

**TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I  
INTERPRETACIÓ**

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTOL**

**LA TRADUCCIÓ DE CANÇONS PER  
AL DOBLATGE: EL CAS DE *FROM  
ZERO TO HERO D'HÈRCULES* (WALT  
DISNEY)**

**Autora:** Naiara Redondo Ferrer

**Tutor:** Frederic Chaume Varela

**Data de lectura:** Setembre de 2023



## **Resumen/ Resum:**

El següent treball consisteix en una anàlisi descriptiva i comparativa de les traduccions i adaptacions que s'han fet a l'espanyol, peninsular i neutre, per a la cançó From Zero to Hero de la pel·lícula Hèrcules de Disney.

Més concretament, s'estudia les estratègies i tècniques emprades per aquest encàrrec, com ara les sincronies, els ritmes i les tècniques de traducció. Es fa una anàlisi de cada una de les propostes respecte a l'original i, més tard, una comparació entre aquestes dues.

Per tal d'introduir el tema, es fa una breu explicació sobre els conceptes bàsics de la traducció audiovisual i el doblatge en el món de l'animació i la teoria necessària per a entendre cada un dels punts on es recolza l'estudi. A més, d'explicar de manera concisa la història de la companyia de Walt Disney i informació sobre la pel·lícula i la cançó en concret.

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

Traducció, Hèrcules, Disney, doblatge, animació.

# ÍNDIX

1.	Introducció.....	5
1.1.	Justificació i motivació .....	5
1.2.	Objecte d'estudi i objectius.....	6
1.3.	Estructura .....	6
2.	Marc teòric.....	7
2.1.	La traducció audiovisual .....	7
2.1.1.	El doblatge.....	7
2.2.	Traducció de cançons.....	9
2.2.1.	El doblatge de cançons en el gènere d'animació.....	9
3.	Material i mètode.....	14
3.1.	Anàlisi contextual .....	14
3.1.1.	The Walt Disney Company .....	14
3.1.2.	Pel·lícula.....	14
3.2.	Corpus de treball. La cançó: <i>From Zero to Hero</i> .....	15
3.2.1.	La cançó original .....	15
3.2.2.	Les traduccions a l'espanyol peninsular i a l'espanyol neutre .....	15
3.2.3.	Taula de la cançó .....	16
3.3.	Mètodes, estratègies i tècniques de traducció.....	21
3.3.1.	Anàlisis de les estratègies de traducció .....	21
3.3.1.1.	Sincronia labial.....	21
3.3.1.2.	Sincronia cinèsica i amb la imatge.....	21
3.3.1.3.	Isocronia .....	24
3.3.1.4.	Ritme de la quantitat o nombre de síl·labes .....	25
3.3.1.5.	Ritme de la intensitat o distribució accentual.....	27
3.3.1.6.	Ritme del to .....	30

3.3.1.7.	Ritme de timbre o rima.....	31
3.3.2.	Anàlisi de les tècniques de traducció .....	33
3.3.2.1.	Tècniques .....	33
3.3.2.2.	“Fidelitat” // Significat .....	35
3.3.2.3.	Anàlisi dels mètodes de traducció .....	35
4.	Discussió.....	37
4.1.	Resultats.....	37
4.2.	Comparació espanyol peninsular-espanyol neutre .....	38
5.	Conclusions .....	40
6.	Bibliografia.....	41
7.	Annex .....	42

# 1. Introducció

## 1.1. Justificació i motivació

Les pel·lícules d'animació infantil, i més concretament, les pel·lícules Disney sempre han estat i són una part molt important de la infància de qualsevol nena o nen. Aquestes mostren històries diverses i trajectòries inimaginables que marquen objectius futurs per a tota aquesta joventut. No obstant això, el que fa recordar les pel·lícules no són ni les històries ni els personatges, sinó les cançons. La música és una part molt rellevant de les pel·lícules, no sols de les d'animació, sinó també de les de ficció. Una bona banda sonora pot fer que una pel·lícula no caiga mai en l'oblit.

En el cas de les pel·lícules d'animació tampoc canvia el tema. Les pel·lícules Disney sempre han estat molt reconegudes per les seues cançons fàcils de recordar i enganxoses. Aquestes cançons solen contar històries revolucionàries i de superació pròpia que queden en la ment dels espectadors. *From Zero to Hero* de la pel·lícula *Hèrcules* parla sobre la superació personal i com amb esforç i molt de treball es poden aconseguir complir els somnis d'un mateix.

Durant aquest treball de final de grau s'exposaran les ferramentes necessàries per a explicar l'anàlisi posterior que s'ha fet de les traduccions i adaptacions a l'espanyol peninsular i a l'espanyol neutre des de l'original en anglés de la cançó ja mencionada, *From Zero to Hero*. Amb aquest treball es mostra com fer una anàlisi basada en els quatre ritmes (Chaume, 2012, p. 103), les sincronies (Chaume, 2012) i l'elecció de tècniques de traducció (Martí Ferriol, 2003).

L'elecció del tema no rau exclusivament en raons acadèmiques, sinó també personals, ja que des de ben menuda sempre he sigut molt fanàtica de les pel·lícules Disney i Pixar, i des del moment en què sabia que havia de fer un treball acadèmic vaig saber que el tema seria una cançó d'alguna pel·lícula de la franquícia. *Hèrcules* és la meua pel·lícula d'animació preferida, ja que també m'agrada molt la mitologia grega, i dins de la traducció audiovisual el que més em crida l'atenció són les traduccions i doblatge de cançons, perquè és de les parts més creatives.

## 1.2. Objecte d'estudi i objectius

Com ja s'ha mencionat abans, l'objecte d'estudi són la traducció a l'espanyol peninsular i la traducció a l'espanyol neutre de la cançó *From Zero to Hero*. L'objectiu d'aquest treball és observar com s'efectua una traducció d'una cançó en el món de l'animació infantil tenint en compte no sols els aspectes propis de la traducció, com ho poden ser les tècniques, sinó també aquells aspectes relatius a la traducció audiovisual, i més concretament, al doblatge, com ho són els ritmes poètics i les sincronies. Un altre dels objectius és comparar les traduccions i adaptacions que hi ha a l'espanyol, la peninsular i la neutra, per tal d'observar les tendències en cada part.

## 1.3. Estructura

Aquest treball acadèmic està dividit en tres blocs, conclusions i bibliografia. El primer bloc és el marc teòric on s'exposa tota la informació rellevant i necessària per a entendre la traducció audiovisual aplicada al gènere de les cançons. En el següent bloc hi ha la informació relativa a l'empresa de l'objecte d'estudi, informació sobre aquest mateix i la teoria necessària per a la posterior anàlisi. Després d'aquesta informació, i també dins d'aquest últim bloc, hi ha l'anàlisi dels punts exposats en la teoria, i després, el bloc on s'exposen els resultats i es fa una comparació entre els resultats obtinguts d'ambdues adaptacions a l'espanyol. Finalment, trobem la conclusió del treball i un apartat de bibliografia on es troben totes les referències que s'han emprat al llarg del treball.

## 2. Marc teòric

### 2.1. La traducció audiovisual

La traducció audiovisual consisteix en la transferència d'informació d'un text d'una llengua a una altra, com qualsevol altra traducció. No obstant això, la gran diferència és que aquesta informació no prové d'un text escrit, sinó d'un text especial que presenta una combinació de so (és a dir, informació acústica) i d'imatges (és a dir, informació visual). Més concretament, aquesta informació acústica es divideix en verbal i no verbal (paraules que s'escolten, i música i efectes sonors respectivament), així com ho fa la informació visual (paraules que es llegeixen i imatges).

A més, la traducció audiovisual compren dins d'ella un ampli nombre de modalitats, dividides en dos grans camps, el del *revoicing*, on trobem una traducció oral que s'afegeix a l'àudio original de l'obra audiovisual o el substitueix, i el del *subtitling*, que consisteix a afegir una traducció escrita que es mostra en pantalla de manera simultània a la imatge. Les modalitats que trobem a *revoicing* són el doblatge, el *voice-over*, l'audiodescripció (normalment intralingüística), la interpretació simultània, el comentari lliure, l'audiosubtitulació i els *fandubs*. D'altra banda, dins del tipus *subtitling* trobem la subtitulació, la SPS (subtitulació per a persones sordes, usualment intralingüística), la sobretitulació, la subtitulació en directe (també generalment intralingüística) i els *fansubs*.

#### 2.1.1. El doblatge

El doblatge és una modalitat de la traducció audiovisual que consisteix a substituir la pista d'àudio original dels diàlegs en llengua origen d'una obra audiovisual, prèviament traduïda i ajustada en format escrit, per una altra pista d'àudio on s'han gravat els diàlegs traduïts en llengua meta (Chaume, 2012). Elements com els efectes sonors, la música ambiental i els efectes especials no requereixen traducció, a excepció d'aquella música amb lletra (cançó) que és important que l'espectador entenga per a comprendre la trama.

El doblatge consta d'algunes característiques que fan possible la credibilitat i el gaudi de l'obra audiovisual en llengua meta. En primer lloc, i la característica més identificativa, trobem la **sincronia**, és a dir, la simultaneïtat labial entre els diàlegs doblats i la gesticulació labial de la imatge (sincronia labial), la coherència de la traducció amb els moviments del cos dels personatges de pantalla (sincronia cinèsica) i la consecució de la mateixa durada dels diàlegs doblats amb el que es veu i sent en la imatge (isocronia). Després, trobem la necessitat de creació d'uns diàlegs que sonen naturals i espontanis,

l'**oralitat**, és a dir, que els diàlegs que s'han traduït siguin creïbles i realistes per tal que es cree la il·lusió que el diàleg és original i no una traducció. Tanmateix, cal evitar l'artificialitat que es coneix com a *dubbese* però alhora seguir la gramàtica estàndard. Hi ha d'haver una **coherència** sonora i visual, a més d'interna, és a dir, la traducció ha de ser fidel al que es veu i sent en pantalla i amb el guió. També és necessària una **fidelitat** mínima entre el text de partida i el d'arribada, així com mantenir l'efecte o funció de l'obra audiovisual, per tal que l'espectador meta perceba el mateix que l'origen. Finalment, dues característiques que no depenen del traductor, sinó dels actors i els enginyers tècnics, la **dramatització**, és a dir, que hi haja una credibilitat interpretativa en les gravacions, i les **convencions tècniques**, és a dir, que el producte final tinga un volum adequat, que s'elimine la pista original i que la qualitat del so siga bona.

Històricament, el doblatge ha predominat en els següents països europeus: Àustria, França, Alemanya, Hongria, Itàlia, República Txeca, Eslovàquia, Espanya, Turquia, i Ucraïna. A l'Àsia, predomina potencialment el doblatge a la Xina, Tailàndia, Japó i Corea. No obstant això, en aquest cas quasi tots aquests països dobladors s'utilitza abastament la subtitulació en diversos gèneres i obres audiovisuals tant de ficció com de no-ficció. A Americà, els Estats Units són uns dels països que més doblatge fa, encara que fins fa poc de temps només es doblava per a l'exportació, ja que en aquest país s'acostumava a subtitular el contingut audiovisual estranger, fins a l'arribada de les plataformes (Spiteri Miggiani, 2021). Molts països del sud d'Amèrica tendeixen a doblar tot excepte aquells productes audiovisuals projectats en cinemes. Tant el continent d'Àfrica com el d'Oceania han preferit històricament la subtitulació, tot i això, el panorama pareix estar canviant i s'està introduint el doblatge en productes infantils i publicitat, i sobretot en les noves plataformes.

Actualment, aquesta distinció tan marcada entre doblatge i subtitulació està canviant i quasi tots els països estan incorporant aquella modalitat que no solien gastar. L'animació, més concretament, l'animació infantil, sempre, i encara, s'ha doblat, inclús en aquells països on la subtitulació predomina.

El doblatge en l'animació comença amb les pel·lícules de Walt Disney, més concretament, amb *Snow White and the Seven Dwarfs* (Walt Disney, 1937), la primera de moltes pel·lícules doblades a l'espanyol, i que va estar seguida de *Bambi* (1942) i *Dumbo* (1941). Edmundo Santos, d'origen mexicà, va ser qui va adaptar la cançó de *La Estrella Azul*, de la pel·lícula *Pinocchio* (*Pinocho*, 1940), ja que fins aleshores, les adaptacions



fetes no tenien ni harmonia ni ritme, com va fer saber Santos a la resta del món, així com a Walt Disney. Així, es va convertir en director de doblatge i va continuar fins a la seua mort. D'aquí també va nàixer, entre altres raons i fets històrics, l'espanyol neutre (utilitzat a Amèrica Llatina). A partir de la dècada dels noranta es va fer una distinció entre doblatge per a Llatinoamèrica i per a Espanya. L'any 1991, s'estrena *La Bella y la Bestia*, pel·lícula que marca una nova època de doblatge al país, i que posteriorment, l'any 1996, es doblaria al català per a VHS. Més tard, s'afegeixen a aquesta tendència empreses com Turner Broadcasting o Cartoon Network Studios (Peñalver, 2014).

## 2.2. Traducció de cançons

Les cançons poden tindre molta importància per a la trama en alguns casos i junt amb la música incidental formen el codi musical, que es transmet pel canal auditiu. Les cançons d'algunes pel·lícules i dibuixos animats solen requerir una adaptació que es basa en els quatre ritmes (vegeu l'apartat 2.2.1) per aconseguir l'anomenada cantabilitat.

La traducció de cançons recau principalment en la figura del lletrista, quan es tracta de productes d'animació d'impacte mundial, i en menys casos, en el traductor, quan les cançons pertanyen a sèries de dibuixos animats, o simplement formen part anecdòtica d'una sèrie o pel·lícula. El traductor, doncs, es basa en unes normes establertes. En primer lloc, hi ha alguns països que no tendeixen a traduir les cançons i les deixen versió original. En altres països, les cançons se subtitulen en la versió doblada. El factor de localització no és l'únic que afecta aquesta decisió, també ho és el gènere del producte audiovisual. La tendència actual és subtitular cançons d'anuncis i musicals, i traduir i doblar aquelles de dibuixos animats, com ara la cançó inicial. Per acabar amb aquestes normes, i pot ser la que més importància tinga, és la funció que té dins de l'obra audiovisual, és a dir, si la lletra fa al·lusió a la trama, es tradueix per tal que el públic meta tinga accés a la mateixa quantitat d'informació que el públic original. Si la lletra està relacionada amb l'argument, la tendència actual és subtitular. (De los Reyes, 2017)

### 2.2.1. El doblatge de cançons en el gènere d'animació

En la producció d'animació, la banda sonora o música es crea abans que el procés d'animació. El director i el compositor parlen sobre els punts més importants de la trama i es fa una música provisional que ajuda a elaborar el guió, el desenvolupament narratiu i el marcatge de temps.

Les cançons en pel·lícules i sèries, sobretot en el món de l'animació, quasi sempre necessiten una adaptació que acompanye la música i que es base en els quatre ritmes poètics (Chaume, 2012, p. 103), que són el ritme de la quantitat (nombre de síl·labes), el ritme de la intensitat (distribució accentual), el ritme del to i el ritme del timbre (rima). A continuació, faré una breu explicació de cadascun i ho exemplificaré amb la primera estrofa de la cançó *From Zero to Hero* d'*Hèrcules* (Ron Clements, 1997).

- Ritme de quantitat o nombre de síl·labes – Consisteix a imitar el mateix patró respecte al nombre de síl·labes que trobem en l'original i calcar-lo, o intentar-ho, en la traducció. El nombre de síl·labes segueix de manera inevitable els ritmes de la cançó.

Bless my soul	(3)
Herc was on a roll	(5)
Person of the week in every Greek opinion poll	(13)

- Ritme d'intensitat o distribució accentual – Aquest ritme es refereix a la intensitat de les síl·labes accentuades en les paraules, com el seu nom indica, és a dir, les parts tòniques on trobem més força a l'hora de cantar. Aquest hauria de ser igual en la versió meta per tal que se segueixca la cadència musical.

Bless my soul	/ _ /
Herc was on a roll	/ _ _ _ /
Person of the week in every Greek opinion poll	/ _ _ _ / _ / _ / _ / _ /

- Ritme de to – Amb to ens referim a les oracions exclamatives i interrogatives que s'haurien de calcar en la traducció, tot i que aquest ritme no se segueix de manera tan imperativa com els dos abans mencionats. Aquest ajuda que la cançó aconseguisca un matís aplegadís i un ritme repetitiu que facilita l'aprenentatge per a l'audiència.
- Ritme de timbre o rima – La rima pot consolidar el significat, ja que la música pot provocar sentiments, ajudar a memoritzar la lletra, ajudar amb la fluïdesa, etc. La

solució per seguir aquest ritme no és copiar exactament el patró de rima de l'original, sinó crear una rima per a la traducció i adaptació que funcione.

Bless my soul	(a)
Herc was on a roll	(a)
Person of the week in every Greek opinion poll	(A)

No obstant això, els quatre ritmes no són l'única cosa a seguir a l'hora de traduir i adaptar una cançó, també hem de tindre en compte la sincronització, ja que és un factor clau per donar credibilitat al doblatge (Chaume, 2012, p. 68). De sincronitzacions en aquest cas en trobem tres; la isocronia, la sincronia labial i la sincronia cinèsica.

- La isocronia o sincronia amb les oracions i les pauses – Aquesta sincronia està relacionada amb les intervencions dels personatges, és a dir, els diàlegs, on es mantenen intactes la duració dels enunciat i les pauses entre aquests. Si la primera traducció feta no encaixa amb l'articulació de la boca i les pauses de l'original, l'ajustador haurà d'ampliar o reduir la informació per tal que tinga la mateixa durada, però sempre mantenint el sentit de l'original.

Com ja he mencionat, hi ha dues tècniques, l'ampliació i la reducció. Per a l'ampliació utilitzem tècniques que donen a la traducció un efecte d'oralitat real, com ara repetició, paràfrasis, o sinònims o antònims més llargs. En la reducció es busca economitjar el llenguatge eliminant o ometent informació, però sense perdre mai el sentit original ni llevant informació rellevant. Algunes de les tècniques més utilitzades per a reduir la llargària de la traducció són l'el·lipsi de verbs modals, d'interjeccions o vocatius, l'omissió de redundàncies amb la imatge, i l'ús de sinònims o antònims més curts.

- La sincronia labial o fonètica – Aquesta sincronia es guia pels moviments de la boca i tracta de copiar alguns dels fonemes en primers plans, primeríssims plans o plans detall dels llavis o la boca, on hem d'estar realment alerta, ja que és on l'espectador pot apreciar el nostre treball. Principalment, els traductors, ajustadors o inclús els directors de doblatge tracten de respectar les vocals obertes, les consonants bilabials (/p/, /m/ i /b/) i les consonants labio-dentals (/f/ i /v/). Com que el doblatge tracta d'oferir una experiència on l'espectador senta que el que

veu no és una traducció sinó un producte audiovisual en el seu idioma, és molt important intentar aconseguir aquesta sincronia. Per això, si en pantalla hi ha dues vocals tancades, per exemple, el traductor haurà d'intentar que en la seua traducció també. Tot i això, aquesta còpia no ha de ser totalment exacta, és a dir, pot haver-hi una rotació de vocals, no necessàriament han de ser les mateixes que l'original, i també passa amb les consonants bilabials i labio-dentals.

En el cas de l'animació, aquesta sincronia no és molt realista, ja que no hi ha un moviment real de llavis i llengua, per tant, es pot ser un poc més permissiu, tot i que convé calcar els fonemes de l'original.

Hi ha cinc tècniques per afrontar aquest repte. En primer lloc, la repetició de la paraula o paraules quan ambdues paraules es pareixen tant en la llengua origen com en la llengua meta, és a dir, tenen una quantitat sil·làbica molt pareguda o igual de consonants o vocals. Si aquesta opció no és possible, que és el que sol passar, es pot canviar l'ordre de les paraules per tal que els moviments de la boca coincidisquen amb el fonema elegit, tot i que no continguen la mateixa consonant bilabial, per exemple. Pareguda a la tècnica anterior, trobem la substitució, on es canvia el mot original per una adaptació a la llengua meta que tinga el mateix significat i la mateixa o aproximada quantitat de fonemes que requerisquen imitació. La reducció o amplificació pot acompanyar les tècniques anteriors, i es tracta d'ampliar o reduir la quantitat de fonemes d'una paraula o oració. Per acabar, també es pot utilitzar l'omissió i addició d'una paraula o oració que vaja amb el context de l'obra audiovisual (Chaume, 2012).

- La sincronia cinèsica o sincronia amb els moviments corporals – Aquesta sincronia va lligada als moviments corporals dels actors, a la seua expressivitat respecte al personatge i a la imatge que apareix en pantalla. Aquests senyals cinèsics poden estar acompanyats de paraules, que solen resultar redundants amb la imatge, o poden aparéixer per si soles, sense cap cosa que els explique. Si els senyals van acompanyats de paraules i tenen el mateix significat en ambdues cultures, el traductor pot utilitzar la paraula o frase que s'usa normalment amb el senyal. D'altra banda, si el significat del gest no és el mateix en ambdues cultures el traductor haurà de trobar el significat real i amb l'ajuda de la traducció adaptar-ho per tal que l'espectador meta pugui entendre el que l'original volia dir.

L'estratègia a seguir amb aquesta sincronia és ser coherent amb els moviments corporals dels actors. Per exemple, si l'actor assenteix amb el cap per fer referència al fet que diu que sí, no podem traduir l'acompanyament per un «no», ja que no concorda amb el que es veu en la imatge. Per aconseguir-ho hi ha dues tècniques. La primera es tracta d'utilitzar una traducció natural o equivalent al terme en original. La segona opció és repetir el terme en original en el cas que aquest ja estiga instaurat en la cultura meta.

### 3. Material i mètode

#### 3.1. Anàlisi contextual

##### 3.1.1. The Walt Disney Company

Amb seu a Burbank, Califòrnia, Disney és el grup de mitjans de comunicació i entreteniment més gran del món. L'any 1923, Walt Disney firma un contracte amb MJ Winkler per produir la seua primera sèrie animada i es crea la companyia sota el nom de Disney Brothers Cartoon Studio.

Més tard, Walt Disney és enganyat pel distribuïdor, qui es va quedar amb el seu primer personatge animat, Oswald, i junt amb Ub Iwerks, l'any 1928, van crear al tan conegut Mickey Mouse, i la seua primera animació amb so sincronitzat que va revolucionar-ho tot, *Steamboat Willie*.

L'objectiu de la companyia és entretenir i inspirar la gent de tot el món a través de la creació d'històries i experiències en l'àmbit familiar i es troba en tres sectors comercials principalment, que són Disney Entertainment, ESPN i Parcs Disney, Experiències i Productes. Actualment, la part de Disney Entertainment compta amb diverses companyies dins d'aquest, com ara The Walt Disney Studios, Pixar Animation Studios, Marvel Studios i 20th Century Studios, entre d'altres.

##### 3.1.2. Pel·lícula

La pel·lícula animada *Hércules*, amb títol original en anglés *Hercules*, es va estrenar l'any 1997. Té una durada d'1 hora i 33 minuts. La direcció de la pel·lícula va estar en mans de Ron Clements i John Musker, qui també van participar en el desenvolupament del guió junt amb Donald McEnery, Bob Shaw i Irene Mecchi, entre d'altres.

La pel·lícula recull 9 premis i 16 nominacions. D'entre els premis més importants trobem «*Best Animation*» per Los Angeles Film Critics Association Awards, «*Top Box Office Films*» per ASCAP i «*Best Sound Editing – Animated Feature*» per Golden Reel. Va estar nominada a «*Best Music, Original Song*» pels Oscar.

La banda sonora de la pel·lícula la va escriure Alan Menken amb l'ajuda del lletrista David Zippel i orquestrada per Daniel Troob i Michael Starobin. Aquesta banda sonora està composta per 24 cançons amb veu i instrumental.

*Hércules* es basa en la mitologia grega. Hèrcules és fill de Zeus i Hera. Per celebrar el naixement d'aquest, els déus celebren una festa on no s'invita a Hades, déu de l'inframón.

Hades vol acabar amb el xiquet perquè les tres bruixes, les moires, que veuen el futur d'Hades li confessen que Hèrcules, a l'edat de divuit anys i quan els planetes s'alineen, li impedirà aconseguir conquerir l'univers. És per aquesta raó que Hades envia a Pena i Pànic a matar-lo, però aquests no ho aconseguen i aquí comença el viatge del xiquet, mig déu mig humà, per aconseguir el seu somni de retrobar-se amb la seua família.

### 3.2. Corpus de treball. La cançó: *From Zero to Hero*

#### 3.2.1. La cançó original

Hèrcules, després d'haver entrenat molt durament per aconseguir convertir-se en un heroi i haver fracassat diverses vegades, s'enfronta a un monstre per demostrar el seu esforç i que ha aconseguit les seues metes. Ningú espera que aquest aconseguisca derrotar el monstre, però ho fa i tothom l'aclama. Aleshores, apareixen les muses i canten la cançó.

En aquesta, s'explica com Hèrcules ha aconseguit convertir-se en un heroi des de zero i com és de popular ara que ja ho és. Al llarg de la cançó s'expliquen diverses gestes que el noi ha aconseguit i les seues qualitats que el fan tan popular entre la població.

#### 3.2.2. Les traduccions a l'espanyol peninsular i a l'espanyol neutre

La direcció de la traducció de la cançó per al doblatge en espanyol peninsular va estar en mans de Miguel Ángel Jenner a l'estudi Sonoblok S.A.. La traducció la va fer Sally Templer i la direcció musical la va portar Santiago Aguirre. Les muses de la cançó van estar interpretades per:

Calíope, musa de la poesia èpica	Susan Martín
Talía, musa de la comèdia	Helen de Quiroga
Terpsícore, musa del ball	Cani González
Melpómene, musa de la tragèdia	Paula Bas
Clío, musa de la història	María Caneda

En el cas del doblatge en espanyol neutre, Rubén Trujillo va ser qui ho va dirigir a l'estudi Prime Dubb México S.A.. La traducció i adaptació va estar en mans de Jesús Vallejo Canale i Eduardo Giaccardi, amb l'ajuda de Juan Carlos García per a la direcció musical. Les muses en aquest doblatge van estar interpretades per:

Calíope, musa de la poesia èpica	Vicky Gutiérrez
Talía, musa de la comèdia	María del Sol
Terpsícore, musa del ball	Mirna Garza
Melpómene, musa de la tragèdia	Ruth Howard
Clío, musa de la historia	Blanca Flores

### 3.2.3. Taula de la cançó



VERSIÓ ORIGINAL	VERSIÓ ESPANYOL PENINSULAR	VERSIÓ ESPANYOL NEUTRE
1. Bless my soul!	1. ¡Bendición!	1. ¡Bendición!
2. Herc was on a roll!	2. ¡Hércules campeón!	2. ¡Hércules triunfó!
3. Person of the week in every Greek opinion poll.	3. Parte favorita en las encuestas de opinión.	3. Siempre popular en las encuestas de opinión.
4. What a pro!	4. ¡Qué bombón!	4. ¡Qué bombón!
5. Herc could stop a show!	5. ¡Qué gran corazón!	5. Él detiene el <i>show</i> .
6. Point him at a monster and you're talking SRO.	6. Ponlo frente a un monstruo y ya tienes la atracción.	6. Ponlo frente al monstruo y se llena la función.
7. He was a no one,	7. Era un don nadie,	7. Era un don nadie,
8. (a zero, zero)	8. (cero, cero).	8. (cero, cero).
9. Now he's a honcho,	9. Ahora es un héroe,	9. Ahora es un héroe,
10. he's a hero!	10. ¡verdadero!	10. ¡verdadero!
11. Here was a kid with his act down pat.	11. Él nunca ha dado un paso atrás.	11. Él nunca ha dado un paso atrás.
12. Zero to hero in no time flat.	12. De cero a héroe, en un pis pas.	12. De cero a héroe, sin demorar.
13. Zero to hero just like that!	13. Él es el héroe, es todo un as.	13. Ahora es un héroe, en un tris tras.
14. When he smiled the girls went wild with	14. Vuelve locas a las chicas.	14. Su sonrisa las hacía
15. oohs and aahs.	15. Uhus y ahas.	15. suspirar.
16. And they slapped his face on every vase.	16. Y en donde estéis su rostro veis.	16. Y en donde estés su rostro ves.

17. On every “vahse”.	17. Hermosa faz.	17. Su linda tez.
18. From appearance fees and royalties	18. Entre las monedas y el papel	18. Honorarios y ganancias mil
19. our Herc had cash to burn.	19. la bolsa hará saltar.	19. reunió y podrá quemar.
20. Now nouveau riche and famous,	20. Es rico y es famoso,	20. ¡Famoso es
21. he could tell you	21. ¡nuestro griego de oro	21. y su perfil
22. what's a Grecian urn!	22. da que hablar!	22. en cada urna griega está!
23. Say amen.	23. Di amén.	23. Di amén.
24. There he goes again!	24. Véanlo otra vez.	24. Véanlo otra vez.
25. Sweet and undefeated.	25. Dulce y triunfante.	25. Dulce y victorioso.
26. And an awesome 10 for 10!	26. Puntuando siempre diez.	26. Y en todo saca un diez.
27. Folks lined up	27. Todos van	27. Multitud
28. just to watch him flex	28. solo para ver	28. solo para ver
29. and this perfect package	29. su perfecto cuerpo,	29. su perfecto cuerpo,
30. packed a pair of pretty pecs!	30. esos músculos mover.	30. esos músculos mover.
31. Hercie, he comes,	31. ¡Hércules viene!	31. ¡Hércules viene!
32. He sees, he conquers.	32. ¡Ve y vence!	32. ¡Ve y vence!
33. Honey, the crowds were	33. ¡Toda la gente	33. ¡Toda la gente
34. going bonkers!	34. se enloquece!	34. se enloquece!
35. He showed the moxie, brains, and spunk!	35. Hecho de bronce y mazapán.	35. Tiene talento y gran valor.

36. From zero to hero	36. De cero a héroe,	36. De cero a héroe,
37. a major hunk!	37. en plan titan.	37. un ganador.
38. Zero to hero and who'd have thunk?	38. Ahora es un héroe, ¡qué don juan!	38. Ahora es un héroe, un gran señor.
39. Who put the glad in gladiator?	39. ¿Quién es el as de gladiadores?	39. ¿Quién inventó a los gladiadores?
40. Hercules!	40. ¡Hércules!	40. ¡Hércules!
41. Whose daring deeds are great theater?	41. ¿Quién es un líder con honores?	41. ¿Quién es un líder con honores?
42. Hercules!	42. ¡Hércules!	42. ¡Hércules!
43. Is he bold?	43. ¡El mejor!	43. ¡De gran valor!
44. No one braver!	44. ¡Qué bravío!	44. ¡Poderoso!
45. Is he sweet?	45. ¡Qué sabor!	45. ¿Y su sabor?
46. Our fav'rite flavor!	46. ¡Mi preferido!	46. ¡El más sabroso!
47. Hercules! (My man!)	47. ¡Hércules! (¡Qué hombre!)	47. ¡Hércules!
48. Hercules! x5	48. ¡Hércules! x5	48. ¡Hércules! x5
49. Bless my soul!	49. ¡Bendición!	49. ¡Bendición!
50. Herc was on a roll!	50. ¡Hércules ganó!	50. ¡Hércules triunfó!
51. Undefeated!	51. ¡Diez envites!	51. ¡Siempre invicto!
52. Riding high	52. ¡No cambió	52. ¡Ejemplar,
53. and the nicest guy.	53. aunque todos lo	53. y qué lindo es!
54. Not conceited!	54. feliciten!	54. No engreído.

55. He was a nothing'.	55. Era un don nadie,	55. Era un don nadie,
56. A zero, zero	56. cero cero.	56. cero, cero.
57. Now he's a honcho.	57. Ahora es un héroe,	57. Ahora es un héroe,
58. He's our hero!	58. ¡verdadero!	58. ¡verdadero!
59. He hit the heights at breakneck speed!	59. Fue desde el suelo al cielo, ¡sí!	59. ¡Todas las marcas ya rompió!
60. From zero to hero...	60. De cero a héroe...	60. Ahora es un héroe...
61. Herc is a hero!	61. ¡Él es un héroe!	61. ¡Él es un héroe!
62. Now he's a hero!	62. ¡Hoy es el héroe!	62. ¡Nuestro héroe!
63. Yes indeed!	63. ¡Es así!	63. ¡Así es él!

### 3.3. Mètodes, estratègies i tècniques de traducció

#### 3.3.1. Anàlisi de les estratègies de traducció

##### 3.3.1.1. Sincronia labial

La sincronia labial aplicada a les caricatures és més permissiva que quan es tracta d'imatges reals. És per això que és difícil analitzar-ne el correcte ús. En la cançó apareix una major quantitat d'imatges, que representen els moments en què apareixen els personatges principals en primers plans. En anglés, s'ajusta amb exactitud el moviment que fa la boca en realitat.

En la versió en espanyol peninsular, totes les parts on apareix la boca de les muses s'ha traduït de manera que tinga un moviment paregut al que té en anglés, per això la sincronia labial en aquest cas s'ha respectat considerablement. També hi ha casos on la traducció no té el mateix moviment que té en anglés, però s'ha camuflat perquè s'ha posat en aquelles parts on no hi ha primers plans o es veuen imatges aleatòries i no a les muses, que són qui canten.

Així com la versió en espanyol peninsular, en la de l'espanyol neutre també es respecten els moviments labials de l'anglés. També s'ha utilitzat els moments en què apareixen imatges que no són de les muses per emprar la traducció que no quadra amb els llavis.

##### 3.3.1.2. Sincronia cinèsica i amb la imatge

La sincronia amb la imatge no sempre és fàcil d'aconseguir, ja que com s'han de tindre en compte els quatre ritmes a l'hora de traduir i adaptar la cançó no sempre és possible trobar les paraules amb el mateix significat que l'original. La versió de la cançó en anglés té moltes referències a les imatges que hi apareixen. A continuació es mostren aquelles parts de la versió en anglés ([vídeo](#) de la cançó) on la lletra de la cançó indica el que apareix en les imatges i la comparació amb les versions en espanyol:

- «Herc was on a roll!» (00:04v) → Apareix un dibuix d'Hèrcules corrent dins una roda, relacionat amb la paraula «roll». Tanmateix, a la vegada, tota la frase de «to be on a roll» significa que algú està tenint molt d'èxit.
  - En cap de les versions en espanyol s'ha mantingut la referència a la roda, ja que en espanyol no tenim cap frase feta amb aquest terme que signifiqui tindre molt d'èxit.

- «Point him at a monster...» (00:12) → Les muses assenyalen cap a un costat i apareix un ninot d'Hèrcules i després la mà d'Hades apropa a aquesta un altre ninot d'un monstre.
  - Tant en espanyol peninsular com en el neutre, aquesta part s'ha traduït per «Ponlo frente al/ a un monstruo...», per tant, aquí sí que s'ha pogut mantindre el fet d'enfrontar al protagonista contra un monstre.
- «Zero to hero...» (00:23) → Apareix la paraula «ZERO» i canvia la «Z» per una «H» per a convertir-se en la paraula «HERO».
  - Aquesta part no era possible de mantindre, ja que apareixen les paraules en anglés.
- «When he smiled the girls went wild with oohs and aahs.» (00:29 – 00:34) → Apareix la boca d'Hèrcules somrient, en el següent pla apareix ell rodejat d'una multitud de noies emocionades i després apareixen dues noies fent «Ooh» i «Aah».
  - En espanyol peninsular no s'ha mantingut la referència al somriure, però sí al fet que les noies criden «Uhus y ahas», que és l'adaptació de les onomatopeies que apareixen a l'espanyol. En canvi, en la versió de l'espanyol neutre sí que s'ha mantingut la referència al somriure, però la segona part no ha inclòs les onomatopeies sinó que ho ha verbalitzat amb el verb sospirar.
- «And they slapped his face on every vase.» (00:35 – 00:38) → Una de les muses colpejava un gerro i apareix el rostre d'Hèrcules.
  - Les dues versions han recalcat que el seu rostre apareix per tot arreu, però ometent que es refereix a un gerro.
- «Now nouveau riche and famous,...» (00:46 – 00:49) → Apareix una estàtua gegant d'Hèrcules i després una targeta amb el seu nom simulant una targeta de crèdit, la qual cosa fa referència a la quantitat de diners que ha aconseguit.
  - En l'espanyol peninsular s'ha traduït els mateixos termes en el mateix ordre. En canvi, en l'espanyol neutre s'ha traduït primer la part on diu que és famós (on apareix la seua estàtua) i després s'ha omés que és ric.

- «Folks lined up...» (00:58) → Es veu un edifici d'on surten fileres de gent fent cua per entrar.
  - En ambdues versions indica que hi ha molta gent que el vol veure, però no remarquen que hi ha moltes cues.
- «...and this perfect package packed a pair of pretty pecs!» (01:01 – 01:04) → Apareix una prestatgeria plena de ninots d'Hèrcules, una musa agafa un d'ells i el prem per tal de marcar els pectorals.
  - En les versions en espanyol s'ha canviat l'hipònim «pectorals» per l'hiperònim «músculs».
- «...the crowds were going bonkers!» (01:07 – 01:10) → Hi ha una multitud de seguidors bojós per ell.
  - Les dues versions calquen el sentit que té l'anglès.
- «...a major hunk!» (01:14) → Apareix una estàtua d'Hèrcules tot musculat.
  - En l'espanyol peninsular es manté el significat que té molta força amb una comparació amb un Tità. En canvi, en l'espanyol neutre ho ometen i simplement ho canvien per un adjectiu d'elogi.
- «Hercules!» (01:25) → Apareixen les lletres que formen la paraula «HERCULES».
  - Com el nom no canvia en els diferents idiomes, aquesta imatge es pot utilitzar sense cap problema.
- «Whose daring deeds are great theatre?» (01:26 – 01:28) → Apareix una escena de teatre on hi ha actors disfressats d'Hèrcules contant les seues gestes.
  - Les dues versions traduïdes han optat pel mateix, «¿Quién es un líder con honores?». No té cap relació amb la imatge del teatre ni que es conten històries d'ell.
- «Our fav'rite flavor!» (01:33) → Apareix un got de batut amb el seu nom i després l'agafa i se'l beu.
  - En l'espanyol peninsular s'ha mantingut el tema del sabor, però s'ha canviat l'ordre i apareix partit, és a dir, per una part menciona el sabor i després amb la imatge del batut diu que és el seu preferit. L'espanyol

neutre ha optat per la mateixa tècnica, però amb un adjectiu diferent, en lloc de preferit, saborós.

- «He hit the heights at breakneck speed!» (01:58v – 02:01) → Hèrcules damunt de Pegàs vola fins al cel on estan els estels i les constel·lacions. A més, la frase «to hit the heights» es refereix a aconseguir estar al cim, tenir èxit, i la segona part es refereix al fet que ho ha aconseguit molt ràpidament.
  - o Cap de les versions ha aconseguit trobar una expressió amb el mateix significat i que incloga termes relacionats amb el cel i els estels. L'espanyol peninsular ha mantingut els termes amb la frase «Fue desde el suelo al cielo...», d'acord amb la imatge. L'espanyol neutre ha optat per fer referència al fet que Hèrcules ha assolit moltes gestes amb la frase «¡Todas las marcas ya rompió!».

### 3.3.1.3. Isocronia

La isocronia en aquesta cançó, com a tret general, és fàcil de mantindre perquè poques vegades apareixen frases o oracions senceres amb primers plans i, per tant, en altres tipus de plans o en off, si la isocronia no es compleix, no fa saltar cap alarma.

En general, i com es pot veure en l'apartat 3.3.1.4, la diferència de síl·labes entre l'original i les versions traduïdes a l'espanyol no és tan gran, a excepció d'alguns casos que es comenten en l'apartat de [Resultats](#). És per això que les parts on la diferència varia d'una o dues síl·labes s'adapta amb facilitat a la isocronia de l'anglès, siga pujant o baixant la velocitat de la dicció. En aquells casos en què la diferència de síl·labes és més alta són casos on hi ha imatges després dels primers plans i on es pot continuar cantant sense que es note que hi ha més síl·labes que en la versió original.

Gràcies al fet que les imatges de la cançó no són primers plans constants, no hi ha a simple vista cap errada en la isocronia. No obstant això, en la versió adaptada a espanyol peninsular n'he trobat una. L'errada es troba en el vers 17, quan una de les muses li corregeix la pronunciació d'una paraula a l'altra. «Hermosa faz.» es queda curt per a completar l'allargament de /va:s/.



### 3.3.1.4. Ritme de la quantitat o nombre de síl·labes

La següent taula mostra la diferència en el ritme de la quantitat entre l'original i les dues traduccions, la de l'espanyol peninsular i la de l'espanyol neutre. La primera columna està numerada per tal de saber de quin vers es tracta. Les tres següents columnes indiquen el nombre de síl·labes de la cançó en anglés, espanyol peninsular i espanyol neutre, respectivament. A més, totes les taules de la cançó han estat separades pels diferents grups en què es divideix el ritme de la cançó (opinió/sensació personal).

Com es veu a simple vista, s'ha mantingut aquest ritme en quasi tots els versos d'ambdues traduccions i adaptacions. Les caselles que estan marcades amb roig representen que el nombre de síl·labes no és el mateix que l'original. Si sols està marcada la casella de l'original i una sola columna de traducció, és perquè una coincideix, però la que està marcada no.

Ritme de la quantitat o nombre de síl·labes			
Nombre de vers	Versió original	Versió espanyol peninsular	Versió espanyol neutre
1.	3	3	3
2.	5	5	5
3.	13	13	13
4.	3	3	3
5.	5	5	5
6.	13	13	13
7.	5	5	5
8.	5	4	4
9.	5	6	6
10.	4	4	4
11.	9	8	8
12.	9	10	10
13.	8	9	10
14.	8	8	8
15.	3	3	3
16.	9	8	8
17.	4	4	4
18.	9	9	9
19.	6	6	6
20.	7	7	4
21.	4	6	4
22.	5	3	8

23.	3	3	3
24.	5	5	5
25.	6	6	7
26.	7	7	6
27.	3	3	3
28.	5	5	5
29.	6	6	6
30.	7	7	7

31.	4	5	5
32.	5	4	4
33.	5	5	5
34.	4	4	4
35.	8	8	8
36.	6	6	6
37.	4	4	4
38.	9	9	10

39.	9	9	9
40.	3	3	3
41.	9	9	9
42.	3	3	3
43.	3	3	4
44.	4	4	4
45.	3	3	4
46.	5	5	5

47.	3+2	3+3	3
48.	15	15	15
49.	3	3	3
50.	5	5	5
51.	4	4	4
52.	3	3	3
53.	5	5	5
54.	4	4	4

55.	5	5	5
56.	5	4	4
57.	5	6	6
58.	4	4	4
59.	8	8	8
60.	6	6	6
61.	5	5	5
62.	5	5	4
63.	3	3	4

### 3.3.1.5. Ritme de la intensitat o distribució accentual

La distribució accentual és un dels ritmes més complicats de mantindre o calcar, ja que cada llengua té la seua forma tradicional de fer-ho. A més, la diferència que hi ha en el nombre de síl·labes entre l'original i les traduccions també hi afecta. Per aquestes raons, el nombre de versos que han pogut mantindre la mateixa distribució no és tan alt com podria ser-ho el cas de les síl·labes. En color groc estan marcades les caselles dels versos on sí que es pot apreciar la mateixa intensitat i distribució accentual.

Ritme de la quantitat o nombre de síl·labes			
Nombre de vers	Versió original	Versió espanyol peninsular	Versió espanyol neutre
1.	/ _ /	_ _ /	_ _ /
2.	/ _ _ _ /	/ _ _ _ /	/ _ _ _ /
3.	/ _ _ _ / _ / _ / _ / _ /	/ _ _ _ / _ _ _ / _ _ _ /	/ _ _ _ / _ _ _ / _ _ _ /
4.	/ _ /	/ _ /	/ _ /
5.	/ _ / _ /	// _ _ /	/ _ / _ /
6.	/ _ _ _ / _ _ _ / _ _ _ /	/ _ / _ / _ _ _ / _ _ _ /	/ _ / _ / _ _ _ / _ _ _ /
7.	/ _ _ / _	/ _ _ / _	/ _ _ / _
8.	_ / _ / _	/ _ / _	/ _ / _
9.	/ _ _ / _	_ / _ _ / _	_ / _ _ / _
10.	/ _ / _	_ _ / _	_ _ / _
11.	_ / _ / _ _ / _ /	// _ / _ / _ /	// _ / _ / _ /
12.	/ _ _ / _ _ / _ /	_ / _ _ / _ _ _ //	_ / _ _ / _ _ _ /
13.	/ _ _ / _ _ / _	/ _ _ / _ _ / _ /	_ / _ _ / _ _ _ / _
14.	/ _ / _ / _ / _	/ _ / _ _ _ / _	_ _ / _ _ _ / _
15.	/ _ /	/ _ /	_ _ /
16.	_ _ / _ / _ / _ /	_ / _ / _ / _ /	_ / _ / _ / _ /
17.	_ / _ /	_ / _ /	_ / _ /
18.	_ _ / _ / _ / _ _	/ _ _ _ / _ _ _ /	_ _ / _ _ _ / _ /
19.	_ / _ / _ /	_ / _ / _ /	_ / _ / _ /

20.	_ / _ / _ / _	_ / _ _ _ / _	_ / _ /
21.	_ // _	/ _ / _ / _	_ _ _ /
22.	/ _ / _ /	/ _ /	_ / _ / _ / _ /

23.	/ _ /	/ _ /	/ _ /
24.	/ _ / _ /	/ _ / _ /	/ _ / _ /
25.	/ _ _ _ / _	/ _ _ _ / _	/ _ _ _ _ / _
26.	_ _ / _ / _ /	_ / _ / _ /	_ / _ / _ /
27.	/ _ /	/ _ /	_ _ /
28.	/ _ / _ /	/ _ / _ /	/ _ / _ /
29.	_ _ / _ / _	_ _ / _ / _	_ _ / _ / _
30.	/ _ / _ / _ /	/ _ / _ _ _ /	/ _ / _ _ _ /

31.	/ _ _ /	/ _ _ / _	/ _ _ / _
32.	_ / _ / _	/ _ / _	/ _ / _
33.	/ _ _ / _	/ _ _ / _	/ _ _ / _
34.	/ _ / _	_ _ / _	_ _ / _
35.	_ / _ / _ / _ /	/ _ _ / _ _ _ /	/ _ _ / _ / _ /
36.	_ / _ _ / _	_ / _ _ / _	_ / _ _ / _
37.	_ / _ /	_ // _	_ _ _ /
38.	/ _ _ / _ _ / _ /	_ / _ _ / _ / _ /	_ / _ _ / _ _ / _ /

39.	_ / _ / _ / _ _ _	/ _ _ / _ _ _ / _	/ _ _ / _ _ _ / _
40.	/ _ _	/ _ _	/ _ _
41.	_ / _ / _ / _ / _	/ _ _ / _ _ _ / _	/ _ _ / _ _ _ / _
42.	/ _ _	/ _ _	/ _ _
43.	/ _ /	_ _ /	_ / _ /
44.	/ _ / _	_ _ / _	_ _ / _
45.	/ _ /	_ _ /	_ _ _ /
46.	_ / _ / _	_ _ _ / _	_ / _ / _

47.	/ _ _ _ /	/ _ _ _ / _	/ _ _
48.	/ _ _ / _ / _ / _ _ _ / _ _	/ _ _ / _ / _ / _ _ _ / _ _	/ _ _ / _ / _ / _ _ _ / _ _

49.	/ _ /	_ _ /	_ _ /
50.	/ _ _ _ /	/ _ _ _ /	/ _ _ _ /
51.	_ _ / _	/ _ / _	/ _ / _
52.	/ _ /	/ _ /	_ _ /
53.	_ _ / _ /	/ _ / _ _	_ // _ _
54.	/ _ / _	_ _ / _	/ _ / _

55.	_ / _ / _	/ _ _ / _	/ _ _ / _
56.	_ / _ / _	/ _ / _	/ _ / _
57.	/ _ _ / _	_ / _ _ / _	_ / _ _ / _
58.	_ _ / _	_ _ / _	_ _ / _
59.	_ / _ / _ / _ /	// _ / _ / _ _	/ _ _ / _ _ _ /
60.	_ / _ _ / _	_ / _ _ / _	_ / _ _ / _
61.	/ _ _ / _	/ _ _ / _	/ _ _ / _
62.	/ _ _ / _	/ _ / _ _	// _ _
63.	/ _ /	_ _ /	_ / _ /

### 3.3.1.6. Ritme del to

El to de la cançó pot ser el ritme més fàcil d'aconseguir, perquè calcar les exclamacions i interrogacions no és tan complicat com els altres ritmes. En aquest cas no hi ha taula perquè es manté el mateix to durant quasi tota la traducció, tant en espanyol peninsular com en espanyol neutre.

Tot i això, cal comentar dos aspectes de les adaptacions. En primer lloc, es pot apreciar que l'espanyol com a idioma, sense fer distinció entre peninsular i neutre, té una major tendència a utilitzar més oracions amb exclamacions en comparació amb l'anglès. Per això, la majoria dels casos en què el to no coincideix entre original i traduccions sol ser perquè l'espanyol ha preferit exclamar l'oració.

D'altra banda, també trobem un cas on s'ha mantingut el to, però s'ha canviat la forma en què s'ha manifestat. Aquest té lloc en els següents versos:

Versió original	Versió espanyol peninsular	Versió espanyol neutre
1. Is he bold?	¡El mejor!	¡De gran valor!
2. No one braver!	¡Qué bravío!	¡Poderoso!
3. Is he sweet?	¡Qué sabor!	¿Y su sabor?
4. Our fav'rite flavor!	¡Mi preferido!	¡El más sabroso!

En la versió original trobem la seqüència d'interrogació-exclamació-interrogació-exclamació. La primera interrogació no s'ha calcat en cap de les adaptacions a l'espanyol i la segona sols en la de l'espanyol neutre, encara que la de l'espanyol peninsular ha mantingut el to amb l'ús d'una exclamació.

### 3.3.1.7. Ritme de timbre o rima

El ritme de la rima, com a opinió personal, és el més fàcil d'aconseguir si no es busca una fidelitat calcada amb l'original. Hi ha moltes maneres de mantindre el significat amb paraules diferents. La següent taula mostra les rimes de les cançons en anglés, espanyol peninsular i espanyol neutre.

L'anàlisi de la rima s'ha fet amb l'ajuda de dues pàgines de rimes (les referències a aquestes es troben a la [Bibliografia](#)). Cal mencionar també que la rima assonant en les versions en espanyol no s'ha comptat com a rima directa en la majoria dels casos, cosa que en anglés si, ja que quan se sent la cançó aquest tipus de rima no sona igual en anglés que en espanyol. En anglés la rima assonant per escrit podria confondre's i pensar que no és rima, però amb la cançó al costat s'aprecia que sí que ho és.

Ritme de la quantitat o nombre de síl·labes			
Nombre de vers	Versió original	Versió espanyol peninsular	Versió espanyol neutre
1.	a	a	a
2.	a	a	b
3.	A	A	A
4.	b	a	a
5.	b	a	c
6.	B	A	A

7.	a	a	a
8.	b	b	b
9.	c	c	c
10.	b	b	b
11.	D	d	d
12.	D	D	E
13.	D	D	D

14.	a	a	a
15.	b	A	b
16.	C	B	c
17.	b	c	c
18.	D	D	D
19.	e	e	e
20.	f	f	c
21.	g	g	d
22.	e	e	f

23.	a	a	a
-----	---	---	---

24.	a	b	b
25.	b	c	c
26.	a	b	b
27.	c	d	d
28.	d	e	e
29.	e	f	f
30.	d	e	e

31.	a	a	a
32.	b	b	b
33.	c	c	c
34.	b	b	b
35.	d	d	d
36.	e	e	e
37.	d	d	d
38.	D	D	D

39.	A	A	A
40.	b	b	b
41.	A	A	A
42.	b	b	b
43.	c	c	c
44.	d	d	d
45.	e	c	c
46.	d	e	d

47.	a	a	a
48.	B	B	A

49.	a	a	a
50.	a	b	b
51.	b	c	c
52.	c	b	d
53.	c	d	e
54.	b	e	c

55.	a	a	a
56.	b	b	b
57.	c	c	c
58.	b	b	b
59.	d	d	d
60.	b	c	c
61.	b	c	c
62.	b	c	c
63.	d	d	e

Com s'hi veu, en ambdós casos s'ha aconseguit un patró, diferent de l'original, però amb versos que rimen per afavorir la funció mnemotècnica de la cançó.



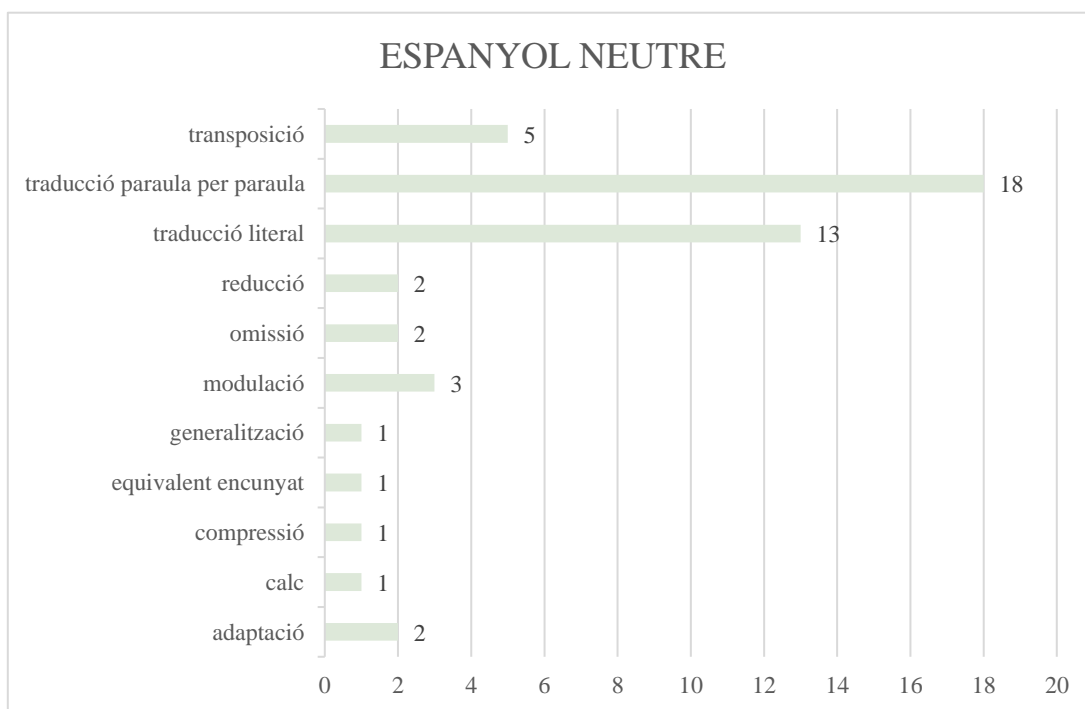
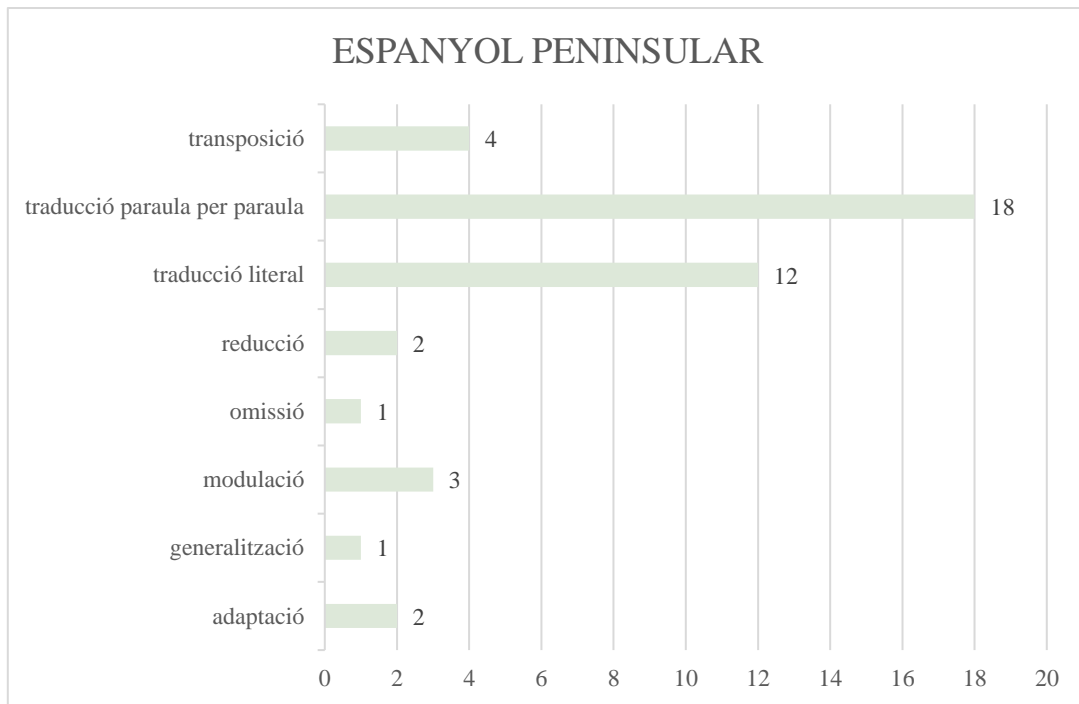
### 3.3.2. Anàlisi de les tècniques de traducció

#### 3.3.2.1. Tècniques

Per tal de fer una anàlisi de les traduccions i adaptacions que s'han fet de l'anglès a l'espanyol peninsular i neutre, s'ha emprat el llistat de tècniques de traducció proposat per José Luis Martí Ferriol (Martí Ferriol, 2003). A continuació es fa una breu explicació de cada una de les tècniques que apareixen en les traduccions i adaptacions. L'ordre d'aquestes no és altre que alfabètic.

En primer lloc, trobem la tècnica de l'adaptació, que es tracta en la substitució d'un element propi d'una cultura per un equivalent en la cultura receptora. El calc és una traducció literal d'un terme estranger, normalment no se sol acceptar com a correcte, sinó que s'identifica com a errada. Amb la compressió es fa una síntesi dels elements lingüístics que hi ha en una oració, per tal d'estalviar espai, i la trobem sobretot en la modalitat de subtitulació. L'equivalent encunyat és un terme reconegut, siga per un diccionari o per l'ús lingüístic, com a equivalent en la llengua d'arribada. La generalització té lloc quan s'usa un terme més general o neutre, per exemple, l'ús d'un hiperònim. La modulació és un canvi en el punt de vista de l'oració, com ho podria ser canviar d'afirmativa a negativa. L'omissió és la supressió per complet d'un element informatiu del text origen, i la reducció és la supressió d'alguna part amb càrrega informativa, la qual no sol tindre una importància determinant per al text. La traducció literal és la traducció exactament igual en significat que l'original amb l'única diferència de nombre i ordre de les paraules, i la traducció paraula per paraula és una traducció on es manté la gramàtica, l'ordre i el significat primari, a més que coincideix en ordre i nombre. I finalment, la transposició, que és un canvi en la categoria gramatical o la veu del verb, és a dir, d'activa a passiva i viceversa.

Feta l'explicació de les tècniques, a continuació es mostren dues taules, una corresponent a la traducció de la cançó a l'espanyol peninsular i l'altra a la feta per a l'espanyol neutre. L'anàlisi extens d'aquestes taules es pot trobar a l'[Annex](#) del treball. En aquestes taules hi ha dos gràfics que representen les tècniques que s'han usat en cada versió i la quantitat de vegades que hi apareixen. Llevat dels casos en la versió en espanyol neutre en què s'han emprat tècniques que en la versió en espanyol peninsular no, es pot apreciar que ambdues comparteixen la majoria de les tècniques, i fins i tot, quasi el nombre de vegades utilitzades.



### 3.3.2.2. “Fidelitat” // Significat

Quan es parla del terme fidelitat, almenys en aquest treball, no es vol fer referència a buscar exactament les mateixes paraules que la cançó original en anglés ni tampoc el mateix ordre de frases ni cap cosa pareguda. El que es busca amb fidelitat és mantindre el significat principal, i de vegades amagat sota frases fetes o expressions pròpies d’una llengua, per tal de traslladar-les a l’idioma elegit per a fer l’adaptació, de tal manera que l’espectador meta reba la mateixa informació que l’espectador de la versió original.

Si es fa una comparació per versos de les tres versions, es pot veure amb claredat que no tots mantenen el significat de l’original. No obstant això, si ens fixem en la cançó com a conjunt, i no mirem els versos de manera individual, tant la versió en espanyol peninsular com la versió en espanyol neutre han mantingut el significat original, que és el fet que Hèrcules ha aconseguit triomfar amb el seu esforç i s’ha convertit en un heroi sense ser ningú important al principi. Com que l’objectiu que l’espectador meta entenga el sentit original de la cançó sí que es compleix, es pot afirmar que ambdues versions adaptades i traduïdes són fidels a la cançó original, ja que el que es busca, com ja hem dit abans, no és calcar els termes sinó el sentit de la cançó.

### 3.3.2.3. Anàlisi dels mètodes de traducció

Després d’haver analitzat les tècniques de traducció que s’ha utilitzat i la “fidelitat” de significat de les versions, s’ha de parlar del mètode de traducció, que podem definir segons l’ús de les tècniques, és a dir, segons les tècniques emprades pertanyen a un mètode literal o un de comunicatiu (Martí Ferriol, 2012). El mètode de traducció es refereix a la manera global en què el traductor s’enfronta als problemes i dificultats que es troba abans i durant el procés de traducció.

En aquest cas, l’autor posa en manifest que existeixen dos mètodes distintius, el mètode familiaritzant i el mètode estrangeritzant. El mètode familiaritzant consisteix a reduir la càrrega etnocèntrica de la cultura origen i adaptar-la a la cultura meta, d’aquesta manera també es fa més palesa la figura del traductor. D’altra banda, el mètode estrangeritzant manté la gran majoria d’aquells trets del text origen que caracteritzen la cultura d’aquest per tal de deixar veure al receptor meta les diferències que existeixen entre ambdues cultures.

D’acord amb les tècniques que s’han utilitzat en ambdues traduccions cap a l’espanyol, peninsular i neutre, podem concloure que s’ha utilitzat un mètode estrangeritzant.

Aquesta conclusió apareix sobretot pel fet que la tècnica que més s'ha emprat en ambdues traduccions és la traducció paraula per paraula (39,1%) seguida de la traducció literal (27,2%), el que fa un total del 66,3% de totes les tècniques usades, i això sense sumar casos aïllats d'altres tècniques estrangeritzats emprades, com ara el calc. Aquestes dues tècniques no permeten al traductor expressar en la seua llengua materna els trets culturals que l'envolten de la mateixa manera que si pogués canviar i modelar les oracions de manera lliure. En aquest cas és prou complicat, ja que es tracta d'una cançó i el marge de maniobra és limitat. Tot i això, aquesta no és l'única explicació, ja que també s'han trobat calcs i equivalents encunyats en les traduccions, la qual cosa afirma encara més quin mètode s'ha elegit per a fer aquestes traduccions i adaptacions.

## 4. Discussió

### 4.1. Resultats

En general, els resultats mostren que la majoria dels trets que es necessiten per a traduir i adaptar cançons en el món de l'animació s'han complert en la mesura del possible.

Començant amb la sincronia labial, com ja s'ha comentat en l'apartat corresponent a aquesta, i tenint en compte que estem davant d'un producte d'animació, es pot apreciar que en els primers plans on apareixen personatges cantant el moviment de la boca s'ha calcat amb prou realisme. A més, els casos en què clarament el moviment no hagués sigut el mateix, ja que la traducció canvia l'ordre dels fonemes, s'han camuflat en aquelles escenes on apareixien imatges amb altres plans. De la mateixa manera s'ha fet amb la isocronia, ja que hi ha casos on el nombre de síl·labes es diferenciava de més d'una i és més difícil de dissimular. En aquests casos, i com ja comentaré més endavant en aquest apartat, s'ha utilitzat la compensació.

D'altra banda, la sincronia cinèsica des d'un punt de vista general s'ha mantingut, ja que el significat de la cançó no s'ha canviat i, encara que l'oració no siga igual, el vers al final acaba dient el mateix que l'original. No obstant això, ja hem vist en l'apartat de [Sincronia cinèsica](#) que hi ha diversos casos aïllats en què no s'ha aconseguit mantindre aquesta concordança amb la imatge, ja siga perquè apareixen paraules en la llengua origen o perquè aquestes imatges fan referències a frases o dites que no tenen un equivalent amb els mateixos termes en la llengua meta.

En el cas dels ritmes, el nombre sil·làbic s'ha respectat en general, tot i que hi ha casos en què ha sigut impossible, però s'ha trobat altres solucions. Es pot destacar diversos casos en què el nombre de síl·labes no coincideix. El primer cas es tracta de versos on la traducció té una diferència d'una síl·laba cap amunt o cap a baix respecte a l'original, com són els casos dels següents versos: 20 – 21 – 22 – 47. En els versos 20, 21 i 22 pareix haver-hi una gran diferència, però si contem la quantitat de síl·labes que sumen els tres versos junts, ja que en la cançó apareixen com un bloc, tant l'original com ambdues traduccions sumen el mateix nombre, 16. Per tant, encara que l'elecció dels ajustadors ha sigut no seguir el mateix ritme en els versos individuals, han sabut compensar-ho en el bloc.

En el cas del vers 47, l'única diferència que ens trobem és que en la traducció a l'espanyol neutre no s'ha afegit la frase de després del nom d'Hèrcules («My man!» en anglés i «¡Qué

hombre!» en espanyol peninsular). Tot i que aquesta suma dues i tres síl·labes al vers en els altres dos casos, no trenca el ritme en la traducció en l'espanyol neutre.

L'altre cas on no s'ha calcat el nombre de síl·labes són la majoria dels exemples que trobem on la diferència sols varia d'entre una síl·laba cap amunt o una cap a baix. Dins d'aquest cas hi ha versos que apareixen compensats amb el vers de darrere o els versos que no han estat compensats i que, per tant, trenquen el ritme.

La distribució accentual és l'altre cas on veiem més diferència, ja que l'anglès i l'espanyol no tenen la mateixa manera de repartir les síl·labes tòniques i àtones. A més, l'anglès té una major tendència a paraules monosíl·labes amb significat ple, com ho són la majoria dels verbs i substantius que hi apareixen en la cançó. Tot i això, es pot apreciar una varietat de casos on, tot i les dificultats i diferències entre llengües, s'ha mantingut la mateixa distribució.

El to de la cançó és la característica més fàcil de mantindre de l'original. Com ja s'ha comentat, aquest s'ha aconseguit calcar i fins i tot es pot apreciar la tendència de l'espanyol a l'ús de les oracions exclamatives, i per això trobem una major quantitat d'aquestes que en l'original.

Per acabar, la rima pot paréixer a primera ullada que no s'ha complit, però és de totes les sincronies la que més s'ha aproximat a la cançó original. Llevat d'alguns versos, totes les rimes s'han mantingut, encara que algunes en un ordre diferent de l'original, la qual cosa no consta com a errada, sinó que es pot entendre com una compensació.

#### 4.2. Comparació espanyol peninsular-espanyol neutre

Ambdues versions en espanyol, la peninsular i la neutra, comparteixen nombrosos versos iguals en les seues traduccions i adaptacions. Per tant, totes aquestes parts coincideixen en sincronies i ritmes. A més, en general, les dues versions coincideixen en la isocronia i el ritme del to, i han utilitzat les mateixes tècniques.

Pel que fa als versos que no són iguals, s'aprecia que en general l'adaptació de l'espanyol neutre opta per una traducció més lliure i desenganxada de l'original que la de l'espanyol peninsular. És per aquesta raó que en la sincronia cinèsica, el ritme de quantitat i el ritme de timbre és on trobem més diferències entre les dues versions en espanyol i entre l'espanyol neutre i l'original. La diferència que hi ha en la sincronia cinèsica és la més remarcable i la que més es nota en pantalla, ja que els casos en què no coincideixen paraules i imatges són més de dos, la qual cosa també trobem en la versió peninsular, però

en menys casos, és a dir, es podria concloure que la versió peninsular és més «fidel» a l'original que la neutra.

D'altra banda, la sincronia labial tot i ser prou pareguda entre ambdues versions s'acompleix més en la versió neutra, que s'ajusta millor a les imatges que l'altra. Tanmateix, en el ritme d'intensitat, trobem el cas contrari, la versió peninsular coincideix més que la neutra amb l'original.

No obstant això, com a tret general, es pot concloure en què les versions tenen moltes característiques similars i que són molt paregudes entre elles.

## 5. Conclusions

Per tal de concloure el present treball acadèmic, destacaré aquelles parts més rellevants i d'importància per al camp d'estudi, la traducció audiovisual, i més concretament, el doblatge de cançons en el gènere de l'animació infantil, i faré una breu reflexió sobre els resultats obtinguts.

L'anàlisi que s'ha efectuat al llarg del treball serveix de mostra per a futurs treballs de traducció, audiovisual en aquest cas, que afronten un problema de traducció amb la temàtica de les cançons. S'ha fet una explicació sobre tots aquells punts importants que s'han de tindre en compte per a efectuar el procés traductor de manera correcta sense perdre l'essència d'un text tan particular com una cançó, i del seu significat original. Amb l'estudi de cas de l'anàlisi de la cançó i junt amb l'explicació teòrica prèvia es pot seguir una metodologia similar per portar a terme una traducció de característiques semblants, així com anàlisis d'altres cançons. La revisió i aplicació a l'anàlisi de les tècniques de traducció han mostrat que són una ferramenta fonamental en qualsevol anàlisi rigorosa d'una traducció.

A més a més, s'ha oferit ací una comparació entre els actuals líders en doblatge a l'espanyol, el peninsular i el neutre, que són les dues versions que predominen en el món audiovisual hispanoparlant, tot i haver-hi doblatges a altres varietats de l'espanyol. S'ha demostrat que ambdues se sostenen l'una a l'altra, ja que comparteixen no sols vocabulari sinó mètodes i tècniques, probablement perquè una parteix de l'altra. Les tendències de traducció poden mostrar algunes diferències, però són molt similars entre elles.

En conclusió, aquest treball pot servir de guia per a futurs o actuals traductors que vulguen anar més enllà d'una traducció convencional i que, a més, vulguen aprofundir en els seus coneixements sobre la matèria.



## 6. Bibliografía

- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation : dubbing* [Book]. St. Jerome Pub.
- Disney, D. (n.d.). *Hércules*. DoblajeDisney.Com. Retrieved July 17, 2023, from <https://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=35>
- Disney. (2023). *Disney - Leadership, History, Corporate Social Responsibility*. <https://thewaltdisneycompany.com/about/>
- Disney. (2023). *Disney History - D23*. <https://d23.com/disney-history/>
- Fandom, D. W. (n.d.). *Hércules*. Doblaje Wiki | Fandom. Retrieved July 17, 2023, from <https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Hércules>
- Fandom, D. W. (n.d.). *Las Musas*. Retrieved July 17, 2023, from [https://disney.fandom.com/es/wiki/Las\\_Musas](https://disney.fandom.com/es/wiki/Las_Musas)
- IMDb. (n.d.). *Hércules (1997)*. IMDb. Retrieved July 5, 2023, from [https://www.imdb.com/title/tt0119282/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_3](https://www.imdb.com/title/tt0119282/?ref=nm_sr_srsrg_3)
- Lozano, J. de los R. (2015). La traducción de canciones en el cine de animación: *Savoirs En Prisme*, 04, 217–234. <https://doi.org/10.34929/SEP.VI04.77>
- Lozano, J. de los R. (2017). La música referencial y su influencia en la traducción del cine de animación. *InTRAlinea. Online Translation Journal*. [http://www.intralinea.org/specials/article/musica\\_referencial\\_y\\_su\\_influencia\\_en\\_la\\_traducion\\_del\\_cine\\_de\\_animacion](http://www.intralinea.org/specials/article/musica_referencial_y_su_influencia_en_la_traducion_del_cine_de_animacion)
- Peñalver, A. (2014). *La Magia del Doblaje de Animación: ¿Cómo empezó todo?* La Traducción Más Allá de Las Palabras. <https://andreaepenalver.wordpress.com/2014/03/23/doblaje-de-animacion-como-empezo-todo/>
- Rhymes.com*. (n.d.). Retrieved August 28, 2023, from <https://www.rhymes.com/>
- RhymeZone rhyming dictionary and thesaurus*. (n.d.). Retrieved August 28, 2023, from <https://www.rhymezone.com/>
- Spiteri Miggiani, G. (2021). Exploring Applied Strategies for English-Language Dubbing. *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1). <https://doi.org/10.47476/JAT.V4I1.2021.166>
- Torre Fica, I. (2022). *Manual de traducción y adaptación de canciones para doblaje y teatro musical* (N. Saunders (Ed.)) [Book]. Universo de Letras.

## 7. Annex

Tècniques traducció a espanyol peninsular:

ORIGINAL	TRADUCCIÓ	TÈCNICA
Bless my soul	Bendición	Traducció literal i transposició
Person of the week in every Greek opinion poll	Parte favorita en las encuestas de opinión	Reducció
Point him at a monster and you're talking SRO	Ponlo frente a un monstruo y ya tienes la atracción	Adaptació
He was a no one	Era un don nadie	Traducció paraula per paraula
A zero, zero	Cero, cero	Traducció paraula per paraula
Now he's a honcho	Ahora es un héroe	Traducció literal
He's a hero	Verdadero	Traducció paraula per paraula
Here was a kid with his act down pat	Él nunca ha dado un paso atrás	Modulació
Zero to hero in no time flat	De cero a héroe, en un pis pas	Modulació
Oohs and aahs	Uhus y ahas	Traducció paraula per paraula
And they slapped his face on every vase	Y en donde estéis su rostro veis	Omissió
On every "vahse"	Hermosa faz	Adaptació
Now nouveau riche and famous	Es rico y es famoso	Reducció i traducció literal
Say amen	Di amén	Traducció paraula per paraula
Sweet and undefeated	Dulce y triunfante	Traducció paraula per paraula
Folks lined up	Todos van	Traducció literal
Just to watch him flex	Solo para ver	Traducció literal
Packed a pair of pretty pecs	Esos músculos mover	Generalització
Hercie, he comes	Hércules viene,	Traducció paraula per paraula
He sees, he conquers	Ve y vence	Traducció paraula per paraula

Honey, the crowd were	Toda la gente	Traducció literal
Going bonkers	Se enloquece	Traducció paraula per paraula
From zero to hero	De cero a héroe	Traducció paraula per paraula
A major hunk	En plan titan	Traducció literal
Hercules!	Hércules	Traducció paraula per paraula
Hercules	Hércules	Traducció paraula per paraula
Is he bold?	El mejor	Transposició
No one braver	Que bravío	Modulació i traducció literal
Bless my soul	Bendición	Traducció literal i transposició
He was a nothing'	Era un don nadie	Traducció paraula per paraula
A zero, zero	Cero, cero	Traducció paraula per paraula
Now he's a honcho	Ahora es un héroe	Traducció literal
From zero to hero	De cero a héroe	Traducció paraula per paraula
Herc is a hero	Él es un héroe	Traducció literal
Now he's a hero	Hoy es el héroe	Traducció literal
Yes indeed!	Es así	Traducció paraula per paraula i transposició

Tècniques traducció a espanyol neutre:

ORIGINAL	TRADUCCIÓ	TÈCNICA
Bless my soul	Bendición	Traducció literal i transposició
Person of the week in every Greek opinion poll	Siempre popular en las encuestas de opinión	Reducció
Herc could stop a show	Él detiene el show	Compressió, equivalent encunyat i traducció literal
Point him at a monster and you're talking SRO	Ponlo frente al monstruo y se llena la función	Adaptació
He was a no one	Era un don nadie	Traducció paraula per paraula

A zero, zero	Cero, cero	Traducció paraula per paraula
Now he's a honcho	Ahora es un héroe	Traducció paraula per paraula
Here was a kid with his act down pat	Él nunca ha dado un paso atrás	Modulació
Zero to hero in no time flat	De cero a héroe, sin demorar	Traducció paraula per paraula i transposició
Zero to hero just like that	Ahora es un héroe, en un tris tras	Traducció paraula per paraula
When he smiled the girls went wild with	Su sonrisa las hacía	reducció
And they slapped his face on every vase	Y en donde estás su rostro ves	Omissió
On every "vahse"	Su linda tez	Adaptació
From appearance fees and royalties	Honorarios y ganancias mil	Traducció literal
Our Herc had cash to burn	Reunió y podrá quemar	Calc
Now nouveau riche and famous	Famoso es	Omissió
Say amen	Di amén	Traducció paraula per paraula
Sweet and undefeated	Dulce y victorioso	Traducció paraula per paraula
And an awesome 10 for 10	Y en todo saca un diez	Transposició
Packed a pair of pretty pecs	Esos músculos mover	Generalització
Hercie, he comes	Hércules viene,	Traducció paraula per paraula
He sees, he conquers	Ve y vence	Traducció paraula per paraula
Honey, the crowd were	Toda la gente	Traducció literal
Going bonkers	Se enloquece	Traducció paraula per paraula
He showed the moxie, brains and spunk	Tiene talento y gran valor	Traducció literal i transposició
From zero to hero	De cero a héroe	Traducció paraula per paraula
Who put the glad in gladiator?	¿Quién inventó a los gladiadores?	Traducció literal

Hercules!	Hércules	Traducció paraula per paraula
Hercules	Hércules	Traducció paraula per paraula
No one braver	Poderoso	Modulació
Undefeated	Siempre invicto	Modulació i traducció literal
Not conceited	No engreído	Traducció paraula per paraula
He was a nothing'	Era un don nadie	Traducció paraula per paraula
A zero, zero	Cero, cero	Traducció paraula per paraula
Now he's a honcho	Ahora es un héroe	Traducció literal
From zero to hero	Ahora es un héroe	Traducció literal
Herc is a hero	Él es un héroe	Traducció literal
Now he's a hero	Nuestro héroe	Traducció literal
Yes indeed!	¡Así es él!	Traducció literal i transposició