

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

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ E INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació



**Análisis descriptivo de la
traducción de las canciones en
*Encantada: la historia de Giselle***

Teresa Blasco Vega

Tutorizado por: Prof. Irene de Higes Andino

Fecha de lectura: 22 de julio de 2020

Índice

Índice de tablas	3
Índice de gráficos.....	3
Índice de fotogramas	3
Introducción.....	4
1. La música en el cine	6
1.1 Música diegética y música extradiegética	6
1.2 Funciones de la música en el cine	7
1.3 Elementos característicos de la canción	8
2. La traducción de canciones: métodos, estrategias y técnicas	10
2.1 Los cinco métodos de Franzon	11
2.2 Las estrategias para la traducción de canciones	12
2.3 Las técnicas de traducción de letras de canciones	13
3. La traducción de canciones en obras audiovisuales	16
3.1 El doblaje de canciones	16
3.2 La subtitulación de canciones.....	17
4. Metodología y corpus	19
4.1 Fases de investigación	19
4.2 Descripción del corpus	19
5. Análisis	22
5.1 La música en <i>Encantada</i>	22
5.2 Métodos, estrategias y técnicas de traducción en las canciones de <i>Encantada</i> . 23	
5.2.1 Análisis de los métodos de traducción	23
5.2.2 Análisis de las estrategias de traducción	24
5.2.3 Análisis de las técnicas de traducción	26
5.3 El doblaje y la subtitulación de las canciones en <i>Encantada</i>	30
5.3.1 El doblaje de las canciones de <i>Encantada</i>	30
5.3.2 La subtitulación de las canciones de <i>Encantada</i>	35
Conclusiones.....	37
Bibliografía.....	40
Webgrafía	41
Filmografía	41
Anexos.....	42

Índice de tablas

Tabla 1. Técnicas de traducción (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019, p. 12)	14
Tabla 2. Ejemplo de página de Excel para el análisis de las canciones subtituladas	21
Tabla 3. Ejemplo de Excel para el análisis de las canciones dobladas	21
Tabla 4. Ejemplo de tabla utilizada para el análisis de las tres sincronías	21
Tabla 5. Métodos de traducción en las canciones	24
Tabla 6. Estrategias de traducción en las canciones dobladas	25
Tabla 7. Ejemplos de técnicas de traducción en las canciones dobladas	29
Tabla 8. Ejemplos de técnicas de traducción en las canciones subtituladas	29
Tabla 9. Sincronía labial	31
Tabla 10. Ritmo de cantidad y sinalefas	33
Tabla 11. Rima interna en <i>Happy Working Song</i>	34
Tabla 12. Ritmo de tono	34

Índice de gráficos

Gráfico 1. Técnicas de traducción en el doblaje	27
Gráfico 2. Técnicas de traducción en la subtitulación	27
Gráfico 3. Técnicas de traducción en las canciones dobladas	28
Gráfico 4. Técnicas de traducción en las canciones subtituladas	28

Índice de fotogramas

Fotograma 1. (00.33, verso 14)	32
Fotograma 2. (00.38, verso 16)	32
Fotograma 3. (01.24, verso 35)	33

Introducció

Justificació y motivació

De entre todos los lenguajes del mundo, la música es uno de los lenguajes más universales, puesto que «la possible ignorància d'un idioma no és una barrera absoluta per poder entendre una cançó, ja que (...) es pot gaudir d'una cançó en una llengua estrangera sense entendre'n cap paraula» (Fox-Strangways, 1921, en Brugué, 2013, pp. 161-162). La música es este lenguaje universal que no entiendo de barreras, culturas, idiomas, razas ni ideologías. La música «sigui instrumental o vocal, cantada en un idioma o en un altre, en directe en un concert o escoltada des de la ràdio del cotxe, es pot entendre de moltes maneres, potser tantes com persones i contextos puguin existir» (Brugué, 2013, p. 98). No obstante, Mandela (2011) enunció que, si a una persona se le habla en una lengua que conoce, podrá entender las palabras; en cambio, si se le habla en su lengua materna, esas palabras irán directas a su corazón. En la canción, la melodía podría ser esta lengua que toda persona entiende y que hace a la música un lenguaje universal. Sin embargo, aunque esta melodía permita a la persona entender la canción, si la letra no la entiende, no está en su lengua materna, la canción no llegará a su corazón.

Este trabajo se ha realizado debido al interés de profundizar y descubrir más sobre la traducción de la música y, en concreto, en el ámbito audiovisual, donde tantas veces la música se queda en ese lenguaje universal que la persona entiende, pero que no acaba de calar, no acaba de llegar al corazón, debido a que las letras de las canciones no están traducidas.

Este trabajo trata de analizar cómo han sido traducidas las canciones del musical *Enchanted* (*Encantada: la historia de Giselle*, Kevin Lima, 2007), tanto en la versión doblada como en la subtitulada. Además de recibir el premio Saturn por la mejor música en 2008, esta película fue nominada a tres premios Óscar musicales. Por esta razón, es evidente que la traducción de las canciones juega un papel muy importante en esta obra.

Las pocas investigaciones y estudios sobre la traducción de la música, unidas al hecho de que *Encantada: la historia de Giselle* (a partir de ahora, *Encantada*) es un largometraje cuya música, gracias a la traducción de sus canciones, llegó a mi corazón cuando era una niña, han sido las razones por las que este trabajo se ha llevado a cabo.

Objeto de estudio, objetivos y preguntas de investigación

El objeto de estudio de este trabajo son las canciones traducidas en *Encantada* tanto en la versión doblada como en la versión subtitulada. El objetivo es descubrir cómo se han traducido estas canciones tanto en los aspectos más propios de la traducción como en aquellos relativos a las modalidades de traducción audiovisual del doblaje y de la subtitulación. Las preguntas que subyacen a este trabajo son las siguientes:

¿Toda la música en la obra de estudio es igual? ¿Qué funciones tiene la música en *Encantada*? ¿Qué elementos de la canción son más relevantes para su posterior traducción?

¿Cómo se abordan las traducciones de las canciones de *Encantada*? ¿Qué métodos, estrategias y técnicas se utilizan en ellas?

¿Qué modalidades de traducción audiovisual se han utilizado para la traducción de las canciones en *Encantada*? ¿Qué particularidades tienen estas modalidades de traducción audiovisual en la traducción de canciones?

Estructura

El presente trabajo está compuesto por cinco capítulos, las conclusiones y la bibliografía. Los tres primeros capítulos son la base teórica sobre la que se cimienta este trabajo. En el primero, se habla sobre la música en el cine, qué tipos de música se hallan en una obra audiovisual, qué funciones tiene la música en el cine y los elementos principales de la canción. En el segundo capítulo, se estudian los métodos, estrategias y técnicas a los que se pueden recurrir cuando se aborda la traducción de una canción en general. En el último capítulo de la parte teórica del trabajo, se ahonda en las particularidades y características que tiene que cumplir la traducción de las canciones tanto en el doblaje como en la subtitulación. Por otro lado, en el cuarto capítulo, se explica la metodología, las fases del análisis, y el corpus que ha sido utilizado. El último capítulo es el análisis del trabajo. En este se estudia el tipo de música que se escucha a lo largo de toda la película de *Encantada*, las funciones que esta tiene, y cómo han sido traducidas las canciones en las distintas modalidades de traducción audiovisual del doblaje y de la subtitulación.

1. La música en el cine

¿Quién ha visto una película en la que la música no estuviese presente? Incluso en el cine mudo la música desempeñaba un papel importante. Pero ¿por qué desde los comienzos del cine se decidió introducir la música en las películas? Según Nieto (2003) hay distintas teorías. Una de ellas defiende la posibilidad de que el ruido del proyector fuese molesto y la música fuese una buena forma para taparlo. Por otro lado, hay otras teorías que defienden que «la imagen nace ligada a la música de forma natural por tradición, ya que todas las representaciones dramáticas [...] han ido acompañadas de ella» (Nieto, 2003, pp. 25-26). Ya en la Antigua Grecia la música estaba presente en todas las representaciones dramáticas, es más, «Sófocles, Esquilo y Eurípides pensaban sus obras no “con” música sino “en” música» (Nieto, 2003, p. 26). Esta tradición en la que todas las representaciones teatrales han ido acompañadas de música hacía impensable un cine que careciese de ella.

Como bien define el diccionario de la Real Academia Española (2014), la música es el «arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan, deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente». Por ello, la música puede actuar y actúa en el cine como elemento expresivo, que crea una atmósfera, mediante la cual esta tiene el poder de «conducir al espectador en la interpretación “correcta” de la imagen» (Nieto, 2003, p. 44).

No obstante, Nieto (2003, p. 45) afirma que «cualquier música influirá de alguna manera en la imagen sobre la que la hagamos sonar, pero solo la música adecuada influirá sobre la imagen en el sentido deseado». Por ello, es necesario saber diferenciar qué tipos de música pueden aparecer en una película y las funciones que esta desempeña a lo largo del filme.

1.1 Música diegética y música extradiegética

Es esencial saber que, durante una película, se pueden encontrar en la banda sonora dos tipos de música: «música diegética» y «música extradiegética» (Nieto, 2003). Así pues, es fundamental saber diferenciarlos, ya que tendrán distintas funciones y, por tanto, a la hora de plantearse la posibilidad de traducir dichas canciones, será de vital importancia conocer el rol que desempeña cada tipo de música.

Para entender qué significa cada tipo de música, se va a analizar la raíz de los adjetivos «diegética» y «extradiegética». Ambos adjetivos son palabras derivadas de la palabra «diégesis», proveniente del griego. Según el diccionario de la RAE (2014), la diégesis es «en una obra literaria o cinematográfica, [el] desarrollo narrativo de los hechos». En consecuencia, la música diegética será aquella que forma parte de la narración. El prefijo latino «extra» significa «fuera de». De este modo, la música extradiegética será aquella que quede fuera de la narración.

Después de esta explicación etimológica, se va a explicar en qué momentos y situaciones de la película se pueden dar ambos tipos de música, ya que, en numerosas ocasiones, el hilo que los separa es bastante fino. Según Carlin (1991, p. 1) «source music emanates from a visual source within the film narrative». Este autor denomina a la música diegética «source music» y es aquella que proviene de alguna fuente visual, es decir, un actor que canta, que silva o, por ejemplo, una orquesta que toca música en directo en un bar y a la que se enfoca. También se considera música diegética la música que se escucha de la radio o de un tocadiscos. Es posible cuestionarse qué importancia tiene para la narración la música de la radio o de un tocadiscos, sin embargo, esta aporta una gran carga de información diegética, ya que la música que escucha un personaje de la radio o de un tocadiscos puede describir su personalidad. Por norma general y aunque siempre hay excepciones, un hombre de mediana edad que esté escuchando música clásica se le relacionará con una personalidad culta y labrada. Por el contrario, a un joven que escucha rap se le tenderá a identificar con la cultura urbana. Esta música, por insignificante que parezca, tiene una trascendencia mucho más profunda de lo que se piensa. Por otro lado, Carlin (1991, p. 1) postula que el otro tipo de música (música extradiegética) se llama «underscore music» y está creada específicamente para ciertas escenas una vez la película ya se ha rodado. Es aquella música que acompaña a las escenas para crear un tipo de ambiente y crear en el espectador la sensación deseada por el director de la película.

1.2 Funciones de la música en el cine

Como se ha explicado en los párrafos anteriores, la música puede provocar conmoción y cualquier clase de sentimientos y sensaciones. En el cine, muchas veces se emplea para crear el clímax que se desea en cada escena. No obstante, esta no es la única función que desempeña la música a lo largo de una obra audiovisual. Carey y Hannan (2003, pp.

164-165, en de Higes Andino, 2014) resumen en un listado todas las funciones que la música puede tener en una película. Estas funciones se pueden agrupar en torno a tres elementos: estructura, personajes y sentimientos. En cuanto a la estructura, la música cumple las siguientes funciones: crear una unidad estilística y estructural; acompañar la puesta en escena; recrear un esplendor épico; mantener el ritmo de escenas individuales y de la estructura general; unir escenas; rellenar el espacio oral; cambiar el ritmo del montaje; seguir los movimientos de la cámara. La música en relación con los personajes puede recalcar los diálogos y narrar pensamientos de los mismos personajes, ejercer de personaje imaginario, acompañar la acción mediante efectos sonoros e incluso informar de acontecimientos o circunstancias que los personajes desconocen. Por último y como ya se ha explicado anteriormente, la música es capaz de crear ciertos sentimientos en el espectador. En torno a estos sentimientos, la música tiene tres funciones: acentuar o encubrir los estados de ánimo o el humor; mostrar cambios de ánimo o de sentimientos; anticipar la escena.

Todas estas funciones recogidas por Carey y Hannan (2003) muestran qué tipo de función desempeña la música en cada momento. Es importante conocer estas funciones, puesto que pueden ser de ayuda en la decisión de traducir o no una canción, ya que si se tratase de una pieza musical cuya función fuese seguir el movimiento de la cámara seguramente se optaría por no traducir esa canción, puesto que no se consideraría relevante para la trama. En cambio, si se tratase de una música en la que se informase sobre acontecimientos o circunstancias que los personajes desconocen, lo más probable es que se optase por la traducción de dicha canción.

1.3 Elementos característicos de la canción

Para el posterior análisis de las traducciones de las canciones de *Encantada*, es necesario conocer los distintos elementos que entran en juego y caracterizan la canción. Entre ellos, se encuentran la melodía, el ritmo, la letra y la rima.

Como bien apunta Rothman, una canción no tendría razón de ser sin la melodía, puesto que «cuando alguien silva una canción, podemos reconocerla gracias a la melodía» (2015, p. 19). De entre todos los elementos que forman parte de la canción, el más importante se puede decir que es la melodía, ya que «cuando se registra una canción, se registra la melodía» (Rothman, 2015, p. 19). En palabras de Rothman, «la melodía es

una sucesión de sonidos de distinta altura y duración, animados por un ritmo» (2015, p. 22).

El ritmo, según el diccionario de la RAE (2014), es la «proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical». Por tanto, el ritmo también afectará a la traducción de las letras de las canciones, puesto que, si se quiere conseguir una traducción perfecta para que luego sea interpretada, habría que tener en cuenta también la distribución de los acentos y de las pausas.

Es fundamental saber qué diferencia hay entre la música y una canción. He aquí que la diferencia entre estos dos conceptos se halla en la letra. Mientras que en la música «solo hay un sonido dado por las notas musicales» (Rothman, 2015, p. 21), que conforma la melodía, «en las canciones la melodía es cantada y tiene un elemento textual» (Rothman, 2015, p. 21). Por tanto, como señala Rothman (2015), la letra es el elemento textual que caracteriza a la canción y la diferencia de la música. La letra es muy importante en la traducción, puesto que es esta la que se traduce. Sin letra, no existiría la traducción de canciones.

La rima es otro de los elementos que caracterizan a la canción. La traducción está muy condicionada por ella, puesto que es imprescindible en la canción. La rima en las canciones, como bien define el blog *Escribir canciones* (2008), «es la semejanza de sonidos, entre dos palabras o más, a partir de la última sílaba acentuada [...] entre las palabras finales de los versos de un poema o canción»

En líneas generales, se puede afirmar que puede haber dos tipos de música en el cine: diegética y extradiegética. La música diegética es aquella que proviene de una fuente visual y que suele desvelar datos y sucesos importantes de la trama, mientras que la música extradiegética es una música que ayuda a crear el ambiente de la escena. Por otro lado, la música en el cine puede desempeñar distintas funciones y estas se pueden agrupar en torno a tres elementos: estructura, personajes y sentimientos. A su vez, es necesario conocer que la melodía, el ritmo, la letra y la rima son elementos que forman parte de la canción y es muy importante tenerlos en cuenta a la hora de traducir una canción.

2. La traducción de canciones: métodos, estrategias y técnicas

Aunque la traducción de la música es un campo de investigación que aún está por explotar, se puede afirmar que el origen de la traducción de la canción reside en la ópera (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019) y que, hoy en día, la traducción de la canción sigue siendo una realidad. Cabe destacar que la traducción de la canción es un tipo de traducción subordinada (Mayoral, 1985), ya que no solo entra en juego el código lingüístico, sino también el código musical y ciertos elementos de la poesía como, por ejemplo, la rima y la estructura silábica.

Como expone Cotes (2004), en «la traducción de la canción se han enfrentado dos posturas: la logocentrista y la musicocentrista» (p. 78). La logocentrista es aquella que defiende la letra, es decir, el texto, por encima de la música (Cotes, 2004). En cambio, la musicocentrista es la que sostiene que la música prima y, por tanto, se da más importancia a las técnicas musicales (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019).

Aunque cada obra audiovisual es distinta y se tendrá que decidir en cada ocasión si en la canción prima más la letra o la música, hay algunos métodos que permiten mantener la música sin tener que variar el sentido de la letra. En este capítulo, se exponen los métodos, las estrategias y las técnicas de traducción. Antes de exponerlas, es importante clarificar las diferencias que existen entre estas, puesto que, a menudo, en el mundo de la traducción hay una confusión bastante extendida entre estos tres conceptos.

Según Hurtado (2001), un método correspondería a la forma global de abordar una traducción y «afecta al proceso y al resultado» (p. 257). Sin embargo, las estrategias serían «los procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas» (Hurtado, 2001, p. 272). Por último, están las técnicas de traducción que, «a diferencia del método, [...] afecta[n] solo al resultado y a unidades menores del texto» (Hurtado, 2001, p. 257).

A continuación, se exponen cinco métodos de traducción de canciones que Franzon (2008) propone en su artículo, donde habla sobre la traducción de la canción en textos escritos, subtítulos y para ser interpretada, ya sea en un musical o en una película doblada. A estos métodos, Franzon los denomina opciones. Por otro lado, se plantean cuatro estrategias para la traducción de canciones (Cotes, 2004), que tienen en cuenta

los aspectos retóricos de la canción. Por último, se presentan una serie de técnicas, de traducción recopiladas por Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019) para la traducción de letras de canciones. Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2009) las denominan «estrategias» (p. 12). No obstante, al seguir la terminología de Hurtado, se ha decidido llamarlas «técnicas».

2.1 Los cinco métodos de Franzon

Franzon (2008) define la canción como una pieza de música y letra, en la que una se adapta a la otra y viceversa y esta ha sido diseñada para ser interpretada. Para Franzon, es importante preguntarse si el objetivo de la traducción de la canción es ser cantada o, simplemente, entender el significado de la letra. Franzon propone cinco métodos para traducir una canción:

1. Dejar la canción sin traducir. En la mayoría de los casos en los que se deja la canción sin traducir se debe a que la letra no es relevante para la narración o el hecho de no traducirla contribuye a la autenticidad de la canción.
2. Traducir la letra sin tener en cuenta la música. La canción se traduce como si fuese una parte más del texto origen. Lo esencial en estos casos es transferir el sentido de la letra original, no tanto los elementos músico-poéticos. Se prefiere este método en aquellos casos en los que el público puede disfrutar de la canción en su formato original y, por tanto, los elementos músico-poéticos también están presentes, aunque no sean traducidos. Esta es la opción a la que más se recurre en subtitulación.
3. Escribir una letra nueva para la música original. Esta alternativa se utiliza cuando la música es más importante que la letra. Se trata de una adaptación. Por ello, lo más probable es que en estos casos haya solo una palabra, frase, imagen o figura retórica que se haya extraído del texto original. No obstante, si la nueva letra permite a la canción, como un artefacto cultural, cruzar las fronteras lingüísticas, esta práctica se considera una traducción.
4. Traducir la letra y adaptar la música. Si la letra es más importante que la música y que la canción que se tiene que cantar, en este caso, se podrían hacer variaciones a la música. Este procedimiento funcionaría bien con lenguas muy cercanas como, por ejemplo, el español y el valenciano. No obstante, esta opción

depende, en gran medida, de que el cliente que encarga la traducción pueda y quiera variar la música. Además, es una práctica difícil, ya que, muchas veces, no se sabe dónde reside el límite en los derechos de autor. Sin embargo, este proceder muestra un gran respeto por el letrista original.

5. Adaptar la traducción a la música original. Este quinto método se escoge más frecuentemente en aquellos casos en los que la traducción será interpretada. En estos casos, la música y el sentido han de ser los mismos que en la canción original. Por tanto, se opta por parafrasear la letra, de modo que el sentido de esta se aproxime al máximo al original. No obstante, el sentido puede verse ligeramente alterado. Esta es la opción que se escoge normalmente para aquellas canciones que han de ser dobladas.

Estos cinco métodos de Franzon pueden ser una gran ayuda para el traductor cuando se le presenta un encargo de traducción en el que aparece alguna canción. No obstante, y aunque estos pueden servir de guía, la decisión que el traductor tome siempre dependerá del encargo frente al que se encuentre, de las órdenes del cliente y de los criterios propios.

2.2 Las estrategias para la traducción de canciones

Cotes (2004) expone cuatro estrategias de traducción con respecto a la métrica para aquellos casos en los que la traducción de la canción será interpretada:

1. Mimetismo absoluto. La traducción siempre utiliza el mismo número de sílabas que en el texto original y la distribución acentual tampoco varía. Esta es la estrategia que se prefiere en la ópera.
2. Mimetismo relativo. También se mantiene el mismo número de sílabas que en la canción original. No obstante, la distribución acentual puede variar, es decir, tanto los acentos musicales (las notas más intensas) como los acentos lingüísticos (las sílabas tónicas) pueden ser alterados.
3. Alteración silábica por exceso. Se trata de añadir más sílabas que las de la canción original, sin necesidad de cambiar el ritmo. Para esta estrategia existen tres variantes:

- a) Cambiar una nota de la canción original por dos o más notas de menor duración. De esta manera, hay una pequeña alteración en la melodía, pero el ritmo sigue siendo el mismo.
 - b) Incorporar una nota en un lugar donde había un silencio en la canción original. Aunque la melodía se vea ligeramente modificada, el ritmo sigue sin verse afectado.
 - c) Sustituir una sílaba que estaba desdoblada en el original por dos sílabas diferentes en la traducción. Esta variante respeta la melodía que no se ve alterada en ningún momento.
4. Alteración silábica por defecto. En contraposición con la tercera estrategia, esta se inclina por emplear menos sílabas que el verso original, sin modificar por ello el ritmo. Para ello, Cotes presenta dos variantes:
- a) Se desdobra una nota y así no hay necesidad de modificar el ritmo.
 - b) Se trata de desdoblar una nota que sustituye a otra que había sido anulada por la supresión de una sílaba.

Como bien afirma Cotes (2004), estas cuatro estrategias «no se excluyen unas a otras; estas diversas soluciones pueden combinarse en una misma canción» (p. 79). De este modo, en cuanto a los parámetros métricos, hay más posibilidades para afrontar la traducción de una canción.

2.3 Las técnicas de traducción de letras de canciones

Una vez expuestas las estrategias de traducción de canciones relativas a la métrica, a continuación, se presenta la tabla 1 en la que Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019), basándose en Hurtado (2001), agrupan distintas técnicas de traducción de letras de canciones. Estas también pueden ser utilizadas en cualquier otro tipo de texto.

Tabla 1. Técnicas de traducción (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019, p. 12)

Técnicas de traducción de letras de canciones	Descripción
Compensación	Procedimiento por el cual la pérdida de significado o efecto estilístico en una parte o en la totalidad del verso original se restituye en otra parte o en la totalidad del verso meta.
Explicitación, amplificación o ampliación	Procedimiento por el cual se le da información al oyente meta para hacer explícito algo que está implícito en la canción original.
Modulación	Cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con respecto a algún elemento de la canción original.
Omisión o elisión	Supresión de elementos de información presentes en la canción original.
Reducción	Simplificación de la información contenida en los versos de la canción original en la traducción meta
Traducción libre	Traducción que respeta el sentido del texto, pero no sigue fielmente la morfología, la sintaxis y la significación de la canción original.
Traducción literal	Traducción consistente en la reconversión de los elementos lingüísticos de la canción original, palabra por palabra, sintagma por sintagma o verso por verso de la morfología, la sintaxis y el significado original.
Transposición	Cambio de categoría gramatical en el verso de la canción.
Transcreación	Reescritura creativa.

En conclusión, un método es el modo mediante el que se aborda una traducción. Para la traducción de canciones, Franzon (2008) plantea cinco. Por otro lado, una estrategia son los procedimientos que el traductor lleva a cabo durante su tarea. Respecto a la métrica, en la traducción de canciones, Cotes (2004) plantea cuatro. Por último, se propone una

tabla con distintas técnicas de traducción que se pueden tener en cuenta para traducir una canción. Como queda descrito en el capítulo 4, en este trabajo, se analizan los métodos, estrategias y técnicas que se han utilizado a lo largo de *Encantada* en la traducción de las canciones.

3. La traducción de canciones en obras audiovisuales

En las obras audiovisuales, la traducción de canciones normalmente se da gracias a dos modalidades de traducción audiovisual: el doblaje y la subtitulación. Según Chaume (2004), antiguamente, en el cine se doblaban aquellas canciones que formaban parte de la música diegética de la obra. Sin embargo, a partir de los años 70 y 80, se optó por que las traducciones de las canciones fuesen subtituladas. Actualmente, se puede afirmar que, en la mayoría de los casos, a menos que la obra vaya dirigida a un público infantil, se opta por subtítular las canciones en lugar de doblarlas.

Como Brugué (2013) explica, basándose en Comes i Arderiu (2010), traductor y letrista, hay cuatro procesos que se pueden utilizar en la traducción de canciones en obras audiovisuales:

- a) Las canciones se emiten en versión original y, por tanto, no se traducen.
- b) Se subtítulan las canciones.
- c) Las canciones se cantan en la lengua original por el actor de doblaje, de modo que se evita un cambio de voz.
- d) Las canciones se adaptan y se canta la versión adaptada.

Por tanto, cuando se decide traducir las canciones de un filme, juegan un papel muy importante las dos modalidades de traducción audiovisual mencionadas anteriormente. Por esta razón, es muy importante conocer estas modalidades y comprender cómo es posible la traducción de canciones en cada una de ellas, dado que, en este trabajo, se analizarán cómo han sido traducidas al español las canciones de *Encantada*, tanto en la versión para el doblaje como en la versión para la subtitulación.

3.1 El doblaje de canciones

El doblaje, según Chaume (2012), es un tipo de traducción audiovisual que consiste en sustituir la pista de audio original de una película, que contiene los diálogos en la lengua origen, por otra pista donde estén grabados los diálogos en la lengua meta.

Un factor fundamental que hay que tener en cuenta en la traducción de canciones para el doblaje es la sincronización (Chaume, 2012). Se pueden distinguir tres tipos de sincronización:

- La sincronía labial o fonética es aquella en la que la traducción se ha adaptado a los movimientos de la boca de los personajes en primeros planos y planos detalle. Para respetar este tipo de sincronía, se intenta mantener las consonantes bilabiales y las vocales «a», «e», «o» en la traducción.
- La sincronía cinética o sincronía con los movimientos del cuerpo es aquella en la que la traducción se adapta a los movimientos que hace el personaje, por ejemplo, en la traducción para el doblaje un personaje nunca podría pronunciar una oración afirmativa mientras que este estuviese negando con la cabeza.
- La isocronía o sincronía entre intervenciones y pausas es aquella en la que la traducción para el doblaje respeta las pausas y las intervenciones de los personajes. De este modo, la duración de las intervenciones en la versión doblada es la misma que en la versión original.

Por otro lado, en la traducción para el doblaje de una canción también «parece recomendable analizar los ritmos retóricos de los versos de la canción: número de sílabas (ritmo de cantidad), distribución acentual (ritmo de intensidad), rima (ritmo de timbre) y entonación (ritmo de tono)» (Chaume, 2004, p. 202). No obstante, Cotes (2004) explica que cuando el texto se adapta a la música, esta ya marca la rima y el ritmo, puesto que «los versos cantados no se miden según los criterios de la métrica literaria, sino según las reglas del código musical» (p. 78). Es por esta razón por la que, en ciertas ocasiones, no habrá una equivalencia perfecta entre el número de sílabas y la distribución acentual de la canción original y de la traducción para el doblaje.

3.2 La subtitulación de canciones

La subtitulación, según Díaz Cintas y Remael (2007), es una práctica de traducción audiovisual que consiste en mostrar un texto escrito, por lo general, en la parte inferior de la pantalla, en el que se incluyen los diálogos de los personajes, los elementos discursivos que aparecen en pantalla y toda la información que se encuentra en la pista de sonido como, por ejemplo, las canciones.

No obstante, como bien expone Chaume (2004), a pesar de que la subtitulación de las canciones deba obedecer a algunos ritmos musicales para que los subtítulos aparezcan en pantalla al mismo tiempo que el personaje canta, a diferencia del doblaje, en subtitulación no es obligatorio cumplir los ritmos de rima, intensidad, cantidad y timbre

que aparecen en el texto original. Simplemente, se prefiere una traducción de sentido para que el espectador pueda entender los acontecimientos que se desvelan de la trama.

Asimismo, cabe destacar que, tal y como exponen Díaz Cintas y Remael (2007), para diferenciar las canciones del resto de información que contiene la pista de sonido se utiliza un formato distinto en los subtítulos de las canciones. El formato de estos subtítulos puede variar dependiendo del país. En Portugal, por ejemplo, se prefiere subtítular las canciones con la misma fuente y desplazarlos a la izquierda. Sin embargo, en la mayoría de los países, se tiende a utilizar la cursiva en aquellos subtítulos en los que se muestra la letra de la canción. Aunque no es muy habitual, hay algunas empresas que, además del uso de la cursiva, exigen que los subtítulos sigan las convenciones de la poesía, en las que cada verso empieza con la primera letra en mayúscula y no hay ningún tipo de signo de puntuación a final de línea. No obstante, Díaz Cintas y Remael (2007) recomiendan que los subtítulos sigan las normas de puntuación. De esta manera, se facilita la lectura al espectador.

En definitiva, la traducción para el doblaje de una canción consistirá en sustituir la pista de audio original por una en la que aparezca la canción interpretada en la lengua meta y que cumpla los tres tipos de sincronías. A su vez, esta deberá tener en cuenta los cuatro ritmos de la retórica y respetar el sentido de la canción original, puesto que, en numerosas ocasiones, las canciones avanzan parte de la trama. Por otro lado, aunque en los subtítulos de las canciones no sea necesario respetar los ritmos de la retórica, es importante tener en cuenta que estos tienen que respetar las pausas y las intervenciones de los personajes, de modo que el texto en pantalla sea acorde a los versos que estos pronuncian. Además, las canciones subtituladas presentan un formato característico y distinto al resto de subtítulos.

4. Metodología y corpus

Este trabajo pretende ser un estudio descriptivo (Toury, 1995), en el que se analiza cómo han sido traducidas las canciones de *Encantada*. Por esta razón, es necesario remarcar que se trata de un estudio de caso, ya que no se persigue establecer un patrón mediante el cual se pueda describir cómo se traducen, en general, las canciones de una obra audiovisual.

4.1 Fases de investigación

Como se ha comentado a lo largo del trabajo, para el análisis de la traducción de las canciones de *Encantada*, se aplican todos los conceptos teóricos expuestos en los tres últimos capítulos. En el capítulo 5, análisis del trabajo, se examinan los tipos de música presentes en la película y las funciones que esta desempeña en cada momento. A continuación, de la mano de Franzon (2008), en el apartado 5.2, se observan los métodos empleados para la traducción de las distintas canciones, tanto en la versión doblada como en la subtitulada. También se detalla qué estrategias expuestas por Cotes (2004) han sido utilizadas en la traducción de las canciones para el doblaje. Tan solo se han analizado las traducciones para el doblaje, ya que estas estrategias son métricas y han sido diseñadas para aquellas traducciones que serán interpretadas. Además, se muestran las técnicas utilizadas en las dos versiones (doblada y subtitulada) y cuáles de ellas se han escogido para cada canción doblada y subtitulada. Por último, en el apartado 5.3 del análisis, se describe qué particularidades de las modalidades de traducción audiovisual (doblaje y subtitulación) están presentes en las canciones de *Encantada* y los casos en los que estas no se han cumplido.

4.2 Descripción del corpus

El corpus de este trabajo se compone de las traducciones de las canciones de *Encantada*, tanto las de la versión doblada como las de la versión subtitulada.

En el largometraje hay cinco canciones, cuatro de las cuales han sido traducidas al español. Las canciones en inglés son las siguientes: *True Love's Kiss*¹, *Happy Working Song*², *That's How You Know*³, *So close*⁴, *Ever Ever After*⁵. La única canción que no ha

¹ Recuperado el 27 de abril de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=tDutMRSmKVE>

² Recuperado el 16 de mayo de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=n15UKexKf4k>

³ Recuperado el 16 de mayo de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=arHv0Iu4vSA>

sido traducida es *So Close*. En total se han analizado 46 subtítulos y 42 versos de la versión doblada. Para ello, se ha escogido una estrofa y el estribillo de cada canción.

Para el análisis de las canciones se han utilizado dos archivos Excel (uno de ellos para la versión subtitulada y el otro para la doblada) y un Word. Cada libro Excel contiene cuatro páginas en las que se encuentran las canciones analizadas. La tabla 2 ofrece una muestra de una página en blanco del libro Excel en el que se analizan los subtítulos. En esta se encuentran los versos en inglés, los subtítulos en español, la técnica de traducción empleada en cada subtítulo y el número de subtítulo analizado. Por otra parte, la tabla 3 muestra un ejemplo de una página en blanco del archivo Excel en el que se analizan las canciones dobladas. En cada una de las páginas de este archivo Excel, se procede al análisis de los cuatro ritmos de la retórica. También se determina qué técnica de traducción se ha escogido para cada verso. La última columna de esta página, «SINALEFA», sirve para marcar si hay una sinalefa en el verso analizado o no. Además, en cada página del libro Excel del análisis de las canciones para el doblaje, hay varios recuentos relativos a las técnicas de traducción, sinalefas, números de sílabas analizados, sílabas en las que el acento lingüístico y musical ha sido modificado. Todos estos recuentos se han llevado a cabo para poder establecer los porcentajes y resultados que se proporcionan a lo largo del análisis. Por último, en el archivo Word se han analizado los tres tipos de sincronía de las traducciones para el doblaje. Para ello, se ha utilizado un código de colores y una tabla como la tabla 4 para cada canción, a excepción de *Ever Ever After*. Esta canción no la interpreta ningún personaje y, por tanto, no se pueden analizar las sincronías. El código de colores examina los siguientes aspectos relativos a la sincronía labial y cinética: primeros planos y planos detalle (subrayado azul), movimientos del cuerpo en la versión original (subrayado verde), sincronía labial correcta

⁴ Recuperado el 27 de abril de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=9zIFuLTNAKw>

⁵ Recuperado el 16 de mayo de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=ZokFxFnyhPg>

(subrayado amarillo), sincronía labial incorrecta (subrayado fucsia), sincronía cinética original plasmada en la versión doblada (subrayado gris), sincronía cinética añadida en el doblaje (subrayado rojo).

Se puede acceder a los archivos en el capítulo de los anexos. No obstante, es necesario comentar que en estos archivos tan solo se encuentran los subtítulos y versos analizados; el resto de versos y subtítulos de las canciones no se encuentran en estos archivos.

Tabla 2. Ejemplo de página de Excel para el análisis de las canciones subtituladas

EN	ES	TÉCNICA	N.º SUBTÍTULO

Tabla 3. Ejemplo de Excel para el análisis de las canciones dobladas

N.º VERSO	EN	N.º SÍLABAS	RIMA	ACENTO	TONO	ES	N.º SÍLABAS	RIMA	ACENTO	TONO	TÉCNICA	SINALEFA

Tabla 4. Ejemplo de tabla utilizada para el análisis de las tres sincronías

N.º VERSO	EN	ES	ISOCRONÍA

5. Análisis

5.1 La música en *Encantada*

En el primer apartado del marco teórico se expuso que en el cine se distinguen dos tipos de música: diegética y extradiegética. Así pues, en el largometraje de *Encantada* también se vislumbran estas dos clases de música.

La música diegética era aquella que el espectador podía reconocer la fuente de dónde esta provenía. En esta película, este tipo de música aparece en cinco ocasiones, todas ellas en forma de canción. Sin embargo, tan solo se han traducido tres de ellas (*True Love's Kiss*, *Happy Working Song*, *That's How You Know*). Estas tres canciones las interpreta el personaje principal, Giselle, junto a algún otro personaje secundario. Todas ellas tienen en común varias de las funciones de la música en el cine expuestas por Carey y Hannan (2003) como, por ejemplo, recalcar diálogos y narrar pensamientos e incluso avanzar acontecimientos de la trama. Estas funciones han sido la razón por la cual estas canciones han sido traducidas; de otro modo, el espectador no habría podido seguir el argumento del largometraje. De las otras dos canciones que forman parte de la música diegética, una de ellas proviene de una televisión, y la otra es una canción (*So close*) que interpreta el cantante de una orquesta en un baile al que acuden los personajes principales. Tal vez, esta última canción podría haberse traducido, al igual que se hizo para la versión de doblaje de español latino (Doblaje Wiki Fandom, s. f.), puesto que, aunque no la interprete ninguno de los protagonistas, sí que desvela lo que están viviendo en ese momento, y ciertos sentimientos y emociones que albergan. Además, hay un par de frases de la canción que también las pronuncia uno de los personajes mientras baila. No obstante, seguramente se decidiese no traducir la canción, porque no la interpreta el personaje principal. Además, las expresiones faciales de los personajes también captan a la perfección estos sentimientos y emociones. Si esta canción se hubiese traducido, habría ayudado a revelar lo que los personajes estaban viviendo y lo que, en un final, acontecería en la película. No obstante, por las razones anteriormente expuestas, era una traducción de la cual se podía prescindir.

Por otro lado, está la música extradiegética que, en general, se trata de música instrumental, salvo en una ocasión. Puede que esta canción, *Ever Ever After*, haya sido traducida porque en cierto modo desvela y acompaña a las imágenes del final del filme

y, de esta manera, se explicita el final y lo que en el fondo quiere enseñar el largometraje: el amor puede triunfar y ser para siempre. La música instrumental marca el ritmo de la película y cumple con muchas de las funciones expuestas por Carey y Hannan (2003). Aunque la mayoría de las veces las funciones que tiene la música instrumental en el largometraje giran en torno a los sentimientos y los estados de ánimo, es necesario resaltar que también se ha utilizado para seguir los movimientos de la cámara, unir escenas, acompañar la acción y la puesta en escena.

Por último, se podría recalcar que gran parte de la música diegética en esta película está muy relacionada con los personajes y cumple con la función de narrar pensamientos e informar sobre acontecimientos o circunstancias. Esta es la razón por la cual las canciones han sido traducidas. En cambio, la música extradiegética, en este largometraje, tiene un carácter más ambiental y, la mayoría de las veces sirve para acentuar los estados y cambios de ánimo, así como la puesta en escena.

5.2 Métodos, estrategias y técnicas de traducción en las canciones de *Encantada*

En base a todo lo expuesto en el segundo capítulo del marco teórico, en este apartado se analizarán minuciosamente los distintos métodos, estrategias y técnicas adoptadas para la traducción de las distintas canciones de *Encantada* tanto en la versión doblada como en la subtitulada al español.

5.2.1 Análisis de los métodos de traducción

Este largometraje, como anteriormente se ha comentado, ha sido doblado y subtulado al español. En ambas versiones se ha decidido traducir las mismas canciones, las cuatro expuestas en el apartado 5.1. No obstante, en cuanto a los métodos expuestos por Franzon (2008), en esta película se ha optado por tres de ellos: dejar la canción sin traducir, traducir la letra sin tener en cuenta la música y adaptar la traducción a la música original. A continuación, en la tabla 5 se muestran qué métodos han sido escogidos para cada canción y versión (VD = versión doblada; VS = versión subtitulada).

Tabla 5. Métodos de traducción en las canciones

TÍTULO EN	TÍTULO ES VD	MÉTODO EN LA VD	MÉTODO EN LA VS
<i>True Love's Kiss</i>	<i>Sueño un beso</i> ⁶	Adaptar la traducción a la música original	Traducción de la letra sin tener en cuenta la música
<i>Happy Working Song</i>	<i>Cantando mi canción</i> ⁷	Adaptar la traducción a la música original	Traducción de la letra sin tener en cuenta la música
<i>That's How You Know</i>	<i>Hazle saber que la quieres</i> ⁸	Adaptar la traducción a la música original	Traducción de la letra sin tener en cuenta la música
<i>So Close</i>	--	Dejar la canción sin traducir	Dejar la canción sin traducir
<i>Ever Ever After</i>	<i>Juntos para siempre</i> ⁹	Adaptar la canción a la música original	Adaptar la canción a la música original.

Es fundamental remarcar que las canciones adaptadas para la versión doblada mantienen los elementos músico-poéticos de las canciones originales, mientras que las canciones subtítuladas no, a excepción de *Ever Ever After*. Esta última canción ha sido un caso especial en la versión subtítulada, puesto que se ha decidido subtítular la versión para el doblaje.

5.2.2 Análisis de las estrategias de traducción

Las estrategias expuestas por Cotes (2004) tan solo se pueden analizar en la versión de las canciones para el doblaje, ya que estas estrategias están pensadas para la traducción

⁶ Recuperado el 26 de mayo de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=ZyF1JeOFN-k>
Falta la parte final de la canción. Es una canción que tiene diálogo en medio. Seguramente esta sea la razón por la que no esté el final de la canción.

⁷ Recuperado el 26 de mayo de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=91Fdni3XPsg&t=6s>

⁸ Recuperado el 26 de mayo de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=Wn2XFlxJWnM>

⁹ Recuperado el 26 de mayo de 2020 desde <https://www.youtube.com/watch?v=V0mWQBWcfOM&t=1s>

de canciones que serán interpretadas y que, por tanto, mantienen ciertos elementos músico-poéticos, como la distribución acentual y el número de sílabas.

En más del 28,7 % de los versos analizados, la estrategia utilizada ha sido el mimetismo absoluto. En todos estos versos se han mantenido al completo tanto el ritmo de cantidad como la distribución acentual musical sin necesidad de variar el acento lingüístico. Sin embargo, en más del 64,2 % de los versos analizados, se ha alterado la distribución acentual. Algunas veces, esta ha sido modificada en pro del acento musical (42,8 % de los versos analizados), mientras que otras veces ha sido a favor del acento lingüístico (21,4 %). No obstante, no es representativo afirmar que la distribución acentual se hubiese variado al completo en el 64,2 % de los versos analizados, ya que, en aquellos versos en los que la distribución acentual había sido modificada, el acento solo había variado en una o dos sílabas del verso. Por tanto, si la distribución acentual se analiza sílaba por sílaba, el acento (ya sea lingüístico o musical) se ha alterado en tan solo el 8,8 % del total de las sílabas analizadas. Por otro lado, cabe destacar que en la mayoría de los versos analizados se ha respetado el número de sílabas de las canciones originales, puesto que solo en aproximadamente un 7,1 % de los versos analizados se ha variado el número de sílabas. En la tabla 6 se muestran distintos ejemplos en los que se hallan aplicadas las distintas estrategias de Cotes (2004).

Tabla 6. Estrategias de traducción en las canciones dobladas

N.º VERSO	EN	ES	N.º SÍLABAS		DISTRIBUCIÓN ACENTUAL	ESTRATEGIA
			EN	ES		
12	Come on little friends	Vamos a empezar	5	5	/ _ /	Mimetismo absoluto
40	And a secret is	No lo intentes negar	6	6	_ _ / _ /	Mimetismo absoluto

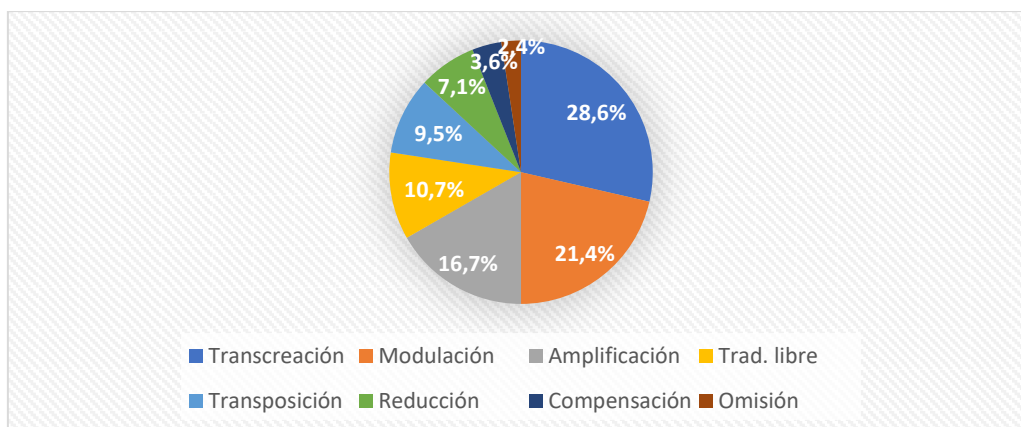
	taught					
28	How does she know that you love her?	Hazle saber que la quieres.	8	8	/_/_/_/_	Mimetismo relativo. Se ha variado el acento lingüístico de «saber» en pro del musical. En este caso, la sílaba tónica es «sa» en vez de «ber».
35	Well, does he leave a little note to tell you	Él tiene que escribirte ya y decirte	12	12	EN: _/_/_/_/_/_/_ ES: _/_/_/_/_/_/_	Mimetismo relativo. En este caso, ha prevalecido el acento lingüístico y ha sido el musical el que ha sido alterado.
18	Trill a cherry tune in the tub	Y con un «tralalá», brillará	8	9	No aplica	Alteración silábica por exceso.
38	Storybook endings, fairy tales coming true	Cuentos de hadas con su príncipe azul	12	11	No aplica	Alteración silábica por defecto.

5.2.3 Análisis de las técnicas de traducción

En este apartado se analiza qué técnicas han sido empleadas y, también, en qué porcentaje han sido utilizadas en la versión doblada, en la versión subtitulada y en cada canción de ambas versiones. Como se puede observar en el gráfico 1, la técnica más utilizada en las canciones traducidas para el doblaje en los versos analizados ha sido la transcreación. Esta técnica se ha utilizado el 28,6 % de las veces, a la cual le

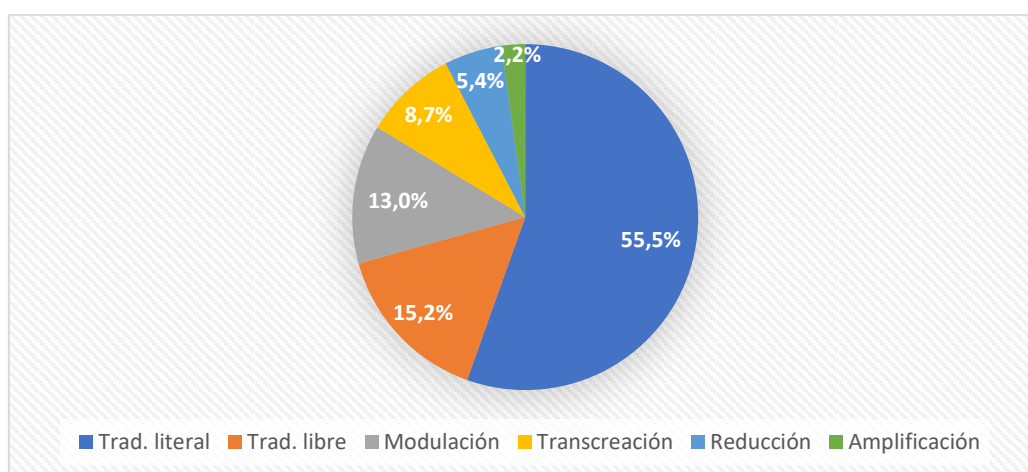
sigue la modulación utilizada en el 21,4 % de los versos analizados. También se han utilizado las siguientes técnicas: amplificación (16,7 %), traducción libre (10,7 %), transposición (9,5 %), reducción (7,1 %), la compensación (3,6 %) y la omisión (2,4 %). Es fundamental remarcar que, en ninguno de los versos analizados en la versión para el doblaje, se ha utilizado como técnica la traducción literal.

Gráfico 1. Técnicas de traducción en el doblaje



Por otro lado, el gráfico 2. muestra las técnicas utilizadas en las canciones subtituladas. La más utilizada ha sido la traducción literal (55,5 %). Esto se debe a que el método por el cual se ha optado para la traducción de las canciones subtituladas (a excepción de *So Close*) ha sido traducir la letra sin tener en cuenta la música y, a diferencia del método escogido en doblaje, este permite una traducción más literal. En la subtitulación, también han sido utilizadas las siguientes técnicas: traducción libre (15,2 %), modulación (13 %), transcreación (8,7 %), reducción (5,4 %) y amplificación (2,2 %).

Gráfico 2. Técnicas de traducción en la subtitulación



En el gráfico 3 y 4, se muestra qué técnicas y con qué frecuencia han sido utilizadas en cada canción en cada una de las versiones. Cabe resaltar que la canción de la versión para el doblaje en la que se pueden encontrar más técnicas de traducción es *Happy Working Song*, en la que se utilizan todas las técnicas empleadas en el doblaje mencionadas anteriormente. Sin embargo, en la versión doblada, la canción que menos técnicas ha empleado ha sido *Ever Ever After*, ya que en casi un 60 % de los versos analizados se ha utilizado la transcreación y, a excepción de la modulación y la amplificación, no se ha empleado otro tipo de técnicas. Por otro lado, en cuanto a las canciones de la versión subtitulada, tal vez, pueda parecer confuso que el cuarto porcentaje más alto en el gráfico 2 sea la transcreación (8,7 %). Esto se debe a que en *Ever Ever After* se ha subtulado la traducción la de la versión doblada y, por esta razón, este porcentaje es tan elevado. En cambio, en el resto de las canciones predomina la traducción literal.

Gráfico 3. Técnicas de traducción en las canciones dobladas

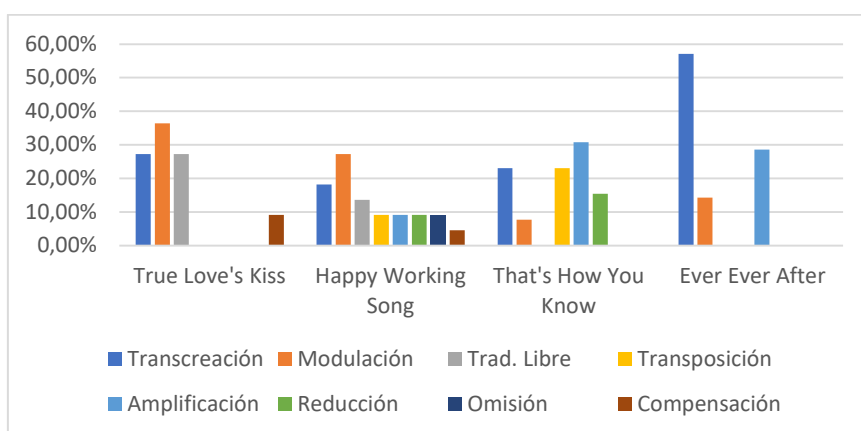
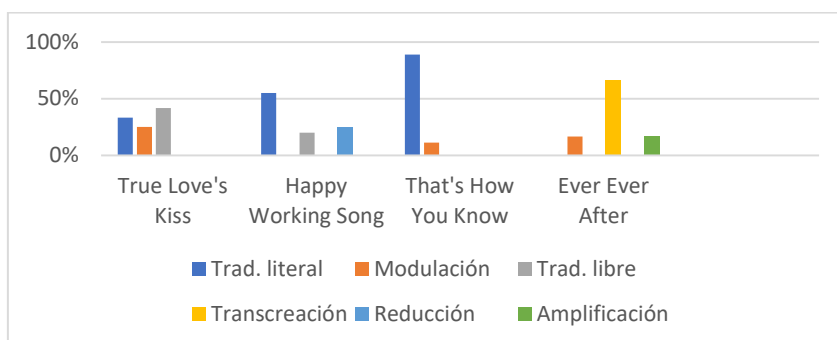


Gráfico 4. Técnicas de traducción en las canciones subtituladas



Además de los gráficos, se han elaborado la tabla 7 y la tabla 8, en las que se halla un ejemplo de cada una de las técnicas empleadas en cada una de las versiones.

Tabla 7. Ejemplos de técnicas de traducción en las canciones dobladas

VERSO	TÉCNICA	EN	ES
6	Transcreación	And a prince I'm hoping comes with this	Que me envuelva en todo su calor.
38	Modulación	Storybook endings, fairy tales coming true	Cuentos de hadas con su príncipe azul
5	Traducción libre	I've been dreaming of a true love's kiss	Sueño un beso, un verdadero amor
31	Transposición	It's not enough to take the one for granted	En el amor no basta dar el sí por hecho
36	Amplificación	Ever ever after	Juntos para siempre
23	Reducción	How does she know you love her?	¿Cómo tu amor lo sabe?
21	Omisión	To that gay refrain	Todo limpio y bien
18	Compensación	With a little la-da-da- dum-dum (fila 19 Excel)	Con un tralalá, brillará

Tabla 8. Ejemplos de técnicas de traducción en las canciones subtituladas

SUBTÍTULO	TÉCNICA	EN	ES
28	Traducción literal	How do you show that you love her?	¿Cómo le demuestras Que le amas?
10	Modulación	So to spend a life of endless bliss	Así que para vivir una dicha sin fin
17	Traducción libre	So that we can pitch in,	Y echadme una mano

		cleaning crud up in the kitchen	para limpiar La suciedad de la cocina
19	Reducción	Trill a cherry tune	Cantad algo alegre
45	Transcreación	There is joy to be claimed in this world	Son los cuentos que te hacen soñar

Se puede concluir que, de los métodos propuestos por Franzon (2008), en las traducciones para el doblaje se ha escogido adaptar la traducción a la música. Por el contrario, en las traducciones para la versión subtitulada, se ha preferido traducir la letra sin tener en cuenta la música, salvo en la canción *Ever Ever After*, en la que se ha subtulado la versión doblada. Además, ha habido una canción perteneciente a la música diegética que no ha sido traducida, lo cual también es uno de los métodos válidos expuestos por Franzon (2008). En lo que respecta a las estrategias, en más de la mitad de los versos, ha predominado el mimetismo absoluto. Por último, en lo referente a las técnicas, cabe destacar que en las traducciones para el doblaje se han utilizado más técnicas que en la subtitulación, en la cual sobreabunda la traducción literal. En cambio, en las traducciones para el doblaje, no hay traducciones literales en favor de las transcreaciones, las modulaciones y las traducciones libres.

5.3 El doblaje y la subtitulación de las canciones en *Encantada*

En la película de *Encantada*, como anteriormente se ha mencionado, la traducción de las canciones se ha dado gracias a las dos modalidades de traducción audiovisual: el doblaje y la subtitulación. En este capítulo se analizará las principales características del doblaje y la subtitulación en las canciones traducidas.

5.3.1 El doblaje de las canciones de *Encantada*

Como se explicó en el tercer capítulo del marco teórico, uno de los factores fundamentales del doblaje son los tres tipos de sincronización. No obstante, con respecto a la sincronía, tan solo se pueden comentar las tres canciones traducidas

pertenecientes a la música diegética, ya que *Ever Ever After* no la interpreta ningún personaje y pertenece a la música extradiegética.

En cuanto a la sincronía labial, es necesario destacar que, si se compara la letra original de las canciones y sus traducciones, tal vez puede dar la impresión de que, en muchos casos, la sincronía labial es inexistente. Sin embargo, salvo en una escena, en el 83,3 % de los primeros planos o planos detalle, la sincronía labial es correcta. En la tabla 9, se muestran ejemplos en los que la sincronía es buena y otros en los que no.

Tabla 9. Sincronía labial

N.º VERSO	EN	ES	Sincronía labial
23	How does she know you love her?	¿Cómo tu amor lo sabe?	Mala. En el verso original tan solo hay una bilabial, mientras que en el traducido hay tres.
24	How does she know she's yours?	¿Cómo tu amor sabrá?	Mala. En el verso original no hay ninguna bilabial, en cambio, en la traducida tres.
6	And a prince I'm hoping comes with this	Que me envuelva en todo su calor	Buena.

La sincronía cinética está presente en el 14,2 % de los versos analizados y la versión doblada la respeta siempre. Además, en el 16,7 % de los versos analizados con sincronía cinética, se trata de una sincronía cinética añadida, ya que la canción original no hace referencia a la imagen en ese momento. Algunos ejemplos de sincronía cinética los encontramos en *Happy Working Song*. En el

fotograma 1, Giselle alza los brazos indicando fuerza, fortaleza, y en la traducción justo en ese momento se escucha la palabra «fortachón».

Fotograma 1. (00.33, verso 14)



A su vez, la versión adaptada de esta canción también hace referencia a la imagen, cuando la versión original dice algo que no es exactamente lo mismo y que no hace referencia a la imagen. No obstante, al tratarse de una traducción adaptada, a veces el traductor puede recurrir a este tipo de técnicas. El ejemplo concreto es el fotograma 2 en el que Giselle está barriendo y, mientras que el verso original dice «cleaning crud up in the kitchen», el verso adaptado se tradujo por: «limpio y barro la cocina».

Fotograma 2. (00.38, verso 16)



Por otra parte, en *That's How You Know*, también se observa algún caso de sincronía cinética. Por ejemplo, en el fotograma 3 Giselle está escribiendo en un papel y la traducción del verso correspondiente es la siguiente: «Él tiene que escribirte ya y decirte».

Fotograma 3. (01.24, verso 35)



El último tipo sincronía, la isocronía, se ha mantenido a lo largo de todas las canciones, respetando así las intervenciones de los personajes y las pausas.

Por otro lado, las canciones en el doblaje han de respetar los cuatro ritmos retóricos. Por lo general, todos ellos han sido respetados. Llama la atención que en los versos analizados ha habido ocasiones en las que se ha recurrido a la sinalefa (79,3 %) y en otras (20,7 %) se ha deshecho con tal de respetar el ritmo de cantidad. En la tabla 10 se muestran algunos de estos casos.

Tabla 10. Ritmo de cantidad y sinalefas

N.º VERSO	EN	N.º SÍLABAS	ES	N.º SÍLABAS	SINALEFA
1	Before two can become one	7	Pero antes de entregarlo	7	Sí
2	There's something you must do	6	Hay una condición	6	No

12	Come on little friends	5	Vamos a empezar	5	Sí
19	As you scrub a stubborn mildew stain	9	la bañera en un santiamén	9	No

Además de mantener la rima entre los versos en todas las canciones, en algunos de los versos originales de *Happy Working Song* hay rima interna¹⁰, y la traducción también las ha conservado. La tabla 11 se ha elaborado para presentar estos casos de rima interna y ver cómo se ha mantenido en la traducción.

Tabla 11. Rima interna en *Happy Working Song*

EN	ES
You can do a <u>lot</u> when you <u>got</u>	¡Qué <u>felicidad</u> , de <u>verdad</u> !
We <u>adore</u> each filthy <u>chore</u>	No hay labor que con amor
¡Sing <u>along</u> ! If you cannot sing, then hum <u>along</u> .	Mi <u>canción</u> , lo que falta solo es mi <u>canción</u> .

Dado que el ritmo de intensidad ya se ha comentado en el capítulo anterior, en el subapartado 5.2.2, el siguiente ritmo por comentar es el de tono, la entonación ha sido siempre la misma en todas las canciones a excepción de *That's How You Know*. El 84,6 % de los versos originales analizados de esta canción son preguntas, mientras que, en la versión traducida, tan solo el 15,3 % de los versos analizados son preguntas. A continuación, en tabla 12, se muestran distintos versos en los que algunas preguntas han sido traducidas por preguntas y otras por frases enunciativas.

Tabla 12. Ritmo de tono

N.º VERSO	EN	ES	RITMO DE TONO
33	How do I know he loves me?	Esto es amor del alma.	No se ha mantenido.

¹⁰ Estos casos de rima interna no se encuentran dentro de los versos analizados en *Happy Working Song*, pero, aunque no formen parte del corpus, se añaden a modo de ejemplo de este elemento.

23	How does she know you love her?	¿Cómo tu amor lo sabe?	Se ha mantenido.
34	How do I know he's mine?	Esto es amor, lo sé.	No se ha mantenido.
24	How does she know she's yours?	¿Cómo tu amor sabrá?	Se ha mantenido.
25	How does she know that you love her?	Hazle saber que la quieres.	No se ha mantenido.
26	How do you show her you love her?	Hazle saber lo que sientes.	No se ha mantenido.

5.3.2 La subtitulación de las canciones de *Encantada*

Como se explicó en el primer apartado del análisis, las cuatro canciones subtituladas son las mismas que se han traducido para la versión del doblaje. A excepción de la canción *Ever Ever After*, en la que se ha subtulado la versión doblada, en el resto de las canciones se prueba que, como bien apunta Chaume (2004), la traducción de estas canciones ha sido marcada por ciertos ritmos musico-poéticos de manera que se respetase la sincronía con la imagen, pero la traducción no ha cumplido con los ritmos de timbre, intensidad, cantidad y tono. A su vez y también salvo en el caso de *Ever Ever After*, en las otras tres canciones se ha optado por una traducción de sentido, gracias a la cual el espectador puede seguir la trama desvelada por la letra de estas canciones. Sin embargo, esta traducción de sentido, en algunos casos, ha sido tan literal que ha habido algún error de calco como, por ejemplo, en el verso de *Happy Working Song* que dice «to that gay refrain of a happy working song» traducido por «al ritmo del *refrán* de una alegre canción» (subtítulo 22).

Además de los errores derivados de la traducción, también hay algún error de segmentación del texto, ya que, en algunos subtítulos, la última palabra es una conjunción. Por ejemplo, en *True Love's Kiss*, hay un subtítulo en el que se encuentra este error: «es lo que hace que» (subtítulo 6).

Por otro lado, como bien se aclaraba en el tercer capítulo del marco teórico, los subtítulos de las canciones tienen un formato especial y particular. En esta película están

siempre en cursiva y, además, también se distinguen del resto de subtítulos porque los subtítulos de las canciones han seguido los parámetros y convenciones de la poesía. Cada subtítulo empieza en letra mayúscula y no hay signos tipográficos que marquen la puntuación. Este formato escogido para la subtitulación de las canciones choca con la recomendación de Díaz Cintas y Remael (2007) de seguir con las reglas de puntuación, puesto que, de esta manera, se facilita la lectura al espectador.

En conjunto, las traducciones de las canciones para el doblaje han respetado bastante bien todos los parámetros de calidad que deben cumplir, como son los tres tipos de sincronía y los ritmos retóricos. Por otro lado, cabe destacar que las traducciones para la subtitulación respetan las convenciones de formato: se utiliza la cursiva, se opta por mantener las convenciones de la poesía y todos los subtítulos son sincrónicos con la imagen y las frases pronunciadas por el personaje que interpreta la canción. Es fundamental remarcar que la única canción que ha respetado los cuatro ritmos de la retórica en la subtitulación ha sido *Ever Ever After*, ya que se ha subtulado la traducción de la canción para el doblaje.

Conclusiones

Tras todo lo aprendido, adquirido y analizado en este trabajo, se pueden recopilar una serie de conclusiones que responden a las preguntas de investigación planteadas en la introducción. Además, todo este análisis descriptivo ha servido de ayuda para crear un esquema de trabajo para abordar, en un futuro, la traducción de canciones en una obra audiovisual.

Es fundamental saber reconocer los tipos de música en el cine a la hora de plantearse la traducción de una canción, ya que, dependiendo de la relevancia que esta tenga para la trama, será necesario traducir dicha canción o no. En el caso de *Encantada*, se han traducido tres de las cuatro canciones pertenecientes a la música diegética y una canción que forma parte de la música extradiegética. Por esta razón, se puede concluir que, en la mayoría de los casos, las canciones que tienen una mayor relevancia para la trama y que, por tanto, se deben traducir son aquellas que pertenecen a la música diegética y, entre las funciones que desempeñan, la principal es desvelar acontecimientos de la trama y pensamientos de los personajes. Por el contrario, si estas canciones no se tradujesen, el espectador perdería información.

Por lo general, el método escogido para la traducción de las canciones para el doblaje en *Encantada* ha sido adaptar la traducción teniendo en cuenta la música, mientras que el método preferido para la subtitulación en tres de las cuatro canciones ha sido traducir la letra sin tener en cuenta la música. Sin embargo, en *Ever Ever After*, se ha optado por subtítular la versión de la canción traducida para el doblaje, lo cual muestra que este método también es utilizado por ciertas empresas. De esta manera, solo se pagaría por la traducción de las canciones para el doblaje y solo habría que subtítular la versión doblada de las mismas. En consecuencia, se abarataría el coste final.

Como ya se ha explicado a lo largo del trabajo, las estrategias de traducción expuestas por Cotes (2004) tan solo se pueden analizar en la traducción de las canciones para el doblaje, ya que se tratan de estrategias métricas y solo sirven para aquellas traducciones que serán interpretadas. En líneas generales, se descubre una preferencia por el mimetismo relativo, ya que, de esta manera, se intenta ser lo más fiel posible a los ritmos originales de cantidad e intensidad. No obstante, en aquellos casos en los que no se ha podido mantener un riguroso mimetismo, se ha recurrido al mimetismo relativo, mediante el cual se juega con los acentos musicales y lingüísticos.

Por lo general, en lo referente a las técnicas de traducción, se observa una mayor variedad de ellas en las traducciones para el doblaje, ya que dan más juego a la hora de respetar los elementos músico-poéticos. Las técnicas escogidas tienden a ser más libres, dejando a un lado la literalidad, pero intentando respetar siempre el sentido sin variar, por ello, los hechos de la trama que desvela la canción. Por el contrario, en la versión subtitulada, al no tener que presentar rigurosamente los elementos músico-poéticos característicos de la canción, las técnicas de traducción tienden a la literalidad, incluyendo alguna modulación.

La traducción de las canciones para el doblaje ha cumplido con la sincronía requerida y característica del doblaje, así como con los cuatro ritmos retóricos de la canción. Asimismo, la traducción de las canciones para la versión subtitulada también cumple con el formato característico que deben presentar las canciones subtituladas.

Esquema de trabajo para futuras traducciones de canciones

Todo este trabajo permite crear un esquema que se puede seguir a la hora de abordar la traducción de una canción en una de estas dos modalidades de traducción audiovisual: doblaje y subtitulación.

Antes de nada, habría que plantearse a qué tipo de música pertenecen las canciones de la obra audiovisual. Seguramente, sea necesario traducir aquellas que pertenezcan a la música diegética, puesto que, por lo general, desvelarán parte de la trama. No obstante, habrá casos como *So Close* en los que será posible prescindir de la traducción. Una vez descubierto el tipo de música al que pertenecen las canciones, lo aconsejable sería plantearse qué método escoger para abordar la traducción de las canciones. Posiblemente, si se tratase de una traducción para doblaje, la mejor opción de Franzon (2008) sería adaptar la traducción a la música, mientras que, si se tratase de una traducción para la versión subtitulada, se preferiría traducir la letra como una parte más del guion sin tener en cuenta la música. En cuanto a las técnicas, se preferiría, al igual que en nuestro caso de estudio, una traducción más literal para la versión subtitulada, mientras que en la doblada se podrían combinar más técnicas y el resultado sería una traducción más libre. Por último, en cuanto al doblaje, se tendría que respetar en todo momento los tres tipos de sincronía y los cuatro ritmos retóricos, mientras que en la subtitulación solo sería necesario mantener la sincronía con la imagen y adecuarse al

formato. Sería más recomendable que este formato siguiese las normas de puntuación y el texto estuviese en cursiva, de este modo se facilitaría la lectura al espectador.

Futuras líneas de investigación

Para poder completar este trabajo y confirmar si estas conclusiones se dan en otras obras audiovisuales y el esquema de trabajo ofrecido es válido, sería necesario una investigación más exhaustiva en la materia, ya que este esquema de trabajo se ha hecho en base a las conclusiones de un trabajo que tan solo analiza una obra audiovisual de un género y público concreto: musical infantil. Tal vez, un estudio comparativo entre obras pertenecientes a distintos géneros audiovisuales y dirigidas a diferentes públicos ayudaría a ahondar en este campo de investigación aún por descubrir. También contribuiría a esta investigación que las obras analizadas no estuviesen limitadas a una época en la historia del cine, sino que se estudiase cómo han ido variando las prácticas de traducción de canciones y cuáles han sido las preferencias. De este modo, se llegaría a resultados y conclusiones más universales y, por tanto, se podría descubrir si este esquema de trabajo sería válido para la traducción de canciones en obras audiovisuales pertenecientes a distintos géneros y destinadas a un público totalmente diferente.

Bibliografía

- Carlin, Dan (1991). *Music in Film and Video Productions*. Focal Press.
- Carey, Melissa y Hannan, Michael Francis (2003). Case Study 2: The Big Chill. En Inglis, Ian (Ed.), *Popular Music and Film*. Wallflower.
- Chaume, Frederic (2004). *Cine y Traducción*. Cátedra.
- (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St. Jerome, 2012.
- Comes i Arderiu, Lluís (2010): La traducción i l'adaptació dels temes musicals. En: *Traducción para doblaje en Galicia, País Vasco e Cataluña* (pp. 185-194). Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- De Higes Andino, Irene (2015). La AD de la música. En I. de Higes Andino (Ed.), *TI0952: Traducción Audiovisual y Accesibilidad*. Universitat Jaume I.
- Díaz Cintas, Jorge y A. Remael (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling. (Translation Practices Explained)*. St. Jerome Publishing.
- Fox-Strangways, Arthur Henry. Song Translation. *Music and Letters*. 2(3), 211-224.
- Franzon, Johan (2008). Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*. 14(2), 373-399.
- Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Mayoral, Roberto (1997). Sincronización y traducción subordinada: de la traducción audiovisual a la localización de software y su integración en la traducción de productos multimedia. En Mayoral, Roberto y Tejada, Antonio (Eds.), *Primer Simposium de Localización Multimedia, Granada 3-5 de julio de 1996*. Departamento de Lingüística Aplicada a la Traducción e Interpretación e ITP, Spain: s.p. [Edición en disquete].
- Mandela, Nelson (2011). *Nelson Mandela By Himself: The Authorised Book of Quotations*. Macmillan.
- Nieto, José (2003). *Música para la imagen: la influencia secreta*. Fundación SGAE.
- Rothman, A. M. (2015). *¿Cómo escribir canciones y componer música?*
escribircanciones.com.ar

Webgrafía

Anónimo (s.f.). Cómo escribir letras de canciones: Tipos de rimas. *Escribircanciones.com.ar*. Recuperado el 9 de marzo de 2020, desde <https://bit.ly/36UBBUA>

Ánonimo (s.f.). Encantada. *Doblaje Wiki Fandom*. Recuperado el 8 de mayo de 2020, desde <https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Encantada>

Brugué, Lydia (2013). *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació*. (Tesis doctoral). Recuperado desde <http://hdl.handle.net/10854/2597>

Cotes Ramal, María del Mar (2005). Traducción de canciones: Grease. *Puentes*, 4, 77-86. Recuperado desde <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>

Enchanted (s. f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 14 de junio de 2020, desde <https://es.wikipedia.org/wiki/Enchanted>

Ramírez Blázquez, Inmaculada y Sánchez Cárdenas, Beatriz (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendeban*. 30, 1-35. Recuperado desde <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/article/view/8552/9394>

Real Academia Española (2014). Diégesis. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado el 5 de febrero de 2020, desde <https://dle.rae.es/di%C3%A9gesis?m=form>

Real Academia Española (2014). Músico, ca. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado el 5 de febrero de 2020, desde <https://dle.rae.es/m%C3%BAsico#Q9MH15m>

Real Academia Española (2014). Ritmo. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado el 5 de febrero de 2020, desde <https://dle.rae.es/ritmo?m=form>

Filmografía

Josephson, Barry y Sonnenfeld, Barry (Productores), Lima, Kevin. (Director). (2007). *Encantada: la historia de Giselle*. Walt Disney Pictures.

Anexos

Los anexos de este trabajo, como ya se ha comentado en el capítulo 4, están compuestos por dos libros Excel y un archivo Word. Se puede acceder a ellos mediante el siguiente enlace:

<https://drive.google.com/drive/folders/1NN4zKVwAks9U55VioWh-X6IR943Ggvw?usp=sharing>