve Guttenberg, un actor y cómico estadounidense: “Who makes Steve Guttenberg a star”. En la subtitulación se mantiene el nombre propio mientras que, en doblaje, la traducción “Quién sabe controlar a las masas” se aleja totalmente del original. Otra traducción para doblaje que tampoco guarda relación con el original es la traducción de *electric car*, puesto que en subtitulación sí es “coche eléctrico” pero en doblaje aparece como “los avances de la NASA”.

Además, la versión doblada tiende más a utilizar términos genéricos, es decir, no utiliza el referente de la cultura original pero tampoco lo sustituye por uno propio de la cultura meta. Un ejemplo de esto es *British Crown*, en subtitulación sigue siendo “corona británica” mientras que en doblaje es, simplemente, “los británicos”. Otro

caso es el de la *Maison Derriere* del original y la subtitulación, que en el doblaje es “este lugar”.

Por otro lado, encontramos ejemplos en los que el referente tanto en el doblaje como en la subtitulación se traduce de forma literal, pero existen diferencias en otras partes del verso. En “Who keeps Atlantis off the maps?” encontramos el referente *Atlantis*, que se ha traducido en ambas versiones como “Atlántida”. Sin embargo, en la subtitulación aparece la traducción literal “¿Quién mantiene la Atlántida fuera de los mapas?” mientras que en el doblaje cambia totalmente el sentido: “¿Quién descubrió la Atlántida?”. Un caso similar es el de “Who keep the Martians under wraps?” que, aunque en ninguna traducción aparezca una expresión parecida en el idioma meta, en la subtitulación sí que se sustituye por su significado “ocultar” mientras que en el doblaje se sustituye por “contactar con”.

Las diferencias en ambas modalidades se producen porque el traductor para doblaje, además de respetar lo que se ve en pantalla, debe prestar atención a otros aspectos como la rima o la sincronía fonética, por lo que no siempre puede ajustarse a la letra original.

Los casos en los que ambas modalidades coinciden se pueden deber a que el término aparece en otros fragmentos de la serie (“Kwik-E-Mart” – “Badulaque”, “Moe’s” – “El bar de Moe” o “Springfield – Springfield”), a que el término proviene de otra cultura (“Linguine” - “Lingüini” o “Vishnu” – “Vishnu”) o a que el término es propio de la cultura origen y no se entendería en la cultura meta (“Touchdown” - “Prórroga”).

Coincidencias en las técnicas

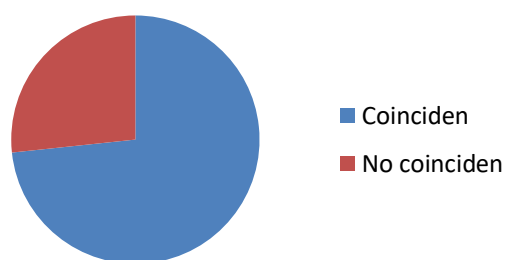


Gráfico 15. Coincidencias en las técnicas en ambas modalidades.

Sorprendentemente, a pesar de que se utilizan referencias muy diferentes en ambas modalidades, las técnicas empleadas coinciden en un 73%. Las que no coinciden, como se menciona anteriormente, son aquellas en las que en doblaje se utiliza una solución más creativa y alejada del original y en la subtitulación una solución más literal.

La tabla que se muestra es un pequeño fragmento de 6 versos que puede servir para mostrar cómo se ha procedido a la hora de llevar a cabo el análisis. La primera columna corresponde a la modalidad de traducción, la segunda y la tercera a los versos traducidos y los versos originales, la cuarta al tipo de referente de la versión original, la quinta a la técnica que se ha utilizado para traducirlo y, por último, en la sexta se incluyen los comentarios sobre el cambio de tipo de referente o las técnicas utilizadas que se hayan considerado necesarios.

Modalidad	V. Meta	V. Original	Tipo de referente Original	Técnica de traducción	Comentario
D	¿Quién gobierna a los británicos?	Who controls the British Crown?	Historia (Personalidades)	Universalización absoluta	Cambia el tipo de referente a uno más general: geografía cultural.
S	¿Quién controla la	Who controls the	Historia (Personalidades)	Traducción literal	

	Corona británica?	British Crown?			
D	¿Quién descubrió la Atlántida ?	Who keeps Atlantis off the maps?	Historia (Mitos, leyendas, heroes)	Adaptación ortográfica	La traducción de “keeps off the maps” no se corresponde con la versión original.
S	¿Quién mantiene la Atlántida fuera de los mapas?	Who keeps Atlantis off the maps?	Historia (Mitos, leyendas, heroes)	Adaptación ortográfica	Traducción literal de “keeps off the maps”
D	¿Quién sabe controlar a las masas ?	Who makes Steve Guttenberg a star?	Arte	Supresión	Utiliza un sustantivo genérico y suprime el referente. Significado totalmente distinto.
S	¿Quién convirtió a Steve Guttenberg en una estrella?	Who makes Steve Guttenberg a star?	Arte	Conservación	Traducción literal de “make a star”, a diferencia del doblaje.
D	¿Quién da al dólar su valor?	Who robs cavefish of their sight?	Ecología (Biología)	Creación de un nuevo referente	Cambio por otro referente con un significado totalmente distinto. El referente pasa a

					ser de cultura material: monedas.
S	¿Quién roba con guante blanco?	Who robs cavefish of their sight?	Ecología (Biología)	Creación de un nuevo referente	Cambio del referente por otro totalmente distinto. En este caso se incluye dentro de expresiones lingüísticas: metáforas generalizadas.

Tabla 8. Ejemplo de análisis. Referentes culturales.

CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES

Tras realizar el análisis y observar los resultados que se han obtenido, este capítulo recoge las conclusiones del estudio, que pretenden contestar a las preguntas de investigación planteadas en la introducción y establecer cuáles podrían ser las tendencias que se han seguido a la hora de traducir las canciones de *Los Simpson*.

CONCLUSIONES RELACIONADAS CON EL ANÁLISIS DEL DOBLAJE

Se muestran las conclusiones a las que se ha llegado tras el análisis de la versión doblada de las canciones y su comparación con la versión original.

- En doblaje, la función de la traducción de canciones no es sólo transmitir el mensaje, también es estética. El ritmo de timbre coincide un 100% porque la rima (función estética) se prioriza al contenido lingüístico.
- La priorización del contenido lingüístico conduce a que tanto el ritmo de intensidad como el ritmo de cantidad difieran del original en muchos versos. Al alterar el mensaje, se alteran las sílabas y, por lo tanto, la distribución de los acentos. Además, el número de sílabas es mayor en la versión doblada porque en español las frases tienden a ser más largas.
- Aunque se realicen cambios en el mensaje, se respeta el tipo de oraciones que se utilizan en la versión original. El ritmo de tono, como el de timbre, coincide un 100%.
- La irregularidad del ritmo de cantidad y del ritmo de intensidad, así como la regularidad del ritmo de timbre y del ritmo de tono, se podría explicar dada la dificultad que supone para el traductor ajustarse de forma exacta al original en los cuatro ritmos.
- No se puede establecer una regla general, ya que cada canción presenta unas dificultades. Dependiendo del contexto, el traductor debe tomar una decisión. En este caso, aunque no coincida de forma exacta, la equivalencia es bastante elevada, *We Put The Spring in Springfield* se ajusta al original un 68,7% y *We Do* un 55,77%.

CONCLUSIONES RELACIONADAS CON EL ANÁLISIS FORMAL DE LA SUBTITULACIÓN

Se muestran las conclusiones a las que se ha llegado tras el análisis de la versión subtitulada de las canciones y su comparación con la versión original.

- Utilizar el modelo de análisis para la traducción de canciones de Chaume para la modalidad de subtitulación no sería posible si se pretende usar como tal. Al ser un modelo pensado para el modo oral, algunos de sus ritmos no se pueden estudiar en el texto escrito. La distribución de los acentos de cada verso así como la cantidad de sílabas que contiene son características que se utilizan para analizar la cadencia musical de cada canción y, aunque se pueden deducir con la lectura, daría lugar a diferentes interpretaciones. Para estudiar la subtitulación es necesario adaptar el modelo.
- El ritmo de tono de la versión original coincide un 100% con el ritmo de tono de la versión subtitulada, es decir, en ambas canciones se utiliza el mismo tipo de oraciones. Esto se debe a que el receptor en la lengua meta escucha, aunque no entienda el mensaje, el tono en el que cantan los personajes y, por lo tanto, el traductor debe plasmarlo en los subtítulos.
- La rima del original no aparece reflejada en la traducción. En estas canciones todas las estrofas riman entre ellas en su versión en inglés, pero no pasa lo mismo en español. Esto ocurre porque la función principal de los subtítulos es transmitir el mensaje de forma que la audiencia meta lo entienda, es una función práctica, para mantener el *skopos*.
- Una adaptación del modelo de Chaume que estudie únicamente estos ritmos mostraría unos resultados siempre parecidos. Tendría mayor utilidad si se estudian aquellas canciones en las que el traductor sí que ha tenido en cuenta la rima. Esto ocurre en algunas películas dentro del género de los musicales, como *La ciudad de las estrellas (La La Land)*, traducida por Quico Rovira-Beleta.

CONCLUSIONES RELACIONADAS CON EL ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES

Se muestran las conclusiones a las que se ha llegado tras el análisis de la traducción para doblaje y subtitulación de los referentes culturales que aparecen en la versión original de las canciones.

- Las técnicas utilizadas tanto en doblaje como en subtitulación coinciden en un 73%. Sin embargo, en subtitulación, la conservación y la traducción literal representan el 67% del total y, en doblaje, el 40%. En numerosos ejemplos, la traducción para doblaje se aleja del original mientras que el mensaje que aparece en la traducción para subtitulación es exactamente el mismo.
- En doblaje se tiene en cuenta la sincronía fonética, así como la coincidencia del ritmo de timbre. Esto explica que los referentes no siempre coincidan con el original, pero que siempre rimen con el resto de versos.
- Tanto en doblaje como en subtitulación, cuando el mensaje va acompañado de información visual, es muy importante que se corresponda con lo que se está viendo en pantalla, lo que se denomina restricción icónica. Por ejemplo, la imagen de los padres que aparece mientras cantan “they seem to entertain your dad” o la imagen del dios Vishnu cuando cantan “the extra arms on Vishnu” en *The Spring in Springfield* no se podrían haber traducido de otra forma. Sin embargo, cuando lo que se dice no se corresponde con lo que aparece en pantalla, el traductor (especialmente en doblaje) puede permitirse ser más flexible.
- El doblaje tiende a ser más familiarizante, pero utiliza términos genéricos en vez de sustituir el original por otro propio de la cultura meta porque un exceso de familiarización podría sacar al receptor meta del contexto.
- La subtitulación tampoco utiliza la universalización limitada. Ambas modalidades hacen una excepción en los casos en los que el término en español no saca al espectador de contexto (“Touchdown” – “Prórroga”). Como ejemplo, alguna de las traducciones podría haber sustituido a “Steve Guttenberg” por un actor español, pero en los dos casos se ha decidido que no era la mejor opción.

CONCLUSIONES FINALES

- A la hora de traducir una canción es necesario saber si se está traduciendo para doblaje o para subtitulación. Cada modalidad tiene unas convenciones, unas dificultades y unas prioridades diferentes y el traductor debe tenerlas en cuenta.
- Traducir para doblaje es un trabajo que requiere más esfuerzo tanto del traductor como económico. Este motivo, como afirma Chaume (2012: 104) podría explicar que hoy en día la tendencia dentro de la traducción de canciones sea subtitularlas.

La extensión del trabajo es limitada, por lo que el alcance del estudio ha sido únicamente de dos canciones y, en el ámbito traductológico, de los referentes culturales. El análisis completo que incluya un corpus más extenso y que contemple todas las restricciones y técnicas de traducción se reserva para un estudio posterior.

BIBLIOGRAFÍA

AGOST, Rosa. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

AGOST, Rosa, CHAUME, Frederic y HURTADO, Amparo (1999). *La Traducción Audiovisual*, en: Hurtado Albir, Amparo dir. Enseñar a traducir. Madrid: Edelsa.

AGOST, Rosa y CHAUME, Frederic (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

BARRANQUERO GUERRERO, Raúl (2016): *La adaptación de canciones en el cine de animación. Un estudio de caso: I'll Make a Man Out of You de Mulá, en sus versiones inglesa, española y catalana*, Trabajo Final de Grado, Universitat Jaume I, Castellón.

BOVEA NAVARRO, Nuria (2014): *La traducción de canciones de la factoría Disney. Un estudio de caso (inglés-español)*, Trabajo Final de Grado, Universitat Jaume I, Castellón.

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

- (2012): *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.

COMES I ANDERIU, Lluís (2010). "La traducció i l'adaptació dels temes musicals". En: *Traducción para a dobraxe en Galicia, País Vasco, e Cataluña*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

DE LOS REYES, Julio (2015). *La traducción de canciones en el cine de animación. Estrategias y elecciones en las versiones española, francesa e italiana de Let it go*.

FRAZON, Johan (2008). "Choices in Song Translation". *The Translator*.

IGAREDA, Paula (2011): *Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción*. Íkala, revista de lenguaje y cultura.

LOW, Peter (2003): "Singable translations of songs". *Perspectives: Studies in Translatology*.

MARTÍ FERRIOL, José Luis (2010): *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.

- (2013): *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

MARTÍNEZ SIERRA, Juan José. (2008). *Humor y traducción: los Simpson cruzan la frontera*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.

SUSAM-SARAJEVA, Sebnem (2008): "Translation and Music", *The Translator*.

TOURY, Gideon. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics: Tel Aviv University.

- (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company.

PÁGINAS WEB

WIKIPEDIA: Bart After Dark. Recuperado de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Bart_After_Dark [Consultado última vez el 15 de febrero]

YOROKOBU: La traductora de los Simpson. Recuperado de:

<https://www.yorokobu.es/traduciendo-los-simpson-o-la-inventora-de-del-fresisuis/>

[Consultado última vez el 15 de febrero]

BLOGSPOT: Canciones de Los Simpson: Nosotros (Los Canteros). Recuperado de:

<http://cancionessimpsons.blogspot.com/2012/10/nosotros.html> [Consultado última

vez el 28 de marzo]

- María José Aguirre de Cárcer Moreno. Recuperado de:

<https://mariajoseaguirre.blogspot.com/> [Consultado última vez el 28 de

marzo]

EL SALTO: La traductora de tus series favoritas, de “Los Simpson” a “Perdidos”.

Recuperado de: <https://www.elsaltodiario.com/series/entrevista-traductora-simpson-perdidos-maria-jose-aguirre> [Consultado última vez 28 marzo]

WIKISIMPSONS: We Do. Recuperado de:

https://simpsons.fandom.com/es/wiki/We_Do [Consultado última vez el 28 de marzo]

- We Put the Spring in Springfield. Recuperado de:
https://simpsons.fandom.com/es/wiki/We_Put_the_Spring_in_Springfield
[Consultado última vez el 28 de marzo]

YOUTUBE: Canción El Spring de Springfield. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=YnLlyXbeKzY>[Consultado última vez el 15 de abril]

- Canciones Simpson 09x11 Canteros –Nosotros ESP. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=aSFoOdQ4Pe4>[Consultado última vez el 15 de abril]
- Los Simpsons We put the Spring in Springfield (Subtitulada Español).
Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=pCP7znILFfg>[Consultado última vez el 15 de abril]
- The Simpsons: Stonecutters Song “We Do”. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=dSpOjj4YD8c> [Consultado última vez el 15 de abril]
- We put the spring in Springfield. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Eyh4i4dUDeo&t=27s> [Consultado última vez el 15 de abril]

ANEXO 1: INFORMACIÓN SOBRE EL CORPUS

INFORMACIÓN TÉCNICA

Se muestran las fichas que contienen la información técnica de cada canción. Primero aparece el título original y el título traducido de la canción. Después, el título original y el título traducido del capítulo en el que aparece la canción por primera vez y del capítulo en el que aparece la canción por segunda vez.

TÍTULO ORIGINAL	We Do.
TÍTULO TRADUCIDO	Nosotros
NOMBRE CAPÍTULO PRIMERA APARICIÓN (Versión original)	Homer the Great
NOMBRE CAPÍTULO PRIMERA APARICIÓN (Versión subtitulada)	Homer el Grande
NOMBRE CAPÍTULO SEGUNDA APARICIÓN (Versión original)	All Singing, All Dancing
NOMBRE CAPÍTULO SEGUNDA APARICIÓN (Versión doblada)	Todo canciones, todo bailes

Tabla 9. Información técnica de *We Do*.

TÍTULO ORIGINAL	We Put The Spring in Springfield
TÍTULO TRADUCIDO	Somos el spring de Springfield
NOMBRE CAPÍTULO PRIMERA APARICIÓN (Versión original)	Bart After Dark
NOMBRE CAPÍTULO PRIMERA APARICIÓN (Versión subtitulada)	Bart al anocheecer
NOMBRE CAPÍTULO SEGUNDA APARICIÓN (Versión original)	All Singing, All Dancing
NOMBRE CAPÍTULO SEGUNDA APARICIÓN (Versión doblada)	Todo canciones, todo bailes

Tabla 10. Información técnica de *We Put the Spring in Springfield*.

OTRA INFORMACIÓN SOBRE EL CORPUS

We Do

La música la compuso Alf Clausen y la letra pertenece a John Swartzwelder. La canción no estaba en el guion original pero el creador Matt Groening propuso que se incluyese. En *Songs in the Key of Springfield*, un álbum que se estrenó en marzo de 1997 en Estados Unidos y en junio de 1997 en Reino Unido y que recopila los números musicales de la serie, *We Do* es la canción número dos. Apareció por primera vez en la sexta temporada, en el episodio *Homer The Great* y en 1995 estuvo nominada para los Primetime Emmy en la categoría de mejor música y letra.

We Put The Spring in Springfield

En este caso, la música también la compuso Alf Clausen, pero la letra es obra de Ken Keeler. La canción aparece por primera vez en la octava temporada, en el episodio *Bart After Dark*. Además, es la cuarta canción de otro de los álbumes que recopilan canciones de la serie, *Go Simpsonic with the Simpsons*, de 1999. La canción ganó un premio Emmy en la categoría de mejor música y letra.

LETRAS ORIGINALES

We Do

Who controls the British crown?

Who keeps the metric system down?

We do, we do.

Who keeps Atlantis off the maps?

Who keeps the Martians under wraps?

We do, we do.

Who holds back the electric car?

Who makes Steve Guttenberg a star?

We do, we do.

Who robs cavefish of their sight?

Who rigs every Oscar night?

We do!

We do!

We Put The Spring in Springfield

You could close down Moe's

Or the Kwik-E-Mart

And nobody would care

But the heart and soul of Springfield's in our Maison Derriere

We're the sauce on your steak

The cheese in your cake

We put the spring in Springfield

We're the lace on the nightgown

The point after touchdown

Yes, we put the spring in Springfield

We're that little extra spice that makes existence extra-nice

A giddy little thrill at a reasonable price

Our only major quarrel's with your total lack of morals

Our skimpy costumes ain't so bad

They seem to entertain your dad

The gin in your martini, the clams on your linguine

Yes, we keep the in Springfield

We remember our first visit

The service was exquisite!

Why, Joseph, I had no idea!

Come on now, you were working here!

Without it, we'd have had no fun

Since the March of 1961!

To shut it down now would be twisted

We just heard this place existed

We're the highlights in your hairdo

The extra arms on Vishnu!
So, don't take the
We won't take the
Yes, let's keep the in Springfield!

INFORMACIÓN SOBRE LA TRADUCCIÓN

María José Aguirre de Cárcer es la traductora audiovisual que se encarga de la traducción de *Los Simpson* que llega a España desde los inicios de la serie. El éxito de la serie en nuestro país se debe, precisamente, a la habilidad de esta traductora para trasladar el humor tan característico de los personajes de forma que se entienda en la cultura meta y que, además, resulte gracioso. En el diario *El salto*⁵ explica que siempre le han dado libertad absoluta para traducir y para hacer los cambios que fuesen necesarios para conseguir el efecto humorístico. Según la traductora: «Me dijeron que si en el guion original había una frase graciosa y en la traducción dejaba de tener sentido, yo tenía que buscar una frase graciosa». Además, añade: «Incluso me dijeron: si ves que puedes poner un chiste donde no lo hay, mejor».

En cuanto a la traducción de canciones, en una entrevista para el blog *Laura Traducción*⁶, María José hace unas declaraciones muy interesantes y que tienen especial relevancia para el tema tratado en este estudio:

«Normalmente los traductores traducimos las canciones, pero, por lo menos en mi caso, siempre hago una traducción literal que sirve de base al letrista, el autor de la adaptación. Traducir canciones requiere una técnica especial, tienes que mantener los acentos, respetar la métrica... A menudo, por cuestión de derechos, la adaptación de las letras se gestiona a través de otros canales [...] Si se subtitulan las canciones, como en *Los Simpson*, entonces sí me ocupo yo de la adaptación, la métrica, las rimas. Es muy distinto adaptar canciones para ser cantadas»

⁵ Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/series/entrevista-traductora-simpson-perdidos-maria-jose-aguirre>

⁶ Recuperado de <http://www.lauratraduccion.com/2019/02/en-estos-nuevos-articulos-entrevistare.html>

La diferencia en el proceso de traducción de canciones según la modalidad explica las diferencias en el resultado final de ambas versiones. Aun así, explica en otra entrevista para el *Blog del Departamento de Lenguas Aplicadas de la Universidad de Nebrija*⁷ que desconoce el motivo por el cuál a veces se doblan las canciones y otras se subtitulan. Además, en esta misma entrevista, la traductora explica su posición a favor de subtitular las canciones, pero únicamente si son relevantes y fieles al texto original:

«Doblar las canciones de un musical saldría carísimo y llevaría mucho tiempo, no creo que sea factible. Prefiero que sólo se subtitulen las canciones que tengan algo que ver con la trama que estoy viendo. Me despista y me aburre leer subtítulos si no aportan nada al argumento. Hace no mucho vi un musical en el cine, los subtítulos de las canciones habían sido adaptados para conservar las rimas del original. Resultaba desconcertante, oías una cosa y leías otra. Si se van a subtitular las canciones, personalmente, prefiero que se ciñan al texto».

Por último, cuando le preguntan por la traducción de los referentes culturales y su opinión acerca de sustituirlos por otros propios de la cultura meta, explica:

«Estoy totalmente en contra. Primero, porque me parece manipular el texto original. Y segundo, porque ese tipo de traducciones envejece mal. Un chascarrillo que hoy puede hacernos gracia, dentro de dos años resulta rancio y absurdo. Es más, puede haber espectadores que ni lo pillen».

Por el contrario, la traductora prefiere sustituirlos por otros de la cultura origen que sí sean conocidos, pero que no saquen al receptor de contexto.

⁷ Recuperado de <https://www.nebrija.com/medios/dla/2010/05/03/mas-sobre-traduccion-audiovisual-lost-in-translation/>

Versión meta	Versión original	Ritmo de cantidad o número de sílabas		Ritmo de intensidad o distribución de acentos		Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.
Si se cerrara el bar de Moe's,	You could close down Moe's,	8	5	---- / - / - -	/ _ / _ /	A	A	EN.	EN.
o el Badulaque,	Or the Kwik-E-Mart,	5	5	--- / -	/ _ / _ /	B	B	EN.	EN.
nos daría igual.	And nobody would care.	5	6	---- / /	- / _ / - /	C	C	EN.	EN.
Pero el corazón de Springfield es,	But the heart and soul of Springfield's in	4	4	--- /	/ _ / _ /	A	A	EN.	EN.
Sin duda este lugar.	Our Maison Derriere!	6	6	---- / / -	---- / / -	C	C	EN.	EN.
Somos dulces de miel,	We're the sauce on your steak,	6	6	-- / _ - /	- / _ / - /	E	E	EN.	EN.
La guinda en vuestro pastel.	We're the cheese in your cake.	7	6	- / - - - - /	- - / _ - /	E	E	EN.	EN.
Como el "Spring de Springfield".	We put the "Spring" in Springfield	7	7	/ _ - / - / -	/ _ - / - / -	F	F	EN.	EN.
Del camisón como el lazo,	We're the lace on the nightgown,	8	7	--- / - - / -	/ _ / _ - / -	G	G	EN.	EN.
De la prórroga el golazo.	The point after Touchdown,	8	6	-- / _ - - / -	- / - - / -	G	G	EN.	EN.
Somos como el "Spring" de Springfield.	Yes, we put the "Spring" in Springfield.	9	8	---- / - / - / -	/ - - - / _ / -	F	F	EN.	EN.
Somos la especia extra	We're that little extra spice	7	7	-- / _ - / -	/ _ / _ - - /	H	H	EN.	EN.
Que os sazona de emoción.	That makes existence extra-nice,	7	8	-- / _ - - /	- / _ / / _ /	I	I	EN.	EN.
A un precio razonable	A giddy little thrill	7	6	- / - - - / -	- / _ / - /	J	J	EN.	EN.
Un cariñoso achuchón.	At a reasonable price.	8	7	--- / - - - /	- - / _ - - /	I	I	EN.	EN.
Yo lo que veo mal	Our only major	6	7	/ - - - - /	- / _ / - / -	K	K	EN.	EN.

	quarrel's								
Es vuestra falta de moral.	With your total lack of morals.	8	8	---/ / ---/ /	---/ / / /	K	K	EN.	EN.
Nuestros encajes no están mal	Our skimpy costumes ain't so bad,	8	8	- / - / - // - /	- / - / - / - /	L	L	EN.	EN.
Y animan a vuestros papás.	They seem to entertain your dad!	8	8	- / - / - / - /	- / - / - / - /	L	L	EXC.	EXC.
La ginebra en su Martini	The gin in your martini,	8	7	- - / - - / - -	- / - - - / -	M	M	EN.	EN.
Las almejas en linguini.	The clams on your linguine,	8	7	- - / - - / - -	- / - - - / -	M	M	EN.	EN.
Somos como el	Yes we keep the	5	4	- - / - -	- / - -	F	F	EN.	EN.
De Springfield.	In Springfield!	3	3	/ - -	/ - -	F	F	EXC.	EXC.
En la primera visitilla,	We remember our first visit,	9	8	--- / / --- / / -	/ - / - - / - -	N	N	EN.	EN.
Nos trataron de maravilla.	The service was exquisite!	9	7	- - / - --- / / -	- / - / - / -	N	N	EXC.	EXC.
Pero Joseph no tenía ni idea.	Why Joseph, I had no idea!	11	9	- - / - - - / - - / -	- / - - / - - /	O	O	EN.	EN.
Si te conocí, aquí precisamente sería.	Come on now, you were working here!	15	8	--- - / - / - - - / - - / -	- - / - - / - /	O	O	EN.	EN.
Sin ellas habría sido un rollete	Without it we'd have had no fun	11	8	- / - - / - - - - / -	- / - - / - / -	Q	Q	EN.	EN.
Desde agosto del 57.	Since March of 1961!	10	8	- - / - - - / - / -	- / - / - - - /	Q	Q	EXC.	EXC.
Cerrarla sería muy triste.	To shut it down now would be twisted	9	8	- / - - / - / - -	--- / / - / - /	R	R	EN.	EN.
Me entero ahora de que existe.	We just heard this place existed.	9	8	- / - / --- / / -	- - / - - - / -	R	R	EN.	EN.
Vuestra leña en el invierno,	We're the highlights in your hairdo,	8	8	- - / - - - / -	- - / - - - / -	S	S	EN.	EN.
Los brazos	The extra	8	7	- / - /	- / - -	T	T	EN.	EN.

extra de Vishnu.	arms on Vishnu.			-- / _	_ / _				
No lo cierren.	So don't take the	4	4	_ / _ _	_ / _ _	U	U	EXC.	EXC.
Ni lo sueñen.	We won't take the	4	4	_ / _ _	_ / _ _	U	U	EXC.	EXC.
Seamos el	Yes, let's keep the	4	4	_ / _ _	_ / _ _	F	F	EXC.	EXC.
De Springfield.	In Springfield!	3	3	///	///	F	F	EXC.	EXC.

Tabla 12. Análisis del doblaje de *We Put the Spring in Springfield*.

TABLAS DE SUBTITULACIÓN

Subtitulación de *We Do*

Versión meta	Versión original	Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones.	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.
¿Quién controla la corona británica?	Who controls the British Crown?	A	A	INT.	INT.
¿Quién prohíbe el sistema métrico?	Who keeps the metric system down?	B	A	INT.	INT.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
¿Quién mantiene la Atlántida fuera de los mapas?	Who keeps Atlantis off the maps?	D	C	INT.	INT.
¿Quién oculta a los ovnis?	Who keeps the Martians under wraps?	E	C	INT.	INT.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
¿Quién quiere retrasar el coche eléctrico?	Who holds back the electric car?	F	D	INT.	INT.
¿Quién convirtió a Steve Guttenberg... ...en una estrella?	Who makes Steve Guttenberg a star?	G	D	INT.	INT.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
Nosotros.	We do.	C	B	EN.	EN.
¿Quién roba con guante blanco?	Who robs cavefish of their sight?	H	E	INT.	INT.
¿Quién manipula los Oscar?	Who rigs every Oscar night?	I	E	INT.	INT.
¡Nosotros!	We do!	C	B	EXC.	EXC.
¡Nosotros!	We do!	C	B	EXC.	EXC.

Tabla 13. Análisis de la subtitulación de *We Do*.

Versión meta	Versión original	Ritmo de timbre o rima		Ritmo de tono o clase de oraciones.	
		V.M.	V.O.	V.M.	V.O.
Podríamos cerrar el bar de Moe o el "Kwik-E-Mart"...	You could close down Moe's or the Kwik-E-Mart	A	A	EN.	EN.
...y a nadie le importaría.	and nobody would care.				
Pero el corazón y el alma...	But the heart and soul	B	A	EN.	EN.
...de Springfield están en nuestra Maison Derriere.	of Springfield's in our Maison Derriere.				
Somos la salsa de vuestra carne.	We're the sauce on your steak,	C	B	EN.	EN.
Somos el queso de vuestra tarta.	We're the cheese in your cake.	D	B	EN.	EN.
Somos el "spring" de Springfield.	We put the spring in Springfield.	E	C	EN.	EN.
Somos el lazo del camisón.	We're the lace on the nightgown,	F	D	EN.	EN.
Somos el gol de la prórroga.	the point after touchdown.	G	D	EN.	EN.
Sí, somos el "spring" de Springfield.	Yes, we put the spring in Springfield.	E	C	EN.	EN.
Somos la especia extra...	We're that little extra spice	H	E	EN.	EN.
...que hace la existencia extra agradable.	that makes existence extra-nice.			EN.	EN.
Una pequeña emoción a un precio razonable.	A giddy little thrill at a reasonable price.	H	E	EN.	EN.
La única pega es vuestra falta total de moral.	Our only major quarrel's with your total lack of morals.	J	F	EN.	EN.
Nuestros vestidos escuetos no están tan mal.	Our skimpy costumes ain't so bad.	L	G	EN.	EN.
Parecen entretener a vuestros padres	They seem to entertain your dad.	M	G	EN.	EN.
La ginebra de vuestro Martini.	The gin in your Martini,	N	H	EN.	EN.
Las almejas de vuestros "lingüini".	the clams on your linguine.	N	H	EN.	EN.
Sí, somos el...	Yes, we keep the...	E	C	EXC.	EXC.
...de Springfield.	in Springfield.				
Recordamos nuestra primera visita.	We remember our first visit,	O	I	EN.	EN.
El servicio fue exquisito.	the service was exquisite.	P	I	EN.	EN.
Pero, Joseph, no tenía ni idea.	Why, Joseph, I had no idea!	Q	J	EXC.	EXC.
Anda ya, si tú trabajabas aquí	Come on now, you were working here!	R	J	EXC.	EXC.
Sin ellas, no nos habríamos divertido...	Without it, we'd have had no fun	S	K	EN.	EN.
...desde marzo de 1961.	Since the March of 1961!	T	K	EXC.	EXC.
Cerrarla ahora sería retorcido.	To shut it down now would be twisted	U	L	EN.	EN.

Acabamos de saber que este lugar existe.	We just heard this place existed	V	L	EN.	EN.
Somos las mechas de vuestro peinado.	We're the highlights in your hairdo	W	M	EN.	EN.
Los brazos extra de Vishnu.	The extra arms on Vishnu.	X	N	EN.	EN.
Así que no quitéis...	So, don't take the	Y	O	EXC.	EXC.
No quitaremos...	We won't take the	Z	O	EXC.	EXC.
Sí, seamos el...	Yes, let's keep the	E	C	EXC.	EXC.
...de Springfield.	In Springfield!			EXC.	EXC.

Tabla 14. Análisis de la subtitulación de *We Put the Spring in Springfield*.

TABLA DE ANÁLISIS DE LOS REFERENTES

Modalidad	V. Meta	V. Original	Tipo de referente	Técnica de traducción	Comentario
Doblaje	¿Quién gobierna los británicos?	Who controls the British Crown ?	Historia (Personalidades)	Universalización absoluta	Cambia el tipo de referente a uno más general: geografía cultural.
Subtitulación	¿Quién controla la corona británica?	Who controls the British Crown ?	Historia (Personalidades)	Traducción literal	
Doblaje	¿Quién descubrió la Atlántida?	Who keeps Atlantis off the maps?	Historia (Mitos, leyendas, heroes)	Adaptación ortográfica	
Subtitulación	¿Quién mantiene la Atlántida fuera de los mapas?	Who keeps Atlantis off the maps?	Historia (Mitos, leyendas, heroes)	Adaptación ortográfica	
Doblaje	¿Quién sabe controlar a las masas?	Who makes Steve Guttenberg a star?	Arte	Supresión	Utiliza un sustantivo genérico y suprime el referente.
Subtitulación	¿Quién convirtió a Steve Guttenberg en una estrella?	Who makes Steve Guttenberg a star?	Arte	Conservación	
Doblaje	¿Quién da al dólar su valor?	Who robs cavefish of their sight?	Ecología (Biología)	Creación de un nuevo referente	Cambio por otro referente con un significado

					totalmente distinto. El referente pasa a ser de cultura material: monedas.
Subtitulación	¿Quién roba con guante blanco?	Who robs cavefish of their sight?	Ecología (Biología)	Creación de un nuevo referente	Cambio del referente por otro totalmente distinto. En este caso se incluye dentro de expresiones lingüísticas: metáforas generalizadas.
Doblaje	¿Y el Oscar al mejor actor?	Who rigs every Oscar night ?	Instituciones culturales (Arte)	Conservación	En la versión original se hace referencia a la noche de los Oscar y en la versión doblada a la estatua.
Subtitulación	¿Quién manipula los Oscar ?	Who rigs every Oscar night ?	Instituciones culturales (Arte)	Conservación	
Doblaje	¿Y prohíbe el sistema métrico ?	Who keeps the Metric system down?	Cultura material (Monedas, medidas)	Traducción literal	
Subtitulación	¿Quién prohíbe el sistema métrico ?	Who keeps the Metric system down?	Cultura material (Monedas, medidas)	Traducción literal	
Doblaje	¿Quién retrasa los avances de la NASA ?	Who holds back the electric car ?	Universo social (Transporte)	Creación de un nuevo referente	El referente original se sustituye por otro diferente que se incluye dentro de la categoría de tecnología.
Subtitulación	¿Quién quiere retrasar el coche eléctrico ?	Who holds back the electric car ?	Universo social (Transporte)	Traducción literal	
Doblaje	De la prórroga	The point after	Cultura material	Universalización	Tanto en

	el golazo	touchdown	(Tiempo libre)	limitada	doblaje como en subtitulación se ha cambiado el término del fútbol americano por uno que resulte familiar en la cultura meta.
Subtitulación	Somos el gol de la prórroga .	The point after touchdown	Cultura material (Tiempo libre)	Universalización limitada	
Doblaje	La ginebra en su Martini	The gin in your martini	Cultura material (Alimentación)	Traducción literal	
Subtitulación	La ginebra de vuestro Martini	The gin in your martini	Cultura material (Alimentación)	Traducción literal	
Doblaje	Las almejas en lingüini	The clams on your linguine	Cultura material (Alimentación)	Traducción literal	
Subtitulación	Las almejas de vuestro "lingüini"	The clams on your linguine	Cultura material (Alimentación)	Traducción literal	
Doblaje	Badulaque	Kwik-E-Mart	Estructura social (Trabajo)	Creación nuevo referente	En este caso no es un referente que se haya creado para la canción, porque se utiliza a lo largo de toda la serie.
Subtitulación	Badulaque	Kwik-E-Mart	Estructura social (Trabajo)	Creación nuevo referente	
Doblaje	Los brazos extra de Vishnu	The extra arms on Vishnu	Instituciones culturales (Cultura religiosa)	Conservación	
Subtitulación	Los brazos extra de Vishnu .	The extra arms on Vishnu	Instituciones culturales (Cultura religiosa)	Conservación	
Doblaje	El bar de Moe	Moe's	Estructura social (Trabajo)	Explicación	El motivo de que se explique el referente es que a lo largo de la serie los personajes siempre que se refieren a

					este sitio lo llaman así, “el bar de Moe”.
Subtitulación	El bar de Moe	Moe’s	Estructura social (Trabajo)	Explicación	
Doblaje	Sin duda este lugar	In our Maison Derriere	Estructura social (Trabajo)	Universalización absoluta	Cambio del nombre propio por un término genérico.
Subtitulación	Nuestra Maison Derriere	In our Maison Derriere	Estructura social (Trabajo)	Conservación	
Doblaje	El “spring” de Springfield	The “spring” in Springfield	Universo social (Geografía cultural)	Conservación	El nombre de la ciudad se mantiene igual en la canción porque es el nombre que se utiliza a lo largo de toda la serie.
Subtitulación	El “spring” de Springfield	The “spring” in Springfield	Universo social (Geografía cultural)	Conservación	

Tabla 15. Análisis de los referentes culturales.