

TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Departamento de Traducción Audiovisual

TÍTULO

LA ADAPTACIÓN DE CANCIONES EN EL CINE DE ANIMACIÓN:

**Análisis traductológico de las canciones de *Charlie y la
fábrica de chocolate* en inglés y español**

Autora: Marina Seco Albalat

Tutor: Julio de los Reyes Lozano



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Resumen:

El Trabajo de Final de Grado (TFG) presentado a continuación consiste en el análisis traductológico de las canciones traducidas al español con respecto a la versión original en inglés de la película *Charlie y la fábrica de chocolate*, de Tim Burton (2005).

Este estudio nace de la curiosidad y los intereses por saber cómo y en qué consiste la traducción de canciones de contenido audiovisual para público infantil. Para lo cual, se ha decidido establecer un marco teórico en el que se explica porqué es importante la traducción de canciones y cómo se deben traducir, y un marco analítico en el que se ponen en práctica algunas de las estrategias de Low (2005), Chaume (2012) y Martí Ferriol (2006) entre otros, para averiguar cómo se han traducido las canciones de esta película.

El objetivo es el de comparar las canciones en ambos idiomas y descubrir cuál es la técnica más empleada para adaptar hacia el público infantil y si las canciones son naturales, tienen sentido, riman y tienen ritmo. Es muy importante comprender cómo funciona la traducción de canciones ya que es un elemento muy importante para la animación infantil.

Palabras clave:

Canciones, traducción audiovisual, productos audiovisuales, público infantil, doblaje.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	5
1.1. Justificación y motivación personal	5
1.2. Objetivos	6
1.3. Estructura	6
1.4. Anexos	7
II. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1. El doblaje de contenidos audiovisuales para niños	8
2.2. La traducción de canciones en el doblaje	10
III. MARCO ANALÍTICO.....	16
3.1. Corpus	16
3.2. Modelos de análisis.....	18
IV. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE LAS CANCIONES	21
4.1. <i>Augustus Gloop</i>	21
4.2. <i>Violet Beauregarde</i>	22
4.3. <i>Veruca Salt</i>	23
4.4. <i>Mike Teavee</i>	24
V. RESULTADOS GENERALES	26
5.1 Ritmo y rima	26
5.2 Técnicas de traducción.....	27
5.3 Naturalidad, sentido y cantabilidad	28
5.3.1 Primera encuesta	29
5.3.2 Segunda encuesta	30
VI. CONCLUSIÓN.....	32
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	33
VIII. ANEXO	39
Análisis de los cinco parámetros para traducir canciones: ritmo y rima	39
Análisis de los cinco parámetros para traducir canciones: cantabilidad, sentido y naturalidad	49
Análisis de las técnicas de traducción empleadas	53

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Modelo de análisis para traducir canciones	18
Tabla 2. Modelo de análisis sobre las técnicas de traducción	18
Tabla 3. Respuestas de los participantes a la encuesta	19
T1. Augustus Gloop	39
T2. Violet Beuregarde.....	41
T3. Veruca Salt.....	44
T4. Mike Teavee	46
T1. Encuesta Augustus Gloop.....	49
T2. Encuesta Violet Beuregarde	50
T3. Encuesta Veruca Salt	51
T4. Encuesta Mike Teavee.....	52
T1. Augustus Gloop	53
T2. Violet Beuregarde.....	55
T3. Veruca Salt.....	57
T4. Mike Teavee	60

I. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y motivación personal

Según la Real Academia de la lengua española¹, la palabra «traductor, ra» viene del latín «traductor, -oris» que significa «el que hace pasar de un lugar a otro».

Y como traductores, nos encargamos de analizar las diferentes lenguas y las formas que tienen de expresarse. Somos los encargados de crear un puente entre las distintas civilizaciones del planeta mediante las mil maneras del lenguaje humano: la literatura, el cine, la política, la música, etc.

La música siempre ha sido un medio de comunicación desde la existencia de los primeros humanos, y la razón es que estimula nuestras emociones, nos permite comunicar un mensaje con una carga mucho más afectiva. Es por ello por lo que la música tiene gran cantidad de beneficios, como bien dice Ayuda en acción², y también es una excelente herramienta para trabajar la convivencia, la interculturalidad y la educación de valores en niños.

La elección de las canciones de la película *Charlie y la fábrica de chocolate* viene condicionada por este y otros motivos. Si nos paramos a escuchar atentamente las canciones, una por una, nos vamos a dar cuenta de los mensajes tan importantes que se están transmitiendo al público infantil, el hecho de que no hay que ser codicioso, caprichoso, que no hay que despreciar a la gente, etc. Uno de los ejemplos que veremos en este trabajo es la canción de *Augustus Gloop*, que acompañando a la imagen, la letra de esta transmite con claridad que no hay que ser tan codicioso y glotón. Por otro lado, también he elegido las canciones de esta película porque recuerdo visualizarla por primera vez y quedar totalmente fascinada, años después, tras ver la película en inglés me percaté de que las canciones en español estaban muy bien hechas y me gustaban mucho.

Así pues, considero que con el análisis de la traducción de estas letras podemos llegar a entender cuáles han sido las decisiones tomadas para adaptar la música de esta obra audiovisual al público infantil (y no tan infantil) español. Y además, explorar un poco más el genial mundo de la traducción de canciones.

¹ <https://dle.rae.es/traductor>

² <https://ayudaenaccion.org/blog/espana/musica-transmite-valores/>

1.2. Objetivos

El objetivo general del trabajo es el de investigar el proceso que se lleva a cabo en la traducción de canciones creadas para un público infantil, partiendo del análisis de las canciones en español respecto a la versión original en inglés de la película *Charlie y la fábrica de chocolate* (Tim Burton, 2005). Los objetivos específicos del trabajo son:

- Entender por qué las canciones en los productos audiovisuales para público infantil se traducen.
- Descubrir cómo se han traducido estas canciones según los cinco parámetros del Principio de Pentatlón de Low.
- Descubrir cuál es la técnica de traducción más utilizada para las canciones.
- ¿Cuál es el objetivo de traducir estas canciones? ¿Qué sean cantables? ¿Qué mantengan el significado? ¿O ambas opciones?

Aunque algunas de estas preguntas se responderán en el marco teórico, el objetivo del análisis es el de profundizar también en estas preguntas y llegar a una respuesta que nos indique cómo se han traducido las canciones.

1.3. Estructura

Este trabajo consta de dos grandes partes: el marco teórico y el marco analítico; y finalmente, conclusión, bibliografía y anexo.

En el marco teórico, se explica en qué consiste el doblaje y más en concreto, el doblaje en las producciones audiovisuales dirigidas a niños, haciendo hincapié en la música y las canciones. Seguidamente, se explica en qué consiste la traducción de canciones para el doblaje y los factores, como el sentido, la naturalidad, la rima, el ritmo y la contabilidad, que se deben tener en cuenta para traducirlas.

En el segundo marco, el analítico, se comentan varios aspectos de la película elegida y se muestra el modelo de análisis empleado. A continuación, se explican los resultados de dicho análisis traductológico de cada canción y en general.

Por último, la conclusión sobre el trabajo, seguida de una bibliografía con las fuentes empleadas. Y también, un anexo que recoge todos los resultados del análisis de la traducción de las canciones seleccionadas, mostrando la letra original y la letra en español y una encuesta.

1.4. Anexos

El trabajo contiene un apartado de anexo en el que se presenta el análisis de traducción de las canciones mediante tablas con las letras originales y traducidas correspondientes a cada canción: *Augustus Gloop*, *Violet Beauregarde*, *Veruca Salt*, *Mike Teavee*, y una encuesta con sus preguntas y respuestas.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. El doblaje de contenidos audiovisuales para niños

Según Voces de Marca³, el doblaje es una técnica audiovisual que se aplica a productos cinematográficos y televisivos, y que consiste en sustituir los diálogos originales por diálogos traducidos a otro idioma y hacer que los actores de doblaje se ajusten en la medida de lo posible a los sonidos en la lengua original. Esta práctica es muy habitual como método de traducción en países como, por ejemplo, España.

En la sociedad actual, los niños reciben cada vez más información a través de medios audiovisuales, como puede ser la televisión, el ordenador, etc., por lo que la población infantil se ha convertido en el centro de atención de la industria audiovisual, es decir, que actualmente en la cartelera de cualquier sala de cine podemos encontrar fácilmente una o dos películas para niños o dibujos en cualquier plataforma, como, por ejemplo, Disney+ (De los Reyes, 2015). Pero para que el público infantil en España pueda disfrutar de estas obras en su lengua materna es necesaria la TAV, y para ser más concretos, la modalidad de doblaje.

El contenido audiovisual dirigido al público infantil en España está doblado. El motivo principal es que los niños aún no tienen tantos conocimientos como para poder entender un producto en su lengua original, como puede ser el inglés. Además, debido a que su capacidad lectora todavía no se ha desarrollado del todo, les sería muy complicado seguir y leer subtítulos en pantalla (Chaume, 2012).

A la hora de hacer una obra audiovisual para este público, tanto los autores como los traductores debemos tener en cuenta, que los niños no perciben la realidad de la misma forma que los adultos, por lo que esto, junto con su ansia constante por aprender, convierte a los niños en un tipo de audiencia especial cuando se trata de crear y consumir productos audiovisuales (De los Reyes, 2015).

Según Vázquez Pastor (2015), algunas de las características principales que se deben tener en cuenta a la hora de traducir para público infantil son:

- **La limitación lingüística.** El vocabulario debe simplificarse para que sea totalmente comprensible.

³ <https://vocesdemarca.com/el-doblaje/>

- **Los conocimientos pragmáticos limitados.** Se debe intentar adaptar cualquier referente cultural que el público infantil seguramente desconozca de la cultura original.
- **Las expectativas del público infantil.** Esta característica hace referencia a que el espectador principal es el público infantil, por lo que debe ser el que quede satisfecho viendo dicho producto audiovisual.

Como bien explica Barambones (2009), en los productos audiovisuales dirigidos al público infantil se identifican estos elementos: exclamaciones e interjecciones, nombres propios, escenas rimadas y sonoras que pueden causar atracción al niño, fórmulas estereotipadas de cuentos infantiles y canciones que permitan avanzar la historia y mandar mensajes.

Así pues, según El blog Energía⁴, las bandas sonoras o las canciones son uno de los factores más importantes en los productos audiovisuales, estas están creadas para emocionarnos, dar continuidad a la historia, etc.

Acorde con Corina González en su blog Eres Mamá⁵, la música y más en concreto las canciones son uno de los elementos más importantes en los productos audiovisuales para público infantil, ya que si una canción es buena, el niño se la aprenderá con tan solo escucharla una vez. Y como bien hemos mencionado anteriormente, las canciones también permiten avanzar la historia de una forma divertida y rápida, y mandar mensajes a los niños; por estos motivos, en este tipo de películas se deben traducir las canciones, si se dejasen en su idioma original, los niños del producto de destino no tendrían la misma información a la hora de entender la película que los de la cultura de origen.

Según Kids Zone⁶, las canciones en las producciones para niños se caracterizan por tener letras sencillas, que rimen y que muchas veces sean repetitivas. Éstas a su vez son de fácil comprensión, de fácil memorización y de letra graciosa.

*“Augustus Gloop, tan gordo y vil,
avaricioso e infantil”.*

Como podemos comprobar con esta estrofa de la canción traducida de Augustus Gloop (*Charlie y la fábrica de chocolate*, 2005), la letra es sencilla pero tiene un claro mensaje hacia los niños, en el que también se puede ver una rima con «vil» e «infantil». A la vez, es una letra de fácil comprensión y memorización (gracias en parte a la rima), y se podría decir, que aunque no justo esta estrofa, la letra de la canción es graciosa.

⁴ <https://elblogenergia.com/las-bandas-sonoras-y-su-importancia-en-nuestra-cultura>

⁵ <https://eresmama.com/por-que-atrae-musica-de-las-peliculas-infantiles/>

⁶ <https://kids-zonefp.blogspot.com/2016/03/canciones-infantiles-caracteristicas-y.html>

Pero además de avanzar la historia y enseñar, las canciones en estas obras audiovisuales también tienen varios beneficios:

- Ayudan a desarrollar el lenguaje. De esta manera, aumentan su vocabulario y ejercitan la fonética.
- Favorecen la capacidad de comprensión y mejoran la concentración y la memoria.
- Con la música, favorecen a su sentido rítmico y a la audición.
- Desarrollan su expresión corporal.
- Favorecen la interacción social.

2.2. La traducción de canciones en el doblaje

Los textos audiovisuales transmiten la información a través de un canal acústico y uno visual. En el primero, el tipo de información que nos llega puede adoptar diversas formas, como son los diálogos. Pero también hay otros a través de los cuales puede llegar el significado al receptor, como bien hemos dicho anteriormente, las canciones.

Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, una canción es una composición en verso, que se canta, o está hecha a propósito para que se pueda poner en música.

La música es esencial en nuestra vida y la encontramos en todos lados ya que es un fenómeno universal.

A pesar de la limitada capacidad de atención que pueda tener un niño, uno de los factores más importantes en estas obras audiovisuales es el aspecto acústico, es decir, la música. En estos productos audiovisuales las canciones suelen explicar el estado de ánimo de los personajes, sus pensamientos y deseos. (Chaume, 2012: 104)

Dentro de las obras audiovisuales, la música tiene varias funciones que se deben comentar (Andrea Prado, 2015⁷).

- Por su **significado emocional**, la música ayuda a que el espectador entre en el mundo inmaterial de la película, logrando que todo lo que constituye a un género sea convincente.

⁷ <https://prezi.com/3hiabw0vww5b/funciones-de-la-musica-en-una-produccion-audiovisual/>

- La música también genera **continuidad**, de modo que si en una película o serie hay una brecha de sonido o de imagen, la música actuaría como un elemento unificador procurando que el espectador no pierda la atención y siga involucrado en la historia.

- Tiene un **énfasis narrativo**, ya que ayuda a la audiencia a orientar el escenario, los personajes y los eventos narrativos proporcionando un punto de vista particular. El objetivo es el de guiar a la audiencia hacia una identificación con el sentimiento de la escena.

Así pues, la traducción de canciones en el doblaje para niños supone un enorme reto para los traductores en un producto audiovisual. Las principales dificultades de esto suelen atribuirse a la rima, la métrica y la música. En esta área se precisa mayor creatividad ya que el traductor a menudo debe aplicar ciertas técnicas o estrategias para adaptarse al código visual y musical. (Daiana Cirigliano, 2018)

Con respecto a esto, Comes i Anderiu añade en su artículo *La traducció i l'adaptació dels temes musicals* que la traducción la suelen hacer los letristas, que no tienen por qué ser traductores. Aunque en muchas ocasiones es el traductor quien hace una traducción literal de la canción y el letrista se encarga de adaptarla musicalmente. (Comes i Anderiu, 2010). Se ha podido comprobar de primera mano, que en empresas como SDI Media, la mayoría de las canciones breves suelen traducirlas los traductores, al menos siempre de una forma literal, como bien se menciona con anterioridad.

En los estudios de doblaje españoles, por lo general, las canciones se traducen completas en un solo take, independientemente del número de líneas que tenga. Esta es una excepción a las convenciones que dictan que un take no debe superar, generalmente, diez líneas. Sin embargo, se ha decidido hacerlo así por criterios interpretativos, más importantes que los de formato. (Chaume, 2012)

Con su estudio en *Choices in song translation* (2008), Franzon explica que, teóricamente, la traducción de una canción es una segunda versión de esta que permite que la música, la letra y la interpretación se reproduzcan en la lengua meta. Sin embargo, en la práctica, esto es imposible, por lo que una canción puede identificarse como traducción si en esta versión se permite reproducir algunos valores como la música y/o su letra y/o su interpretación en la lengua de destino.

Partiendo de esta definición, Franzon nos propone las siguientes estrategias globales para la traducción de canciones:

- **No traducir la canción.** Es bastante frecuente que las canciones no se traduzcan por una cuestión de tiempo o por políticas de la industria que emite el producto

audiovisual. Aunque a veces, no es por este factor sino porque dejar la canción en su versión original aporta al producto credibilidad. Además, también es importante la relevancia de la letra respecto al hilo argumental, ya que si esta es importante porque nos ayuda a comprender la historia entonces se debe traducir para que el espectador meta pueda comprender lo mismo que el espectador de la versión original. Un ejemplo sería con la película *Mamma Mia!* (2008), en la que las canciones se dejaron en inglés ya que eran conocidas mundialmente gracias a ABBA.

- **Traducir la letra sin considerar la música.** Se traduce la letra de la canción como si se tratara de una parte más del texto origen, y más aún cuando el espectador conoce la canción original. En esta estrategia, por ejemplo, no se tienen en consideración la rima o la aliteración.

- **Reescribir la letra de la canción.** En este caso, la música es más importante que la letra. Se necesita transmitir el ritmo, la rima, etc. y puede que la letra traducida solo tenga una palabra, frase o verso de la canción en versión original.

- **Traducir la letra y adaptar la música.** Al contrario que en la estrategia anterior, la letra tiene más importancia que la música. Esto puede suceder cuando la letra se tiene que cantar y deben alterar la música para que la canción pueda triunfar.

- **Adaptar la traducción a la música original.** Conocemos esta estrategia como traducción de una canción cantable, por lo que, la música permanece en la versión meta. Para poder saber si se ha adaptado correctamente la traducción a la música original, se pueden utilizar los cuatro ritmos de la poesía para la traducción de canciones.

Según Frederic Chaume (2012) explica, en el Trabajo de Fin de Grado de Martínez Sierra (2016), las canciones de películas o de dibujos animados, como *Toy Story* o *Mulán*, normalmente requieren una adaptación en la traducción utilizando los cuatro ritmos clásicos de la poesía para que esta se concilie con el ritmo de la música:

- **El ritmo de cantidad o número de sílabas.** El traductor o letrista debe crear una letra que contenga el mismo número de sílabas que la letra de la versión original.

- **El ritmo de intensidad o distribución de acentos.** El traductor o letrista debe crear una letra traducida con el mismo patrón de acentos que la letra de la versión original. Este ritmo es uno de los motivos por el cual no se suelen traducir

las letras de forma literal sino que se adapta teniendo en cuenta la distribución de acentos en la letra original.

- **El ritmo del tono.** En cuanto a este ritmo, las frases interrogativas y exclamativas o la distribución de las pausas entre palabras y oraciones de la versión original deben copiarse en la traducción. Aunque no sea tan necesario como los dos ritmos anteriores, tanto las preguntas repetitivas como las exclamaciones deben mantenerse en la versión meta. Estas pueden ayudar a los oyentes a aprenderse la canción y crearán un ritmo pegadizo.

- **El ritmo de timbre o rima.** La rima es otra de las razones por las cuales el traductor o letrista no se ciñe de manera estricta a la letra original ya que el objetivo fundamental es que la canción tenga ritmo y el espectador la pueda recordar.

Peter Low (2005) describió el «Principio de Pentatlón», según el cual el traductor es un atleta que compite en cinco disciplinas y debe determinar en cuál obtendrá mejor puntuación para ganar. Estas son distintas pero a la vez están relacionadas. En *Singable translations of Songs*, Low (2003) nos propone estos cinco parámetros que se deben seguir para traducir canciones:

- **Sentido.** Este parámetro consiste en que una traducción no pretenda ser semánticamente exacta a la canción original ya que será muy probable que sea imposible de cantar con la misma música, por lo tanto, en la traducción de canciones la precisión semántica no es tan esencial ya que debe ajustarse al resto de criterios.

- **Cantabilidad.** Definida como la prueba "de mayor rango" del pentatlón. Este parámetro indica que la letra de la traducción tiene que poder ser cantada para el público de destino. Un aspecto relacionado con este parámetro es la distribución acentual. Por ello, el traductor debe combinar las palabras buscando la coherencia acentual con la música. Además de crear una traducción que se pueda realizar a la velocidad de la actuación.

- **Ritmo.** Low (2003) explica que el número de sílabas puede ser un problema común para los traductores de canciones. Algunos consideran esencial que la canción original y la traducción tengan el mismo número de sílabas pero esto podría aplicarse con demasiada rigidez. En situaciones en las que el recuento

de sílabas idénticas crea resultados inaceptables o la melodía cambia, debería permitirse un cambio de ritmo. (Nordfjellmark, 2020)

- **Rima.** En este cuarto parámetro, Low (2003) explica que hay casos en los que la rima puede perderse y no pasaría nada, y otros, en los que sin ella se perdería la integridad de las canciones. Por ello, hace hincapié en que se debe incluir la rima al traducir canciones pero con cierta flexibilidad.

- **Naturalidad.** Este parámetro está relacionado con los receptores de la canción ya que los oyentes deben entender la letra a la velocidad que marca la música. Se debe tener en cuenta la naturalidad dado que un lenguaje poco natural puede exigir un esfuerzo de procesamiento excesivo.

También podemos ver algunos aspectos traductológicos específicos de las canciones que se centran en el contenido como son las técnicas de traducción, los referentes culturales y las técnicas de traducción empleadas para el título.

- Para analizar la traducción de las canciones, establecemos qué tipos de **técnicas de traducción**, basándonos en Aguilar Laguerce (2015), Molina y Hurtado (2001) y en Martí Ferriol (2006), se emplean. Estas son las siguientes:

- **Préstamo:** Incorporación de una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla.

- **Modulación.** Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con el texto origen.

- **Transposición.** Cambio en la categoría gramatical o la voz del verbo.

- **Amplificación.** Introducción de precisiones no formuladas en el texto origen.

- **Omisión.** Supresión por completo en el texto meta de algún elemento informativo presente en el texto origen.

- **Adaptación.** Reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora.

- **Equivalente cultural / equivalencia acuñada.** Utilización de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en una lengua meta.

- **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.

- **Traducción palabra por palabra.** En la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original.

- **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.

- **Generalización.** Uso de un término más general o neutro.

- **Particularización.** Uso de un término más preciso o concreto.

- **Ampliación.** Añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente.

- **Reducción.** Supresión por completo en el texto meta de alguna parte de la carga informativa o elemento informático presente en el texto origen.

- **Creación discursiva.** Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible y fuera de contexto.

- **Transcreación.** Reproducir un segmento de forma creativa en la lengua meta buscando más un efecto sonoro, fonético o emotivo antes que la reproducción del significado original de la canción.

● Según las **técnicas** anteriores, podemos establecer cuál se ha empleado para la **traducción del título de la canción**. En el caso de este trabajo, podemos observar cómo los títulos de las canciones se han mantenido en su versión original ya que son los nombres de cada niño.

● También existen diferentes técnicas para la traducción de **referentes culturales** como la adaptación, la omisión, la naturalización, etc. La elección de una u otra técnica dependerá del encargo de la traducción y del traductor. (Chaume, 2012)

Así pues, como se puede observar, para traducir una canción en una obra audiovisual para niños se deben tener en cuenta muchos factores. Algunos de ellos los analizaremos a continuación, utilizando las canciones de *Charlie y la fábrica de chocolate*.

III. MARCO ANALÍTICO

3.1. Corpus

Charlie y la fábrica de chocolate es una obra original del escritor inglés Roald Dahl, publicada en 1964 y versionada hasta en tres ocasiones para el cine, una versión de 1971 dirigida por Mel Stuart, otra de 2005 por Tim Burton, que es la elegida para este trabajo; y una precuela sobre Willy Wonka que se estrenará en 2023, dirigida por Paul King.

Según FilmAffinity⁸, la sinopsis de la película es la siguiente:

“Charlie Bucket es un niño muy bueno que vive en una familia muy pobre, pero tiene la suerte de ganar un concurso para disfrutar de una visita de un día a la gigantesca fábrica de chocolate del excéntrico Willy Wonka y su equipo de Oompa-Loompas. Cuatro niños más de diferentes partes del mundo lo acompañarán a través de un mundo fantástico y mágico lleno de diferentes sabores”.

La película está protagonizada por Johnny Depp (Willy Wonka), Freddie Highmore (Charlie Bucket), Helena Bonham Carter (Sra. Bucket), Noah Taylor (Sr. Bucket), David Kelly (abuelo Joe), Eileen Essell (abuela Josephine), David Morris (abuelo George), Liz Smith (abuela Georgina), Deep Roy (Oompa-Loompa), Philip Wiegratz (Augustus Gloop), Anna Sophia Robb (Violet Beauregarde), Julia Winter (Veruca Salt), Jordan Fry (Mike Teavee), Christopher Lee (Doctor Wilbur Wonka).

Los premios que se le otorgaron a esta obra cinematográfica son: Óscar (2005), una nominación a Mejor Diseño de Vestuario. Premios Globo de Oro (2005), una nominación a Mejor Actor de Comedia o Musical (Johnny Depp). Y, Premios BAFTA (2005), cuatro nominaciones: Mejor Vestuario, Mejor Diseño de Producción, Mejor Maquillaje, Mejores Efectos Visuales. (Meza de La Cruz, 2019).

Según El Doblaje.Com⁹, la traducción de esta película fue obra de Eva Garcés, y el doblaje se llevó a cabo en Sonoblok (Barcelona), dirigido y ajustado por Juan Fernández. La distribuidora original y la productora fue Warner Bros Pictures y la empresa encargada de su distribución para España fue Warner Sogefilms.

Entre los actores de doblaje nos encontramos con Luis Posada (Willy Wonka), Andrés Arahuete (Charlie Bucket), Nuria Mediavilla (Sra. Bucket), Emilio Freixas

⁸ <https://www.filmaffinity.com/es/film679957.html>

⁹ <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=8140>

(abuelo Joe), Xavier Fernández (Sr. Bucket), Josep María Ullod (Dr. Wilbur Wonka), Paula Ribó (Violet Beauregarde), Roser Vilches (Veruca Salt), Justus Liedy (Augustus Gloop), Raúl Rojo (Mike Teavee), Marta Martorell (abuela Georgina), Carmen Contreras (abuela Josephine) o Antonio Crespo (abuelo George), entre muchos otros.

Para el análisis, se han elegido las cuatro canciones principales de esta película ya que contienen un mensaje educativo basado en la actitud de los niños que acuden a la fábrica y hacen mucho más atractiva la película, convirtiéndola así en un entretenimiento para toda la familia. Las canciones son las siguientes:

- **Augustus Gloop** (00.49.50). Es la primera canción que cantan los Oompa-Loompas (Deep Roy) en la película. Como bien muestra la canción, Augustus Gloop (Philip Wiegratz) es un niño codicioso, «enormemente gordo» y muy glotón. La canción tiene lugar en el momento en el que Augustus, bebiendo del río de chocolate, cae y es succionado por un tubo de la fábrica.

- **Violet Beauregarde** (01.07.45). En la letra de esta segunda canción cantada por los Oompa-Loompas, se explica que Violet Beauregarde (Anna Sophia Robb) es una niña muy segura de sí misma pero por culpa de ser incapaz de controlar sus ansias por ganar, acaba convirtiéndose en un arándano gigante al comer el nuevo chicle de Sr. Wonka, sin hacer caso de sus avisos.

- **Veruca Salt** (01.17.50). Es la tercera canción que cantan los Oompa-Loompas. En la letra se puede ver como Veruca Salt (Julia Winter) es una niña muy malcriada y caprichosa. La canción empieza cuando la niña cae por un tubo de basura después de encapricharse con una ardilla y ser atacada por ellas.

- **Mike Teavee** (01.30.35). La última canción de la película va dedicada a Mike Teavee (Jordan Fry). Mike es un niño que se considera muy listo y que desprecia a todo el mundo, vive pegado a la pantalla de la televisión y jugando a videojuegos. La canción tiene lugar cuando éste se cuele dentro de un sistema de teletransporte que le reduce al tamaño de una muñeca.

De acuerdo con SensaCine¹⁰, las canciones de la película fueron escritas por Danny Elfman, que colabora frecuentemente con Tim Burton. Y según Imdb¹¹, fue él quien puso la voz en las canciones de los Oompa-Loompas, doblándose a sí mismo docenas de veces.

¹⁰ <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-52933/soundtrack/>

¹¹ https://m.imdb.com/title/tt0367594/trivia/?ref=tt_ql_trv

Por otro lado, sobre la traducción de las canciones en España no se ha encontrado información de quién llevo a cabo la traducción y quién las cantó.

3.2. Modelos de análisis

Como ya hemos explicado anteriormente, este Trabajo de Final de Grado (TFG) se ha desarrollado para analizar cómo ha sido la traducción de las canciones de esta película. En el caso de las canciones de *Charlie y la fábrica de chocolate*, al tratarse de una película para un público infantil y contener las letras de las canciones un mensaje, se ha optado por la estrategia de Franzon de adaptar la letra a la música original, de esta forma las canciones traducidas podrán ser cantables y a la vez no perderán el mensaje que se transmite en la película.

Basándome en los puntos presentados anteriormente en el subapartado de la traducción de canciones en el doblaje, se presentan los modelos de análisis que se utilizarán para las canciones:

	TCR	Versión original	Versión meta	Ritmo	Rima
1					

Tabla 1. Modelo de análisis para traducir canciones

	TCR	Versión original	Versión meta	Técnicas de traducción	Comentarios
1					

Tabla 2. Modelo de análisis sobre las técnicas de traducción

Aparte de estas dos tablas, se presentan a continuación dos encuestas para valorar la naturalidad, el sentido y la cantabilidad. Este análisis no lo he realizado yo misma si no que se ha decidido que niños y adultos califiquen si las canciones de esta película cumplen con estos parámetros en función de la recepción de dicha traducción.

La primera y en la que más nos centraremos, es en la que ocho participantes de varias edades comprendidas desde los 6 años hasta los 16, determinan si las canciones de esta película cumplen con tres de los cinco parámetros del Principio del Pentatlón de Low: la

naturalidad, el sentido y la cantabilidad. La segunda encuesta es más general y va dirigida a un público adulto. Se realiza para conocer la opinión de los receptores adultos sobre estos tres parámetros respecto a estas canciones. En relación con los resultados de la encuesta anterior, también se pretende comprobar si los letristas deberían tener más en cuenta a los niños en las versiones dobladas de las canciones.

Las respuestas de la primera encuesta, realizada en papel, serán indicadas en una tabla como la siguiente:

	Pregunta			
Participante	¿Podrías decirme de qué va la canción?	¿Puedes cantar un trozo de la canción? Escríbelo.	¿Es divertida? ¿Te ha gustado?	¿Puedes decirme si hay alguna cosa que no has entendido de la canción?
P1				

Tabla 2. Respuestas de los participantes a la encuesta

Y la segunda, se hará en este [formulario de Google](#), el cual consiste en lo mismo que la primera encuesta, pero en formato digital.

Entre los participantes de la primera encuesta tenemos a ocho niños de entre 8 a 16 años, los cuales deberán visualizar el clip de cada canción y seguidamente contestar a estas preguntas:

- ¿Podrías decirme de qué va la canción?
- ¿Puedes cantar un trozo de la canción? Escríbelo.
- ¿Es divertida? ¿Te ha gustado?
- ¿Puedes decirme si hay alguna cosa que no has entendido de la canción?

Como bien se muestra en las tablas, se ha decidido analizar tanto los cinco parámetros que se deben seguir para traducir canciones, según Low (2003), como las técnicas de traducción utilizadas siguiendo la taxonomía de Laguerce (2015) y Martí Ferriol (2006).

Respecto a la primera parte del análisis, las tablas 1 y 3, este se centrará en ver si las canciones se han traducido de forma que cumplan los cinco requisitos del Principio del Pentatlón de Low. Cuantos más de estos parámetros cumpla, mejor se habrán traducido estas canciones.

El objetivo de la segunda parte del análisis, con la tabla 2, es el de averiguar cuál es la técnica que más se ha empleado para la traducción de estas canciones. Esto nos servirá para saber si el traductor/letrista se ha alejado mucho del sentido original o si ha decidido mantenerlo de alguna forma.

IV. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE LAS CANCIONES

4.1. *Augustus Gloop*

Como hemos comentado arriba, esta es la primera canción que cantan los Oompa-Loompas en la película. Como bien muestra la letra de la canción tanto en inglés como en español, Augustus Gloop es un niño codicioso, gordo y muy glotón.

Después de analizar el Principio del Pentatlón de Low (2005) y las técnicas de traducción empleadas, podemos concluir que: la traducción de esta canción ha clavado el ritmo bastante ya que casi todos los versos tienen el mismo número de sílabas que en la versión original, podemos ver versos de 8 sílabas, de 9 o de 10 también.

Augustus Gloop! Augustus Gloop! – 8 syllables	¡Augustus Glopp! ¡Augustus Gloop! – 8 sílabas
The great big greedy nincompoop! – 8 syllables	¡Glotón y vago eres tú! – 8 sílabas

Respecto a la rima, la canción cumple con ella a la perfección, como, por ejemplo, «Augustus Gloop, tan gordo y vil, avaricioso e infantil».

Augustus Gloop!	¡Augustus Gloop!
So big and vile	Tan gordo y vil,
So greedy, foul, and infantile	Avaricioso e infantil

En cuanto a los otros tres parámetros de Low, sentido, naturalidad y cantabilidad, podemos ver que la canción es cantable debido al estribillo y que en general, se ha entendido el mensaje pero que la letra es poco natural ya que algunas frases son forzadas como, por ejemplo, en el este caso del verso «glotón y vago eres tú» en el cual las palabras están desordenadas.

Gracias a la encuesta de los niños, hemos podido comprobar que la imagen cuando Augustus Gloop está dentro del tubo ha influido bastante, dando lugar a que algunos niños pensarán que él estaba sufriendo cuando la letra decía claramente: «Augustus Gloop, no sufrirá».



Ilustración 1

La técnica más empleada para traducir esta canción ha sido la modulación con ejemplos como este:

'Come on!' we cried, 'The time is ripe.	Es hora ya, arriba irá.
To send him shooting up the pipe!	Por ese tubo subirá.

Esta técnica permite que haya un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con el texto origen, pero siempre conservando el mensaje de la canción y la rima.

4.2. *Violet Beauregarde*

Sobre Violet Beauregarde trata la segunda canción, que por culpa de ser incapaz de controlar sus ansias por ganar, acaba convirtiéndose en un arándano gigante. Después del análisis llevado a cabo con esta canción, sacamos la siguiente conclusión: En cuanto al ritmo, gran parte de los versos tienen las mismas sílabas que suelen ser de 8 o de 9 y eso significa que el ritmo de esta versión traducida es bastante fiel al de la original.

She goes on chewing till at last, - 8 syllables	De tanta gimnasia dental, - 8 sílabas
her chewing muscles grow so fast. - 8 syllables	sus músculos crecen tan mal. - 8 sílabas

Con ejemplos como el de la tabla, podemos ver que la rima de esta canción también está muy bien construida, sin alejarse de la letra original y creando rimas en español.

And with one great tremendous chew,	Y de un mordisco, ¡ay por dios!,
they bite the poor girl's tongue in two.	la lengua se ha partido en dos.

En cuanto al sentido, la naturalidad y la cantabilidad, podemos ver que todo el mundo sabe cantar el estribillo pero la letra en sí contiene frases forzadas y se vocaliza poco, por lo que no se entiende bien la letra. Un ejemplo de vocalización se muestra en la palabra «masca», que varias personas, tanto niños como adultos, han entendido «mosca» ya que también en la imagen van con un traje negro.



Ilustración 2

La técnica más empleada para traducir esta canción ha sido la traducción literal ya que como podemos observar, las traducciones representan exactamente o bastante la letra original, como en, por ejemplo:

For years and years, she chews away, her jaws get stronger every day.	Tras años ya de masticar, tiene una mandíbula sin par.
--	---

4.3. Veruca Salt

Veruca Salt es la tercera canción de la película y su nombre hace referencia a una niña muy malcriada y maleducada a la que las ardillas tiran a un basurero enorme. Gracias al análisis de esta canción podemos ver que: respecto al ritmo, observamos que el ritmo se mantiene bastante en inglés y español con versos de 7 sílabas, 8, 9, incluso 10.

An oyster from an oyster stew, - 8 syllables	Una ostra que ya se pasó, - 9 sílabas
A steak that no one else would chew. - 8 syllables	la carne que nadie masticó. - 9 sílabas

En cuanto a la rima, se ha construido de forma que no se aleja del mensaje de la canción original y es en su mayoría, una rima consonante.

Veruca Salt, the little brute.	Veruca Salt, la fastidió,
Has just gone down the garbage chute.	y en la basura terminó.

Podemos ver que en general, en cuanto a los parámetros de sentido, naturalidad y cantabilidad, esta es la canción que mejor se ha valorado. El estribillo de la canción es lo único cantable pero la letra parece más natural y debido a la música la gente la ha entendido más.

La técnica más empleada para traducir esta canción también ha sido la traducción literal y esto está visible en ejemplos como:

A rather different set of friends.	Amigos raros de verdad.
---	--------------------------------

4.4. *Mike Teavee*

Este es el análisis de la última canción de la película y es sobre Mike Teavee, un niño adicto a la televisión y a los videojuegos que acaba siendo del tamaño de una muñeca. Según los análisis, podemos ver que: en cuanto al ritmo, la versión española por lo general tiene alguna sílaba más que la versión original, sin embargo, no modifica de forma brusca el ritmo de la canción.

He can no longer understand, -8 syllables	Ya nunca más entenderá, - 8 sílabas
a fairytale, a fairyland. – 8 syllables	los cuentos de hadas que oirá. – 9 sílabas

La rima, al igual que en la canción anterior, no está presente en todos los versos, pero la que hay no se aleja de la letra original.

It rots the senses in the head, it keeps imagination dead.	La tele capta su atención, y mata su imaginación.
---	--

En general, esta canción es la que menos se ha comprendido y como podemos ver, es la única de las cuatro canciones en que la gente se acuerda más de algo que no es el estribillo y es debido a la rima como en ejemplos como el anterior, sin embargo, los niños prácticamente no se acuerdan de nada. Carece de naturalidad y sentido ya que se vocaliza

poco y no se entiende bien la letra como en «no debe ver tele» que es un verso cantado muy rápido y escrito de forma poco natural.

La técnica más empleada para traducir esta canción ha sido la transcreación y uno de los ejemplos podría ser:

It clogs and clutters up the mind,	Anula la creatividad,
it makes a child so dull and blind.	lo deja sin vitalidad.

Se podría decir que esta no es una técnica como tal sino que se encuentra en un punto intermedio entre la traducción y la creación. En el caso de este ejemplo, se ha traducido la letra de una forma creativa para buscar un efecto más sonoro o fonético, como sería la conservación de la rima, antes que la reproducción del significado original.

En el caso de esta canción, el participante número 5 de la primera encuesta se ha fijado más en la imagen que en la letra, tanto se ha fijado que ha dicho que la canción iba sobre pelearse al ver esta imagen:



Ilustración 3

V. RESULTADOS GENERALES

A continuación se muestran los resultados generales del análisis descriptivo de estas canciones, es decir, el ritmo, la rima y las técnicas de traducción empleadas.

5.1 Ritmo y rima

En cuanto al ritmo, podemos ver que, por lo general, todas las canciones en español tienen más o menos el mismo número de sílabas que la versión original. Casi todo son versos de menos de 7 sílabas (9 %), de 7 sílabas (10 %), 8 sílabas (35 %), 9 sílabas (31 %) o más de 9 sílabas (15 %), y como podemos observar, los versos que más predominan en español son los de 8 y 9 sílabas.

Con estos resultados en cuanto al ritmo, podemos decir, que no ha habido ningún cambio de ritmo estricto y las canciones de la versión traducida tienen la misma melodía que en la versión en inglés.

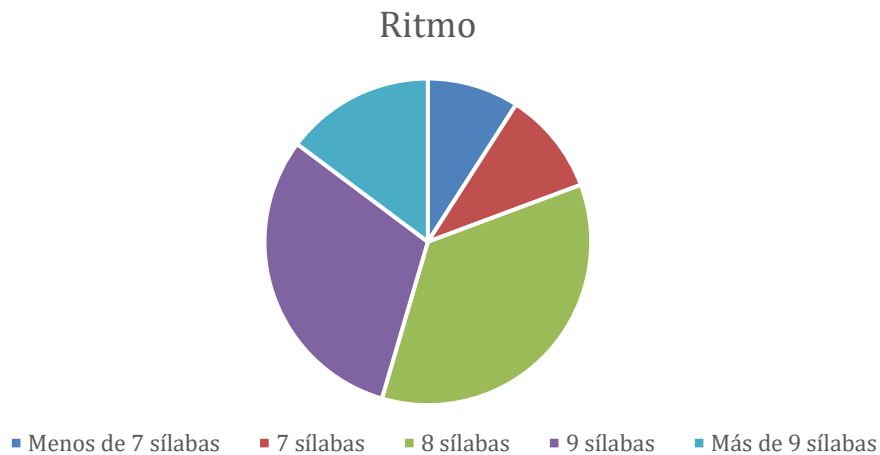


Gráfico 1

Por otro lado, en cuanto a la rima, por lo general, podemos ver que todas las canciones riman. En la mayoría de los casos son rimas consonantes (72 %) pero también hay rimas asonantes (28 %); aunque como podemos comprobar, la rima consonante ha sido la más utilizada por excelencia. Se han empleado rimas verbales, es decir, que se han utilizado verbos en infinitivo, en pasado o en futuro para hacer las rimas.

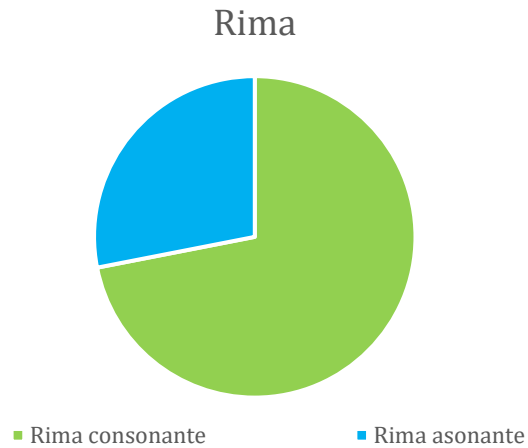


Gráfico 2

5.2 Técnicas de traducción

Respecto a las técnicas de traducción, en líneas generales, podemos ver que las empleadas por excelencia han sido la traducción literal (35%), la modulación (31%) y la transcreación (20%), seguidas también de la transposición (14%). En este tipo de traducciones se suelen emplear estas técnicas, que permiten traducir una canción de modo que sea cantable, sin cambiar la melodía, y, que a su vez, el mensaje de la letra original se mantenga.

De estas cuatro canciones, podemos establecer que en dos de ellas la más empleada es la traducción literal, mientras que en las otras dos es la modulación y la transcreación.

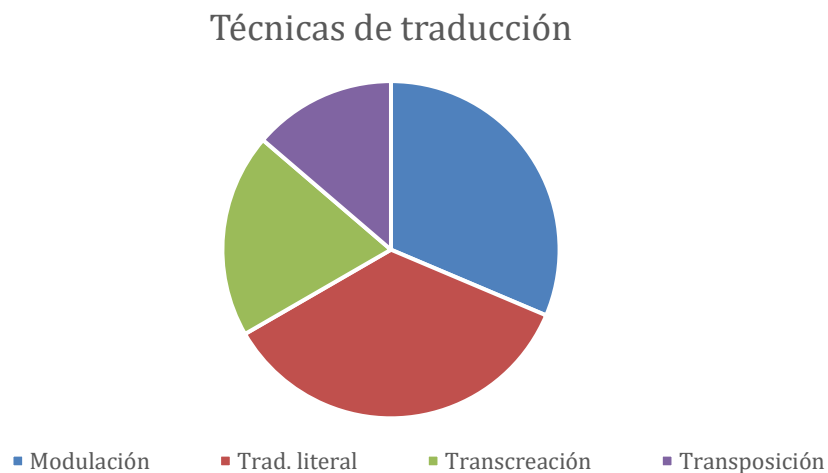


Gráfico 3

5.3 Naturalidad, sentido y cantabilidad

Este punto del análisis se ha realizado mediante dos encuestas para que niños y adultos califiquen si las canciones de esta película cumplen con los parámetros de naturalidad, sentido y cantabilidad.

De esta forma, podemos saber qué es lo que opina una muestra del público general de estas canciones y cómo se han traducido.

Gracias a los [porcentajes](#) calculados de ambas encuestas, hemos podido sacar los resultados en tres gráficos distintos: el primero, sobre cuánto han entendido la canción y qué relación tiene con la última pregunta del cuestionario, que es sobre lo que no han entendido; el segundo gráfico, sobre qué parte de la canción podrían cantar y el último sobre si les ha gustado y/o la encuentran divertida o no.

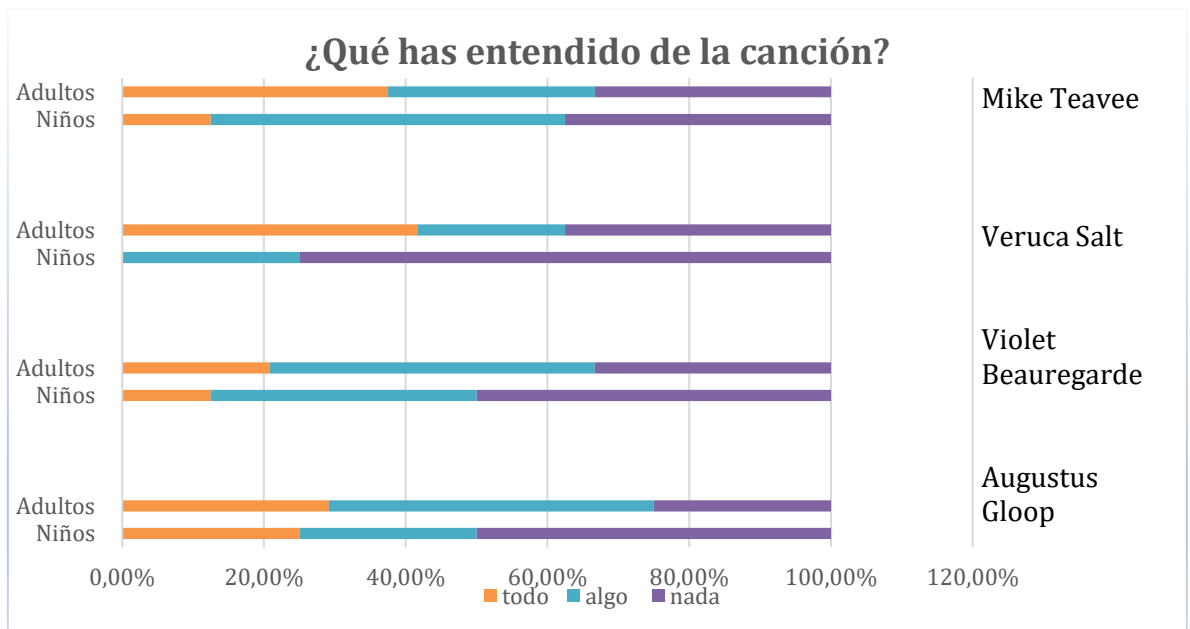


Gráfico 4

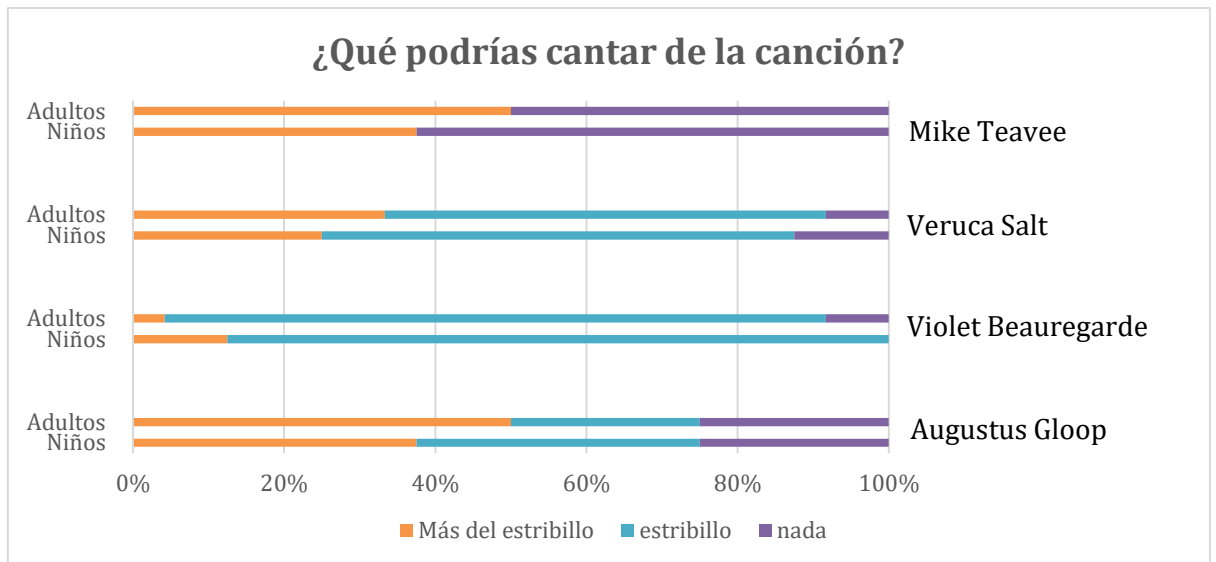


Gráfico 5

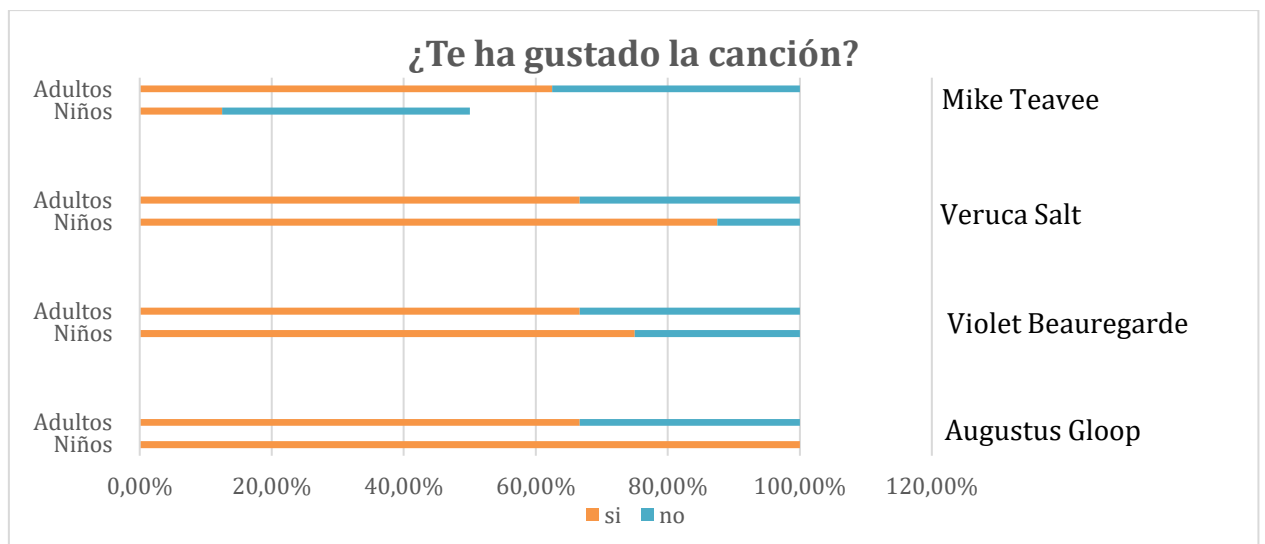


Gráfico 6

5.3.1 Primera encuesta

Esta es la encuesta que se ha realizado a ocho niños de entre 6 y 16 años, de los cuales algunos han visto la película y otros no. Esta se ha hecho con la intención de ver si los niños realmente entienden las canciones y, por tanto, el mensaje que contienen.

Respecto al sentido, en general, no se ha entendido el mensaje de las canciones sobre no ser avariciosos, malcriados, egoístas, etc., sino que le han dado prioridad a la imagen como bien hemos comentado anteriormente. Un buen ejemplo es *Veruca Salt*, pues en

esta canción ninguno de los niños ha entendido su mensaje, con un porcentaje del 75 % de los encuestados que no han entendido nada y el 25 % que han entendido algo.

En cuanto a la naturalidad, podemos ver que no se ha cumplido ya que *grosso modo*, los niños han dicho que no han entendido bien la letra o lo que decían porque o bien no vocalizaban o porque el lenguaje de las frases no era natural.

La cantabilidad no ha sido un problema grave ya que la mayoría de los niños se acordaban del estribillo y de algún verso principal. Según los gráficos, todos los niños se han acordado de alguna parte de la canción de *Violet Beauregarde*, del estribillo con un porcentaje del 87,50 % y algo más del estribillo un 12,50 %; mientras que en la canción de *Mike Teavee* un 37,50 % se ha acordado de algo más que no fuese el estribillo pero un 62,50 % no se ha acordado de nada, por lo que podemos observar, esta ha sido la menos pegadiza para los niños. Sin embargo, un 100 % de los encuestados ha dicho que la canción les ha gustado, a pesar de no acordarse de nada; mientras que solo un 12,50 % ha dicho que les gusta *Augustus Gloop*, siendo esta en la que un 25 % lo ha entendido todo.

Con estos aspectos analizados, nos damos cuenta de que parámetros como la naturalidad se han visto forzados para favorecer a otros como la rima, provocando que los niños no lleguen a comprender del todo la letra de las canciones ni su mensaje.

5.3.2 Segunda encuesta

Como bien se ha comentado anteriormente, esta encuesta se ha realizado con un formulario de Google. Es más general, va dirigida a un público adulto, a partir de 20 años, y se ha realizado para saber qué opina la mayoría de los encuestados sobre estos tres parámetros respecto a estas canciones.

De forma general, con los [resultados](#), se ha podido comprobar que respecto al sentido, mucha gente sí que entiende el mensaje de las canciones por su contexto pero no son capaces de entender la letra de muchas partes de la canción. Esto se ha visto bien reflejado en los porcentajes, ya que con *Augustus Gloop* y *Violet Beauregarde* un 45,83 % de los encuestados han entendido algo de la canción; en *Veruca Salt* un 41,67 % lo han entendido todo, demostrando que esta es la canción que más se ha entendido; mientras que *Mike Teavee* es la canción en la que los porcentajes sobre lo que han entendido están más igualados, con un 37,50 % los que lo han entendido todo, un 29,17 % algo y un porcentaje de 33,33 % los que no han entendido nada. Mucha gente ha dicho que por la música o por cómo está cantada no han podido entender del todo la letra.

En cuanto a la naturalidad del lenguaje, se ha comentado que muchas frases de las canciones parecen forzadas y que en general se vocaliza muy poco, volviendo a la cuestión de que no han podido entender la letra. Por lo que han dicho, si no prestas muchísima atención no se entienden las canciones.

Sobre la cantabilidad, no son muchas las personas que son capaces de acordarse o incluso entender otra parte de la letra que no sea el estribillo o el principio de la canción. Como muestran los porcentajes, la canción en la que más se acuerdan del estribillo es en *Violet Beauregarde* con un 87,50 % de los encuestados, de la que más se acuerdan de algo más aparte del estribillo ha sido en *Augustus Gloop* con un porcentaje del 50 %, y en la que no se acuerdan de nada está *Mike Teavee* con un 50 %. Y por lo que podemos observar, a un 66,67% de los encuestados les ha gustado *Augustus Gloop*, *Violet Beauregarde* y *Veruca Salt*, mientras que es a un 37,50% a los que no les ha gustado *Mike Teavee*.

En resumen, con un público adulto podríamos decir que obviamente las canciones son cantables de un modo general gracias al estribillo, pero también que su lenguaje no es muy natural y que se vocaliza poco. Por el contrario, podemos deducir que el mensaje de las canciones sí que se entiende aunque sea de forma muy genérica.

Con todos estos aspectos, deberíamos replantearnos si realmente estas canciones fueron escritas para niños ya que, como hemos podido comprobar, a un público adulto también le ha resultado un poco difícil entender bien la letra.

VI. CONCLUSIÓN

Centrándonos en la traducción audiovisual, en este trabajo se ha analizado la traducción del inglés al español de cuatro canciones de la película *Charlie y la fábrica de chocolate* (Tim Burton, 2005) y se han identificado las estrategias y técnicas de traducción empleadas para la traducción de estas.

Gracias al marco teórico, al marco analítico y a los resultados obtenidos, hemos encontrado una buena base de conocimientos, pautas y recomendaciones que aplicados nos pueden servir para afrontar futuras traducciones de canciones.

Con todos los datos e información expuesta anteriormente, podemos observar que, por lo general, las canciones de esta película han seguido una estrategia similar de traducción. Mantienen la esencia de la canción al igual que en la versión original, el mensaje, la rima, la cantabilidad, etc. Al ser animación para público infantil, nos damos cuenta de que todos estos factores se complementan entre sí y son igual de importantes ya que las canciones ocupan buena parte de la película y mucho de su contenido se desarrolla en estas.

A raíz de lo que hemos visto en el análisis de estas canciones, nos damos cuenta de que los letristas deberían haber creado letras mucho más naturales o que se debería haber vocalizado más ya que los niños realmente no han entendido el mensaje de estas canciones en su totalidad ni en lo que muchas partes de estas se dice.

También es conveniente saber y entender que aunque la traducción de canciones parezca un tipo de traducción bastante libre, hay limitaciones que los traductores y/o letristas deben respetar para hacer lo correcto ya que las letras, aunque son solo palabras, están sujetas fuertemente a la música y las imágenes del producto audiovisual.

Así que, una vez analizadas las letras de estas canciones, os invitamos a comparar el producto de origen y el producto meta. Dejando a un lado este trabajo y disfrutando de la calidad de la traducción.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- El Doblaje*. (s. f.). Voces de Marca. <https://vocesdemarca.com/el-doblaje/> Fecha de consulta: 3 de febrero de 2022
- De Los Reyes Lozano, Julio (2015) *La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción*. Castellón de la Plana. Tesis doctoral.
- Charlie & The Chocolate Factory Soundtrack Lyrics*. (s. f.). Stlyrics.
<https://www.stlyrics.com/c/charlie&thechocolatefactory.htm> Fecha de consulta: 3 de febrero de 2022
- Violet Beauregarde Lyrics by Charlie and The Chocolate*. (s. f.). Violet Beauregarde - Lyrics.
https://www.streetdirectory.com/lyricadvisor/song/flalw/violet_beauregarde/
Fecha de consulta: 11 de febrero de 2022
- Veruca Salt lyrics by Danny Elfman from Charlie & The Chocolate Factory soundtrack*. (s. f.). Stlyrics.
<https://www.stlyrics.com/lyrics/charlie&thechocolatefactory/verucasalt.htm>
Fecha de consulta: 11 de febrero de 2022
- Danny Elfman – Mike Teavee*. (s. f.). Genius. <https://genius.com/Danny-elfman-mike-teavee-lyrics> Fecha de consulta: 11 de febrero de 2022
- Charlie y la fábrica de chocolate (2005)*. (s. f.). FilmAffinity.
<https://www.filmaffinity.com/es/film679957.html> Fecha de consulta: 14 de febrero de 2022
- Prado, A. (s. f.). *Funciones de la música en una producción audiovisual*. Prezi.Com.
<https://prezi.com/3hiabw0vww5b/funciones-de-la-musica-en-una-produccion-audiovisual/> Fecha de consulta: 14 de febrero de 2022

Augustus Gloop / Wiki Warner bros / Fandom. (s. f.). Wiki Warner bros.

https://warnerbros.fandom.com/es/wiki/Augustus_Gloop Fecha de consulta: 14 de febrero de 2022

Veruca Salt / Wiki Warner bros / Fandom. (s. f.). Wiki Warner bros.

https://warnerbros.fandom.com/es/wiki/Veruca_Salt Fecha de consulta: 14 de febrero de 2022

Personajes. (s. f.). Personajes. [http://eps.aragon.es/programas/charlie-](http://eps.aragon.es/programas/charlie-profesor/personajes.html)

[profesor/personajes.html](http://eps.aragon.es/programas/charlie-profesor/personajes.html) Fecha de consulta: 28 de febrero de 2022

Charlie Y La Fábrica De Chocolate - Ficha eldoblaje.com - Doblaje. (s. f.).

ElDoblaje.com. <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=8140>

Fecha de consulta: 1 de marzo de 2022

S. (s. f.). *BSO Charlie y la fábrica de chocolate*. SensaCine.com.

<https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-52933/soundtrack/> Fecha de consulta: 6 de marzo de 2022

Charlie and the Chocolate Factory (2005). (s. f.). IMDb.

https://m.imdb.com/title/tt0367594/trivia/?ref=tt_ql_trv Fecha de consulta: 6 de marzo de 2022

Burton, T. (2005). *Charlie y la fábrica de chocolate*. [Película]. Warner Bros. Fecha de

consulta: 16 de marzo de 2022

Asale, R. (s. f.). *Traductor, traductora* / *Diccionario de la lengua española*.

«Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario.

<https://dle.rae.es/traductor> Fecha de consulta: 17 de marzo de 2022

A. (2022, 24 febrero). *La música, el mejor instrumento para transmitir valores*. Ayuda

en Acción. <https://ayudaenaccion.org/blog/espana/musica-transmite-valores/>

Fecha de consulta: 17 de marzo de 2022

- López-Teijón, D. M. (s. f.). *¿Para qué sirve la música? | El blog de la fertilidad*.
<https://www.elblogdelafertilidad.com/para-que-sirve-la-musica/> Fecha de consulta: 17 de marzo de 2022
- Comes i Arderiu, L. (2010) *La traducció i l'adaptació dels temes musicals*. Fecha de consulta: 17 de marzo de 2022
- Cirigliano, D., & Cirigliano, D. (2018, 1 enero). *A través de las canciones. El rol del traductor en el doblaje infantil*. Academia.
https://www.academia.edu/40611202/A_trav%C3%A9s_de_las_canciones_El_rol_del_traductor_en_el_doblaje_infantil Fecha de consulta: 17 de marzo de 2022
- Franzon, J. (2008). *Singability in Print, Subtitles and Sung Performance*. Dentro: The Translator. Volumen 14, núm. 2. Págs. 373-399. Fecha de consulta: 22 de marzo de 2022
- Low, P. (2016). *Translating Song: Lyrics and Texts*. London & New York: Routledge.
https://www.jostrans.org/issue29/rev_low.pdf Fecha de consulta: 23 de marzo de 2022
- Cerezo *et al.*, 2016. *La traducción para el doblaje en España. Mapa de convenciones*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I. Fecha de consulta: 23 de marzo de 2022
- Chaume, F. 2012. *The specific nature of AVT: acoustic and visual dimensions*. Dentro: Audiovisual Translation: Dubbing. Capítulo 6. Págs. 102- 107.
- Aula Virtual Universitat Jaume I. Asignatura TI0965 Doblaje Curso 2021/2022—
Fecha de consulta: 23 de marzo de 2022

- Bovea Navarro, N. (2014). *La traducción de canciones de la factoría Disney. Un estudio de caso (inglés - español)*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I. Fecha de consulta: 23 de marzo de 2022
- Nordfjellmark, K. (2020). *Comparing different strategies in song translation by using Low's "Pentathlon Principle"*. Norwegian University of Science and Technology. Fecha de consulta: 25 de marzo de 2022
- Martí Ferriol, J.L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral. Castellón de la Plana. Fecha de consulta: 25 de marzo de 2022
- Aguilar-Laguierce, B. (2015) *Técnicas de traducción*. [En línea] Laguierce Ed, Quito. Fecha de consulta: 25 de marzo de 2022
- Separar en sílabas*. (s. f.). Separador y contador de sílabas online. <https://www.separarensilabas.com/index.php> Fecha de consulta: 31 de marzo de 2022
- Chaume Varela, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge. Fecha de consulta: 31 de marzo de 2022
- Vázquez Pastor, Sandra. (2015). *La traducción audiovisual para el público infantil: los dibujos animados [Trabajo final de grado]*. Universidad Pontificia de Comillas Madrid. Fecha de consulta: 31 de marzo de 2022
- Zenekorta, U. I. (2014, 2 mayo). *La traducción audiovisual en ETB-1: un estudio descriptivo de la programación infantil y juvenil*. <https://addi.ehu.es/handle/10810/12182> Fecha de consulta: 5 de abril de 2022
- Las bandas sonoras y su importancia en nuestra cultura*. (s. f.). elblogenergia.com. <https://elblogenergia.com/las-bandas-sonoras-y-su-importancia-en-nuestra-cultura> Fecha de consulta: 5 de abril de 2022

- González, C. (2021, 13 abril). *¿Por qué atrae tanto la música de las películas infantiles?* Eres Mamá. <https://eresmama.com/por-que-atrae-musica-de-las-peliculas-infantiles/> Fecha de consulta: 5 de abril de 2022
- Rebeca, T., & Perfil, V. T. M. (s. f.). *CANCIONES INFANTILES Características y Beneficios - Rondas*. <https://kids-zonefp.blogspot.com/2016/03/canciones-infantiles-caracteristicas-y.html> Fecha de consulta: 5 de abril de 2022
- Melo Sánchez, M. A. (2012). *Aplicación y análisis de las técnicas de traducción en la traducción del artículo “Une culture contre l’autre: les idées de l’éducation nouvelle solubles dans l’institution scolaire d’état? Autour de la démocratisation de l’accès au savoir”*. Universidad del Valle. Santiago de Cali. Fecha de consulta: 13 de abril de 2022
- Hernández Hernández, R. (2020). *La transcreación en la traducción literaria: análisis de relatos cortos y sus traducciones*. Facultad de traducción e interpretación. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Fecha de consulta: 13 de abril de 2022
- Fernández Rodríguez, M.^a Amelia, “*Transcreación: Retórica cultural y traducción publicitaria*”, Castilla. Estudios de Literatura 10 (2019): 223-250. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/download/2510/2841/> Fecha de consulta: 19 de abril de 2022
- Canción Augustus Gloop - Charlie y la fábrica de chocolate - Castellano*. (2014, 27 septiembre). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HjFDF8Wmw-s> Fecha de consulta: 21 de abril de 2022
- Canción de Violet Beauregarde (Charlie y la fábrica de chocolate)*. (2009b, diciembre 28). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=n2CsIeiNf_M Fecha de consulta: 21 de abril de 2022

Canción de Veruca Salt (Charlie y la fábrica de chocolate). (2009, 28 diciembre).

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mujxRRvrgH0> Fecha de consulta: 21 de abril de 2022

Canción Mike Teavee - Charlie y la fábrica de chocolate - Castellano. (2014, 27

septiembre). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3AmNbd72DoQ>

Fecha de consulta: 21 de abril de 2022

Syllable Counter - WordCalc. (s. f.). <https://www.wordcalc.com/> Fecha de consulta: 22

de abril de 2022

VIII. ANEXO

Análisis de los cinco parámetros para traducir canciones: ritmo y rima

T1. Augustus Gloop

	TCR	Versión original + ritmo	Versión meta + ritmo	Comentario sobre el ritmo	Rima
1	00.50.13.00	<p>Augustus Gloop! Augustus Gloop! – 8 syllables</p> <p>The great big greedy nincompoop! – 8 syllables</p>	<p>¡Augustus Glopp! ¡Augustus Gloop! – 8 sílabas</p> <p>¡Glotón y vago eres tú! – 8 sílabas</p>	<p>Como podemos observar, esta estrofa tiene el mismo número de sílabas en la versión original y en la versión española, por lo que, podríamos decir que tienen el mismo ritmo.</p>	<p>A simple vista, esta estrofa solo tiene rima en la versión original con «Gloop» y «nincompoop», pero es la pronunciación de «Gloop» con U la que nos permite hacer una rima con «tú» en español.</p>
2	00.50.38.00	<p>Augustus Gloop! – 4 syllables</p> <p>So big and vile – 4 syllables</p> <p>So greedy, foul, and infantile – 9 syllables</p>	<p>¡Augustus Glopp! – 4 sílabas</p> <p>Tan gordo y vil, - 5 sílabas</p> <p>Avaricioso e infantil – 9 sílabas</p>	<p>Exceptuando la frase de «tan gordo y vil» que tiene una sílaba más que en el original, los otros versos tienen el mismo número de sílabas y por lo tanto, se ha mantenido el ritmo.</p>	<p>En este caso, «Gloop» no hace rima con nada pero como se hace la repetición, sigue el ritmo de la canción. Respecto a «vil» e «infantil» podemos ver que riman a la perfección ya que realmente se ha traducido de forma literal, casi un calco.</p>
3	00.50.43.00	<p>'Come on!' we cried, 'The time is ripe – 9 syllables</p> <p>To send him shooting up the pipe! – 8 syllables</p>	<p>Es hora ya, arriba irá – 9 sílabas</p> <p>Por ese tubo subirá – 8 sílabas</p>	<p>Mantiene el mismo número de sílabas en ambas versiones.</p>	<p>Ambas versiones riman en esta estrofa. En inglés gracias a un adjetivo y a un sustantivo; y en español, gracias a dos verbos en futuro. Como podemos ver, hacer rimas con verbos es de las formas más sencillas que existen.</p>

4	00.50.48.00	<p>But don't, dear children, be alarmed; - 7 syllables</p> <p>Augustus Gloop will not be harmed, - 8 syllables</p> <p>Augustus Gloop will not be harmed - 8 syllables</p>	<p>No temas por lo que vendrá. - 8 sílabas</p> <p>Augustus Gloop no sufrirá, - 9 sílabas</p> <p>Augustus Gloop no sufrirá - 9 sílabas</p>	<p>Como podemos observar, en la letra en español hay una sílaba más que en la versión original pero aun así, el ritmo se mantiene.</p>	<p>Al igual que la versión original, la rima se ha hecho con los verbos.</p>
5	00.50.56.00	<p>Although, of course, we must admit - 9 syllables</p> <p>He will be altered quite a bit. - 8 syllables</p>	<p>Aunque debemos admitir, - 8 sílabas</p> <p>que un cambio o dos ha de sufrir. - 10 sílabas</p>	<p>No hay el mismo número de sílabas en ambas versiones, pero más o menos están compensadas.</p>	<p>La rima en español se ha hecho con verbos y estos acaban en «-ir» por lo que también se ha sido más fiel a la versión inglesa que hace la rima con la «i».</p>
6	00.51.32.00	<p>Slowly, the wheels go round and round, - 8 syllables</p> <p>The cogs begin to grind and pound; - 8 syllables</p>	<p>Los engranajes al girar, - 8 sílabas</p> <p>con fuerza van a triturar. - 8 sílabas</p>	<p>El número de sílabas es el mismo en ambas versiones, por lo que tienen el mismo ritmo.</p>	<p>Ambas versiones han hecho la rima con los verbos en infinitivo.</p>
7	00.51.37.00	<p>We boil him for a minute more,</p> <p>Until we're absolutely sure</p> <p>Then out he comes! And now! By grace!</p> <p>A miracle has taken place!</p>	<p>(En la versión en español se ha eliminado esta estrofa.)</p>	<p>-</p>	<p>-</p>

		A miracle has taken place!			
8	00.51.50.00	This greedy brute, this louse's ear, - 9 syllables Is loved by people everywhere! - 10 syllables	El bruto aquel, lo que hay que ver - 10 sílabas Es adorado por doquier - 8 sílabas	No hay el mismo número de sílabas en ambas versiones, pero más o menos están compensadas.	En la versión original la rima no es exacta, mientras que en español vemos un adjetivo y un verbo acabados en «-er».
9	00.51.58.00	For who could hate or bear a grudge - 9 syllables Against a luscious bit of fudge? - 8 syllables	Pues a quién odia ni es infiel - 9 sílabas a un buen trozo de pastel - 8 sílabas	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas y eso hace que el ritmo sea exactamente igual.	En inglés se ha hecho la rima con dos sustantivos y en español con un adjetivo y un sustantivo. Como no cambia el significado de la canción y encima hace rima, cumple con su objetivo.

T2. Violet Beuregarde

	TCR	Versión original + ritmo	Versión meta + ritmo	Comentario sobre el ritmo	Rima
1	01.07.45.00	Listen close, and listen hard, - 7 syllables dealing Violet Beuregarde. - 9 syllables	Vamos a explicar, - 6 sílabas qué fue de Violet Beuregarde. - 10 sílabas	El primer verso de la versión española tiene una sílaba menos que el de la versión original. En cambio, con el segundo verso ocurre a la inversa. Cambia un poco el ritmo	En la versión en español si que podemos ver como «explicar» rima con «exagerar» y «parar» en las siguientes estrofas. Toda rima con verbos.

				del primer verso.	
2	01.08.07.00	This little girl she sees no wrong... – 8 syllables	No vamos a exagerar... - 8 sílabas	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas.	En ambos idiomas se hace la rima con la parte del estribillo. En inglés con adjetivos y en español con verbos.
3	01.08.10.00	Chewing, chewing, chewing, chewing, chewing all day long. – 15 syllables Chewing, chewing all day long. – 7 syllables Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long. Yea-eah	Masca, masca, masca, masca, masca, masca, sin parar. – 15 sílabas Masca, masca sin parar. - 7 sílabas Masca, masca sin parar. Masca, masca sin parar. Yea-ah	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas con respecto al estribillo.	Como bien indicamos en la casilla anterior, la rima es «exagerar» y «parar».
4	01.08.33.00	She goes on chewing till at last, - 8 syllables her chewing muscles grow so fast. – 8 syllables	De tanta gimnasia dental, - 8 sílabas sus músculos crecen tan mal. – 8 sílabas	Mismo número de sílabas en ambas versiones.	En la versión en español se ha mantenido la rima con la «-al» respecto al inglés.
5	01.08.38.00	And from her face her giant chin, - 9 syllables sticks out just like a violin. – 8 syllables	Que su barbilla toma al fin, - 9 sílabas la misma forma que un violín. – 9 sílabas	Exceptuando el segundo verso de la estrofa que tiene una sílaba más en español, el primer verso tiene el mismo número de sílabas en	Se ha mantenido la rima con «in» en la versión española.

				ambas versiones.	
6	01.08.44.00	<p>Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long.</p>	<p>Masca, masca sin parar. Masca, masca sin parar. Masca, masca sin parar.</p>	Véase estrofa 3	Véase estrofa 3
7	01.08.55.00	<p>For years and years, she chews away, - 9 syllables her jaws get stronger every day. - 9 syllables</p>	<p>Tras años ya de masticar, - 8 sílabas tiene una mandíbula sin par. - 10 sílabas</p>	El primer verso de la versión española tiene una sílaba menos que el de la versión original. En cambio, el segundo verso tiene una más. Cambia poco el ritmo del primer verso.	Al igual que muchas otras rimas de esta canción, se han rimado estos dos versos con «-ar».
8	01.09.00.00	<p>And with one great tremendous chew, - 9 syllables they bite the poor girl's tongue in two. - 10 syllables</p>	<p>Y de un mordisco, ¡ay por dios!, - 9 sílabas la lengua se ha partido en dos. - 10 sílabas</p>	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas.	La rima en la versión original se ha construido con el sonido /tzu/ mientras que en la versión española se ha optado por la rima con «-os».
9	01.09.05.00	<p>And that is why we try so hard, - 8 syllables to save Miss Violet Beauregarde. - 11 syllables</p>	<p>Por eso hay que rescatar, - 8 sílabas a esta Violet Beauregarde. - 10 sílabas</p>	El segundo verso de la versión en inglés tiene una sílaba más ya que en español se ha eliminado «Miss», sin embargo, no cambia casi el ritmo.	Estos versos no riman pero al menos han mantenido el sonido de «a» en el primer verso y obviamente se repite el apellido en el segundo verso.

10	01.09.10.00	<p>Chewing, chewing all day long.</p> <p>Chewing, chewing all day long.</p> <p>Chewing, chewing, chewing, chewing, chewing, chewing, chewing all day long.</p>	<p>Masca, masca sin parar.</p> <p>Masca, masca sin parar.</p> <p>Masca, masca, masca, masca, masca sin parar.</p>	Véase estrofa 3	Véase estrofa 3
----	-------------	---	--	-----------------	-----------------

T3. Veruca Salt

	TCR	Versión original + ritmo	Versión meta + ritmo	Comentarios sobre el ritmo	Rima
1	01.17.50.00	<p>Veruca Salt, the little brute, - 8 syllables</p> <p>Has just gone down the garbage chute - 10 syllables</p>	<p>Veruca Salt, la fastidió, - 8 sílabas</p> <p>y en la basura terminó. - 9 sílabas</p>	<p>La segunda parte de la versión en inglés tiene una sílaba más que en español ya que el verbo «has gone» es compuesto mientras que «terminó» no.</p>	<p>En inglés se ha hecho la rima con dos sustantivos acabados en «-ute» mientras que en español se ha optado por verbos en pasado.</p>
2	01.18.17.00	<p>And She will meet as she descends - 8 syllables</p> <p>a rather different set of friends. - 9 syllables</p>	<p>En su descenso encontrará, - 9 sílabas</p> <p>amigos raros de verdad. - 8 sílabas</p>	<p>Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas pero en distinto orden.</p>	<p>La rima que se ha construido en la versión española («a») no es tan exacta como la de la versión original que acaba con «-ends».</p>
3	01.18.21.00	<p>A rather different set of friends - 9 syllables</p> <p>A rather different set of friends. - 9 syllables</p>	<p>Amigos raros de verdad. - 8 sílabas</p> <p>Amigos raros de verdad. - 8 sílabas</p>	<p>La versión original tiene una sílaba más que la española.</p>	<p>En este caso no hay rima, sino que simplemente se repite la palabra «friends» /«amigos».</p>

4	01.18.32.00	A fish head, for example, cut – 8 syllables This morning from a halibut. – 8 syllables	Una cabeza de pescao’, - 9 sílabas que es la sobra de un bacalao. – 11 sílabas	La versión española tiene más sílabas que la versión original y si escuchamos ambas versiones, si que cambia un poco el ritmo.	La versión original si que utiliza palabras que riman de forma natural, pero la versión española ha optado por quitarle la «d» a «pescado» para que suene igual que «bacalao».
5	01.18.38.00	An oyster from an oyster stew, - 8 syllables A steak that no one else would chew. – 8 syllables	Una ostra que ya se pasó, - 9 sílabas la carne que nadie masticó. – 9 sílabas	Podemos ver que en la versión española hay una sílaba de más que en la original.	La rima en inglés se ha hecho con la terminación «-ew» mientras que en español se ha empleado la forma del pasado de dos verbos.
6	01.18.46.00	And lots of other things as well, - 8 syllables Each with a rather horrid smell. – 8 syllables (Horrid smell)	Hay muchas cosas que fatal, - 8 sílabas y todas ellas huelen mal. – 8 sílabas (Huelen mal.)	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas, por lo que, el ritmo es exactamente el mismo.	La versión en español ha mantenido la rima con «-al», al igual que sucede en inglés.
7	01.19.00.00	These are Veruca's new found friends – 9 syllables That she will meet as she descends, - 8 syllables These are Veruca's new found friends – 9 syllables	Amigos raros de verdad, - 8 sílabas que en su descenso encontrará. – 9 sílabas Amigos raros de verdad. – 8 sílabas	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas pero en distinto orden.	La rima que se ha construido en la versión española («a») no es tan exacta como la de la versión original que acaba con «-ends».
8	01.19.31.00	Who went and spoiled her? - 6 syllables	¿Quién la ha mimado? – 6 sílabas	En la versión española hay una sílaba más ya que	No hay rima.

		Who indeed? – 2 syllables	Di quién fue. – 3 sílabas	«indeed» es una sola.	
9	01.19.35.00	Who pandered to her every need? – 10 syllables Who turned her into such a brat? – 9 syllables Who are the culprits? Who did that? – 8 syllables	¿Quién le da todo lo que ve? – 8 sílabas ¿Quién ha hecho de ella un animal? – 11 sílabas ¿Quién la ha criado así de mal? – 9 sílabas	Ambas versiones tienen más o menos el mismo número de sílabas pero en distinto orden.	La única rima que hay en este trozo de canción es «animal» y «mal», al igual que en la versión original «brat» y «that».
10	01.19.46.00	The guilty ones now this is sad. – 8 syllables Dear Old Mum and Loving Dad. – 7 syllables	Culpables son, triste verdad. – 8 sílabas Los buenos de mamá y papá. – 9 sílabas	La versión española tiene dos sílabas más en el segundo verso que la inglesa, aún así, el ritmo no varía.	En la versión original si que hay rima pero en la española no, en cambio, solo se ha mantenido el uso de la «a» al final.

T4. Mike Teavee

	TCR	Versión original + ritmo	Versión meta + ritmo	Comentarios sobre el ritmo	Rima
1	01.30.35.00	The most important thing, – 6 syllables That we've ever learned. – 4 syllables	Hay algo esencial, – 6 sílabas que se debe enseñar. – 7 sílabas	En el segundo verso de la versión española hay tres sílabas más que en inglés y esto se debe a que en español hablamos muy rápido, ya que pese a esto, el ritmo casi no cambia.	No hay presencia de rima.
2	01.30.46.00	The most important thing we've learned – 8 syllables As far as children are concerned. – 8 syllables	Hay algo esencial – 6 sílabas que a un niño siempre se debe enseñar. – 13 sílabas	El primer verso de la versión española tiene dos sílabas menos que el de la versión original. En cambio, con el segundo verso ocurre a la inversa, pero con cinco sílabas de diferencia. Cambia un poco el ritmo ya que en la versión original se hace más pausa antes de «as far	Al igual que en la anterior, no hay presencia de rima.

				as children...» y en la versión española no. También debemos tener en cuenta la distribución de los versos, ya que en español el primero es mucho más corto que el segundo y en inglés son de la misma medida.	
3	01.30.49.00	Is never, never let them near – 8 syllables The television set – 6 syllables	Que no debería ver, - 7 sílabas la tele sin parar. – 6 sílabas	La versión original tiene una sílaba más en el primer verso que la versión en español.	En la versión en español, se hace la rima con la siguiente estrofa, es decir, «parar» e «instalar».
4	01.30.52.00	Or better still Just don't install, - 8 syllables the idiotic thing at all – 7 syllables	Que es mucho más racional, - 8 sílabas la caja tonta no instalar. – 9 sílabas	La versión en español tiene una sílaba más en el segundo verso que la versión original.	En la versión en español, se hace la rima con la estrofa anterior, es decir, «parar» e «instalar».
5	01.30.56.00	Ahh, ahh, never, never let them – 8 syllables Ahh, ahh, never, never let them (Ahh, ahh...) Ahh, ahh, never, never let them. Ahh, ahh, never, never let them.	Ahh, ahh, no debe ver tele. – 8 sílabas Ahh, ahh, no debe ver tele. (Ahh, ahh...) Ahh, ahh, no debe ver tele. Ahh, ahh, no debe ver tele.	Esta sería la frase principal de la canción, y como vemos ambas versiones tienen el mismo número de sílabas, provocando un ritmo exacto.	No hay rima ya que solo se repiten las mismas palabras, pero lo que sí vemos es que se mantiene el sonido con la «e».
6	01.31.15.00	It rots the senses in the head, - 8 syllables it keeps imagination dead – 8 syllables	La tele capta su atención, - 9 sílabas y mata su imaginación. – 9 sílabas	La versión en español tiene una sílaba más que la versión original.	En ambas versiones se ha hecho rima con sustantivos.

7	01.31.19.00	It clogs and clutters up the mind, - 8 syllables it makes a child so dull and blind – 9 syllables (So dull, so dull)	Anula la creatividad, - 9 sílabas lo deja sin vitalidad. – 8 sílabas (Vital, vital)	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas pero en distinto orden.	En ambas versiones hay rima. En la española han optado por dos sustantivos acabados en «-idad».
8	01.31.24.00	He can no longer understand, -8 syllables a fairytale, a fairyland – 8 syllables (A fairyland, a fairyland)	Ya nunca más entenderá, - 8 sílabas los cuentos de hadas que oirá. – 9 sílabas (No entenderá, no entenderá)	La versión en español tiene una sílaba más en el segundo verso que la versión original.	En ambas versiones hay rima. En la española han optado por dos verbos acabados en «-rá».
9	01.31.29.00	His brain becomes as soft as cheese, - 9 syllables his thinking powers rust and freeze. – 8 syllables	Porqué su seso se ablandó, - 9 sílabas Su pensamiento se ensilló. – 9 sílabas	La versión en inglés tiene una sílaba menos en el segundo verso que la versión traducida; el primer verso tiene el mismo número.	En ambas versiones se rima. En la española han optado por dos verbos acabados en pasado.
10	01.31.32.00	He cannot think, he only sees – 8 syllables (He only sees, he only sees)	No piensa más él solo ve... - 8 sílabas	Ambas versiones tienen el mismo número de sílabas.	No hay rima.
11	01.31.40.00	Regarding little Mike Teavee. – 9 syllables We very much regret that we – 8 syllables (Regret that we) Shall simply have to wait and see – 9 syllables (We'll wait and	Respecto al pobre Mike Teavee. – 9 sílabas Ya nada más se puede hacer. – 9 sílabas (Se puede hacer) Tendremos que esperar y ver. – 9 sílabas	La versión en inglés tiene una sílaba menos en el segundo verso que la versión traducida; los otros versos tienen el mismo número en ambas versiones.	Excepto con el apellido del niño en el primer verso, los otros dos sí que riman. En la versión española se han utilizado dos verbos en infinitivo terminados en «-er».

		see We'll wait and see We'll wait and see We'll wait and see We'll wait and see...)	(Y ver) (Y ver) (Y ver) (Y ver) (Y ver)		
12	01.31.55.00	We very much regret that we, - 8 syllables shall simply have to wait and see. – 9 syllables If we can get him back to size – 8 syllables But if we can't... It serves him right. – 9 syllables	Ya nada más se puede hacer, - 9 sílabas tendremos que esperar – 7 sílabas y ver si a su tamaño volverá – 11 sílabas y si no al final... ¡Ya aprenderá! – 11 sílabas	En general, la versión española tiene más sílabas que la versión original, excepto en el segundo verso que tiene menos. Como el número de sílabas por diferencia no es excesivo, no provoca un cambio muy brusco en el ritmo.	Excepto el primer verso que rima con «ver» de la estrofa anterior, el resto de los verbos contienen la «a» al final, por lo que crean una especie de rima.

Análisis de los cinco parámetros para traducir canciones: cantabilidad, sentido y naturalidad

T1. Encuesta Augustus Gloop

	Pregunta			
Participante	¿Podrías decirme de qué va la canción?	¿Puedes cantar un trozo de la canción? Escríbelo.	¿Es divertida? ¿Te ha gustado?	¿Puedes decirme si hay alguna cosa que no has entendido de la canción?
P1 (8 años)	“No, no la he entendido muy bien”.	“No porque no la he escuchado muy bien”.	“Sí”.	“La palabra esa de inglés que decía al principio”.
P2 (9 años)	“De una canción”.	“Augustus Gloop, mmm..., Augustus Gloop, mmm...”.	“Sí”.	“Lo de la Augustus Gloop no sé qué

				significa pero todo lo otro sí”.
P3 (10 años)	“De un niño que se queda atrapado en una tubería de chocolate por avaricioso”.	“No puedo cantarlo porque no me acuerdo muy bien pero tararearla sí”. (Tarareo)	“Sí, está graciosa”.	“No hay nada que no entienda de la canción”.
P4 (11 años)	“De un niño avaricioso y vago”.	“Glotón y vago eres tú”.	“Es muy divertida. Me ha gustado”.	“No”.
P5 (12 años)	“De un niño llamado Augustus Glop ¹² que decían que era muy goloso y un envidioso”.	“Augustus Glop, Augustus Glop, glotón y envidioso es”.	“Sí”.	“No he entendido su apellido, lo de Glop”.
P6 (12 años)	“De que han pasado ya un nivel de la fábrica”.	“Augustus Loop, Augustus Loop”.	“Sí”.	“Lo de gordo y... no me acuerdo de nada más”.
P7 (12 años)	“La canción va de un chico/a al que le están haciendo sufrir”.	“Sí, Augustus Gloop lo sufrirá”.	“La canción me ha parecido divertida pero no me gusta el mensaje que transmite”.	“No, se entendía todo”.
P8 (16 años)	“Habla de cómo es Augustus: glotón, vago, avaricioso, etc. Mientras le hacen sufrir”.	“Augustus Gloop, Augustus Gloop, glotón y vago eres tú. Augustus Gloop, tan gordo y vil, avaricioso e infantil”.	“Sí. Es muy graciosa tanto la canción como los movimientos de los bailarines”.	“En el minuto 0.48 después de «Es hora ya»”.

T2. Encuesta Violet Beauregarde

	Pregunta			
Participante	¿Podrías decirme de qué va la canción?	¿Puedes cantar un trozo de la canción? Escríbelo.	¿Es divertida? ¿Te ha gustado?	¿Puedes decirme si hay alguna cosa que no has entendido de la canción?
P1 (8 años)	“De masca masca”.	“Masca, masca, masca, sin parar”.	“Sí”.	“No he entendido lo de masca”.
P2 (9 años)	“De mascar”.	“Masca, masca, sin parar”.	“Sí”.	“No, porque lo he entendido todo”.
P3 (10 años)	“De una chica que se hace una pelota de chicle”.	“Masca, masca, sin parar”.	“No es divertida, no me gusta”.	“No se entiende la letra”.

¹² Pongo «Glop» y no «Gloop» porque lo ha pronunciado así.

P4 (11 años)	“De masticar un chicle”.	“Masca, masca, sin parar”.	“Es super divertida, me ha gustado”.	“No”.
P5 (12 años)	“De una chica que masca masca sin parar y los músculos le crecen mal”.	“Masca, masca, sin parar. Masca, masca, sin parar”.	“Sí”.	“No, lo he entendido todo”.
P6 (12 años)	“Va de que la chica al probar el chicle se ha convertido en un arándano gigante y están jugando con ella”.	“Musca, musca, sin parar”.	“Sí, más que la otra”.	“No no, lo he entendido”.
P7 (12 años)	“De unas personas vestidas de moscas que han encerrado a una chica”.	“Mosca, mosca, sin parar”.	“No, sí”.	“Sí”.
P8 (16 años)	“Están hablando de Violet Beauregarde, de lo que le pasó”.	“Tanta gimnasia mental, sus músculos crecen tan mal”.	“Sí que me ha gustado la canción y me han parecido graciosos los movimientos y el vestuario de los vestidos de mosca”.	“Creo que lo he entendido todo”.

T3. Encuesta Veruca Salt

	Pregunta			
Participante	¿Podrías decirme de qué va la canción?	¿Puedes cantar un trozo de la canción? Escríbelo.	¿Es divertida? ¿Te ha gustado?	¿Puedes decirme si hay alguna cosa que no has entendido de la canción?
P1 (8 años)	“No, no me acuerdo”.	“No porque no me acuerdo porque decía muchas palabras”.	“Sí”.	“Es que no me acuerdo de la canción”.
P2 (9 años)	“De amigos raros y pescado”.	“Amigos raros sin parar, amigos raros sin parar”.	“Sí”.	“Lo he entendido todo”.
P3 (10 años)	“De una niña que cae por un agujero”.	“La fastidió y en la basura terminó, en su descenso encontrará amigos raros de verdad”.	“No es divertida, no me gusta”.	“No se entiende del todo la letra”.
P4 (11 años)	“De una niña con amigos raros”.	“Amigos raros de verdad”.	“Super divertida, me ha encantado”.	“No”.
P5 (12 años)	“De unos amigos raros que tenían una cabeza de pescado y la tiraron a un agujero”.	“Amigos raros de verdad, amigos raros de verdad”.	“Sí”.	“Lo he entendido todo”.

P6 (12 años)	“De que están tirando cosas que no necesitan”.	“Amigos raros de verdad”.	“Sí”.	“Lo del final, cuando iban a tirar a el hombre no he entendido la canción”.
P7 (12 años)	“No sé de qué va la canción”.	“Amigos raros de verdad”.	“No me ha parecido divertida y tampoco me ha gustado”.	“No”.
P8 (16 años)	“De Veruca Salt quién cayó a la basura”.	“¿Quién la ha criado así de mal?”	“Me ha parecido un poco rara pero también me he reído”.	“Creo que no”.

T4. Encuesta Mike Teavee

Participante	Pregunta			
	¿Podrías decirme de qué va la canción?	¿Puedes cantar un trozo de la canción? Escríbelo.	¿Es divertida? ¿Te ha gustado?	¿Puedes decirme si hay alguna cosa que no has entendido de la canción?
P1 (8 años)	“No”.	“No”.	“Sí. Me ha gustado mucho”.	“No he entendido nada”.
P2 (9 años)	“No porque no se entiende muy bien y no lo sé”.	“No”.	“Sí”.	“Prácticamente casi toda la canción”.
P3 (10 años)	“De un niño que se mete en una televisión”.	“No entiendo la letra”	“No es divertida, no me gusta”.	“No entiendo la letra”.
P4 (11 años)	“De enseñar algo a los niños”.	“Hay algo esencial que se debe enseñar”.	“Es divertida, me ha encantado”.	“No”.
P5 (12 años)	“De un chico que se llamaba Mike Ti y le gustaba mucho pelear y no le tenían respeto”.	“Mike Ti, Mike Ti, le gustaba pelear”.	“Sí. No me ha gustado mucho porque no me gustan las peleas”.	“No, lo he entendido todo”.
P6 (12 años)	“Que el chico se ha hecho miniatura y se ha metido dentro de la tele”.	“No me acuerdo mucho”.	“Sí”.	“Lo he entendido todo”.
P7 (12 años)	“Del conocimiento en los niños”.	“Hay algo esencial que se debe enseñar”.	“Sí, sí”.	“No”.
P8 (16 años)	“De como afecta la televisión a los niños”.	“Anula la creatividad”.	“Sí que me ha gustado”.	“No, lo he entendido todo”.

Análisis de las técnicas de traducción empleadas

T1. Augustus Gloop

	TCR	Versión original	Versión meta	Técnica de traducción	Comentario
1	00.50.13.00	<p>Augustus Gloop! Augustus Gloop!</p> <p>The great big greedy nincompoop!</p>	<p>¡Augustus Gloop! ¡Augustus Gloop!</p> <p>¡Glotón y vago eres tú!</p>	<p>Augustus Gloop – no se ha traducido</p> <p>Transposición</p>	<p>Vemos que el nombre de “Augustus Gloop” se ha dejado igual en la versión española que en la versión inglesa. En la segunda parte de esta estrofa vemos un ejemplo de transposición. La letra de la versión original está compuesta por tres adjetivos («great», «big», «greedy») y un sustantivo («nincompoop»), mientras que en la versión traducida se han utilizado dos adjetivos («glotón», «vago»), un verbo («eres») y un pronombre personal («tú»). Esta técnica ha permitido cambiar la categoría gramatical de la letra pero sin alterar su sentido.</p>
2	00.50.38.00	<p>Augustus Gloop!</p> <p>So big and vile</p> <p>So greedy, foul, and infantile</p>	<p>¡Augustus Gloop!</p> <p>Tan gordo y vil.</p> <p>Avaricioso infantil</p>	<p>Augustus Gloop – no se ha traducido</p> <p>Traducción literal + omisión</p>	<p>Al igual que antes, el nombre se ha dejado igual que en la versión original.</p> <p>Para traducir “so big and vile” se ha utilizado la técnica de la traducción literal, y es que como vemos, en esta técnica se traduce palabra por palabra el sintagma.</p> <p>Igual que en la frase anterior, lo mismo ocurre con “so greedy, foul and infantile”. Se ha empleado la traducción literal pero además, vemos que se ha utilizado también la técnica de la omisión al no traducir el adjetivo «foul».</p>
3	00.50.43.00	<p>'Come on!' we cried, 'The time is ripe.</p>	<p>Es hora ya, arriba irá</p>	<p>Modulación</p>	<p>En ambas frases de esta estrofa, se ha empleado la modulación. Esta técnica ha permitido reformular el texto original mediante cambios en el</p>

		To send him shooting up the pipe!	Por ese tubo subiré		léxico o la categoría gramatical pero sin perder el sentido de la letra.
4	00.50.48.00	But don't, dear children, be alarmed; Augustus Gloop will not be harmed, Augustus Gloop will not be harmed	No temas por lo que vendrá. Augustus Gloop no sufrirá, Augustus Gloop no sufrirá	Transposición + modulación	En la primera parte de la estrofa se ha sustituido «children» por la segunda forma del singular. También se han cambiado los verbos «alarmed» y «harmed» y se han reformulado cambiando la perspectiva con «temer» y «sufrir» que son verbos diferentes pero hacen que el mensaje de la canción se mantenga.
5	00.50.56.00	Although, of course, we must admit He will be altered quite a bit.	Aunque debemos admitir Que un cambio o dos ha de sufrir.	Omisión + traducción literal + modulación	En el primer ejemplo de esta estrofa, vemos las técnicas de omisión y traducción literal. La primera la vemos al eliminar «of course» de la traducción al español y la segunda la vemos en que se ha traducido palabra por palabra el sintagma. En el segundo ejemplo, la técnica de modulación. Observamos que se ha reformulado la frase ya que la traducción literal habría sido «será alterado un poco», pero se ha cambiado el léxico y la gramática en favor a la rima sin perder el sentido de la frase.
6	00.51.32.00	Slowly, the wheels go round and round, The cogs begin to grind and pound;	Los engranajes al girar, con fuerza van a triturar.	Modulación	Se ha reformulado de forma que la versión original no aporte tantos detalles como la original, ya que se han utilizado menos palabras y sin perder el mensaje.
7	00.51.37.00	We boil him for a minute more, Until we're absolutely sure	(En la versión en español se ha eliminado esta estrofa.)	-	-

		<p>Then out he comes! And now! By grace!</p> <p>A miracle has taken place!</p> <p>A miracle has taken place!</p>			
8	00.51.50.00	<p>This greedy brute, this louse's ear,</p> <p>Is loved by people everywhere!</p>	<p>El bruto aquel, lo que hay que ver</p> <p>Es adorado por doquier</p>	Traducción uno por uno	El original y la traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto pero respecto al mensaje de la canción, vemos que se mantiene. Un ejemplo claro es «this louse's ear» y «lo que hay que ver» ya que no significan lo mismo pero no trastocan la canción.
9	00.51.58.00	<p>For who could hate or bear a grudge</p> <p>Against a luscious bit of fudge?"</p>	<p>Pues a quién odia ni es infiel</p> <p>a un buen trozo de pastel</p>	Transcreación + generalización + traducción literal	<p>Vemos que la primera frase se ha traducido de forma muy diferente en la lengua meta «bear a grudge» que sería «guardar rencor» por «ser infiel a», aun así, no se aleja mucho del sentido general de la estrofa.</p> <p>En esta segunda parte de la estrofa observamos que se ha empleado la generalización con «fudge» y «pastel» ya que en inglés hace referencia a un tipo de dulce que sería el dulce de azúcar, mientras que en español se ha preferido generalizar y poner «pastel» sin importar de qué sea o cómo sea. Y el resto de la frase se ha traducido de forma literal.</p>

T2. Violet Beuregarde

	TCR	Versión original	Versión meta	Técnica de traducción	Comentario
1	01.07.45.00	<p>Listen close, and listen hard,</p>	<p>Vamos a explicar, qué</p>	Modulación	Se suprime lo de «escuchar» pero se sustituye por «explicar» que tiene el

		dealing Violet Beauregarde.	fue de Violet Beauregarde.		mismo significado que en la versión original.
2	01.08.07.00	This little girl she sees no wrong...	No vamos a exagerar...	Traducción uno por uno	No reproduce el texto original pero encaja con la rima de «sin parar» igual que en inglés «wrong» y «long» y no modifica el mensaje de la canción.
3	01.08.10.00	Chewing, chewing, chewing, chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long. Yea-eah	Masca, masca, masca, Masca, masca, sin parar. Masca, masca sin parar. Masca, masca sin parar. Masca, masca sin parar. Yea-ah	Traducción literal + transposición	El verbo «chewing» se ha traducido de forma literal, mientras que, en «all day long» se han sustituido el sustantivo y adjetivo por una preposición y un verbo: «sin parar».
4	01.08.33.00	She goes on chewing till at last, her chewing muscles grow so fast.	De tanta gimnasia dental, sus músculos crecen tan mal.	Modulación	Hay un cambio de perspectiva con la reformulación de «chewing till at last» por «gimnasia dental» ya que obviamente no es una traducción literal porque no significan lo mismo pero mantiene la esencia del mensaje. De igual manera ocurre con «grow so fast» y «crecen tan mal» en donde han cambiado el verbo «rápido» por «mal» pero sin modificar la canción y manteniendo la rima.
5	01.08.38.00	And from her face her giant chin, sticks out just like a violin...	Que su barbilla toma al fin, la misma forma que un violín.	Transposición	Se han sustituido el adjetivo «giant» y el verbo «sticks out» por el verbo «tomar» y el sustantivo «forma», el resto se ha traducido de forma literal manteniendo las rimas.
6	01.08.44.00	Chewing, chewing all day long.	Masca, masca sin parar.	Véase casilla 3	Véase casilla 3

		Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long.	Masca, masca sin parar. Masca, masca sin parar.		
7	01.08.55.00	For years and years she chews away, her jaws get stronger every day.	Tras años ya de masticar Tiene una mandíbula sin par.	Traducción literal + modulación	Podemos ver que hasta «away» se ha traducido la letra de forma literal pero hasta «day» se ha empleado la modulación. En lugar de decir que tenía la mandíbula cada vez más fuerte, se ha decidido decir que tenía una mandíbula excepcional.
8	01.09.00.00	And with one great tremendous chew...they bite the poor girl's tongue in two.	Y de un mordisco, ¡ay por Dios!, la lengua se ha partido en dos.	Transcreación + traducción literal + omisión	Como observamos, esta estrofa se ha traducido toda de forma literal excepto porque se ha creado el elemento «ay por Dios» y se ha omitido «poor girl».
9	01.09.05.00	And that is why we try so hard, to save Miss Violet Beauregarde.	Por eso hay que rescatar, a esta Violet Beauregarde.	Traducción literal + omisión	Esta estrofa también se ha traducido toda de manera literal pero se ha omitido «try so hard» y «Miss» que se han sustituido por «a esta».
10	01.09.10.00	Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing all day long. Chewing, chewing, chewing, chewing, chewing, chewing, chewing all day long.	Masca, masca sin parar. Masca, masca sin parar. Masca, masca, masca, masca, masca masca sin parar.	Véase casilla 3	Véase casilla 3

T3. Veruca Salt

	TCR	Versión original	Versión meta	Técnica de traducción	Comentario
--	------------	-------------------------	---------------------	------------------------------	-------------------

1	01.17.50.00	Veruca Salt, the little brute, Has just gone down the garbage chute	Veruca Salt, la fastidió. Y en la basura terminó.	Transcreación + traducción palabra por palabra	Se ha decidido sustituir «the little brute» por «la fastidió» para mantener el efecto sonoro de la canción. En la segunda parte de la estrofa se ha mantenido el significado primario de todas las palabras del original.
2	01.18.17.00	And She will meet as she descends	En su descenso encontrará	Transposición	Con esta técnica se ha podido traducir la letra con un distinto orden de palabras sin que varíe el sentido original, aunque sí elimina la rima que había entre «descends» y «friends».
3	01.18.21.00	A rather different set of friends A rather different set of friends A rather different set of friends	Amigos raros de verdad. Amigos raros de verdad. Amigos raros de verdad.	Traducción literal	Este sería el estribillo de la canción y como podemos observar, se ha traducido de forma literal.
4	01.18.32.00	A fish head, for example, cut This morning from a halibut.	Una cabeza de pescao', que es la sobra de un bacalao.	Traducción literal + omisión + adaptación	Se ha traducido toda la estrofa de forma literal, exceptuando que se ha omitido «for example» y que se ha adaptado «halibut» con «bacalao» para que pudiera rimar, aparte también considero que este segundo tipo de pescado es mucho más conocido.
5	01.18.38.00	An oyster from an oyster stew, A steak that no one else would chew,	Una ostra que ya se pasó, la carne que nadie masticó,	Modulación + traducción literal	Se ha traducido toda la estrofa de forma literal, exceptuando la reformulación de «oyster stew» por «se pasó» ya que no significan lo mismo pero mantienen el mensaje de la canción y la rima.
6	01.18.46.00	And lots of other things as well, Each with a rather horrid smell.	Hay muchas cosas que fatal, y todas ellas huelen mal. Huelen mal.	Traducción literal + amplificación	Se traduce de forma literal y se añade «que fatal» para poder hacer la rima con «mal».

		Horrid smell			
7	01.19.00.00	These are Veruca's new found friends That she will meet as she descends, These are Veruca's new found friends	Amigos raros de verdad, que en su descenso encontrará. Amigos raros de verdad.	Modulación + transposición	La primera parte del estribillo es diferente en la letra de la versión original respecto a lo cantado en el estribillo anteriormente, sin embargo, mediante la técnica de la modulación, han decidido mantener en español el estribillo tal y como lo tradujeron al principio de la canción. En cuanto a la segunda estrofa del estribillo, véase la casilla 2.
8	01.19.31.00	Who went and spoiled her?	¿Quién la ha mimado?	Traducción literal	Se ha traducido literalmente la pregunta.
9	01.19.33.00	Who indeed?	Di quién fue.	Transposición	Se ha pasado de una categoría gramatical a otra mediante una reformulación. En la versión original se pregunta mientras que en la española podríamos decir que suena a obligación.
10	01.19.35.00	Who pandered to her every need?	¿Quién le da todo lo que ve?	Modulación	En esta pregunta hay un cambio de perspectiva claramente. Si bien la pregunta en inglés nos da a entender que a Veruca se le da todo lo que necesita, en la pregunta en español se nos da a entender que a Veruca se lo consienten todo aunque no lo necesite. En este caso se mantiene la rima con «fue» de la frase anterior y no modifica el mensaje de la canción.
11	01.19.39.00	Who turned her into such a brat?	¿Quién ha hecho de ella un animal?	Transcreación	Se ha reproducido esta pregunta de la canción de forma creativa para que se forme la rima con «mal» en la siguiente pregunta y aparte, en el contexto de esta canción hay ardillas, por lo que, cuadra y se mantiene el mensaje.
12	01.19.42.00	Who are the culprits? Who did that?	¿Quién la ha criado así de mal?	Modulación	Se ha reformulado la pregunta de forma que en vez de preguntar que «quién son los culpables de que sea una malcriada» se ha preguntado directamente «quién la ha

					malcriado». De esta manera, ambas preguntas contienen el mismo número de sílabas y se mantiene la rima en la versión española.
13	01.19.46.00	The guilty ones now this is sad Dear Old Mum and Loving Dad	Culpables son, triste verdad. Los buenos de mamá y papá.	Traducción literal	Toda la estrofa ha sido traducida de forma literal.

T4. Mike Teavee

	TCR	Versión original	Versión meta	Técnica de traducción	Comentario
1	01.30.40.00	The most important thing That we've ever learned	Hay algo esencial, que se debe enseñar.	Modulación	Ha habido un cambio en la perspectiva de la frase ya que en la versión original se dice que «nosotros hemos aprendido algo» y en español dice que «somos nosotros quienes debemos enseñar algo». Por lo tanto, no se ha traducido literalmente pero el mensaje de la canción aún se transmite.
2	01.30.46.00	The most important thing we've learned As far as children are concerned	Hay algo esencial que a un niño siempre se debe enseñar.	Modulación	Se ha empleado la técnica de la modulación igual que en la casilla anterior, pero esta vez se ha añadido que es «algo que hemos aprendido que trata de los niños» mientras que en español es «a los niños a quienes se les debe enseñar algo».
3	01.30.49.00	Is never, never let them near The television set Or better still Just don't install the idiotic thing at all	Que no debería ver, la tele sin parar. Que es mucho más racional,	Modulación	No dice exactamente lo mismo pero la esencia de la canción permanece. Se han cambiado cosas como «never let them near» por «no deber ver sin parar», «better still» por «más racional» o «idiotic thing» por «caja tonta» y obviamente es un

			la caja tonta no instalar.		cambio en la perspectiva pero el mensaje se mantiene.
4	01.30.56.00	Ahh, ahh, never, never let them Ahh, ahh, never, never let them Ahh, ahh... (Ahh, ahh, ahh, ahh, ahh...) Ahh, ahh, never, never let them. Ahh, ahh, never, never let them.	Ahh, ahh, no debe ver tele. Ahh, ahh, no debe ver tele. Ahh, ahh... (Ahh, ahh, ahh, ahh, ahh...) Ahh, ahh, no debe ver tele. Ahh, ahh, no debe ver tele.	Transcreación	Como podemos observar no se ha traducido de la misma forma «never let them» ya que se ha preferido copiar la aliteración con la letra E para conservar la melodía. Aún así, se ha mantenido el significado general de la canción.
5	01.31.15.00	It rots the senses in the head It keeps imagination dead	La tele capta su atención, y mata su imaginación.	Transcreación + traducción literal	En la primera parte de esta estrofa se ha empleado la técnica de la transcreación ya que la versión en inglés literalmente dice «se pudren los sentidos en su cabeza» mientras que es español han decidido traducirlo de otra manera para poder mantener también la rima con «imaginación». Aún así, se mantiene la esencia de la canción. Y como podemos ver, la segunda parte se ha traducido de forma literal.
6	01.31.19.00	It clogs and clutters up the mind It makes a child so dull and blind (So dull, so dull)	Anula la creatividad, lo deja sin vitalidad. (Vital, vital)	Transcreación	La estrofa entera se ha modificado para que se pudiera mantener la rima de «creatividad» y «vitalidad» pero no sin tener en cuenta el mensaje de la canción.
7	01.31.24.00	He can no longer understand A fairytale, a fairyland	Ya nunca más entenderá,	Traducción literal + transcreación	Se ha traducido todo de manera literal excepto por que se ha sustituido «a fairyland» por

		(A fairyland, a fairyland)	los cuentos de hadas que oirá. (No entenderá, no entenderá)		«que oirá» para que pudiera rimar con «entenderá».
8	01.31.29.00	His brain becomes as soft as cheese His thinking powers rust and freeze	Porque su seso se ablandó, Su pensamiento se ensilló	Modulación	Como podemos observar, la versión original contiene una metáfora («as soft as cheese») la cual no se mantiene en la versión española sino que se ha preferido hacer la rima con los verbos reformulando el léxico y la gramática.
9	01.31.32.00	He cannot think, he only sees (He only sees, he only sees)	No piensa más, él solo ve...	Traducción literal	Se ha traducido de forma literal la estrofa.
10	01.31.40.00	Regarding little Mike Teavee We very much regret that we (Regret that we)	Respecto al pobre Mike Teavee. Ya nada más se puede hacer. (Se puede hacer)	Modulación + transcreación	Se ha sustituido la palabra «little» por «pobre» y se ha cambiado toda la segunda parte de la estrofa de forma que la traducción no tiene nada que ver pero, sin embargo, conserva la esencia de la canción.
11	01.31.50.00	Shall simply have to wait and see (We'll wait and see see We'll wait and see see We'll wait and see see We'll wait and see see We'll wait and see...)	Tendremos que esperar y ver. (Y ver) (Y ver) (Y ver) (Y ver) (Y ver)	Traducción literal	Se ha decidido traducir esta estrofa de forma literal.
12	01.31.55.00	We very much regret that we Shall simply have to wait and see If we can get him	Ya nada más se puede hacer, tendremos que esperar	Transcreación + traducción literal	Los cuatro primeros versos hacen referencia a las dos estrofas anteriores y en los cuatro últimos también se ha empleado la traducción literal.

		back to size But if we can't... It serves him right	y ver si a su tamaño volverá y si no al final... ¡Ya aprenderá!		
--	--	--	--	--	--