

**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**

**Traducción audiovisual y doblaje para el cine de animación:  
análisis de canciones de *Frozen II* en inglés y español**

**Autor/a:** Cristina Cordón Muñoz

**Tutor/a:** Alessandra Farné

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** junio de 2021



## Resumen/ Resum:

Este trabajo aborda el estudio de la traducción y el doblaje audiovisual y, concretamente, ofrece un análisis de la traducción del inglés al español de canciones de la película de animación infantil *Frozen II*, estrenada por Disney en 2019.

Los objetivos específicos son analizar la traducción de tres canciones de la película, identificar qué estrategias se han empleado y comparar los resultados con otros análisis de esta saga. Para ello, en primer lugar, se ha revisado el marco teórico de la traducción audiovisual, con especial atención al doblaje y las particularidades para el público infantil y las canciones.

En segundo lugar, se han analizado tres canciones de *Frozen II* –«La respuesta encontrarás» (Valls, 2019), «Perdido en el bosque» (Cruz, 2019) y «Muéstrate» (Gisela y Valls, 2019)– a través de las estrategias de Franzon (2008), Cotes Ramal (2005), Chaume Varela (2004) y Martí Ferriol (2010). El análisis se centra especialmente en la métrica, la rima, el ritmo y el significado, además se incluye una comparación de la letra original con la versión oficial doblada al español. Los resultados indican que, en la mayoría de las ocasiones, no se ha respetado el ritmo de cantidad (número de sílabas) y timbre en la traducción, pero el significado general de las canciones y el ritmo musical sí se han mantenido.

Las conclusiones del estudio apuntan a que las estrategias de traducción aplicadas en las canciones analizadas pueden ser consideradas unas buenas elecciones, dada la complejidad de los originales. En general, se ha optado por mantener el significado de las canciones sin alterar el ritmo, entre otros, y realizar una buena sincronía labial con la animación. Además, estas elecciones se diferencian con otros casos de la saga *Frozen* porque cada canción tiene sus peculiaridades, por lo que las técnicas son distintas entre sí.

### Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Doblaje; *Frozen II*; Película Infantil; Traducción Audiovisual; Traducción de Canciones.

El formato bibliográfico que se ha escogido para este trabajo es el APA (séptima edición). Se ha adaptado el estilo en las referencias y se escribe el nombre completo, en lugar de solo la inicial, para cumplir con las indicaciones del Grado y para visibilizar a las autoras.

## Índice

<b>1. Introducción</b>	<b>5</b>
1.1. Justificación y motivación	5
1.2. Contextualización	5
1.3. Objetivos	6
1.4. Estructura	6
<b>2. Marco teórico</b>	<b>8</b>
2.1. La traducción audiovisual	8
2.1.1. <i>Definición y tipología</i>	8
2.1.2. <i>Traducción para público infantil</i>	8
2.2. El doblaje: definición, historia y actualidad	9
2.3. La traducción de canciones y sus estrategias	9
2.3.1. <i>La importancia de la traducción de canciones en las películas</i>	9
2.3.2. <i>Estrategias de traducción de canciones</i>	10
<b>3. Material y método</b>	<b>13</b>
3.1. Introducción a la película	13
3.2. Corpus y metodología	13
<b>4. Resultados</b>	<b>15</b>
4.1. Análisis de «La respuesta encontrarás»	15
4.2. Análisis de «Perdido en el bosque»	17
4.3. Análisis de «Muéstrate»	21
<b>5. Discusión y conclusiones</b>	<b>25</b>
<b>Referencias</b>	<b>28</b>
<b>Anexo</b>	<b>31</b>

# **1. Introducción**

## **1.1. Justificación y motivación**

El presente Trabajo Final de Grado (TFG) estudia la traducción en el doblaje del inglés al español de canciones en películas de dibujos animados, específicamente del filme *Frozen II* (Buck y Lee, 2019) de Disney. Se trata de una crítica y evaluación de traducciones en el marco de la modalidad de traducción audiovisual.

La factoría Disney se caracteriza por sus producciones infantiles y musicales, cuyo idioma original es el inglés. Es gracias a las versiones traducidas de sus películas y canciones, estas han podido formar parte de las vidas del público internacional y tienen la oportunidad de seguir estando presentes hoy en día y para futuras generaciones.

El motivo principal de esta investigación se origina en la relevancia de continuar en esta disciplina a través del análisis de cómo se traducen las canciones, más concretamente cómo han sido adaptadas al español tres canciones seleccionadas de una de las películas con más impacto social en la historia reciente de Disney.

Este TFG es el resultado de haber cursado el itinerario de traducción audiovisual y las correspondientes prácticas profesionales, por lo que refleja el interés y voluntad de avanzar en este sector.

## **1.2. Contextualización**

La traducción audiovisual es una especialidad compleja y única porque no solo debe tener en cuenta la traducción del texto, sino también debe considerar el canal acústico y el canal visual, ya que ambos emiten información de manera simultánea (Chaume Varela, 2004). Es necesario abordar la traducción de la banda sonora en las películas de género infantil, ya que esta suele tener un papel relevante y suele ser doblada e interpretada por profesionales de la música.

La finalidad del doblaje es que la obra sea comprendida por el mayor número de personas posible y que se pueda difundir culturalmente a otros países. Esto aporta más prestigio a la obra audiovisual, dándole así una mayor promoción, más público y la oportunidad de universalizar el producto. La traducción que se realiza en el país de origen sirve para ofrecer al público un entendimiento perfecto, ya que cada cultura tiene una

forma de expresarse diferente, de entender el humor, las situaciones, y los mensajes, entre otros elementos.

### 1.3. Objetivos

El objetivo general de este trabajo es estudiar la traducción del inglés al español de tres canciones en la película *Frozen II* (Buck y Lee, 2019) de Disney. Para ello, los objetivos específicos son:

- i. Analizar las traducciones al español de tres canciones originales en inglés de la película.
- ii. Identificar las estrategias que se han empleado para la traducción y si se ha mantenido el significado de la canción original en la traducción.
- iii. Comparar los resultados con análisis de otras canciones tanto de la primera como de la segunda película del universo *Frozen*.

### 1.4. Estructura

La estructura de este trabajo consta de cinco apartados principales, además de esta introducción. En el segundo capítulo, se traza el marco teórico de la traducción audiovisual, su desarrollo desde que comenzó la disciplina hasta ahora y cómo se traduce para un público infantil. Además, se aborda el doblaje y la traducción de canciones, revisando las principales estrategias para traducir canciones en películas, valorando la idoneidad dependiendo de los ámbitos de aplicación.

El tercer capítulo presenta el material analizado y el método seguido para el análisis de las canciones de *Frozen II* (Buck y Lee, 2019). Se introduce la película y se detalla el corpus con las tres canciones seleccionadas: «La respuesta encontrarás» (Valls, 2019), «Perdido en el bosque» (Cruz, 2019) y «Muéstrate» (Gisela y Valls, 2019). También se indica el método de análisis, que se basa en las estrategias de Franzon (2008), Chaume Varela (2012), Cotes Ramal (2005) y Martí Ferriol (2010).

El cuarto capítulo recoge los resultados del análisis de la traducción de las canciones seleccionadas, mostrando su versión original en inglés y la traducción al español. Se indican las estrategias de traducción empleadas en cada canción, analizando la métrica, el ritmo y la rima, entre otros.

En el quinto y último capítulo, se aporta la discusión del análisis y las conclusiones del estudio, destacando los hallazgos más relevantes del trabajo y su aportación en el campo de la traducción audiovisual y, concretamente, del doblaje de canciones para público infantil. Finalmente, el trabajo concluye con la bibliografía de las fuentes empleadas y un anexo.

## **2. Marco teórico**

### **2.1. La traducción audiovisual**

#### ***2.1.1. Definición y tipología***

La traducción audiovisual nace con el origen del cine sonoro y se puede definir como: «una variedad de traducción que refleja con suma nitidez la necesidad de utilizar enfoques pluridisciplinarios para acercarse con rigor a su objeto de estudio» (Chaume Varela, 2004, p. 8). Se puede trasladar esta definición al ejemplo de las películas o las series de televisión: hoy en día, en España, la mayoría de las personas que consumen este tipo de producto audiovisual lo ven, normalmente, doblado al español para poder disfrutar y entender el contenido en su totalidad. Para ello, todas esas películas, series, etc. tienen que someterse a un proceso de traducción en el que hay que tener en cuenta tanto la imagen, como el audio y el texto (Chaume Varela, 2004). La traducción audiovisual cuenta con las siguientes modalidades principales: doblaje, subtitulación, traducción accesible y localización de videojuegos.

#### ***2.1.2. Traducción para público infantil***

En España todo el contenido audiovisual dirigido a un público infantil está doblado. La razón principal es porque este público aún no tiene el conocimiento necesario para entender un producto en su lengua original, además le sería muy complicado seguir y leer los subtítulos en pantalla si se diera el caso (Chaume Varela, 2012). Es por esto que, como afirma el autor, en España la modalidad de subtitulación se suele rechazar y se opta por doblar todo contenido animado.

Sandra Vázquez Pastor (2015) expone las características principales que se deben contemplar a la hora de traducir para público infantil: la limitación lingüística (se debe simplificar el vocabulario para que sea perfectamente comprensible); los conocimientos pragmáticos limitados (este público seguramente desconozca la cultura original del producto por lo que habría que intentar solucionar este problema para adaptarlo) y, por último, las expectativas del público infantil, ya que lo principal al traducir un producto audiovisual es satisfacer a quien lo ve (Morales López, 2008, Vázquez Pastor, 2015; Vives, 2013). Por este motivo, si se está traduciendo para un público específico, como es el caso, se han de tener en cuenta los requisitos para así garantizar una traducción de buena calidad y apta para ese perfil.

## **2.2. El doblaje: definición, historia y actualidad**

El doblaje es una modalidad de traducción audiovisual que consiste en traducir y ajustar un guion, además de sustituir el sonido original del producto por una pista traducida a la lengua meta (Chaume Varela, 2004; 2006). Por otra parte, el ajuste de un guion se realiza sincronizando la traducción a la lengua meta con los movimientos de la boca de los personajes (Chaume Varela, 2004) para que sea lo más realista posible y que el público no piense que está viendo una traducción.

En España, la primera película doblada al español fue *Rio Rita* (Reed, 1929). Esta fue doblada al español neutro, una variante del español intentando hacer que el máximo número de hispanohablantes pudiesen entenderlo a la perfección (Petrella, 1997). Poco después, en 1932 se fundó el primer estudio de doblaje en España (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos, 2019).

En la actualidad, las películas emitidas en salas de cine están dobladas al español, a excepción de algunas salas que se pueden ver en el idioma original con subtítulos. Asimismo, en algunas universidades españolas, como es el caso en la Universitat Jaume I, el grado de Traducción e Interpretación ofrece el itinerario de audiovisual, entre otras modalidades. Actualmente, también hay muchos másteres específicos para la disciplina de traducción para doblaje. También, se pueden encontrar por toda España empresas que se dedican únicamente a la modalidad del doblaje, lo que enfatiza el renombre y poder que tiene el doblaje en el país.

## **2.3 La traducción de canciones y sus estrategias**

### ***2.3.1. La importancia de la traducción de canciones en las películas***

La música forma parte de la historia del ser humano y, con la creación del cine, este conjunto de sonidos se incorporó a la gran pantalla haciendo que la banda sonora sea considerada una de las partes más importantes y favoritas en las películas.

La música provoca dopamina, lo cual puede tener una gran influencia en el público y el mundo del cine lo aprovecha a su favor. Esto se debe a que «La música despierta recuerdos porque tiene la capacidad de traer aquellos que están relacionados tanto con el contenido de la letra de la canción. Tiene la capacidad de transportarnos a momentos y hacernos revivir emociones y sensaciones» (Film Symphony Orchestra,

2020). Por esto, en muchas películas se opta a traducir las canciones, para que así el público pueda crear un mayor vínculo.

Cuando se habla de la traducción de canciones, estas se pueden encontrar tanto dobladas como subtituladas, dependiendo de la importancia que tiene en el filme o del presupuesto, entre otros. Sin embargo, cuando se trata de películas animadas que van dirigidas a un público infantil, se opta directamente por doblar las canciones en vez de subtitarlas (Chaume Varela, 2012). Esto se debe a que, como expone el autor, la banda sonora de este tipo de películas musicales va narrando y explicando la trama y muestra los pensamientos del personaje, por lo que el contenido es de gran importancia. A su vez, también ayuda al público a quedarse con las escenas y que sean más entretenidas (Chaume Varela, 2012; Cerezo Merchán et al., 2016), además están escritas para que el público infantil las cante.

Disney realiza todo esto con las canciones de sus películas y así consigue que sean recordadas desde la infancia hasta adultos. En el caso de esta factoría, prevalece más la importancia de la letra de la canción que el instrumental, esto les diferencia de otras compañías cinematográficas (Haytova, 2020). Como las canciones sustituyen diálogos, al traducir canciones para esta factoría se ha de trabajar meticulosamente para conseguir transmitir el significado y la historia siguiendo el ritmo de la instrumental y de la letra original para que no se pierda la esencia ni la magia (Haytova, 2020). Hay que recalcar que, cuando se realiza la traducción de una canción, esta no se corresponde al texto literal original, sino que se trata de una versión que ha sido adaptada a otro idioma (Cook, 2017).

### ***2.3.2. Estrategias de traducción de canciones***

En el campo de la traducción de canciones, las obras de referencia son de Franzon (2008), Chaume Varela (2004) y Cotes Ramal (2005).

Franzon (2008) describe cinco tipos de estrategias principales para realizar la traducción de una canción:

- i. No traducir la canción, esto no se suele aplicar a películas animadas ya que, como se ha mencionado antes, la tendencia es traducirlas.
- ii. Traducir la letra de la canción sin tener en cuenta el instrumental.
- iii. Reescribir totalmente de cero la letra de una canción manteniendo la instrumental original.

- iv. Traducir la letra de la canción y adaptar la música. En la práctica, esta opción no es habitual.
- v. Adaptar la traducción a la música del original. Se traduce la letra para que el significado sea el más parecido al original.

Cuando se trata de traducir una canción para una película animada, solo se podrían aplicar las últimas tres estrategias que presenta Franzon (2008). No obstante, la quinta opción –adaptar la traducción a la música del original– es la más usada y la preferida al traducir canciones para contenido audiovisual animado, ya que no se ha de modificar la melodía.

En la traducción audiovisual, las canciones de una película generalmente deben adecuarse a los ritmos musicales basados en los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: *ritmo de cantidad* o número de sílabas, *ritmo de intensidad* o distribución acentual, *ritmo de tono* y *ritmo de timbre* o rima (Chaume Varela, 2012). Por ello, se recomienda «analizar el ritmo teórico del verso de la canción: número de sílabas (ritmo de cantidad), distribución acentual (ritmo de intensidad), rima (ritmo de timbre) y entonación (ritmo de tono)» (Chaume Varela, 2004, p. 202).

Cuando se habla de la traducción de canciones, hay que tener en cuenta también la métrica y, por eso, Cotes Ramal (2005) describe cuatro estrategias que se pueden poner en práctica cuando la letra de una canción traducida va a ser interpretada:

- i. *Mimetismo absoluto*. Se emplea el mismo número de sílabas que en la letra original y la distribución acentual en el mismo lugar.
- ii. *Mimetismo relativo*. Se ha de emplear el mismo número de sílabas que el original, pero se puede desplazar la distribución acentual.
- iii. *Alteración silábica por exceso*. Se pueden usar más sílabas que las que contiene el original, pero no se debe cambiar el ritmo. Cuando se usa este método, hay tres tipos de variantes; una opción sería «reemplazar una nota del original por dos (o más) notas de menos duración en la traducción». Esto puede cambiar mínimamente la melodía, pero no afectaría al ritmo. La segunda opción se consigue añadiendo «una nota (o más) en la traducción donde en el original hay un silencio», el resultado es igual que el anterior y la última variante consiste en «reemplazar una sílaba desdoblada (o-o) en el original por dos sílabas distintas en la traducción».

Esta opción es la única en donde la melodía se quedaría igual que la original (Cotes Ramal, 2005, p.78).

- iv. *Alteración silábica por defecto*. Esto consiste en, en contraste con el anterior, usar menos sílabas que en la versión original. Esto se puede conseguir a la hora de interpretar la canción consiguiendo, por ejemplo, que una nota dure más tiempo para recuperar la sílaba que se ha omitido sin cambiar el ritmo de la música.

Además, en la traducción audiovisual se deben atender también las cuestiones de contenido y significado y para ello Martí Ferriol (2010, pp. 92-94) indica 20 técnicas: *préstamo, calco, traducción palabra por palabra, traducción uno por uno, traducción literal, equivalente acuñado, omisión, reducción, comprensión, particularización, generalización, transposición, descripción, ampliación, amplificación, modulación, variación, substitución, adaptación y creación discursiva* (en los anexos se puede encontrar la descripción detallada de su taxonomía). Aunque estas estrategias no sean exclusivas para las canciones, son relevantes para traducir su contenido, especialmente en las películas de animación por la importancia de la banda sonora en la trama.

Se ha mencionado que estas traducciones son consideradas más como adaptaciones y es por esto que en las películas como las de Disney, su banda sonora se denomina “la versión en español”, ya que se trata de una adaptación del inglés original.

### 3. Material y método

#### 3.1. Introducción a la película

*Frozen II* (Buck y Lee, 2019) es una de las últimas películas musicales de animación infantil de la factoría Disney. Se estrenó en 2019 y se ambienta tres años después del primer filme, *Frozen: La era del hielo* (Buck y Lee, 2013).

La trama de la segunda entrega comienza con la reina Elsa intentando descubrir de dónde nace su poder (crear nieve y hielo con sus manos). Las dos hermanas, Elsa y Anna, junto a Kristoff –novio de la segunda–, el muñeco de nieve Olaf y el reno Sven, se dirigen al Bosque Encantado siguiendo una misteriosa voz. Al final de la película, Elsa encuentra las cavernas del río Ahtohallan, donde descubre que sus poderes son un regalo de la naturaleza (Frozen 2, s. f.).

Tanto la primera como la segunda película de este universo mágico han tenido gran éxito y críticas positivas por alejarse de los estereotipos clásicos de princesas y promover modelos y valores como la amistad y el apoyo mutuo. Las hermanas «aparecen siempre unidas en todos los espectáculos, al contrario que las princesas Disney que nunca se presentan acompañadas de familiares o amigos de su edad» (Vicens Poveda, 2019, p. 122). Se considera que la película «transforma un cuento sobre el amor fraternal en un relato fantástico de amplias miras y cargado de simbolismo» (García, 2019).

Con relación a la banda sonora, cabe destacar que es fundamental en toda la película porque, a través de las canciones, los personajes profundizan en sus emociones, mostrando al público su historia y su crecimiento en comparación a la primera película.

#### 3.2. Corpus y metodología

Para el análisis se han seleccionado tres canciones de la película *Frozen II* (Buck y Lee, 2019), originalmente en inglés y traducidas al español, que son muy distintas entre sí para poder estudiar diferentes casuísticas:

- i. «All is found» (Wood, 2019), en español «La respuesta encontrarás» (Valls, 2019): es una canción breve que a simple vista puede resultar fácil de traducir, sin embargo, tiene una rima muy marcada en inglés y un significado muy específico que la hace interesante para analizar.

- ii. «Lost in the woods» (Groff, 2019), en español «Perdido en el bosque» (Cruz, 2019): es uno de los temas favoritos de la audiencia, además, su gramática y estructura pueden resultar un reto para la traducción al español.
- iii. «Show yourself» (Menzel y Wood, 2019), en español «Muéstrate» (Gisela y Valls, 2019): es la canción principal de la película, que marca un antes y un después en el personaje protagonista, por lo que es relevante ver qué estrategias se han usado para su traducción.

Las tres canciones fueron escritas en inglés por la compositora Kristen Anderson-Lopez y el compositor Robert Lopez. Además, fueron adaptadas al español por el director musical Jacobo Calderón.

Para analizar estas tres canciones se ha elegido seguir las estrategias y métodos de traducción audiovisual que proponen Franzon (2008), Chaume Varela (2012), Cotes Ramal (2005) y Martí Ferriol (2010) que se han descrito en el apartado 2.3.2. A continuación, se muestran los resultados del análisis en los que se indican qué estrategias se han usado para traducir cada canción y cómo se han aplicado. Se incluyen unas tablas comparativas que, siguiendo el formato de Silvia Navarro López (2020), aportan también al final de cada verso la indicación del número de sílabas y la rima.

## 4. Resultados

### 4.1. Análisis de «La respuesta encontrarás»

«La respuesta encontrarás» (Valls, 2019) es el título que se escogió para esta canción que en inglés es «All is found» (Wood, 2019). El tema se asimila a un poema, describe un río mágico que esconde secretos del pasado. En la película, es la reina Iduna, madre de Elsa y Anna, quien canta la canción.

La Tabla 1 presenta la comparación de las canciones en ambos idiomas, la original en inglés a la izquierda y la versión traducida al español a la derecha<sup>1</sup>.

**Tabla 1. Comparación de la versión inglesa y española de «La respuesta encontrarás».**

Verso	<i>All is found</i>	La respuesta encontrarás
1	Where the north wind meets the sea (7a)	Donde el viento halla el mar (7a)
2	There's a river full of memory (9b)	Por un río la memoria va (10b)
3	Sleep, my darling, safe and sound (7c)	Muy tranquilas dormid ya (8b)
4	For in this river all is found. (8c)	El río lleva la verdad. (9c)
5	In her waters, deep and true (7d)	Y en sus aguas hallarás (8d)
6	Lie the answers and a path for you (9d)	Las respuestas siempre al caminar (10a)
7	Dive down deep into her sound (7c)	Escucha en su profundidad (9c)
8	But not too far or you'll be drowned. (8e)	No vayas lejos, te ahogarás. (10d)
9	Yes, she will sing to those who'll hear (8f)	Le cantará el que escuche bien (9e)
10	And in her song, all magic flows (8g)	En su canción la magia fluirá (10b)
11	But can you brave what you most fear? (8f)	¿Podrás tus miedos esconder (9f)
12	Can you face what the river knows? (8g)	Y afrontar toda la verdad? (9c)
13	Where the north wind meets the sea (7a)	Donde el viento halla el mar (7a)
14	There's a mother full of memory (9b)	Una madre es tu memoria (8g)
15	Come, my darling, homeward bound (7c)	Ven, mi amor, hacia tu hogar (8a)
16	When all is lost, then all is found. (8c)	Y la respuesta encontrarás. (9d)

Fuente: elaboración propia.

A continuación, se recoge el análisis de los elementos formales:

<sup>1</sup> Las tres tablas comparativas siguen el mismo formato.

- a) *Métrica y ritmo de cantidad*: se observa que la versión española no ha respetado la original, con excepción de los versos 1 y 13, donde la métrica se ha mantenido igual. Ambas canciones coinciden teniendo cuatro estrofas con cuatro versos cada una, sin embargo, el número de sílabas no coincide. La estrategia utilizada en la versión en español es la *alteración silábica por exceso*. Pese a esto, el ritmo y la melodía no se ven afectados.
- b) *Ritmo de timbre (rima)*: la canción en inglés tiene una rima muy marcada, en cambio en la traducción existe, pero es distinta a la original. En la original, en primera estrofa la rima es «abcc», mientras que en español es «abbc». En la traducción, en vez de rimar el tercer y cuarto verso se ha optado por rimar el segundo y el tercero. Aún así, esta elección no ha afectado ni en la fluidez ni en el ritmo de la versión en español.
- c) *Ritmo de tono*: se ha respetado en todo momento en la versión traducida. Se han conservado las oraciones interrogativas de la tercera estrofa, las demás son enunciativas, coincidiendo totalmente con la versión original.

Respecto a los elementos lingüísticos, se puede afirmar que la traducción ha cumplido el sentido de la original. El léxico es igual en ambas versiones, manteniendo un vocabulario general y no especializado, aunque en español se puede encontrar menos detalle que en inglés, como es el caso de los versos 1, 5 y 16. Se ha usado *transposición* a la hora de traducir, ya que se ha cambiado el género femenino que tiene el río en inglés a un artículo indefinido.

«*In her waters, deep and true*» / «Y en sus aguas hallarás»

Analizando los versos por separado, se ve una ligera diferencia con respecto al significado individual comparado con la original. La elección de traducción ha sido la *omisión* de palabras que marcan pequeños detalles para mantener la métrica lo mejor posible y que coincida así con la melodía y el *ritmo de intensidad*. Esto no afecta el significado y el sentido general de la canción, puesto que se transmite a la audiencia toda la información necesaria presente en la original. Destaca que se ha mantenido el título de la canción en el último verso, como en la versión original.

## 4.2. Análisis de «Perdido en el bosque»

«Lost in the woods» (Groff, 2019) es el título original que fue traducido al español como «Perdido en el bosque» (Cruz, 2019). Esta canción muestra los sentimientos de Kristoff por primera vez en la gran pantalla. Anna se marcha con Elsa y Olaf, dejando solo a Kristoff cuando estaba preparando un evento para pedirle matrimonio. Al darse cuenta de que ella se ha ido sin avisarle empieza a cantar esta canción para desahogarse.

La Tabla 2 recoge la comparación de los dos idiomas.

**Tabla 2. Comparación de la versión inglesa y española de «Perdido en el bosque».**

Verso	<i>Lost in the woods</i>	Perdido en el bosque
1	Again, you are gone <b>(4a)</b>	Una vez más <b>(5a)</b>
2	Off on a different path than mine <b>(9b)</b>	Tú te volviste a alejar <b>(8b)</b>
3	I'm left behind <b>(4c)</b>	Será el final <b>(5c)</b>
4	Wondering if I should follow <b>(8d)</b>	O debería intentarlo <b>(8d)</b>
5	You had to go <b>(4e)</b>	Te fuiste y yo <b>(5e)</b>
6	And, of course, it's always fine <b>(7b)</b>	Nada tengo que objetar <b>(8b)</b>
7	I probably could catch up with you tomorrow. <b>(12d)</b>	Mañana ya podremos encontrarnos. <b>(11-)</b>
8	But is this what feels like <b>(7f)</b>	Se oscurece la vida <b>(7-)</b>
9	To be growing apart? <b>(6g)</b>	Cuando alguien se va <b>(6-)</b>
10	When did I become the one <b>(7h)</b>	Siento que este corazón <b>(8f)</b>
11	Who's always chasing your heart? <b>(7g)</b>	Se vuelve loco de atar. <b>(8b)</b>
12	Now I turn around and find <b>(7b)</b>	Y es que por primera vez <b>(8-)</b>
13	I am lost in the woods <b>(6h)</b>	Perdido en el bosque estoy <b>(8g)</b>
14	North is south, right is left <b>(6-)</b>	Todo es, confusión <b>(6f)</b>
15	When you're gone <b>(3a)</b>	Si no estas <b>(3-)</b>
16	I'm the one who sees you home <b>(7-)</b>	Te guiaba a tu hogar <b>(6b)</b>
17	But now I'm lost in the woods <b>(7h)</b>	Y ahora perdido estoy yo <b>(9e)</b>
18	And I don't know what path you are on <b>(9a)</b>	No sé por qué camino tú vas <b>(10a)</b>
19	I'm lost in the woods. <b>(5h)</b>	Perdido estoy. <b>(5g)</b>
20	Up 'til now <b>(3i)</b>	Hasta hoy <b>(3g)</b>
21	The next step was a question of how <b>(9i)</b>	Llegar a ti era la cuestión <b>(9-)</b>
22	I never thought it was a question of whether <b>(12j)</b>	Nunca pensé si debí entrar en tu mundo <b>(12-)</b>
23	Who am I, if I'm not your guy? <b>(8-)</b>	¿Quién soy yo si tuyo no soy? <b>(9g)</b>
24	Where am I, if we're not together? <b>(9j)</b>	¿Dónde estoy si no estamos juntos? <b>(9-)</b>
25	Forever! <b>(3j)</b>	¡Por siempre! <b>(3-)</b>

26	Now I know you're my true north (7-)	Sé que mi norte eres tú (8h)
27	'Cause I am lost in the woods! (6h)	¡Perdido en el bosque estoy! (8g)
28	Up is down, day is night (6-)	Todo es confusión (6f)
29	When you're not there! (4j)	Cuando no estás (5a)
30	Oh, you're my only landmark (7-)	Oh, mi guía eres tú (7h)
31	So I'm lost in the woods (6h)	Perdido en el bosque estoy (8g)
32	Wondering if you still care. (7j)	No sé si aún me querrás. (8a)
33	But I'll wait (3-)	Llegará (4-)
34	For a sign ( <i>For a sign</i> ) (6-)	La señal ( <i>La señal</i> ) (7c)
35	That I'm your path (4-)	De que por fin (5-)
36	'Cause you are mine ( <i>You are mine</i> ) (6b)	Eres mía ya ( <i>¡Mía ya!</i> ) (9-)
37	Until then (3-)	Pero aún, (4-)
38	I'm lost in the woods! (5h)	¡Perdido aquí estoy! (6g)
39	Lost in the woods ( <i>Lost, lost</i> ) (6-)	Perdido en el bosque estoy ( <i>Perdido estoy</i> ) (12g)
40	In the woods, in the woods (6h)	Perdido aquí estoy (6g)
41	( <i>Lost in the woods</i> ) (4h)	( <i>¡Perdido estoy! ¡Estoy!</i> ) (6g)
42	I'm lost in the woods. (5h)	Perdido aquí estoy. (6g)

Fuente: elaboración propia.

A continuación, se analizan las similitudes y diferencias entre ambas versiones en relación con los elementos formales:

- a) *Métrica y ritmo de cantidad*: en la versión española se ha mantenido el mismo número de sílabas en un tercio de la canción. El tema consta de una suma de 42 versos y al traducirla se ha conservado la métrica en 14 versos. Se emplea la *alteración silábica por exceso*, lo que no afecta el ritmo acentual, siendo la traducción la que se adapta a la música del tema original.
- b) *Ritmo de timbre (rima)*: en la versión española se ha mantenido prácticamente igual la rima en la primera estrofa, exceptuando el último verso. La rima en inglés es: «abcdebd», haciendo que rime el segundo verso con el sexto y el cuarto con el séptimo. En español, se usa: «abcdeb-». El segundo verso ha mantenido la rima con el sexto, pero se ha omitido la rima del cuarto verso con el séptimo. En la original el segundo y cuarto verso riman, pero en español no. El caso de esta segunda estrofa se puede ver a lo largo del resto de la canción, donde la rima que propone el tema original no se ha conservado casi nunca. Cabe destacar que, al tratarse de un monólogo, la rima no prevalece en ninguna de las dos versiones.

- c) *Ritmo de tono*: en la versión inglesa hay un total de cuatro oraciones interrogativas, dos de ellas en la segunda estrofa, las cuales se omiten en la versión española cambiándose a oraciones enunciativas. No obstante, las dos interrogativas que hay en la cuarta estrofa se mantienen en traducción.

Al realizar la versión en español se ha sacrificado la fonología para poder mantener la melodía intacta. Hay versos en la traducción donde la sintaxis y la morfología pueden sonar poco familiares para el público infantil, al que está dirigida la película, e incluso pueden parecer poco naturales. Sería un caso de hipérbaton. Algunos ejemplos son:

«Perdido estoy yo»  
«Te fuiste y yo nada tengo que objetar»  
«¿Quién soy yo si tuyo no soy?»

Esta construcción sintáctica se utiliza para emplear una visión más poética en la traducción al español. Esta elección de alterar el orden sintáctico en la canción consigue que el *ritmo de intensidad* se mantenga igual que en la original.

Otra estrategia adoptada para mantener el *ritmo de tono* en la versión traducida es evitar pausas que se efectúan en el tema en inglés o juntando la última sílaba de una palabra que termina por vocal con la primera sílaba de otra palabra que también comienza por vocal. Un ejemplo de la primera sería el de la tercera estrofa:

«*Now I turn around and find* » / «Y es que por primera vez»  
«*I am lost in the woods*» / «Perdido en el bosque estoy»

En inglés, al finalizar la primera oración hay una pequeña pausa, pero en español esta se omite al cantarla. Esto se debe a que se necesita esa pequeña pausa para compensar las sílabas de más que hay en la versión traducida. Lo mismo ocurre en la quinta estrofa con el sexto verso.

Dos ejemplos de la versión traducida de cómo se juntan sílabas a través de vocales serían:

«Te fuiste y yo»  
«Se oscurece la vida»

En relación con el significado, comparando el original con la versión en español, se puede observar que la traducción no muestra exactamente lo mismo que en inglés, se

realizó una *creación discursiva*. Aún así, se mantiene el significado, lo cual abre el debate de cómo de fiel es a la versión original o no. Un ejemplo de esto puede ser el estribillo de la canción:

*«Now I know you're my true north  
'Cause I am lost in the woods!  
Up is down, day is night  
When you're not there!  
Oh, you're my only landmark  
So I'm lost in the woods  
Wondering if you still care»*

Aquí, Kristoff cuenta cómo se siente perdido sin Anna, poniendo ejemplos de que sin ella el arriba está abajo o la noche es el día, ya que nada tiene sentido si ella no está, porque es su punto de referencia y su norte. Ella es la única que puede ayudarlo a salir del bosque donde está perdido, pero aún así se siente inseguro sobre si él es tanpreciado para Anna como ella lo es para él. En español, sin embargo, se tradujo de la siguiente manera:

*«Sé que mi norte eres tú  
¡Perdido en el bosque estoy!  
Todo es confusión  
Cuando no estás  
Oh, mi guía eres tú  
Perdido en el bosque estoy  
No sé si aún me querrás»*

El significado es prácticamente el mismo, no obstante, no se han empleado las comparaciones de cómo dice Kristoff se siente sin Anna de «arriba es abajo» y «la noche es día». Esto se traduce como «Todo es confusión», que es una *generalización* y *reducción*. El significado es el mismo, pero si se hubiese optado por mantener la literalidad habría distorsionado la métrica y el ritmo. Se ha elegido compensar con un sinónimo que engloba lo que se dice en inglés, un método que se ha empleado a lo largo de toda la canción.

### 4.3. Análisis de «Muéstrate»

«Muéstrate» (Gisela y Valls, 2019) es uno de los temas principales de la película y es interpretado por la protagonista. Esta canción muestra a una Elsa que es capaz de, finalmente, aceptarse y perdonarse. Comienza la canción buscando la voz que escucha a lo largo de toda la película, descubriendo que proviene de las cavernas del Ahtohallan, un río mágico congelado. Mientras avanza la canción, Elsa busca a alguien que es como ella, diferente. Al final de la canción se descubre que la voz que la guiaba era la de su madre, que le dice que es a ella misma a quien estaba buscando. La tabla 3 recoge la comparación de las dos versiones.

**Tabla 3. Comparación de la versión inglesa y española de «Muéstrate».**

Verso	<i>Show yourself</i>	Muéstrate
1	Every inch of me is trembling (8a)	Siento que todo me tiembla (8a)
2	But not from the cold (5b)	Del frío no es (5b)
3	Something is familiar (6c)	Hay algo en el aire (5c)
4	Like a dream I can reach but not quite hold (10b)	Como un sueño que está pero no ves (11b)
5	I can sense you there (5d)	Sé que estás ahí (6d)
6	Like a friend I've always known (7-)	Como un amigo fiel (7-)
7	I'm arriving (4a)	Estoy llegando (5-)
8	And it feels like I am home. (7-)	Y por fin me encuentro bien. (8-)
9	I have always been a fortress (8-)	Siempre fui una fortaleza (8-)
10	Cold secrets deep inside (6e)	Con secretos que guardar (8e)
11	You have secrets, too (5-)	Justo como tú (6-)
12	But you don't have to hide (6e)	Pero no te escondas más. (8f)
13	Show yourself (3f)	Muéstrate (2g)
14	I'm dying to meet you (6-)	Quiero conocerte (6-)
15	Show yourself (3f)	Muéstrate (2g)
16	It's your turn (3-)	Te toca a ti (5d)
17	Are you the one I've been looking for all of my life? (13g)	Eres quizá aquello que siempre yo añoré (13h)
18	Show yourself (3f)	Muéstrate (2g)
19	I'm ready to learn (5-)	Yo quiero aprender (6i)
20	I've never felt so certain (7-)	Jamás lo vi tan claro (7j)
21	All my life I've been torn (6h)	Todo en mí era temor (7j)
22	But I'm here for a reason (7-)	Pero aquí estoy por algo (7-)
23	Could it be the reason I was born? (9h)	Yo he nacido por una razón (10-)
24	I have always been so different (9-)	Siempre he sido diferente (8-)

25	Normal rules did not apply <b>(7i)</b>	Como de otra realidad <b>(9k)</b>
26	Is this the day? <b>(4j)</b>	¿Será el día hoy? <b>(5l)</b>
27	Are you the way? <b>(4j)</b>	¿Serás tú quién? <b>(5g)</b>
28	I finally find out why? <b>(7i)</b>	¿Me enseñe mi verdad? <b>(7k)</b>
29	Show yourself! <b>(3f)</b>	¡Muéstrate! <b>(2g)</b>
30	I'm no longer trembling <b>(6a)</b>	Ya no estoy temblando <b>(6f)</b>
31	Here I am <b>(3j)</b>	Aquí estoy <b>(4l)</b>
32	I've come so far <b>(4-)</b>	No hay vuelta atrás <b>(5f)</b>
33	You are the answer I've waited for <b>(9h)</b>	Llevo esperando una vida y yo <b>(10-)</b>
34	All of my life <b>(4g)</b>	Quiero entender <b>(5i)</b>
35	Oh, show yourself <b>(4f)</b>	Oh, muéstrate <b>(3g)</b>
36	Let me see who you are. <b>(6-)</b>	Que ya te quiero ver. <b>(7i)</b>
37	Come to me now <b>(4k)</b>	Ven a mí ya <b>(5-)</b>
38	Open your door <b>(4h)</b>	Déjame entrar <b>(5e)</b>
39	Don't make me wait <b>(4l)</b>	No esperaré <b>(5-)</b>
40	One moment more <b>(4h)</b>	Ni un día más <b>(5f)</b>
41	Oh, come to me now <b>(5k)</b>	Ven a mí ya <b>(5m)</b>
42	Open your door <b>(4h)</b>	Déjame entrar <b>(5e)</b>
43	Don't make me wait <b>(4l)</b>	No esperaré <b>(5h)</b>
44	One moment more. <b>(4h)</b>	Ni un día más. <b>(5f)</b>
45	Where the northwind meets the sea <b>(7-)</b>	Donde el viento halla el mar <b>(7e)</b>
46	There's a river <b>(4-)</b>	Por un río <b>(4-)</b>
47	Full of memory <b>(5l)</b>	La memoria va <b>(6m)</b>
48	Come, my darling, homeward bound <b>(7l)</b>	Ven, mi amor, hacia tu hogar <b>(8e)</b>
49	I am found! <b>(3l)</b>	¡Aquí estoy! <b>(4l)</b>
50	Show yourself! <b>(3f)</b>	¡Muéstrate! <b>(2g)</b>
51	Step into your power <b>(6-)</b>	Que el poder te dé fuerza <b>(7-)</b>
52	Throw yourself <b>(3f)</b>	Elévate <b>(3g)</b>
53	Into something new <b>(5-)</b>	Mucho más allá <b>(6m)</b>
54	You are the one you've been waiting for <b>(9h)</b>	Has esperado una vida y tú <b>(10-)</b>
55	All of my life <b>(4g)</b>	Y aquí estoy <b>(4l)</b>
56	All of your life <b>(4g)</b>	Aquí estás <b>(4f)</b>
57	Oh, show yourself! <b>(4f)</b>	¡Oh, muéstrate! <b>(3g)</b>

Fuente: elaboración propia.

A continuación, se recoge el análisis de los elementos formales:

- a) *Métrica y ritmo de cantidad*: se intenta mantener en algunos casos, como en el verso 1 y 2, por ejemplo. Sin embargo, en la traducción no se consigue conservar

igual que en la original. De 57 versos que componen al tema, el número de sílabas se mantiene igual es un total de 15 versos, por lo que la métrica coincide en un 26.31%. La estrategia que se emplea es la *alteración silábica por exceso*. Aunque el número de sílabas no coincide, en español el *tono de intensidad*, el ritmo y la melodía no se ven alterados en absoluto.

- b) *Ritmo de timbre (rima)*: en la canción original no existe una rima marcada como en «All is found» (Wood, 2019), por ejemplo. Aun así, se puede encontrar rima en estrofas puntuales, como es en el caso de la primera estrofa con el verso 1 y el verso 7 y el verso 2 con el verso 4. Dado que no hay una rima abundante en inglés, su número también es escaso en español.
- c) *Ritmo de intensidad y de tono*: la distribución acentual es la misma en ambas versiones, pero el tono no se mantiene totalmente igual. La canción en inglés cuenta con cinco oraciones interrogativas, de las cuales solo se mantienen tres en español. Las dos restantes se cambian a oraciones enunciativas. En la original hay también oraciones exclamativas y se han conservado todas cuando se tradujo el tema.

Con relación al significado de la letra, comparando la original en inglés y la versión española se pueden apreciar pequeñas diferencias semánticas. Un ejemplo sería la *creación discursiva* del último verso de la primera estrofa:

«*And it feels like I am home*» / «Y por fin me encuentro bien»

En este momento de la canción, Elsa acaba de llegar a las cavernas del Ahtohallan para descubrir el origen de sus poderes. En inglés, la letra dice que se siente como si estuviese en casa, lo que da a entender que se siente como un entorno familiar donde se encuentra cómoda y segura. En español esto se cambia y la protagonista simplemente dice que por fin se encuentra bien, pero esta versión sigue manteniendo un sentido en la historia. En efecto, a lo largo de la película, Elsa ha estado ansiosa por buscar respuestas respecto a ella misma y su familia, hecho que lleva a entender que una vez que esté en el lugar donde encuentre estas respuestas, finalmente se siente bien y tranquila. Además, en la oración original, cuando dice que se siente como en casa, sugiere de quién es la voz que guía a Elsa, ya que más tarde se muestra que esa persona era su madre, por eso podría tener ese sentimiento de estar en casa y esa familiaridad.

Otra elección de traducción destacable es la *substitución* de una oración interrogativa del original a una oración enunciativa:

«*But I'm here for a reason*» / «Pero aquí estoy por algo»  
«*Could it be the reason I was born?*» / «Yo he nacido por una razón»

En el tema original, Elsa debate si ha nacido para estar en ese momento justo, en las cavernas de Ahtohallan, para averiguar los secretos que esconde el río y descubrir de donde provienen sus poderes, así como encontrar al quinto espíritu. Aún así, no está segura de ello, por eso la interrogativa. En la traducción se muestra a una Elsa segura, consciente de que es especial, como bien dice, está convencida de haber nacido por una razón, siendo este preciso momento esa razón. En esta versión se decidió eliminar el mínimo rastro de una Elsa que duda sobre quien es realmente y muestra que, por fin, ha aceptado su yo verdadero sin sufrir por ello, como lo estuvo a lo largo de la película.

Un significado que se pierde en la canción traducida es por la *creación discursiva* de la última estrofa:

«*You are the one you've been waiting for*» / «Has esperado una vida y tú»  
«*All of my life*» / «Y aquí estoy»  
«*All of your life*» / «Aquí estás»

En inglés, la reina Iduna confirma a la protagonista que es el quinto espíritu y que realmente estaba buscándose a sí misma durante la canción. Tras una vida buscando respuestas, la respuesta estaba en su interior. En la traducción, este sentido no es tan obvio, ya que no es tan específico como en la original. En español, esta parte no se entiende como que Elsa se estaba buscando a sí misma, sino que ha estado toda su vida esperando a que llegara este momento, el de estar frente a su madre en el Ahtohallan. Analizando bien la letra, se extrae el mismo significado que en la original, pero dado que va dirigido más a un público infantil, el significado no resulta tan evidente como en inglés.

Por último, es importante destacar la sincronía labial de la versión española, ya que a lo largo de la canción es muy precisa, haciendo que el público se olvide por completo de que está viendo una traducción.

## 5. Discusión y conclusiones

Este trabajo se ha centrado en el estudio de la traducción audiovisual y, concretamente, se ha analizado el doblaje del inglés al español de tres canciones de la película *Frozen II* (Buck y Lee, 2019), para identificar las estrategias, métodos de traducción empleados y comparar los resultados de los análisis con otros casos similares.

En primer lugar, se han analizado tres canciones que combinan estilos y desafíos diferentes: «La respuesta encontrarás» (Valls, 2019), «Perdido en el bosque» (Cruz, 2019) y «Muéstrate» (Gisela y Valls, 2019). En el análisis se han aplicado los métodos que plantean Franzon (2008), Cotes Ramal (2005), Chaume Varela (2004) y Martí Ferriol (2010), en cuanto referentes en la disciplina, centrándose especialmente en los ritmos y la métrica, además del significado general.

En segundo lugar, tras el análisis se puede observar que el *ritmo de cantidad* apenas se ha respetado en las versiones en español. La diferencia de sílabas suele ser, en su mayoría, de una o dos más que la original, por lo que este aumento nunca afecta al ritmo y mantiene la musicalidad. Con la rima ocurre lo mismo y apenas se ha mantenido en las tres canciones; de hecho, en español las canciones tienen una rima más libre y no coincide con las inglesas. Cabe destacar que en «La respuesta encontrarás» (Valls, 2019) se mantuvo la idea original de rimar las oraciones, aunque no riman los mismos versos en español como riman en inglés.

En cuanto a la letra, en las tres canciones se usa la estrategia que propone Franzon (2008) de *adaptar la traducción a la música original*. Esto aporta más naturalidad al doblaje y permite que el significado de la letra sea el más parecido posible al original y, efectivamente, el significado general de las tres canciones se ha mantenido al traducirlas. Al ser una película animada y musical, las canciones siguen el hilo de la historia y no se puede prescindir de ellas ni de su contenido, ya que contribuyen a la trama general. Al tener un contenido tan complejo, se observa que en su mayoría se ha optado por usar las técnicas más creativas que propone Martí Ferriol (2010), especialmente la *creación discursiva, generalización, substitución y modulación*. A pesar de haber pequeñas diferencias en los versos, se puede afirmar que se ha mantenido fiel a la letra, el significado y el sentimiento de las canciones originales.

La sincronía labial es muy meticulosa, haciendo que parezca totalmente realista, hasta el punto de que el público se puede olvidar por completo de que está viendo una

traducción. Es por esto que la sincronía labial tiene un gran peso en el doblaje de esta película y muchas de las decisiones tomadas de léxico y construcción sintáctica, entre otras, pueden haberse empleado para realizar una sincronía labial precisa.

En tercer lugar, estos resultados dialogan con otros análisis similares. Un estudio de la traducción de canciones en películas de Disney (Navarro López, 2020) analiza la traducción de la canción «Into the Unknown» (Menzel y AURORA, 2019), en español «Mucho más allá» (Gisela y AURORA, 2019), que es el tema principal de *Frozen II* (Buck y Lee, 2019). Su análisis indica que se ha mantenido una métrica exacta en casi toda la canción, exceptuando cinco versos. La estrategia elegida fue el *mimetismo absoluto* y se ha mantenido el *ritmo de timbre (rima)* en su totalidad a la hora de traducir la canción y el sentido es el mismo. Destaca también el uso, no abundante, de *creación discursiva* en su traducción, como en las canciones analizadas en este trabajo. Al tratarse del tema comercial y la canción principal de la película, su traducción y composición fue más meticulosa en comparación a otras canciones de la película, como es el caso de las tres que se han analizado en este trabajo.

En un estudio de las traducciones al español de la primera película, *Frozen: El reino el hielo* (Buck y Lee, 2013), Beatriz Curieses Muñoz (2017) analizó tres canciones: «Hazme un muñeco de nieve» (Barroso, Amselem y López, 2013), «Por primera vez en años (reprise)» (López y Gisela, 2013) y «Suéltalo» (Gisela, 2013). En cuanto a las técnicas de traducción, en estas canciones destacan *traducción literal, calco, creación discursiva y modulación*. Esta autora detectó que en las tres canciones la métrica de la traducción se mantiene idéntica a la original, igual que la rima; no obstante, la distribución de acentos varía ligeramente. La estrategia empleada en estas canciones de la primera película fue *adaptar la traducción a la música original*. Al comparar estos datos con las tres canciones analizadas en este trabajo, se puede observar un cambio de traducción con los temas en *Frozen II* (Buck y Lee, 2019), donde la rima no prevalece y el número de sílabas varía, pero las técnicas de traducción son prácticamente las mismas. Ambos estudios muestran como la versión en español se ajusta casi perfectamente a la original, mientras que esto no ocurre en las canciones analizadas en este trabajo.

Cabe destacar que Jacobo Calderón, quien adaptó al español las canciones de *Frozen: El reino el hielo* (Buck y Lee, 2013) y *Frozen II* (Buck y Lee, 2019), junto a Alejandro Nogueras, es letrista de profesión y no traductor, al igual que su compañero.

La traductora de la película, Lucía Rodríguez Corral, dijo en una entrevista (López Armas, 2018) que ella, como traductora, no suele tener contacto con el letrista o adaptador musical, por lo que desconoce las condiciones en las que estos trabajan.

Finalmente, este trabajo puede contribuir a futuros análisis de traducciones del doblaje de canciones, especialmente si se realizara otra película del universo *Frozen* o para analizar las canciones de un corto musical de la misma. Así, se podría observar si las estrategias mantienen las tendencias de la primera película o si cambian, como en el caso de la segunda. La traducción avanza y evoluciona día a día, así como sus técnicas, recursos y estrategias. Cada vez hay disponibles más recursos teóricos de esta modalidad y sería interesante analizar futuras técnicas y métodos de la traducción musical para observar si se aplican en *Frozen II* (Buck y Lee, 2019) y/o en otras películas de Disney. Resultaría también interesante analizar el doblaje de las canciones de esta película en otros idiomas y ver si siguen las mismas estrategias que en español, comparando así sus resultados y aprendiendo de las mejores aplicaciones.

## Referencias

- Barroso, Naima; Amselem, Emma y López, Carmen. (2013). Hazme un muñeco de nieve [Canción]. En *Frozen: El Reino del Hielo*. Walt Disney Records.
- Buck, Chris y Lee, Jennifer. (Directores) (2013). *Frozen: El reino el hielo* [Película]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Buck, Chris y Lee, Jennifer. (Directores) (2019). *Frozen II* [Película]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Cerezo Merchán, Beatriz; Chaume Varela, Frederic, Granell Zafra, Joaquín, Martí Ferriol, José Luis, Martínez Sierra, Juan José, Marzà Ibáñez, Anna y Torralba Miralles, Gloria. (2016). *La traducción para el doblaje en España*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume Varela, Frederic. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.
- Chaume Varela, Frederic. (2006). Dubbing. En Keith Brown (Ed.), *Encyclopedia of Language & Linguistics* (pp. 6-9). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/00471-5>
- Chaume Varela, Frederic. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge.
- Cook, Harriet. (2017, 16 de noviembre). Translating Disney Songs. *Linguisticator*. <https://linguisticator.com/blog/19887/translating-disney-songs>
- Cotes Ramal, María del Mar (2005). Traducción de canciones: *Grease*. *Puentes*, (6), 77-86. <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>
- Cruz, Erik. (2019). Perdido en el bosque [Canción]. En *Frozen II*. Walt Disney Records.
- Curieses Muñoz, Beatriz. (2017). *La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «FROZEN»* [Trabajo final de grado]. Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/27682>
- Film Symphony Orchesta. (2020, 24 de abril). *Música cinematográfica: bandas sonoras que ayudan a crear recuerdos inolvidables*. <https://filmsymphony.es/musica-cinematografica-bandas-sonoras-que-ayudan-a-crear-recuerdos-inolvidables/>
- Franzon, Johan. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 14(2), 373-399. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Frozen* 2. (s. f.). La Higuera. <https://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/8931/sinopsis.php>
- García, Yago. (2019, 15 de noviembre). *Frozen II. 20 minutos*. <https://www.20minutos.es/cinemanía/criticas/frozen-ii-139554/?autoref=true>

- Gisela. (2013). Suéltalo [Canción]. En *Frozen: El reino del hielo*. Walt Disney Records.
- Gisela y AURORA. (2019). Mucho más allá [Canción]. En *Frozen II*. Walt Disney Records.
- Gisela y Valls, Isabel. (2019). Muéstrate [Canción]. En *Frozen II*. Walt Disney Records.
- Groff, Jonathan. (2019). Lost in the Woods [Canción]. En *Frozen II*. Walt Disney Records.
- Haytova, Nikol. (2020). Localization in Disney songs and why they stay in our heads for a lifetime. *Pulse of Asia*. <https://www.1stopasia.com/blog/localization-in-disney-songs-and-why-they-stay-in-our-heads-for-a-lifetime/>
- López Armas, Laura. (2018, 21 de octubre). *Entrevista a Lucía Rodríguez, traductora audiovisual*. Laura Traducción. <http://www.lauratraduccion.com/2018/10/entrevista-lucia-rodriguez-traductora.html>
- López, Carmen y Gisela. (2013). Por primera vez en años (Reprise) [Canción]. En *Frozen: El reino del hielo*. Walt Disney Records.
- Martí Ferriol, José Luis. (2010). *Cine independiente y traducción*. Tirant Lo Blanch.
- Menzel, Idina y Wood, Evan Rachel. (2019). Show Yourself [Canción]. En *Frozen II*. Walt Disney Records.
- Menzel, Idina y AURORA. (2019). Into the Unknown [Canción]. En *Frozen: El reino del hielo*. Walt Disney Records.
- Morales López, Juan Rafael. (2008). *La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos* [Tesis de doctorado, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/3437>
- Navarro López, Silvia. (2020). *Estudio diacrónico de la traducción de canciones: 82 años de historia de Disney* [Trabajo final de grado]. Universitat Jaume I. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/189870>
- Petrella, Lila (1997). El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades. *Congreso de Zacatecas*. Centro Virtual Cervantes y Universidad de Buenos Aires. <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm#caracterizacion>
- Reed, Luther. (Director) (1929). *Rio Rita* [Película]. RKO Radio Pictures.

- Rodríguez Gutiérrez, Beatriz y Acevedo Civantos, Manuel. (2019, 10 de abril). Los orígenes del doblaje. El doblaje en España. *Atrildoblaje*. <https://www.atrildoblaje.com/2019/04/10/los-origenes-del-doblaje-el-doblaje-en-espana/>
- Valls, Isabel. (2019). La respuesta encontrarás [Canción]. En *Frozen II*. Walt Disney Records.
- Vázquez Pastor, Sandra. (2015). *La traducción audiovisual para el público infantil: los dibujos animados* [Trabajo final de grado]. Universidad Pontificia de Comillas Madrid. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/6054>
- Vicens Poveda, Ana. (2019). *Heroínas o princesas: análisis de la evolución de los personajes de la marca “Princesas Disney” desde su posible superación de los estereotipos sexistas, dentro y fuera de la ficción animada* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/50728/>
- Vives, Joana Maria. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes* [Trabajo final de grado]. Universitat de Vic. <http://repositori.uvic.cat/handle/10854/2457?locale-attribute=en>
- Wood, Evan Rachel. (2019). All is found [Canción]. En *Frozen II*. Walt Disney Records.

## Anexo

Descripción detallada de la taxonomía de las 20 técnicas propuestas por José Luís Martí Ferriol (2010, pp. 92-94).

- i. *Préstamo*: Incorporación de una palabra o expresión de una lengua a otra sin que sufra modificaciones, que puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (normalizado según la grafía adaptada a la lengua meta).
- ii. *Calco*: Traducción literal de una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y/o estructural.
- iii. *Traducción palabra por palabra*: En la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original y el significado primario de todas las palabras del original (todas las palabras tienen el mismo significado fuera de contexto). Las palabras del original y de la traducción tienen idéntico orden y coinciden en número.
- iv. *Traducción uno por uno*: Cada palabra del original tiene su correspondiente en la traducción, pero el original y traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto.
- v. *Traducción literal*: La traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alterado el orden de la frase.
- vi. *Equivalente acuñado*: Utilización de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
- vii. *Omisión*: Supresión por completo en el texto meta de algún elemento informativo presente en el texto original.
- viii. *Reducción*: Supresión en el texto meta de alguna parte de la carga informativa o elemento informativo presente en el texto origen.
- ix. *Compresión*: Síntesis de elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente usado en subtitulación.
- x. *Particularización*: Uso de un término más preciso o concreto, por ejemplo un hipónimo.
- xi. *Generalización*: Uso de un término más general o neutro, por ejemplo un hiperónimo.
- xii. *Transposición*: Cambio en la categoría gramatical o la voz del verbo (de activa a pasiva o viceversa).

- xiii. *Descripción*: Reemplazo de un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- xiv. *Ampliación*: Añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente, como adjetivos que designen una cualidad obvia presentada en la pantalla.
- xv. *Amplificación*: Introducción de precisiones no formuladas en el texto origen: informaciones, paráfrasis explicativas, que cumplen una función metalingüística. También incluye la adición de información no presente en el texto origen.
- xvi. *Modulación*: Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen: puede ser léxica o estructural.
- xvii. *Variación*: Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.
- xviii. *Substitución* (lingüística, paralingüística): Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Se utiliza sobre todo en doblaje.
- xix. *Adaptación*: Reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora.
- xx. *Creación discursiva*: Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.