



Universidad Femenina del Sagrado Corazón
Facultad de Traducción, Interpretación y Ciencias
de la Comunicación

Escuela Profesional de Traducción e Interpretación

ANÁLISIS DEL DOBLAJE INGLÉS-CASTELLANO DE TRES
CANCIONES DE UNA PELÍCULA ESTADOUNIDENSE

Tesis presentada por:

CAROL LIZETH CORREA TORRES
VALERIA ALEXANDRA MOLINA MONCADA

Para obtener el Título Profesional de
Licenciada en Traducción e Interpretación

Línea de Investigación:

Traducción audiovisual, accesibilidad y responsabilidad social

Asesor (a)

Mg. Solange Maithe Martínez Terreros
<https://orcid.org/0000-0002-8105-8743>

Lima – Perú

2023

Los miembros del jurado han aprobado el estilo y el contenido de la tesis sustentada por:

CAROL LIZETH CORREA TORRES
VALERIA ALEXANDRA MOLINA MONCADA

Asesor: Solange Maithe Martínez Terreros

Presidente de Jurado: Rossana María Soriano Vergara

Miembro de Jurado 1: Jesús Fernando Cornejo Sánchez

Miembro de Jurado 2: Martín Lutero Moncada Mendoza



Mg. Rossana Soriano Vergara
Decana de la Facultad de Traducción,
Interpretación y Ciencias de la
Comunicación

Declaratoria de Originalidad del Asesor

Facultad o Escuela de Posgrado:	Facultad de Traducción, Interpretación y Ciencias de la Comunicación																											
Escuela Profesional o Programa Académico:	Escuela Profesional de Traducción e Interpretación																											
Dependencia a la que pertenece el docente asesor:	Departamento Académico de Idiomas y Ciencias de la Comunicación																											
Docente asesor que verifica la originalidad:	Solange Maithe Martínez Terreros																											
ORCID:	https://orcid.org/0000-0002-8105-8743																											
Título del documento:	ANÁLISIS DEL DOBLAJE INGLÉS-CASTELLANO DE TRES CANCIONES DE UNA PELÍCULA ESTADOUNIDENSE.																											
Autora(s) del documento:	Carol Lizeth Correa Torres Valeria Alexandra Molina Moncada																											
Mecanismo utilizado para detección de originalidad:	Software Turnitin																											
Nº de trabajo en Turnitin: (10 dígitos)	2182473975																											
Porcentaje de <u>similitud</u> detectado:	17 %																											
Fuentes originales de las similitudes detectadas:	Fuentes de internet = 16 % Publicaciones = 3 % Trabajos del estudiante = 10 %																											
(imagen del % similitud y fuentes detectadas)																												
<p>The screenshot shows a Turnitin similarity report titled 'Entrega CIA'. It displays a similarity index of 17%. The sources are categorized as follows: 16% from internet sources, 3% from publications, and 10% from student work. A list of sources is provided below:</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th>Nº</th> <th>Source</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>repository.uin-suska.ac.id (Fuente de internet)</td> <td>2%</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Submitted to Unviersidad de Granada (Trabajo del estudiante)</td> <td>2%</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>disney.fandom.com (Fuente de internet)</td> <td>1%</td> </tr> <tr> <td>4</td> <td>hdl.handle.net (Fuente de internet)</td> <td>1%</td> </tr> <tr> <td>5</td> <td>repositorio.ucv.edu.pe (Fuente de internet)</td> <td>1%</td> </tr> <tr> <td>6</td> <td>Submitted to Universidad Femenina del Sagrado Corazón (Trabajo del estudiante)</td> <td>1%</td> </tr> <tr> <td>7</td> <td>Submitted to Universidad Autónoma de Madrid (Trabajo del estudiante)</td> <td>1%</td> </tr> <tr> <td>8</td> <td>repositorio.urp.edu.pe (Fuente de internet)</td> <td>1%</td> </tr> </tbody> </table>		Nº	Source	Percentage	1	repository.uin-suska.ac.id (Fuente de internet)	2%	2	Submitted to Unviersidad de Granada (Trabajo del estudiante)	2%	3	disney.fandom.com (Fuente de internet)	1%	4	hdl.handle.net (Fuente de internet)	1%	5	repositorio.ucv.edu.pe (Fuente de internet)	1%	6	Submitted to Universidad Femenina del Sagrado Corazón (Trabajo del estudiante)	1%	7	Submitted to Universidad Autónoma de Madrid (Trabajo del estudiante)	1%	8	repositorio.urp.edu.pe (Fuente de internet)	1%
Nº	Source	Percentage																										
1	repository.uin-suska.ac.id (Fuente de internet)	2%																										
2	Submitted to Unviersidad de Granada (Trabajo del estudiante)	2%																										
3	disney.fandom.com (Fuente de internet)	1%																										
4	hdl.handle.net (Fuente de internet)	1%																										
5	repositorio.ucv.edu.pe (Fuente de internet)	1%																										
6	Submitted to Universidad Femenina del Sagrado Corazón (Trabajo del estudiante)	1%																										
7	Submitted to Universidad Autónoma de Madrid (Trabajo del estudiante)	1%																										
8	repositorio.urp.edu.pe (Fuente de internet)	1%																										
El docente asesor declara ha revisado el informe de similitud y expresa que el porcentaje señalado cumple con las “Normas Internas de Investigación e Innovación” establecidas por la Universidad Femenina del Sagrado Corazón.																												
Fecha de aplicación en Turnitin: (dd-mm-aaaa)	16-01-2024																											

RESUMEN

El principal objetivo del presente estudio fue analizar el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película estadounidense “Encanto” en torno a la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón. La investigación es de enfoque cualitativo con diseño de estudio de casos mediante fichas de análisis de elaboración propia; el corpus genérico del estudio estuvo conformado por un total de 44 canciones, de las que se seleccionaron las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal”, las cuales conforman el corpus específico. El estudio realizado evidenció que las técnicas de traducción más aplicadas fueron la modulación, la creación discursiva y la traducción literal; y que el principio de pentatlón predominante es la cantabilidad, seguido del ritmo, la naturalidad, el sentido y, en último lugar, la rima. Finalmente, se concluyó que toda técnica de traducción a elegir afecta directa o indirectamente a todos los principios, pero el traductor deberá decidir a cuál de ellos se le debe dar prioridad.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje de canciones, técnicas de traducción, principios de pentatlón, material audiovisual.

ABSTRACT

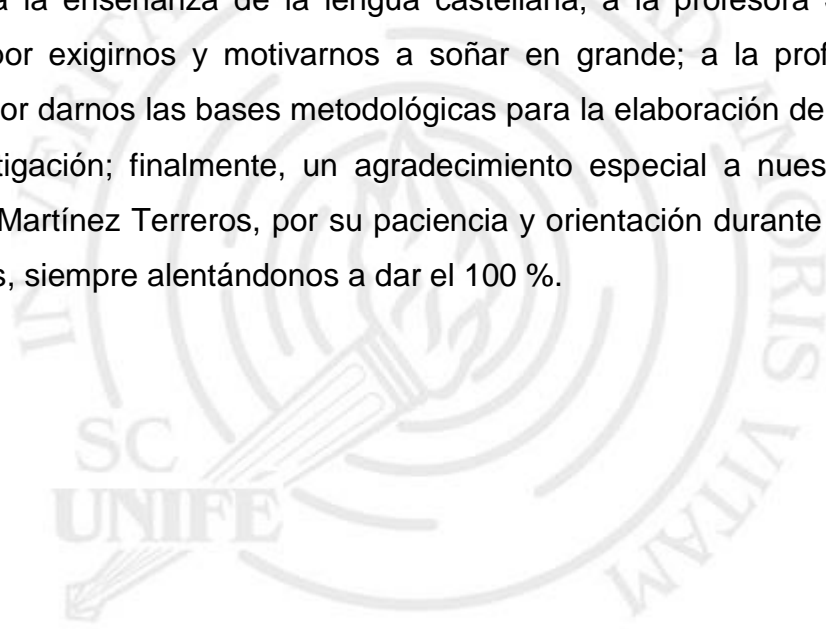
The aim of this study is to analyze the English-Spanish dubbing of the songs "We don't talk about Bruno", "Under the surface" and "The Family Madrigal" from the American film "Encanto" regarding the relation between translation techniques and the pentathlon principle. The research has a qualitative approach with a case study design using self-designed analysis sheet; the generic corpus of the study was made up of 44 songs, from which the songs "We don't talk about Bruno", "Under the surface" and "The family Madrigal" were selected to form the specific corpus. The study showed that the most applied translation techniques were modulation, discursive creation, and literal translation; and that the predominant pentathlon principle is singability, followed by rhythm, naturalness, sense, and lastly rhyme. Finally, it was concluded that any translation technique chosen will affect directly or indirectly all the principles, but the translator must decide which of them should be prioritized.

Keywords: audiovisual translation, song dubbing, translation techniques, pentathlon principle, audiovisual material.

RECONOCIMIENTO / DEDICATORIA

A Luciana y Luka, pilar y motor que nos impide desistir, quienes nos impulsan a lograr nuestros objetivos y siempre soñar en grande, con el anhelo de crear un futuro cada vez mejor y más brillante. A nuestras familias, por su apoyo constante durante toda la carrera, por sus palabras de aliento y motivación. A nuestros seres queridos que nos cuidan desde el cielo y guían nuestro camino para ser siempre mejores personas, están siempre presentes en nuestros corazones.

Asimismo, queremos agradecer a aquellos maestros que contribuyeron con sus conocimientos y experiencia a lo largo de estos 5 años de carrera universitaria y al desarrollo de esta tesis. Al profesor Julio Flor Bernuy, por su vocación y entrega a la enseñanza de la lengua castellana; a la profesora Silvia Lucho Molina, por exigirnos y motivarnos a soñar en grande; a la profesora Yrma García, por darnos las bases metodológicas para la elaboración de este trabajo de investigación; finalmente, un agradecimiento especial a nuestra asesora, Solange Martínez Terreros, por su paciencia y orientación durante las clases y asesorías, siempre alentándonos a dar el 100 %.



ÍNDICE

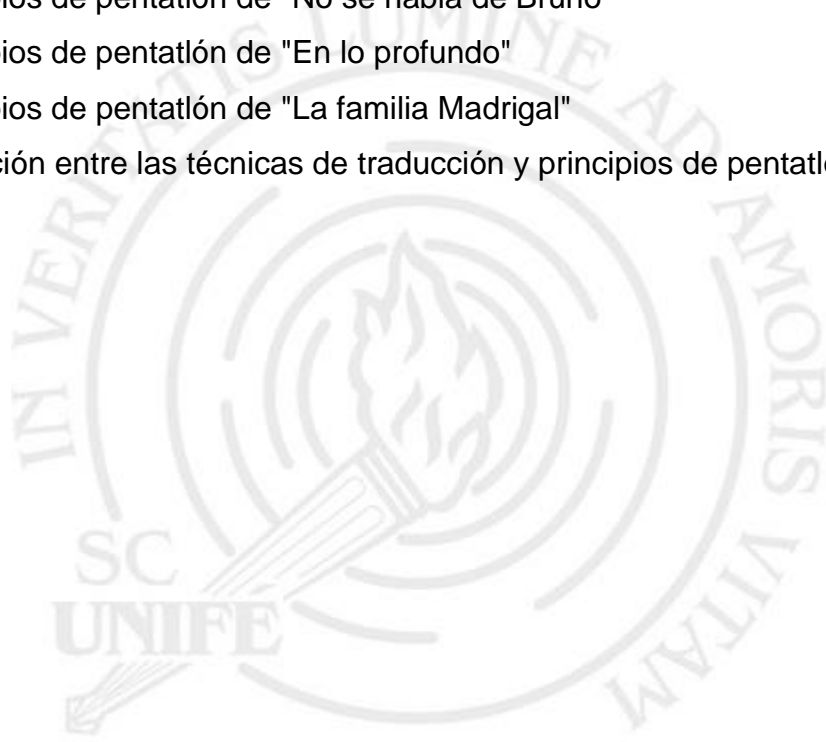
Página

RESUMEN	4
ABSTRACT	4
RECONOCIMIENTO / DEDICATORIA	5
ÍNDICE	6
LISTA DE TABLAS	8
LISTA DE FIGURAS	9
INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO I. PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN.....	12
1.1. Planteamiento del problema	12
1.2. Justificación y delimitación.....	14
1.3. Objetivos de la investigación.....	15
1.3.1. Objetivo general.....	16
1.3.2. Objetivos específicos.....	16
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	17
2.1. Antecedentes	17
2.2. Bases Teóricas	23
2.2.1. Traducción audiovisual	23
2.2.1.1. El Doblaje	24
2.2.1.1.1. Hitos del doblaje.....	24
2.2.1.1.2. Definición del doblaje.....	26
2.2.1.1.3. Limitaciones del doblaje.....	27
2.2.2. Traducción de las canciones	31
2.2.2.1. Historia de la traducción de canciones	32
2.2.2.2. El doblaje de las canciones y su origen.....	33
2.2.2.2.1. Las canciones de las películas animadas	34
2.2.3. El principio de pentatlón	37
2.2.4. Técnicas de traducción.....	46
CAPÍTULO III. MÉTODO	51
3.1. Nivel de profundidad, tipo y diseño de investigación.	51
3.2. Universo textual, corpus genérico y corpus específico. Población y muestra.....	52
3.2.1. Universo Textual.....	52
3.2.1.1. Película Encanto	52
3.2.2. Corpus genérico	53
3.2.3. Corpus específico	53
3.2.3.1. “No se habla de Bruno”	53
3.2.3.2. “En lo profundo”	54
3.2.3.3. “La familia Madrigal”	54

3.3. Métodos e instrumentos de recolección de datos	55
3.4. Técnicas de procesamiento y análisis de datos	56
3.5. Aspectos éticos	56
CAPÍTULO IV. RESULTADOS	59
4.1. Resultados de objetivo general	59
4.2. Resultados de objetivos específicos	61
4.2.1. Objetivo específico 1	61
4.2.1.1. Técnicas de traducción en el corpus específico	61
4.2.1.2. Técnicas de traducción en “No se habla de Bruno”	63
4.2.1.3. Técnicas de traducción en “En lo profundo”	66
4.2.1.4. Técnicas de traducción en “La Familia Madrigal”	69
4.2.2. Objetivo específico 2	72
4.2.2.1. Principios de pentatlón en el corpus específico.....	72
4.2.2.2. Principios de pentatlón en “No se habla de Bruno”	73
4.2.2.3. Principios de pentatlón en “En lo profundo”.....	76
4.2.2.4. Principios de pentatlón en “La familia Madrigal”	78
4.2.3. Objetivo específico 3	81
CAPÍTULO V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	85
5.1. Técnicas de traducción	85
5.2. Principios de pentatlón.....	87
CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	93
6.1. Conclusiones	93
6.2. Recomendaciones	94
REFERENCIAS.....	97
APÉNDICES	107

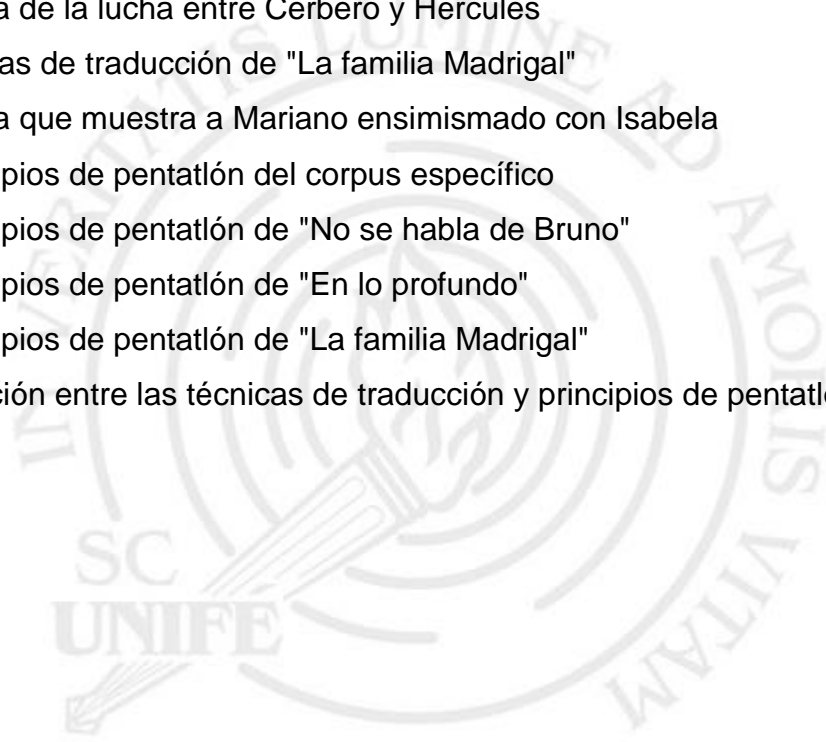
LISTA DE TABLAS

Tabla	Página
1. Conteo general de técnicas de traducción y principios de pentatlón	60
2. Técnicas de traducción del corpus específico	62
3. Técnicas de traducción de "No se habla de Bruno"	63
4. Técnicas de traducción de "En lo profundo"	67
5. Técnicas de traducción de "La familia Madrigal"	69
6. Principios de pentatlón del corpus específico	72
7. Principios de pentatlón de "No se habla de Bruno"	74
8. Principios de pentatlón de "En lo profundo"	76
9. Principios de pentatlón de "La familia Madrigal"	79
10. Relación entre las técnicas de traducción y principios de pentatlón	81



LISTA DE FIGURAS

Figura	Página
1. Procesos del doblaje	28
2. Técnicas de traducción del corpus específico	62
3. Técnicas de traducción de "No se habla de Bruno"	64
4. Escena entre Mirabel y Dolores en "No se habla de Bruno"	65
5. Escena en la que se muestra el pez muerto en "No se habla de Bruno"	66
6. Técnicas de traducción de "En lo profundo"	67
7. Escena de la lucha entre Cerbero y Hércules	68
8. Técnicas de traducción de "La familia Madrigal"	70
9. Escena que muestra a Mariano ensimismado con Isabela	71
10. Principios de pentatlón del corpus específico	73
11. Principios de pentatlón de "No se habla de Bruno"	74
12. Principios de pentatlón de "En lo profundo"	77
13. Principios de pentatlón de "La familia Madrigal"	79
14. Relación entre las técnicas de traducción y principios de pentatlón	82



INTRODUCCIÓN

En la actualidad, cada vez es mayor la demanda y creación de material audiovisual tanto para fines educativos como recreativos. Dentro de este variado conjunto de materiales audiovisuales se encuentran las películas animadas, cintas que se caracterizan por la presencia de personajes ficticios que cobran vida y narran una historia, ya sea inventada o real, mediante la aplicación de diversas técnicas de animación digital. Hasta hace 95 años, el sonido no era parte del mundo de la animación; sin embargo, esto cambió en 1928 con el corto animado *Steamboat Willie*, ya que, a partir de esa fecha, el sonido y, posteriormente, la música fueron cobrando un papel cada vez más importante en estas creaciones; puesto que, hoy en día ya es parte fundamental para la transmisión del mensaje completo de la historia. Gracias a la música y al sonido que acompañan a las imágenes visuales, se crea una conexión directa y sensorial en la audiencia sin necesidad de una interpretación intelectual (Rodríguez, 2015). Debido a la relevancia de las canciones dentro de las películas animadas, se consideró pertinente realizar un trabajo de investigación, el cual pueda brindar una reflexión de enfoque académico de este creciente campo de la traducción.

El propósito de este estudio fue analizar el doblaje de las canciones en las películas animadas teniendo en cuenta no solo las técnicas de traducción, sino también los principios de pentatlón, elementos a considerar cuando se traducen estas composiciones musicales en una película, y determinar si existe una relación directa entre ambos. Para lograr dicho fin, se tomó como muestra la versión original (inglés) y la versión doblada (castellano) de tres canciones de la película animada “Encanto” (2021), “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal”,

las cuales fueron seleccionadas para el presente análisis debido a la gran popularidad alcanzada a nivel mundial.

Este trabajo consta de un total de seis capítulos, organizados de la siguiente manera:

En el capítulo 1, problema de investigación, se detalla el planteamiento del problema, la justificación y delimitación; así como los objetivos generales y los objetivos específicos.

El capítulo 2, marco teórico, se enfoca en los antecedentes y bases teóricas, información que sirve de fundamento para el posterior análisis.

En el capítulo 3, método, se incluye el tipo y diseño de investigación, además de una descripción del corpus de investigación y las técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos.

En el capítulo 4, resultados, se toma el objetivo general y los objetivos específicos para evidenciar los resultados obtenidos a través de tablas, figuras y ejemplos para dar respuesta a las incógnitas iniciales.

En el capítulo 5, discusión de resultados, se contrastan los resultados obtenidos en esta investigación con los resultados obtenidos por los autores que conforman los antecedentes de este trabajo.

Finalmente, en el capítulo 6, se presentan, de manera general, las conclusiones, así como las recomendaciones desde el aspecto teórico, metodológico y práctico.

CAPÍTULO I. PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

Hoy en día, gracias a la evolución de la industria del entretenimiento, se puede encontrar una gran variedad de materiales audiovisuales como series, documentales o películas, dirigidas a personas de todas las edades. Por lo general, las películas tienen la principal finalidad de entretener a su audiencia, aunque esto varía dependiendo del público objetivo al que se dirige. Una de las categorías de películas más aclamadas y de gran impacto son las películas animadas, material audiovisual que narra una historia no solo a través de los diálogos entre los personajes, sino también a través de la música y las canciones que forman parte de la narrativa.

El cine es una expresión artística que brinda a las personas la oportunidad de recrear distintas experiencias en su mente y por ende identificarse o reconocer situaciones, las cuales le hacen experimentar distintas emociones. Los sentimientos que genera una película en una cultura deben ser los mismos en todas sus adaptaciones; por ello es necesario que se realice su traducción teniendo en cuenta la cultura de destino. La traducción de estos materiales audiovisuales puede ser realizada en diferentes modalidades, tales como el doblaje, subtitulación, *voiceover*, sobretitulación, entre otros; siempre tomando en cuenta a la audiencia.

En el caso de las películas animadas, la modalidad más utilizada es el doblaje. Este hecho se debe a que su público objetivo son principalmente los niños, quienes debido a su corta edad es probable que aún no hayan

desarrollado por completo su comprensión lectora; por lo que, podrían presentar dificultades si se les presenta el material audiovisual con una modalidad distinta, como lo es el subtítulo (De los Reyes, 2015).

El doblaje implica la sincronización posterior entre el guion hablado o letras cantadas con las imágenes presentadas en la película animada (postsincronización de la parte auditiva con la parte visual). Se debe prestar una especial atención a las restricciones pertinentes que se presenten al momento de doblar, es decir, a los códigos verbales y a los no verbales que se encuentren en una película tales como los códigos iconográficos, los movimientos corporales realizados por los personajes y el enfoque de la pantalla (Reus, 2020). Considerando estas implicancias, el traductor debe decidir que técnica será la más apropiada en el proceso de doblaje de la canción, ello sin descuidar el principio de pentatlón.

Cabe mencionar que existen trabajos de investigación referentes al tema. Curieses (2017), por ejemplo, desarrolla el análisis de la película animada *Frozen* teniendo en cuenta tanto la parte rítmica como la parte traductológica, así como las diferencias y similitudes entre el español peninsular y el español latino. Asimismo, la tesis *Song Lyrics Translation in Dubbing: The Spanish Versions of the Beauty and the Beast Soundtrack* presentada por Leal (2018) señala que, pese a las restricciones presentadas en la traducción de canciones, los especialistas emplean ciertos criterios para la traducción, entre ellos el principio de pentatlón (Low, 2017).

Las investigaciones y estudios respecto al doblaje abundan; sin embargo, no se ha realizado aún un análisis que relacione estas dos categorías y mucho

menos de una película tan reciente en el mundo cinematográfico como lo es “Encanto” (2021), cinta animada infantil llena de referentes culturales y diálogos, pero sobre todo con una banda sonora diversa tanto en musicalidad como en cantidad, la cual sin duda representa una gran oportunidad para ser analizada y comprender un poco más los aspectos que giran en torno al doblaje de canciones tan exitosas. Por tal motivo, recae la siguiente interrogante: ¿Cómo es el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película estadounidense “Encanto” en torno a la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón?

1.2. Justificación y delimitación

La **justificación teórica** de la presente investigación yace en que se busca analizar las dos versiones – tanto la original (idioma inglés) como la doblada (idioma castellano) – de tres canciones de la película “Encanto”: “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal”, con el objetivo de identificar los principales aspectos, técnicas de traducción y principios de pentatlón, que giran en torno a su doblaje y que ello sirva de aporte teórico para futuros investigadores. Así, se busca orientar a los traductores que deseen incursionar en el mundo de la traducción audiovisual, especialmente en el doblaje de canciones animadas.

Del mismo modo, esta investigación presenta una **justificación metodológica** pues busca convertirse en modelo y guía metodológica, siendo el primer trabajo en analizar las canciones de esta película bajo un enfoque que incluye tanto las técnicas de traducción como los principios de Peter Low. Gracias a este análisis, se puede tener una visión mucho más clara de los factores de mayor relevancia a considerar en el proceso del doblaje de

canciones; es decir, saber con exactitud qué técnicas de traducción son las más utilizadas y qué principios son los más relevantes durante el proceso del doblaje de canciones. Todo esto es realizado mediante la aplicación de una ficha de análisis elaborada por las autoras, la cual puede servir también como referente para futuras investigaciones.

Finalmente, la **justificación práctica** radica en el área en que se desarrolla esta investigación: el mundo cinematográfico. La música cobra un rol cada vez más importante en la industria cinematográfica, definiendo muchas veces el nivel de éxito que alcanza una película. Por tanto, no es de sorprender que las casas productoras, con la finalidad de obtener un trabajo óptimo, busquen traductores cada vez más especializados en el tema. Por ello, el traductor debe ajustarse a las nuevas exigencias del mercado y contar no solo con conocimientos generales del área audiovisual, sino también con conocimientos específicos en el ámbito de la traducción de canciones. Los resultados provenientes de este trabajo se configuran como un aporte de implicancias prácticas en un campo poco abordado como lo es la traducción musical. Asimismo, la traducción de las canciones presentes en películas animadas tiene como público objetivo — aunque no se limita a ellos — a los niños; por lo que, se considera que un buen doblaje de estas canciones puede estimular el interés en el aprendizaje de nuevos idiomas y culturas a través del ritmo y letra de la canción.

1.3. Objetivos de la investigación

La presente investigación apunta a lograr los siguientes objetivos:

1.3.1. Objetivo general

Analizar el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto” en torno a la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón.

1.3.2. Objetivos específicos

- Analizar las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”.

- Analizar los principios de pentatlón detectados en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”.

- Determinar la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”.



CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes

Amor (2021), en *Journey to the past. Análisis de la traducción española en la versión cinematográfica y musical de Anastasia*, tiene como objetivo identificar y comprender los problemas que se presentan durante la traducción de canciones y, de ese modo, plantear diversas estrategias para su traducción; asimismo, se elabora un análisis basado en el principio de pentatlón de Peter Low. Se toma como muestra la versión original y doblada al español de la película de Anastasia de 1998, de la versión original del musical de Anastasia y de la versión española de esta última. El mencionado análisis arroja como resultado que la traducción poética tiene similitud con la traducción de canciones; sin embargo, las estrategias y/o técnicas de traducción utilizadas en ambos campos son diferentes. Asimismo, evidencia que los principios menos relevantes al momento de realizar la traducción son el ritmo y la rima.

Mohammadi (2021) en su artículo de investigación titulado *An analytical scrutiny of selected musical films translations through the lens of Pentathlon principle* busca analizar la letra de los musicales mediante el principio de pentatlón de Peter Low; de igual forma, se enfoca en las dificultades, diferencias y estrategias de cada método de traducción para el doblaje y el subtulado. Para desarrollar este estudio, se analizan cuatro películas en total: dos películas animadas ("Aristocats" y "Frozen 2") para el doblaje y otras dos películas ("Grease" y "A start is born") para el subtulado. Como resultado se evidencia que la traducción para el doblaje y el subtulado siguen diferentes criterios; así también, se observa como cada criterio del pentatlón (cantabilidad, rima, ritmo, naturalidad y sentido) cumple un rol importante en la traducción de

canciones. En conclusión, se comprueba que la traducción de canciones es más compleja de lo que parece, ya que diversos factores (el propósito del traductor, el método de traducción, la letra, la melodía, entre otros) influyen en el resultado del producto final.

La tesis *Traducción musical en las películas de Aladdin, Lima, 2021* es un estudio cualitativo a nivel descriptivo desarrollado por Caballero y Lozano (2021). En ella, se analiza mediante una ficha de análisis los criterios que se emplean en la traducción musical de las películas de Aladdin, que cuenta con un corpus total de 31 canciones traducidas del inglés al castellano. Los resultados arrojan que un 30 % obedecen al principio de cantabilidad, el 16 % al de sentido y el 11 % al de naturalidad; asimismo, el 17 % de canciones respetan la rima y el ritmo en un 26 %. A modo de conclusión, se indica que la cantabilidad es, junto con la rima y el ritmo, los criterios más respetados por parte de los traductores.

Reus (2020) en la tesis *Musical, Visual and Verbal Aspects of Animated Film Song Dubbing. Testing The Triangle of Aspects Model on Disney's Frozen* que tiene como objetivo establecer una metodología para el estudio de las diferencias entre las versiones originales de las canciones y sus versiones dobladas. Para ello, utiliza un método de análisis para el doblaje de las canciones de las películas conocido como el modelo de "Triángulo de aspectos" que combina aspectos visuales (sincronía, deixis visual e imágenes), musicales (rima, ritmo, cantabilidad y armonía) y verbales (sentido, estilo), que se demuestra en cuatro casos de estudio, comparando la versión original de las canciones de la película "Frozen" de Disney (2013) y las versiones dobladas en neerlandés, una estrenada en Países Bajos y otra en Bélgica. Así, se evidencia que la versión neerlandesa de los Países Bajos se enfoca principalmente en la

musicalidad (musicocéntrica) y la versión belga se centra más en el significado de las letras (logocéntrica) y su relación con el código visual. En conclusión, se comprueba que los aspectos previamente mencionados ofrecen categorías concretas para identificar tales diferencias; por lo que, el modelo de “Triángulo de aspectos” puede estimular nuevas investigaciones en el doblaje de las canciones.

Jaime (2019) en su tesis *Técnicas de traducción en el doblaje al español de las canciones de la película El Rey León II* identifica las técnicas de traducción que son más utilizadas en el doblaje del inglés al español de la banda sonora de la mencionada película. Para ello, desarrolla una metodología descriptiva en el que se trabaja con un corpus de 55 muestras extraídas de las canciones de “El Rey León II”. Los resultados arrojan que las técnicas de traducción más utilizadas en esta investigación son las técnicas de modulación y creación discursiva. Así, en conclusión, se muestra que la técnica de modulación es la más utilizada, alcanzando un 50.9 % de aplicación en el total de las muestras y, en segundo lugar, la creación discursiva representa el 38.2 %.

León (2019) en su artículo *The nightmare before dubbing. Song translation for dubbing animation films from Disney factory* establece algunas diferencias entre las tendencias de traducción a principios de los años 90 conocido como el periodo del renacimiento de Disney y, durante la segunda década de los 2000, como el periodo en el que se introdujo la animación por ordenador y los cambios visuales. El análisis de las versiones en inglés y castellano de las canciones *Be our guest!* de *La Bella y la Bestia*, *Kidnap the Sandy Claws* de *The nightmare before Christmas*, *I've got a dream* de *Tangled* y *For the first time in forever* de *Frozen*, determinan que las técnicas más

empleadas de traducción son la creación discursiva, la traducción literal, la equivalencia funcional, la compensación y la elisión. Asimismo, León concluye que el traductor debe equilibrar perfectamente la fidelidad al texto original con los patrones rítmicos, el uso de las técnicas de traducción y la conexión entre concepto e imagen.

Affeich (2018) en su artículo *Singing in Translation: A Different Echo of Toyor Baby Songs* tiene como objetivo estudiar los retos que plantea la traducción de canciones infantiles, y cómo el ritmo y la rima añaden más problemas y dificultades al proceso de traducción, enfocándose principalmente en los métodos y técnicas adoptadas por los traductores de canciones infantiles. Para llevar a cabo dicho estudio, Affeich toma como muestra las 27 canciones infantiles del canal de YouTube de *Toyor Baby*, lo cual arroja que la traducción de estas canciones sufrió cambios diversos a nivel de estructura, equivalencia y significado, aplicando diversas técnicas de traducción con la finalidad de mantener el elemento de cantabilidad que Low destaca en su teoría. En conclusión, se considera que las traducciones de dichas canciones son un logro, ya que se logra transmitir la idea principal y el mensaje de las canciones, a pesar de las adaptaciones y ciertos cambios de significado que son inevitables en cualquier traducción de canciones infantiles.

Drevvatne (2018), en su tesis de maestría *Audiovisual translation of Disney songs into Norwegian*, examina elementos que reciben prioridad por parte de los traductores de canciones en el ámbito audiovisual. Para el desarrollo del presente estudio cualitativo-cuantitativo desde el punto de vista descriptivo-explicativo con respecto a los criterios de pentatlón de Peter Low, se tiene como muestra las versiones subtituladas y dobladas en noruego de los temas

musicales de tres películas americanas de Disney estrenadas entre 2003 y 2013. Los resultados revelan que los traductores que realizan la subtitulación se enfocan primordialmente en el sentido (semántica), y los traductores dedicados al doblaje priorizan la cantabilidad. Finalmente, Drevvatne concluye que, si bien para las canciones subtituladas tiene mayor relevancia el contenido semántico, también se mantiene características que le dan cantabilidad; por otra parte, pese a que en teoría una canción doblada se transfiere de forma casi directa a los subtítulos, se suelen realizar ajustes según el skopos de la canción.

En *Song Lyrics Translation in Dubbing: The Spanish Versions of the Beauty and the Beast Soundtrack*, se estudia la traducción de canciones para el doblaje pese a la gran cantidad de restricciones (Leal, 2018). El trabajo es descriptivo y tiene por muestra a la banda sonora de “La Bella y la Bestia” (1991), en la que se analiza el principio de pentatlón (Low, 2017) y las restricciones de sincronía visual. La investigación identifica que todos los textos meta suelen recrear el recuento de sílabas del original y en base a ellas distribuir las palabras; también detecta que la traducción de rimas depende de la relevancia de cada canción y que el traductor suele evitar las construcciones sintácticas artificiales y vocabulario poco natural; finalmente, indica que el canal visual condiciona las decisiones del traductor siempre que su contenido esté relacionado con la letra. En conclusión, las decisiones de estos traductores suelen estar condicionadas por el skopos de la letra, puesto que la prioridad dada a cada criterio varía dependiendo de las características específicas de cada canción.

Quirante (2018) en su proyecto titulado *La adaptación de letras de canciones: Propuesta de adaptación de la letra de Roots, de Lucie Silvas, para una versión en español. Análisis y justificación* tiene como objetivo identificar las

dificultades y factores a considerar en la adaptación de canciones. Para desarrollar este proyecto se toma como muestra la canción *Roots* de la cantautora Lucie Silvas, en el que se analizan la rima, ritmo, sentido, cantabilidad, y naturalidad; así como el conteo silábico. Quirante concluye que mantener un balance entre factores es complicado, pues si se presta atención a uno de estos principios se corre el riesgo de reducir el porcentaje de aplicación de los demás, debido a que el inglés y el español son dos lenguas morfológica y sintácticamente diferentes.

Curieses (2017) en su tesis *La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «FROZEN»* realiza un análisis descriptivo del proceso de traducción de canciones y determina las técnicas, normas y/o estrategias de traducción empleadas en el doblaje de tres canciones de la banda sonora de la película *Frozen: Do you want to build a snowman, For the first time in forever y Let it go*. Esta muestra da como resultado que las traducciones varían en cuanto al acento, pero mantienen la musicalidad; la estrategia de traducción predominante es la adaptación; se cumple con el principio de Pentatlón y las técnicas de traducción más utilizadas son la traducción literal, la creación discursiva, la transposición y la modulación. Como conclusión, señala que las versiones dobladas mantienen una coherencia traductológica con respecto a sus originales, a pesar de las diferencias que pueden observarse en algunos versos, ya que se mantiene el significado y sentido original de las canciones.

2.2. Bases Teóricas

Gracias a la nueva era de la digitalización y las nuevas tecnologías, las personas hacen uso de plataformas digitales para acceder a materiales audiovisuales que son transmitidos por medio de la traducción. Esta actividad se ha convertido en el principal instrumento para el acceso a los datos, traspasando así la barrera idiomática. Por tal motivo, la traducción audiovisual, rama encargada de este sector, tiene un auge mundial y es una de las más estudiadas actualmente (Leal, 2018).

2.2.1. Traducción audiovisual

La “traducción audiovisual” (TAV) es aquella transferencia semiótica, interlingüística e intralingüística que se da entre dos textos audiovisuales. (Chaume, 2013). Es decir, es la modalidad que une lo lingüístico y lo no lingüístico teniendo en cuenta la cultura de la lengua origen y la lengua meta que se pone de manifiesto a través de medios de comunicación como la radio, la televisión y el cine y, del mismo modo, en un conjunto de textos audiovisuales como series, películas, entre otros.

Existe una gran variedad de modalidades en la traducción audiovisual que han ido en aumento a causa del desarrollo de las nuevas tecnologías y conforme a las necesidades de los usuarios. Cada modalidad es elegida dependiendo del público al que se dirige, el tipo de texto, el lugar en el que se produce el material audiovisual y, según la tradición cultural o la preferencia de los países.

Cabe mencionar que la traducción audiovisual se remonta a años previos a la aparición del cine sonoro, pues se considera que la TAV se inició con el cine mudo a través de los intertítulos utilizados en estas películas para presentar los

diálogos, ya que a estos se les conocen como los primeros subtítulos asincrónicos.

2.2.1.1. El Doblaje

2.2.1.1.1. Hitos del doblaje

Si bien la traducción audiovisual comenzó con el cine mudo, este mundo cinematográfico dio un gran salto en 1927 con la llegada del cine sonoro, con la película *The Jazz Singer*. Esta fue, tal como indica Hicks (2013), la primera producción que incluía sonido sincronizado; aunque se mantuvieron los interludios en muchas escenas y los diálogos grabados fueron de tan solo algunos minutos.

Este gran avance trajo consigo también una nueva problemática interlingüística, pues el idioma significaba una barrera que debía ser atravesada. Para este problema se presentaron diferentes soluciones, las cuales fueron evolucionando con el tiempo. Una de las primeras propuestas fue la creación de versiones multilingües; es decir, grabar las mismas películas con actores diferentes y así obtener versiones en diversos idiomas; un ejemplo de esto es la película de "Drácula" (1931). Sin embargo, en Alemania, en 1928, se estrenó lo que se conoce como la primera película doblada, la película *The Night Flyer*; los ingenieros Edwin Hopkins y Jacob Karol lograron separar la banda de sonido para poder modificarla sin afectar a la banda de video.

La sonorización del cine no alcanzó solo a las películas convencionales, sino también a las películas animadas. Como en el resto del cine, las cintas animadas eran mudas y los sonidos y/o música eran utilizados netamente como apoyo auditivo para escenificar y dar mayor énfasis a ciertas acciones o

expresiones de los dibujos (García, 2022). El primer cortometraje animado que incluyó sonido sincronizado fue *Steamboat Willie*, del visionario Walt Disney en el año 1928, en el cual presenta al famoso personaje ahora conocido como *Mickey Mouse*. Este avance dio pie a nuevas producciones con tramas más complejas que poco a poco irían incluyendo diálogos, es así como surge la necesidad de exportar estas producciones a países de otras lenguas; el doblaje sería un hecho inminente.

De acuerdo con Iglesias (2009), el doblaje al castellano más antiguo -del que se guarda registro- es el del cortometraje de “Los tres cerditos” (1933), una producción también de Walt Disney que fue doblada en los estudios franceses *Des Réservoirs*, estudio adquirido por Paramount en 1929 netamente para la producción de sus cintas en otras lenguas. Este primer doblaje resultó ser no tan natural para los espectadores, especialmente para el público latinoamericano, pues 2 de los personajes (un cerdito y el lobo) hablan en español peninsular y el resto de los actores tenían un marcado acento francés. Asimismo, el primer largometraje registrado es *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), esta película fue doblada al castellano en Estados Unidos y fue estrenada en Buenos Aires, Argentina en 1938 como “Blanca Nieves y los siete enanitos”.

Cabe mencionar que, tal como indica Pérez (2019), Walt Disney apostó desde un principio por el doblaje y no por el subtítulo por dos principales razones; su público principal eran niños; asimismo, el nivel de analfabetismo en adultos de esa época era aun extremadamente alto, por estos motivos es que el subtítulo resultaría muy complejo y agotador para aquellos que no sabían o que recién estaban aprendiendo a leer.

Si bien los primeros trabajos de doblaje muestran algunos vacíos; estos van mejorando gracias al ajuste de los guiones realizados por traductores y adaptadores, quienes reescriben textos cada vez más aceptables en la lengua meta. Para lograr tal ajuste, es necesario el uso de sincronías, pues estas crean la ilusión de oír diálogos reales o, al menos, diálogos cinematográficamente creíbles. Esto permite que el público conecte con la historia mostrada en la pantalla y olvide su incredulidad de la narración (Chaume, 2013).

En términos del doblaje como estudio, en el año 1960, se realizan las primeras publicaciones que establecen las bases de investigación para el doblaje, entre las que figuran: la revista *Babel* y el libro *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects* de István Fodor. En los años siguientes, el doblaje avanza lentamente hasta los años ochenta, fecha en que se da la publicación de ciertos artículos y el primer libro redactado en lengua francesa *Doublage et postsynchronisation (Doblaje y postsincronización)* de Christophe Pommier. Posteriormente, los años noventa se considera la década de gloria tanto para la traducción audiovisual en general como para el doblaje, cuya producción fue en aumento en los años posteriores; sobre todo, desde este nuevo siglo, debido a la gran revolución digital y la globalización (Orrego, 2013).

2.2.1.1.2. Definición del doblaje.

El doblaje es otra de las modalidades predominantes de la traducción audiovisual, el cual consiste tanto en la traducción como en el ajuste del guion de determinado material audiovisual, así como su posterior interpretación por parte de los actores de doblaje, todo esto bajo la dirección de un director de doblaje y la consejería de un asesor lingüístico (Chaume, citado en Lora, 2018). Para realizar todo este proceso, se elimina la pista de los diálogos originales y

se sustituye por una nueva pista en la lengua de llegada, convenciendo a los espectadores, entre ellos a los niños, de que el material audiovisual fue producido en su lengua materna. Lo mismo ocurre con la banda sonora de un texto audiovisual, que es sustituida por otra. (Agost, citado en Lora, 2018).

Un buen doblaje implica que el guion doblado calce con el movimiento labial de los personajes, tal como si el mensaje doblado fuese el original, la sincronía juega un rol importante como una de las restricciones que presenta el doblaje.

2.2.1.1.3. Limitaciones del doblaje

El doblaje, al igual que el resto de las modalidades de traducción, no puede aplicarse sin tener en cuenta el contexto en que este se desarrolla. Debido a que este tipo de traducción se da en un medio visual, surgen una serie de restricciones tales como las fases del proceso del doblaje, los límites culturales y las sincronías, las cuales el traductor debe tener en cuenta al realizar su labor. A continuación, se detalla cada una de estas limitaciones:

- Fases del proceso del doblaje.

Durante el proceso del doblaje, son varios los participantes que intervienen en este tipo de trabajo audiovisual: traductor, ajustador, corrector y director de doblaje. Asimismo, tal como indica Chaume (Vives, 2013), existen seis fases:

Figura 1.

Procesos del doblaje



Nota. Elaboración propia

Todas las etapas del proceso del doblaje implican inversión de tiempo y dinero que se necesita para tener como resultado un material audiovisual de una gran calidad que satisfaga a todos los públicos.

- Límites culturales del doblaje.

Todo material audiovisual está también sujeto a un contexto cultural de fondo que no debe obviarse. Por lo que al momento de traducir es necesario tener en cuenta los referentes culturales o también llamados “culturemas”, elementos verbales y paraverbales con una carga cultural determinada, que al conectarse a otro culturema a través de la traducción puede producir un problema de índole cultural entre el texto de origen y el de llegada (Molina, citado en Ramírez, 2015). Es decir, que al ser un elemento propio de una cultura específica puede generar problemas en la traducción al tratar de trasladarlo a la cultura de llegada, esto se soluciona utilizando la técnica de traducción más conveniente según el criterio del traductor.

Hablar de cultura equivale a hablar también del lenguaje; una cultura puede tener ciertos tabúes (prohibiciones en su lenguaje relacionados al sexo, familia, religión, frases o vocabulario despectivo y/o creencias), los cuales deben ser tomados en cuenta en el momento de la traducción. Esto se da debido a que un texto audiovisual es la representación verbal y visual de una cultura; por tal motivo, gracias a los movimientos labiales y las imágenes, es posible reconocer fácilmente la presencia de una nueva cultura (Molina, citado en Ramírez, 2015). Así, en el transcurso de la traducción para doblaje es necesario realizar ciertos cambios para mantener la autenticidad del material audiovisual como si este hubiese sido grabado en la lengua de llegada, manteniendo el respeto por ambas culturas paralelamente. Esto se logra teniendo en cuenta ciertos aspectos tales como la sincronía y los principios de musicalidad (Low, 2017).

- **Sincronías del Doblaje.**

Doblar un material audiovisual no se trata simplemente de realizar una traducción del guion sino también una adaptación para lograr una concordancia entre el tiempo, el diálogo y los movimientos labiales y corporales de los personajes, pero sin cambiar el sentido de las oraciones escritas (Lora, 2018). A esta concordancia se le denomina sincronización. Se distingue, según Chaume (2013), tres tipos de ajustes de sincronía en el doblaje:

1. **Sincronía labial o fonética.** Se conoce como sincronía labial o fonética a la adaptación de un texto oral traducido a los movimientos labiales de los personajes que figuran en pantalla; sobre todo, si hay *close-ups* definidos; es decir, cuando el personaje está en primer plano. Se debe prestar atención especialmente a las consonantes bilabiales, labiodentales y a las vocales

abiertas; por lo que, al observar un cierre de labios cuando se pronuncia alguna consonante bilabial o labiodental en lengua origen, el traductor busca otras consonantes bilabiales o labiodentales en lengua meta para que coincidan; de igual manera con las vocales abiertas ([a], [e] y [o]).

Sin embargo, cabe mencionar que esta restricción no es tan rígida ya que el traductor al hacer uso de su creatividad puede sustituir, por ejemplo, una consonante bilabial ([p]) por otra consonante bilabial ([m] / [b] o labiodental [f]), de igual manera, una vocal ([a]) por una vocal ([e]/[o]). Esto demuestra que el traductor puede realizar ciertos cambios con el fin de conseguir la equivalencia fonética.

2. **Sincronía cinésica.** La sincronía cinésica trata de adaptar la traducción del guion a los movimientos corporales o gestos que los personajes realizan en pantalla; por ejemplo, una seña, movimientos de manos o de cabeza, entre otros. Por ello, el traductor debe tomar en cuenta la representación lingüística convencional de cada movimiento y, de esta manera, no cometer errores. Estos movimientos cinésicos que comparten las culturas de una lengua origen y una lengua meta necesitan ser considerados porque estos signos condicionan también la traducción. Por tanto, si el personaje hace un movimiento horizontal con su cabeza, el público sabrá que significa “no” pero si se escucha un “sí” como respuesta a tal movimiento del personaje, se produciría un error comunicativo.

3. **Isocronía.** El término isocronía hace referencia a la adaptación de la traducción del guion según el tiempo en el que se pronuncian las frases de los personajes en lengua origen, teniendo en cuenta tanto los silencios como las

pausas. Por consiguiente, ambos diálogos deben tener la misma duración y todo debe ser realizado de manera muy precisa desde la apertura hasta el cierre de la boca de los personajes, ya que este tipo de sincronía suele ser una de las más evidentes para el público.

Para lograr tal isocronía se afirma que el traductor debe ampliar o reducir su propuesta; de este modo, el actor de doblaje podrá expresar el mensaje al mismo tiempo que el personaje en la pantalla (Merino et al., 2001). Mediante estos ajustes el público no percibiría si la película que visualiza es una traducción, consiguiendo así el “efecto realidad”. Asimismo, es necesario contar con ciertas estrategias y técnicas de traducción para lograr este ajuste.

2.2.2. Traducción de las canciones

Pese a que la traducción de canciones es un campo de investigación que aún no se ha explorado con tanta profundidad, es necesario detallar el papel importante que cumplen las canciones en la trama de una película, especialmente en las películas animadas. Así, el traductor de canciones debe tener presente el doble reto al que se enfrenta, pues no debe pasar por alto el contenido semántico de la canción ni la necesidad de mantener la cantabilidad del texto, ya que este será interpretado.

En primer lugar, es fundamental definir a la canción como aquella “unidad de texto y música, en la que uno se ajusta al otro o ambas se ajustan entre sí, y se espera que el resultado sea interpretado por cantantes, normalmente con acompañamiento” (Franzon, 2015). Por tanto, las letras de la banda sonora de las películas animadas son un componente significativo, ya que no solo aportan un significado esencial para la trama, sino que junto a la música de fondo forman

parte del código musical que se transmite por medio de un canal acústico (Chaume, citado en Camardiel, 2021). Asimismo, es valioso mencionar que la música señala el comienzo y el final de una escena e incluso expresa, en muchas ocasiones, más que el propio diálogo de la película; es decir, transmite el estado de ánimo, sentimientos y pensamientos de los personajes, incluso su propia cultura.

2.2.2.1. Historia de la traducción de canciones

A través de la historia, la traducción de la canción ha estado fluctuando entre dos polos antagónicos llamados el logocentrismo y el musicocentrismo (Gorlée, citado en Ramírez y Sánchez, 2019), dependiendo si la fidelidad se otorga a la letra o la música. El origen de la traducción de canciones tuvo su comienzo en la ópera, cuyo enfoque era netamente logocentrista, ya que el libreto ocupaba el lugar primario y la música solamente enfatizaba y acompañaba el elemento dramático. Posteriormente, se toma un enfoque musicocentrista con la aparición del compositor Verdi, puesto que se introducen nuevas técnicas musicales.

En los años cincuenta, la traducción de canciones sufre una transformación a causa de la influencia de la música extranjera, especialmente la anglosajona. Así, comienzan a adaptarse las canciones, ya que la letra de estas se convierte en un puente cultural y comunicativo que acerca a los oyentes a una nueva cultura y expandiendo así el mercado musical (Alonso, citado en Ramírez y Sánchez, 2019).

Actualmente, debido a la globalización y la enorme difusión de la música anglosajona, es necesario la adaptación o traducción musical en los medios

audiovisuales o plataformas de entretenimiento que incluyen dibujos animados como “Aladdín” y “La Sirenita” o series como “Los Simpsons”. Por otro lado, en cadenas como Netflix y HBO no se adapta la letra; por el contrario, se traduce y subtitula (Ramírez y Sánchez, 2019). Así, se evidencia la gran importancia que cobra la traducción de canciones debido a la presencia de las películas y/o series musicales, así como los documentales de artistas musicales.

En otras palabras, si bien las primeras investigaciones enfocadas en la traducción y la música estuvieron centradas en la traducción de ópera, hoy en día la traducción musical y sus prioridades han evolucionado, por ejemplo, el respeto absoluto a las palabras elegidas por el compositor (Franzon, citado en Amor, 2021).

2.2.2.2. El doblaje de las canciones y su origen

Uno de los elementos más primordiales en una película es la banda sonora, ya que la música es la que transmite todos los sentimientos e incluso pensamientos de un personaje, así también evidencia su cultura y el contexto en el que se ejecuta la escena en pantalla (tiempo y lugar). Por este motivo, es imperativo que el traductor preste la debida importancia a la función que tiene una canción dentro de una película o cuál es la mejor traducción de las letras, ya que siempre se trata de encantar al público. Este objetivo resulta particularmente difícil de cumplir cuando el público es mayormente infantil, pues los niños relacionan la canción principal con toda la película (Brugué, citado en Curieses, 2017).

Anteriormente los espectáculos musicales eran muy populares, los cuales fueron la base para el desarrollo de las películas musicales que comenzaron a

ganar una mayor popularidad en la década de 1920. En los años 30, se evidencian películas emblemáticas como el “Mago de Oz” de Víctor Fleming o “Calle 42” de Lloyd Bacon. Desde 1926 a 1930, la industria cinematográfica fue transformada irremediamente a raíz del “sonido”; es decir, el cine mudo quedó en el olvido al iniciarse el cine sonoro (Mohammadi, 2021). Por consiguiente, en poco tiempo, las películas musicales se convirtieron en una sensación mundial.

Esta modalidad tuvo su inicio en los años 50 y 60, en el que se prioriza el doblaje de las canciones solo si estas contienen una gran carga de información, ya que, sin un doblaje de esas canciones, el público no comprende la película. Luego, en los años 70 y 80, empieza la subtitulación de canciones tanto para series de televisión como para películas; adicional a ello, algunos países comienzan a decidir la modalidad a utilizar (subtitulado o doblaje).

Cabe mencionar que en el caso de aquellas películas animadas que tienen como destino principal el público infantil, la subtitulación es una modalidad que no suele tener cabida, ya que existe la posibilidad que algunos niños aún no sepan leer, tengan dificultades en la lectura o no son capaces de poder prestar atención a las imágenes y a los subtítulos al mismo tiempo. (Chaume, citado en Curieses, 2017). Tal afirmación es cierta, ya que son los niños quienes no pueden leer subtítulos rápidamente debido a su corta edad. Además, se debe tener en cuenta que los subtítulos solo aparecen en pantallas por unos segundos y esto imposibilita de una u otra manera captar toda la información.

2.2.2.2.1. Las canciones de las películas animadas

Durante el transcurso de los años, las películas animadas siguieron mejorando de la mano de grandes productoras como Disney, que estrenó su

primer largometraje llamado “Blancanieves y los siete enanitos” en 1937 y posteriormente realizó su doblaje en 1938. Uno de los grandes críticos del doblaje de las canciones de esta película animada fue Edmundo Santos, quién mencionaba que las letras eran forzadas y carecían de ritmo; sin embargo, tiempo después él quedaría a cargo de la traducción de las canciones de varios clásicos de Disney como: “Pinocho” (1940), “Dumbo” (1941) y “Bambi” (1942). Todas estas películas animadas se tradujeron a un español “neutro”; no obstante, estos doblajes sonaban forzados y con un acento argentino, puesto que se dobló por parte de una empresa de doblaje argentina “Sono Film”. En 1943, Disney se traslada a México a un estudio llamado “Estudios Churubusco” donde “Cenicienta” (1950) se convierte en la primera película traducida y doblada en México.

Es imposible encontrar una película animada de Disney que no cuente con una banda sonora (conjunto de canciones); por ello, estas canciones son reconocidas en todo el mundo. Así, muchas de sus canciones han sido traducidas al menos a cincuenta idiomas, como en el caso de “Libre soy” de la película “Frozen”.

Inicialmente, la primera interrogante que surge para el traductor al enfrentarse a una canción dentro de una película es si esta debe ser doblada, subtitulada u omitir su traducción. Para ello, se debe tener en cuenta la diferencia entre la música instrumental y la música vocal, tal como lo señala Lydia Brugué (Costa, 2015). La música instrumental se mantiene igual y no requiere de la intervención del traductor, pues el público puede experimentar los mismos sentimientos y emociones. Sin embargo, con la música vocal surge la interrogante de si estas deben ser traducidas o no a la lengua meta; teniendo en

cuenta que gran parte del público objetivo son niños, su traducción es imperativa con el propósito de que estos puedan entender el mensaje y las emociones que transmite la canción. El traductor se enfrenta a distintas restricciones, pero es imperativo considerar que la principal característica de una canción doblada es que esta sea cantable. Es bastante probable que un televidente pueda sentir las emociones de una canción que está en otra lengua debido a la tonalidad o ritmo que esta tiene, pero esto es en menor grado puesto que no entiende ni comprende en su totalidad la letra de la canción.

En líneas generales, el encargo de la traducción de una canción para doblaje está sujeta a diversos factores, por ejemplo, si la letra debe ceñirse a la banda original es necesario que los versos de la canción coincidan con el ritmo musical; es decir, con la melodía. Tal como lo menciona Fox-Strangways (Camardiel, 2021), traductor y crítico de conciertos, “una buena traducción implica toda la canción, el sentimiento y la sincronización con la melodía (...); por lo que, traducir canciones es una tarea de traducción atípica según algunos investigadores” (p. 33). Pero no solo eso, sino que las letras de la canción también deben coincidir con las imágenes que se muestra en pantalla, además de la música. Asimismo, se debe tener en cuenta al público objetivo y de qué se trata la canción.

En conclusión, el traductor debe tener en cuenta diversos factores como el ritmo y tono, ya que lo que se traduce es una canción que será posteriormente cantada. Para ello, se debe tomar en cuenta los cinco principios propuestos por Peter Low (2017), o “principio de pentatlón”.

2.2.3. El principio de pentatlón

Este principio propuesto por Low (2017), el cual se encuentra descrito en su libro *Translating song lyrics and texts* detalla específicamente el proceso de traducción que se debe realizar, el gran valor de la libertad creativa, y las estrategias de traducción que pueden ser aplicadas y modificadas de acuerdo con las necesidades que presente la canción.

Asimismo, antes de empezar a traducir una canción, es de suma importancia saber cuál es el “skopos” de la canción. “Skopos”, término introducido inicialmente por Hans Vermeer, hace referencia al “propósito”, “objetivo” o “función” del texto en el lector meta, el cual tiene una gran prioridad para el traductor. Dicho propósito puede ser cambiado en función del “skopos”, es decir, puede modificarse dependiendo del público y de sus necesidades sociales y lingüísticas. Esta “teoría del skopos” determina si el texto debe traducirse o cambiarse por completo; en el caso del doblaje de canciones, el “skopos” sería que la traducción pueda ser cantada. Así, se puede observar por qué en la traducción de canciones hay diferencias entre la versión origen y meta (Mohammadi, 2021). De este modo, Low propone cinco criterios a seguir para traducir una canción: la cantabilidad, el sentido, la naturalidad, el ritmo y la rima, principios que se detallan a continuación:

- Cantabilidad:

Este es uno de los principios más importantes, por lo que, si los traductores fallan en producir versiones realmente cantables, estos han estado perdiendo su tiempo porque sería un fracaso sin importar si cuenta con otras virtudes, tal como lo señala Low (2017). En otras palabras, al ser considerado

como el “primer criterio” o “primera prioridad”, este debe cumplirse a un nivel adecuado y contar con la relativa facilidad de vocalización; de lo contrario, se tendría que revisar la traducción para que esta pueda ser cantada. Por tanto, este criterio debe ser el primero al momento de “evaluar” la traducción de una canción, aunque no sea el primero con el que se trabaje.

Se puede presentar muchos problemas que puedan afectar el proceso de traducción en este sentido; por lo que, Low (2017) señala cuatro recomendaciones para que una canción traducida pueda ser cantada:

- Utilizar sílabas con la estructura consonante + vocal, ya que es más factible cantar las palabras que finalicen en una vocal que aquellas que finalizan con una consonante (por ejemplo, vocal + consonante). En caso sea inevitable que una sílaba larga termine en una consonante, es mejor utilizar las consonantes “n” o “l”; pese a que, en muchos casos, los cantantes omiten las consonantes en las notas altas.

- Evitar toda palabra que tenga consonantes juntas por sílaba ya que es menos cantable, al contrario de las sílabas que siguen la estructura regular consonante + vocal.

- Tratar de no emplear consonantes oclusivas (“t”, “d”, “p”, “b”, “k”, y “g”) al final de las sílabas a excepción de las consonantes “r” y “m”, pues estas últimas son más fáciles de ser cantadas y facilitan el flujo de aire, además que dan menos problemas que las consonantes “s”, “z”, “f” y “v”.

- Poner mayor interés en las vocales, puesto que estas son las que procuran que una traducción pueda ser cantada. Aunque se debe tomar en cuenta que el inglés presenta vocales complicadas en palabras que no deberían

ser cantadas en notas altas, tales como "the", que nunca debe ser acentuada porque es una palabra débil aunque sea muy común en el idioma. Asimismo, los diptongos están presentes en el idioma inglés. Tal es el caso de la palabra "today", en el que la vocal /ei/ puede crear muchos problemas al cantarla (Low, 2017).

Además, Low recomienda que se mantenga la posición de las palabras a las que se les da "protagonismo por medios musicales" (Leal, 2018); puesto que, si no se mantiene la misma posición en la versión traducida, el efecto previsto de la canción puede ser afectado. Asimismo, señala que otro punto a tener en cuenta es que el traductor debe ser cuidadoso con el tono y evitar colocar palabras que son difíciles de cantar en las notas altas. Del mismo modo, el traductor debe reconocer con toda certeza qué sonidos van a funcionar mejor en ciertas notas musicales.

Finalmente, otro aspecto a considerar es la distribución acentual, ya que los patrones acentuales deben ser tomados en cuenta al momento de realizar la traducción pues estos pueden conllevar a que el acento natural de cada palabra sea trasladado a otra sílaba y dificultaría la dicción del cantante al tener que forzar un acento en la canción, restándole además naturalidad a la interpretación (Golomb, citado en Leal, 2018). Así, el traductor debe mezclar las palabras en búsqueda de la coherencia acentual con la música.

- Sentido:

La teoría indica que el sentido debe ser transmitido a toda costa, y esto abarca el significado, el contenido y la intención del texto origen, cualidades que deben ser respetadas por el traductor. Para ello, el traductor debe pasar el texto

de la lengua origen a la lengua meta sin realizar ninguna omisión, cambio o adición (Low, 2017).

En el caso de la traducción de canciones, tal como indica Low (2017), existen diversas restricciones estilísticas que hacen prácticamente imposible transferir exactamente el mismo sentido. En consecuencia, la canción traducida puede diferir hasta cierto punto de la canción original, debido a que mantener el sentido total en la traducción de canciones es algo que no solo es imposible, sino que además resulta contraproducente. El principio del sentido es bastante delicado, si el sentido de una canción traducida es completamente distinto del original, entonces no es un trabajo de traducción, sino de "adaptación" o "texto de sustitución"; sin embargo, debido a las diversas restricciones que contiene este texto, existen ciertas licencias y se permite utilizar ciertas imprecisiones tales como sinónimos cercanos, hiperónimos, superónimos, entre otros; los cuales en una traducción cotidiana podrían parecer inaceptables, pero que en este contexto ayudan a mantener el "puntaje del pentatlón".

Por otro lado, hay que considerar que todo se rige de acuerdo con el número de sílabas que tiene las letras de una canción; por lo que puede aparecer también la "necesidad de ampliar el sentido" (Low, citado en Franco, 2020). Por tal motivo, si se necesita encajar las sílabas, el traductor puede alejarse un poco del sentido original de la canción como un recurso para lograr una correcta traducción que equilibre tanto el sentido global de la canción como la musicalidad.

- Naturalidad:

Este principio se relaciona con el “deber del traductor hacia la audiencia” (Low, citado en Leal, 2018), ya que el público oyente debe entender la letra de la canción sin problema alguno. Por tal motivo, Low (2017) afirma que “una traducción cantable no vale la pena hacerla si no se entiende mientras la canción es cantada” porque un lenguaje poco natural exige que el público haga un esfuerzo excesivo para tratar de entender la canción. Especialmente en las canciones infantiles, este principio tiene una gran importancia debido a la corta edad del público objetivo. Asimismo, este principio indica que la versión meta suene como si no fuese una traducción; es decir, de forma natural.

El principio de naturalidad es de carácter estilístico, puesto que hace referencia al estilo de la lengua meta (Low, 2017); en otras palabras, el traductor debe tratar de separarse de las reglas lingüísticas de la lengua origen, y debe considerar el registro y normas lingüísticas de la lengua meta con el fin de lograr la naturalidad en el idioma receptor. Por tanto, es importante saber elegir las palabras adecuadas, ya que, si un personaje canta con un registro diferente del que se espera puede producir un gran descontento en el público meta (Leal, 2018).

- Ritmo:

El ritmo es sin duda un principio complejo debido a que no se analiza la canción en base a su dimensión semántica, sino en base a su dimensión musical, abarcando aspectos como el conteo silábico, los acentos, pausas, *downbeats*, duración de las notas, entre otros (Low, 2017). Este principio, según Low (2017),

puede ser evaluado de manera más precisa por aquellos que poseen una percepción más desarrollada del ritmo como bateristas o bailarines.

Tal como indica Reus (2020), el ritmo se enfoca principalmente en el patrón de acentuación de los versos y en la longitud de estos; así, para poder determinar esta longitud, se debe realizar el conteo silábico de la línea en cuestión. El deber del traductor hacia el compositor es respetar este ritmo musical preexistente. Para obtener el 100 % en ritmo, la cantidad de sílabas no puede ser menor ni mayor a la versión original (Low, 2017).

Cuando un traductor se ve enfrentado a este tipo de textos, lo primero que debe realizar es el análisis de la métrica e identificar el número de sílabas de la canción en relación con la música (Franzon, 2015). De acuerdo con Low (2017), es todo un desafío para el traductor encajar la traducción de la letra de una canción con el ritmo ya creado, y, si lo que se desea lograr es el ritmo perfecto, podrían verse afectados y sacrificarse otros criterios; por ello, Low sostiene que no se debe ser tan estricto y anima al traductor a ser flexible y compensar esta falta con otros criterios, logrando así un balance. Sin embargo, existen posiciones más rígidas respecto a este principio, algunos investigadores tal como Nida (1964), Noske (1970) y la traductora de ópera Judi Palmer afirman que en la traducción de canciones el número de sílabas de la versión traducida debe ser idéntico al número de sílabas que contiene el texto origen (Drevvatne, 2018).

Por otra parte, no se deben dejar de lado ni restar importancia a las pausas, la duración de las notas, y los acentos de las sílabas, las cuales deben permanecer en la versión doblada. La diferencia entre la sílaba más tónica y la más átona es mucho más perceptible en la música que en el habla cotidiana

(Clendinning & Marvin, citado en Reus, 2020). Del mismo modo, Low (2017) menciona que la acentuación en los versos puede ser determinada por el acento fijo de ciertas palabras o por su posición en un grupo de palabras y se debe lograr una armonía entre el acento de la palabra y el acento preestablecido por la melodía, pues un acento mal ubicado puede quitarle naturalidad y sentido a la canción. Por ello es imperativo identificar estos acentos y lograr que encajen tanto las sílabas tónicas como las átonas (Low, citado en Quirante, 2018). Asimismo, la duración de las notas es otro de los aspectos que influencia en gran medida este principio. En algunos casos, la duración de las notas fuertes de una melodía varía significativamente en contraste con las notas con menor acentuación, en un caso así lo que un traductor tendría que hacer coincidir es esta línea vocal; las pausas o silencios se rigen bajo el mismo principio, por lo que el traductor debe intentar no situar este vacío en medio de una palabra (Low, 2016), pues tal como señala Drevvatne (2018), esto podría afectar la naturalidad de la canción.

Si bien el ritmo musical no es igual al ritmo poético, existe una cierta relación entre ambas. Tal es el caso de los métodos de traducción propuestos por Cotes (2004) donde, en su clasificación, aplica algunas licencias métricas tales como la sinalefa y el hiato, técnicas aplicadas también en el conteo silábico en la poesía:

1. **Mimetismo absoluto:** Se mantiene el mismo número de sílabas y el mismo patrón acentual de la letra original.
2. **Mimetismo relativo:** Se mantiene la misma cantidad de sílabas, pero el patrón acentual de la letra original varía.

3. Alteración silábica por exceso: Se utilizan más sílabas que en la versión original. Para evitar modificar el ritmo el traductor puede reemplazar una sílaba de la palabra por dos o más sílabas de menor duración, añadir sílabas en puntos ocupados por un silencio o un melisma en el original, o hacer uso de fenómenos fonológicos (licencias métricas) como la sinalefa (pronunciar dos vocales de palabras diferentes como una sola sílaba y así unir ambas palabras) y la sinéresis (unir dos vocales de una misma palabra que por regla ortográfica formarían un hiato en un diptongo).

4. Alteración silábica por defecto: Se utilizan menos sílabas que en la versión original. Para evitar modificar el ritmo y compensar las sílabas que faltan se puede añadir silencios, alargar la duración de una determinada sílaba, dividir la sílaba de una palabra en unidades más pequeñas (diéresis) o separar dos palabras que por fonología se unirían en una sinalefa (hiato).

- Rima:

Es el criterio más fácil de evaluar y usualmente el menos importante, aunque en ocasiones tiene una gran importancia; es decir, solo cuando sea necesario se puede “rimar” (tratar de coincidir los sonidos finales de los versos, en especial las vocales). Si bien históricamente la rima era muy común en la poesía inglesa, hoy en día su valor es menor. La situación es la misma con las canciones, ya que es más común ahora encontrar canciones sin rimas. De igual manera, Low (2017) señala que la rima a veces da un “gusto”, es decir, una energía a la canción que hace que sea más memorable; no obstante, se prefiere que los versos de la canción traducida sean naturales en vez de forzar una rima que puede sonar exagerada (Stephenson, citado en Amor, 2021).

Si bien es cierto que es uno de los principios más importantes para muchos autores e incluso algunos señalan que se debe mantener la misma rima para ambas lenguas; autores como Low (2017) apuestan por buscar un margen de flexibilidad; es decir, no es imprescindible que el traductor mantenga la rima en los mismos lugares o utilice el mismo patrón de rima que la lengua original porque esto podría significar que otros criterios como la naturalidad y el sentido se vean afectados (Leal, 2018). Por tanto, se señala que el traductor tiene la opción de cambiar la rima en la lengua de llegada si es necesario. Así, la rima de una canción puede ser cambiada o incluso reducir su cantidad hasta la mitad, ya que sería suficiente un par de rimas para que el resultado final tenga un “efecto de cierre” y pueda ser cantada (Low, citado en Leal, 2018). Para lograr una óptima traducción de una canción, no hace falta buscar una rima absoluta, también puede optarse por otros tipos de rimas; por ejemplo, si los versos de una canción siguen la rima abrazada ABBA, la versión doblada puede utilizar otro tipo de rima como AABB o ABAB, así lo señala Low (2017).

Para ello, en primer lugar, se analiza la rima de la siguiente manera. Primero, se ubica la última vocal tónica del verso; luego, se subraya desde de esa vocal hasta el final de la palabra; y finalmente, se coloca una letra para cada rima diferente luego de colocar el número de sílabas métricas. Tomar en cuenta que los versos de arte menor (de 8 sílabas a menos) se detallan en letra minúscula (abab) y los versos de arte mayor (más de 8 sílabas) con letras mayúsculas (ABAB).

La rima se clasifica de distintas formas según los sonidos repetidos, el acento, y la disposición de los versos (Vicente, 2023). Para fines prácticos, se consideran las principales clases de rimas:

1. **Rima continua:** Se da cuando las últimas letras del verso mantienen la misma rima en toda la estrofa. Es decir, el esquema en una estrofa compuesta de cuatro versos es AAAA.

2. **Rima gemela o pareada:** Se da cuando las últimas letras de dos versos seguidos mantienen la misma rima; en otras palabras, el primer verso rima con el segundo y el tercer verso rima con el cuarto, etc. El esquema en una estrofa compuesta de cuatro versos es AABB.

3. **Rima cruzada:** Se da cuando las últimas letras del primer verso coinciden con la del tercer verso, y las últimas letras del segundo verso mantienen la misma rima con la del cuarto verso. Es decir, el esquema en una estrofa compuesta de cuatro versos es ABAB.

4. **Rima abrazada:** Se da cuando las últimas letras del primer verso mantienen la misma rima que las del cuarto verso, y el segundo verso coincide con el tercer verso; en otras palabras, el segundo y tercer verso son abrazados por el primer y cuarto verso: ABBA.

2.2.4. Técnicas de traducción

Las técnicas de traducción son herramientas que ayudan al traductor a identificar las modificaciones necesarias a realizarse en el texto meta con respecto al original y así llegar a la solución que resolverá el problema. (Merino et al., 2001). Para propósitos de esta investigación se empleará la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Hurtado (2001):

- **Técnica de adaptación:** Reemplaza un elemento cultural por otro elemento perteneciente a la cultura de la lengua de llegada. Se le conoce también como sustitución cultural o equivalente cultural. Por ejemplo: *I will see*

Marie tomorrow afternoon to drink some tea (Contexto: En Reino Unido la gente suele reunirse a tomar el té) se traduciría como *Veré a María mañana por la tarde para tomar un café* (Contexto: En países latinoamericanos la gente suele reunirse a tomar café).

- **Técnica de ampliación lingüística:** Añade elementos lingüísticos que no estaban presentes en el texto origen al texto meta. Esta técnica suele usarse especialmente en casos de interpretación consecutiva y doblaje (Hurtado, 2001). Por ejemplo, traducir *Ok* como *Estoy de acuerdo*.

- **Técnica de ampliación:** Introduce precisiones, informaciones explicativas o incluso notas del traductor con el fin de que el público meta comprenda la expresión o término del texto origen. Por ejemplo, la oración *The Queen visited many countries* es traducida como *La reina Isabel II visitó muchos países*", en el que se precisa a quién se refiere, por lo que se explicita el nombre de la reina.

- **Técnica de calco:** Se toma prestada una palabra de la lengua de origen extranjero y se plasma de manera literal en la lengua de destino, esto con la finalidad de evitar el uso de extranjerismos. Esta técnica puede dar pie a la creación de nuevos neologismos. Por ejemplo, traducir *skyscraper* como *rascacielos* en castellano o *gratte-ciel* en francés.

- **Técnica de compensación:** Introduce un elemento del texto, ya sea una palabra o conjunto de ellas, en otra parte del mismo, con el propósito de mantener el estilo. Se utiliza cuando dicho fragmento no puede ubicarse en el mismo lugar del texto origen sin perder la naturalidad del mismo; por ejemplo,

Guy!, I swear to my mom!, it started to snow all night! que se traduce como *¡Oye, empezó a nevar toda la noche! ¡Te lo juro por mi madre!*

- **Técnica de compresión lingüística:** Sintetiza o sustrae elementos lingüísticos del texto origen al texto meta. La aplicación de esta técnica se aprecia en modalidades como la interpretación simultánea y el subtitulado. Un ejemplo de esto es la traducción de la expresión *¡Está bien!* por *Ok!*

- **Técnica de creación discursiva:** Técnica de traducción libre que establece el equivalente de un término en el texto meta que no está directamente relacionado con el texto origen y por ende no se entiende fuera del contexto. Se aplica también en la traducción de títulos de películas; por ejemplo, la película *The Pacifier* en Latinoamérica lleva por título *Una niñera a prueba de balas*.

- **Técnica de descripción:** Reemplaza una expresión o un término de la lengua origen por la descripción de la función o la forma que esta tenga. Por ejemplo, el término *Bibimbap* que sería reemplazado en su traducción por su descripción: Plato popular de Corea, "Arroz revuelto".

- **Técnica de elisión:** Omite la traducción de ciertos elementos presentes en el texto origen. Traducir elementos o términos de la lengua origen; por ejemplo, traducir la expresión *dancing to the guitar* a *bailando*.

- **Técnica de equivalente acuñado:** Usa un término o expresión ya conocida como un equivalente en la lengua de llegada. Por ejemplo, *AIDS* (Acquired Immunodeficiency Syndrome) que es traducido como *SIDA* (Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida).

- **Técnica de generalización:** Reemplaza un elemento o término por otro que es más general. Por ejemplo, *Los **pallares** están ricos*, en esta expresión se tiene el término *pallares* que es un tipo de frijol, por lo que en su traducción se optó por utilizar un término más neutro: *The **beans** are delicious*.

- **Técnica de modulación:** Cambia de punto de vista o de enfoque de pensamiento, por lo que se reformula el texto origen tanto de manera estructural como léxica. Por ejemplo, *Ce n'est pas cher*, expresión en francés que significa *No es caro*, pero en español, no se utilizan expresiones negativas sino todo lo contrario; por lo que, se traduciría como *Es barato*.

- **Técnica de particularización:** Reemplaza un elemento o término por otro que es más preciso. Por ejemplo, *The chair is made of **wood*** que es traducido como *La silla está hecha de **cedro***. En este caso, el término *wood* significa madera, pero se optó por reemplazarlo por un término más concreto, es decir, un tipo de madera con la que se fabrica dicha silla (*cedro*).

- **Técnica de préstamo:** Toma un elemento, palabra o término de otra lengua sin ninguna modificación (de carácter puro) o con transliteración de la lengua meta (de carácter naturalizado). Por ejemplo, *I want to eat a **pizza***, sería traducido como *Quiero comer una **pizza***. (carácter puro). Asimismo, *she loves to play **volleyball*** sería traducido como *Le gusta jugar **vóleibol*** (carácter naturalizado).

- **Técnica de sustitución:** Utiliza elementos lingüísticos en la lengua meta para reemplazar elementos paralingüísticos de la lengua origen. Su aplicación se da en el campo de la interpretación; por ejemplo, al interpretar la inclinación

de una persona asiática por un *hola, gracias o disculpe*, dependiendo del contexto.

- **Técnica de traducción literal:** Traduce una expresión palabra por palabra sin alterar el significado ni la estructura del texto origen. No se da lugar a expresiones de doble sentido. Por ejemplo, la oración *He is eating his hamburger* sería traducida como *Él está comiendo su hamburguesa*.

- **Técnica de transposición:** Cambia la categoría gramatical de un segmento de la oración por otra, pero sin cambiar el significado y sentido general de la proposición. Por ejemplo, *You must take a **shower*** se traduciría como *Deberías **bañarte***; en este caso, el sustantivo se cambió a verbo.

- **Técnica de variación:** Cambia elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan ciertos elementos o aspectos que están relacionados con la variación lingüística, ya sea, el tono, el dialecto social o geográfico, etc. Por ejemplo, la expresión *She died* que es traducida como *Ella cayó en un sueño eterno*, se usa esta expresión en los cuentos infantiles o relatos antiguos de la época.

CAPÍTULO III. MÉTODO

3.1. Nivel de profundidad, tipo y diseño de investigación.

Este trabajo de investigación es de nivel descriptivo pues tal como indica Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) se aplica la lógica inductiva; explorando, describiendo y posteriormente generando perspectivas teóricas. Aquí se va de lo particular, el análisis de cada una de las estrofas que conforman el corpus de investigación, a lo general, donde se engloba todo lo previamente analizado para tener una perspectiva general de las categorías.

Según la finalidad del trabajo, se considera que esta es una investigación básica o pura, pues no busca resolver ningún problema de manera directa e inmediata; sino que plantea un análisis descriptivo de las técnicas de traducción y los principios de pentatlón, el cual se espera sirva como base teórica para el desarrollo de otras investigaciones; del mismo modo, se desarrolla bajo principios generales y está destinada únicamente a la búsqueda y hallazgo de conocimientos (Baena, 2017).

Asimismo, se desarrolla bajo un enfoque cualitativo pues se basa en la observación de un hecho para su posterior interpretación y su propósito es describir las cualidades de un hecho, en este caso la relación entre técnicas de traducción y principios de pentatlón. Baptista et al. (2014) indica también que una investigación cualitativa aplica la lógica inductiva, yendo de lo particular a lo general; en este caso, se toma el doblaje de tres canciones para brindar así una perspectiva teórica general.

Finalmente, se realiza bajo un diseño de estudio de caso pues se realiza una investigación empírica, la cual se basa en la observación de las unidades o categorías a analizar, técnicas de traducción y principios de pentatlón, dentro de su contexto natural, el doblaje ya realizado (López, 2013). Todo esto se desarrolla mediante el empleo de una ficha de análisis de elaboración propia, la cual se toma como instrumento para la recolección de datos.

3.2. Universo textual, corpus genérico y corpus específico. Población y muestra.

3.2.1. Universo Textual

El universo textual del presente estudio comprende la versión en inglés y castellano de la película infantil “Encanto”, producida por *Walt Disney Animation Studios*, la cual se estrenó el 24 de noviembre de 2021. Es escrita por Bush y Charise Castro Smith y producida por Byron Howard y Jared Bush; del mismo modo, comprende los géneros cinematográficos de fantasía, animación, musical y familiar.

3.2.1.1. Película Encanto

Esta película cuenta la historia de los Madrigal, una familia con poderes mágicos y excepcionales, quienes viven dentro de una casa mágica en un pueblo en las montañas de Colombia. Dicho pueblo maravilloso toma el nombre de Encanto, cuya magia otorgó a casi todos los niños de la familia un don único, excepto a Mirabel, quién trata siempre de encajar y agradarle a su abuela Alma. Sin embargo, la magia del Encanto empieza a debilitarse y Mirabel decide hacer todo lo posible para que la magia no se extinga, siendo la última esperanza para

su familia y el pueblo en general, ya que ellos contaban con los poderes de los Madrigal para solucionar los problemas de la comunidad.

3.2.2. Corpus genérico

El corpus genérico es la banda sonora original de la película “Encanto” que cuenta con un total de 44 canciones, incluyendo la versión instrumental de 8 de ellas.

3.2.3. Corpus específico

El corpus específico está compuesto por 3 de las 44 canciones de la película “Encanto”, compuestas por Lin-Manuel Miranda:

- “No se habla de Bruno” en su versión en español (DisneyMusicLAVEVO, 2022a) y *We Don't Talk About Bruno* en su versión en inglés (DisneyMusicVEVO, 2021c).
- “En lo profundo” en su versión en español (DisneyMusicLAVEVO, 2022c) y *Surface Pressure* en su versión en inglés (DisneyMusicVEVO, 2021a).
- “La familia Madrigal” en su versión en español (DisneyMusicLAVEVO, 2022b) y *The Family Madrigal* en su versión en inglés (DisneyMusicVEVO, 2021b).

3.2.3.1. “No se habla de Bruno”

Esta canción narra la historia de Bruno, un miembro de la familia con el don de la videncia, del que nadie debe ni quiere hablar. Por tanto, la canción cuenta de manera breve las premoniciones que tuvo Bruno sobre otros personajes secundarios de la película para que Mirabel no pregunte o investigue sobre su tío Bruno. Según datos de Billboard (Milzoff, 2022), “No se habla de Bruno” en su versión original alcanzó el primer puesto dentro del *Hot 100* de Billboard, y según el GOAT (“El mejor de todos los tiempos”) de Billboard, es una

de las canciones más icónicas y escuchadas de Disney, superando a “Libre soy” de “Frozen”. Además, en palabras de Miranda (Milzoff, 2022), esta canción presenta una vibra afrolatina y rítmica que provoca temor, en ella se presenta una mezcla de voces que se fusionan en torno a los secretos familiares. Del mismo modo, se tiene en cuenta que todos los personajes tienen una pequeña intervención durante la canción como si cada uno tuviera un papel propio al momento de entonar cada estrofa (Coyle, 2022).

3.2.3.2. “En lo profundo”

La canción cuenta el sufrimiento interno por el que atraviesa Luisa Madrigal, ya que debido a ser la hermana mayor y la más fuerte, toda la familia Madrigal y el pueblo la cargan con responsabilidades que no le corresponden. A causa de este peso, Luisa se siente saturada y “explota” tal como indica la canción. Esta canción fue escrita en abril de 2020 durante el confinamiento por la pandemia del COVID-19, al igual que “No se habla de Bruno” en mayo del mismo año; por lo que, ambos tienen un matiz diferente y en el caso de “En lo profundo”, manifiesta la inquietud sobre cómo garantizar la seguridad de la familia y cómo la identidad propia se ve afectada si no se puede lograr tal objetivo; estos sentimientos, de manera implícita, eran el reflejo de lo que sentían los padres en ese momento (confinamiento) (Milzoff, 2022). Además, que se ubicó dentro de la lista “Billboard 100” junto a “No se habla de Bruno” y “La familia Madrigal” (Flores, 2022).

3.2.3.3. “La familia Madrigal”

“La familia Madrigal” es la canción de apertura de la película “Encanto” e introduce de manera breve y animada a la extensa familia de la protagonista Mirabel, así como los dones que posee cada uno de ellos, para finalmente

mencionar y dejar en claro que Mirabel no posee ningún don. Esta fue la primera canción creada para la película y fue escrita por el compositor y director Lin-Manuel Miranda, quien se inspiró en la canción “Bella” de la película “La Bella y la Bestia” para presentar al público tanto los personajes como el lugar en que sucede la historia, pues buscaba llevar a la pantalla la complejidad de una familia, y eso significa incluirlos en la trama, no dejar que se diluyan en el proceso de la historia (Walt Disney Animation Studios, 2021). Es interpretada casi en su totalidad por la cantante y actriz Stephanie Beatriz como Mirabel, con una breve aparición de Olga Merediz como la abuela; cabe mencionar que esta es la canción más rápida que un personaje ha tenido que cantar en una película animada de Disney. Esta canción alcanzó el puesto n.º 20 en el Hot 100, así como el puesto n.º 12 del ranking de Clasificación Billboard de las mejores canciones Disney de todos los tiempos (actualizado al 06 de abril de 2022).

3.3. Métodos e instrumentos de recolección de datos

Para realizar esta investigación, se crea una ficha técnica en la que se registran los datos del corpus; es decir, cada estrofa de las canciones. La mencionada ficha de análisis consta de cinco campos. El primer campo está compuesto por el título de la canción analizada, el autor y los enlaces correspondientes a ambas versiones; asimismo, presenta el tiempo según los minutos y segundos en que transcurre la estrofa en el video de la VO y el número que ocupa esta estrofa en la canción. El segundo campo consta tanto de la versión original (inglés) como de la versión doblada (castellano) de la estrofa y del conteo silábico de cada uno de sus versos respectivamente. Las siguientes secciones están destinadas a la identificación del corpus: En el tercer campo se identifican los principios de pentatón utilizados en cada estrofa; así también, el

cuarto campo presenta las 18 técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001). Finalmente, el último campo está reservado para la explicación, en este se detalla el análisis realizado en cada estrofa y se fundamenta las razones de las alternativas elegidas en las secciones previas (Apéndice 2). Cabe señalar que este instrumento titulado “Ficha de análisis por estrofa” fue validado por cuatro expertos del área de traducción audiovisual (Apéndice 3).

3.4. Técnicas de procesamiento y análisis de datos

El procesamiento de los datos corresponde a un análisis de contenido (Berelson, citado en López, 2002) mediante la ficha de análisis previamente descrita. Posterior al análisis realizado, se traspasan los datos obtenidos a un cuadro de doble entrada en Excel, en el que se agrupa la información obtenida; es decir, se hace el conteo de las 2 categorías de esta investigación por cada una de las estrofas analizadas de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal”, conteo que indica el total de técnicas de traducción y principios de pentatlón presentes en la muestra. Finalmente, se traspasan estas cifras totales a diagramas circulares, dividido por cada categoría. Estos gráficos estadísticos permiten observar de manera más precisa y comparativa los resultados obtenidos de las técnicas de traducción y los principios de Pentatlón de manera porcentual. De este modo, se logra determinar la técnica de traducción más utilizada y el principio de Pentatlón predominante en las canciones que componen nuestro corpus para detectar la relación entre ambos.

3.5. Aspectos éticos

La presente investigación se rige bajo el marco de la ética académica y profesional con el fin de garantizar un trabajo de calidad que arroje resultados

válidos. Por ello, para su elaboración se toman en cuenta los principios del Código de Ética de Investigación de UNIFE (Cárdenas et al., 2019), tales como la verdad, la rigurosidad, la objetividad, la libertad, la pertinencia de la investigación y el sentido de trascendencia, todo esto cumpliendo el estándar vigente de la Asociación Americana de Psicología-APA para su desarrollo.

- **La verdad.** El desarrollo de esta investigación busca obtener resultados verídicos que evidencien la realidad problemática de la una de las modalidades de traducción como el doblaje de canciones, el análisis honesto como camino viable para conseguir la verdad.

- **La rigurosidad.** Se realiza un estudio detallado de cada elemento compuesto por las técnicas de traducción y los principios de pentatlón, así como un análisis exacto de estos bajo el marco de su aplicación en las canciones seleccionadas como corpus. De este modo, el trabajo es viable, válido y goza de credibilidad integral.

- **La objetividad.** El análisis de los datos obtenidos es totalmente objetivo e imparcial, se fundamenta netamente en teorías científicas validadas y no pretende tergiversar dato alguno bajo ningún fin.

- **La libertad.** Este principio se ve reflejado en la selección autónoma e independiente del tema, aspectos y parámetros bajos los que se realiza el presente trabajo, siguiendo las sugerencias de los expertos en la materia.

- **La pertinencia de la investigación.** Esta investigación tiene un valor teórico y práctico. Teórico, por los conocimientos que brinda en cuanto al estudio del doblaje de canciones en las películas infantiles y práctico, por el empleo de una ficha de análisis en donde se aplica la mencionada teoría identificando las

técnicas de traducción y los principios de pentatlón hallados en el corpus seleccionado para este trabajo.

- **Sentido de trascendencia.** Para realizar esta investigación, se elabora una ficha de análisis que permite señalar cuáles son las técnicas de traducción y los principios de pentatlón identificados por cada estrofa de la canción. Esta ficha puede ser tomada como modelo de referencia o ser aplicada directamente en futuras investigaciones que requieran un análisis similar al realizado, siendo útil para los investigadores de la traducción.



CAPÍTULO IV. RESULTADOS

El principal objetivo de esta investigación fue hallar la relación entre las técnicas de traducción empleadas para realizar el doblaje de canciones en películas animadas, junto con los principios de pentatlón tomados en cuenta al momento de realizar el mencionado trabajo de doblaje.

En este apartado se detallan los resultados obtenidos después de culminar el análisis de corpus específico de la presente investigación en torno al objetivo general y los objetivos específicos.

4.1. Resultados de objetivo general

Objetivo general: Analizar el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto” en torno a la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón.

Para lograr este objetivo se empleó una ficha de análisis que incluía las canciones y las dos categorías a analizar, mediante el vaciado de los resultados obtenidos por las fichas de análisis en un cuadro de doble entrada. Este cuadro cuenta con filas donde se indica el nombre de la canción analizada y el número de ficha; así como, columnas donde se indican las técnicas de traducción y principios de pentatlón identificados.

Tabla 1.

Conteo general de técnicas de traducción y principios de pentatlón

Canciones # de ficha	Principio de Pentatlón											Técnica de traducción										
	Cantabilidad	Sentido	Naturalidad	Ritmo	Rima	Ampliación lingüística	Compensación	Comprensión lingüística	Compresión	Creación discursiva	Elisión	Equivalente acuñado	Generaliza ción	Modulación	Particular ización	Préstamo	Traducción literal	Transposi ción	Variaci ón			
1	X	X	X	X	X									X								
2	X	X	X	X	X				X						X							
3	X	X	X	X	X				X								X					
4	X	X	X	X	X				X										X			
5	X	X	X	X	X				X										X			
6	X	X	X	X	X				X										X			
7	X	X	X	X	X				X										X			
8	X	X	X	X	X				X										X			
9	X	X	X	X	X				X										X			
10	X	X	X	X	X				X										X			
11	X	X	X	X	X				X										X			
Subtotal	11	7	9	10	6	0	0	1	8	5	1	1	1	9	1	0	2	2	2	0		
12	X	X	X	X	X				X													
13	X	X	X	X	X				X													
14	X	X	X	X	X				X													
15	X	X	X	X	X				X							X						
16	X	X	X	X	X				X							X						
17	X	X	X	X	X				X							X						
18	X	X	X	X	X				X							X						
19	X	X	X	X	X				X							X						
20	X	X	X	X	X				X							X						
21	X	X	X	X	X				X							X						
22	X	X	X	X	X				X							X						
Subtotal	11	7	3	10	4	1	1	1	10	2	2	0	8	0	3	4	4	1	0	0		
23	X	X	X	X	X				X													
24	X	X	X	X	X				X													
25	X	X	X	X	X				X							X						
26	X	X	X	X	X				X													
27	X	X	X	X	X				X													
28	X	X	X	X	X				X													
29	X	X	X	X	X				X													
30	X	X	X	X	X				X													
31	X	X	X	X	X				X													
32	X	X	X	X	X				X													
33	X	X	X	X	X				X													
34	X	X	X	X	X				X													
35	X	X	X	X	X				X													
36	X	X	X	X	X				X													
37	X	X	X	X	X				X													
38	X	X	X	X	X				X													
39	X	X	X	X	X				X													
40	X	X	X	X	X				X													
41	X	X	X	X	X				X													
42	X	X	X	X	X				X													
Subtotal	18	16	20	18	2	4	2	0	12	13	2	2	16	2	1	17	3	3	4	4		
TOTAL	40	30	32	38	11	5	3	2	30	20	5	3	33	3	4	23	6	6	4	4		

En la tabla 1, se puede visualizar que el principio de cantabilidad está presente en todas las fichas, a excepción de 2 de las 42 fichas que son los fragmentos hablados (fichas 26 y 33), por lo que es el principio más respetado, seguido del ritmo. Asimismo, dos de las técnicas más utilizadas son la modulación y la creación discursiva. Estos puntos serán explicados a mayor detalle en los resultados de los objetivos específicos.

4.2. Resultados de objetivos específicos

Asimismo, se presentan los resultados de cada objetivo específico, a continuación.

4.2.1. Objetivo específico 1

Analizar las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”.

Se realizó el análisis y conteo general de las técnicas de traducción detectadas en las tres canciones.

4.2.1.1. Técnicas de traducción en el corpus específico

El análisis general del corpus específico detectó que se aplicaron en total 141 veces las técnicas, total que está repartido entre 13 de las 18 técnicas de traducción propuestas por Hurtado. Cabe mencionar que algunos versos recurrieron a más de una técnica para su traducción.

Tabla 2.

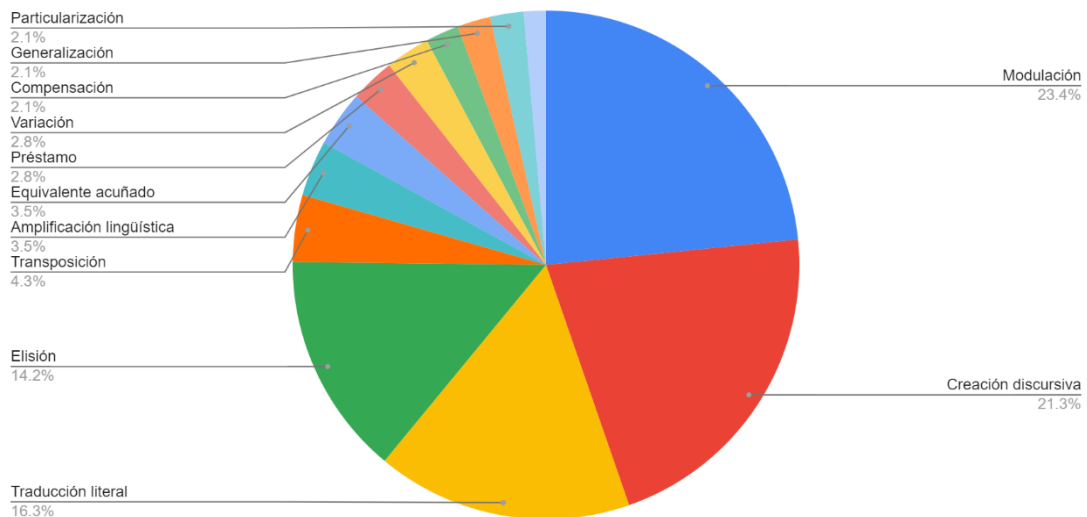
Técnicas de traducción del corpus específico

Técnicas de traducción	Frecuencia
Modulación	33
Creación discursiva	30
Traducción literal	23
Elisión	20
Transposición	6
Amplificación lingüística	5
Equivalente acuñado	5
Préstamo	4
Variación	4
Compensación	3
Generalización	3
Particularización	3
Compresión lingüística	2
Total general	141

Los resultados de la tabla 2 fueron pasados a la figura 2, la cual permitió ver de manera más clara la cantidad de veces en que fue utilizada cada una de las técnicas y la diferencia porcentual entre ellas.

Figura 2.

Técnicas de traducción del corpus específico



Se logró identificar en el corpus específico, la aplicación de distintas técnicas; en primer lugar, la modulación (23.4 %); en segundo lugar, la creación discursiva (21.3 %); en tercer lugar, la traducción literal (16.3 %); en cuarto lugar,

la elisión (14.2 %); en quinto lugar, la transposición (4.3 %); en sexto lugar y séptimo lugar, la ampliación lingüística y el equivalente acuñado (3.5 %); en octavo y noveno lugar, la variación y el préstamo (2.8 %); en décimo, undécimo y duodécimo lugar, la generalización, la compensación y la particularización (2.1 %); en décimo-tercer lugar, la compresión lingüística (1.4 %).

Para obtener los resultados previamente expuestos, se tuvo que realizar primero el mismo análisis y conteo de las técnicas de traducción en cada una de las canciones por separado.

4.2.1.2. Técnicas de traducción en “No se habla de Bruno”

La primera canción analizada fue “No se habla de Bruno” y los resultados detectan la aplicación de 9 técnicas de traducción de las 18 propuestas por Hurtado (2001).

Tabla 3.

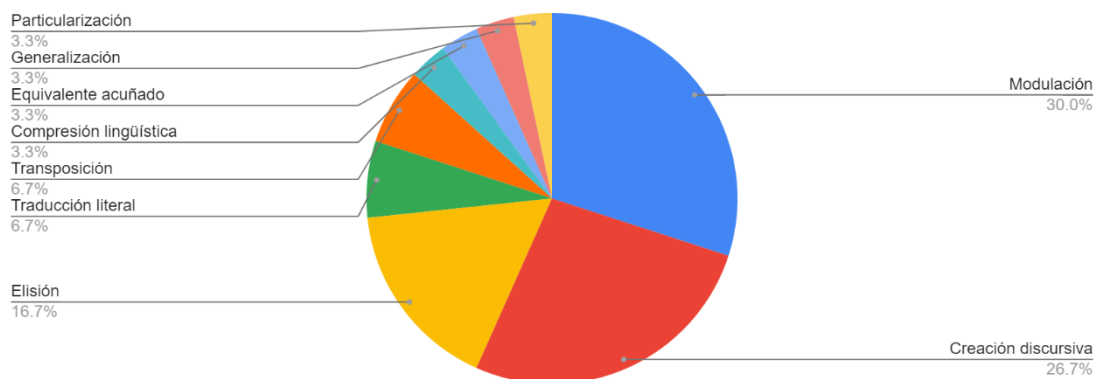
Técnicas de traducción de "No se habla de Bruno"

No se habla de Bruno	
Técnicas de traducción	Frecuencia
Modulación	9
Creación discursiva	8
Elisión	5
Traducción literal	2
Transposición	2
Compresión lingüística	1
Equivalente acuñado	1
Generalización	1
Particularización	1
Total general	30

Estos resultados se trasladaron a la figura 3, mostrada a continuación, donde se contrastó la cantidad de veces en que se aplicaron las técnicas mostradas.

Figura 3.

Técnicas de traducción de "No se habla de Bruno"



El análisis muestra que la técnica más utilizada fue la modulación con un 30 %; seguido de la técnica de creación discursiva con 26.7 %, la elisión con 16.7 %, transposición y traducción literal con un 6.7 % y, finalmente, las técnicas menos utilizadas fueron la particularización, generalización, compresión lingüística y equivalente acuñado, todos con un 3.3 %.

Esto se pone en evidencia en los siguientes versos que se toman como ejemplos de las “fichas de análisis por estrofa”:

Caso 1.

En la ficha n.º 3, la primera técnica detectada fue la de **creación discursiva** en la frase *Bruno walks in with a mischievous grin*, que se tradujo como *Bruno con voz misteriosa habló*. Por otro lado, en los tres últimos versos se empleó la técnica de **traducción literal**: *Thunder!, You telling this story, or am I?* y *I'm sorry (...)* que se tradujo palabra por palabra sin ninguna alteración en su significado a la versión en castellano como *¡Trueno!, ¿Tú cuentas la historia o lo hago yo?* y *Lo siento (...)*. Finalmente, se detectó también la aplicación de la técnica de **modulación** para la última frase *go on*, pues se decidió traducir como

hazlo tú, manteniendo el mismo sentido, solo que dándole un enfoque diferente. Cabe mencionar que las técnicas de modulación y creación discursiva fueron las más utilizadas en esta canción.

Caso 2.

En la ficha n.º 5, los versos *I can always hear him sort of muttering and mumbling / I associate him with the sound of falling sand, ch-ch-ch*, se pudo observar que Bruno aparece en ese momento en la pantalla, lo cual se enfatiza con estos versos que son cantados por Dolores en tiempo presente, puesto que efectivamente Bruno continúa viviendo en la casa, pero detrás de las paredes. Por lo que, tomando como base la imagen, el traductor cambió el tiempo verbal al pasado a través de la técnica de **modulación**, haciendo creer al espectador que la sombra de Bruno que aparece detrás forma parte de los recuerdos de Dolores: *Siempre lo recuerdo murmurando y farfullando*. Además del uso de las técnicas de **elisión** y **transposición** en *Su sonido es como la arena al resbalar, tss-tss-tss*; primero, se omitió la primera parte del verso *I associate him with* (elisión), y luego se realizó un cambio de categoría gramatical (transposición) del adjetivo *falling* por el verbo al *resbalar*.

Figura 4.

Escena entre Mirabel y Dolores en “No se habla de Bruno”



Nota. Extraída del video titulado *No se habla de Bruno (De “Encanto”)* [Imagen], por Walt Disney Animation Studios, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8>

Caso 3.

En la ficha n.º 7, el segundo verso de este segmento *He told me my fish would die / The next day: dead!*, se muestra la figura de un pez que, posteriormente, aparece muerto. Por lo que, el traductor usó la técnica de **creación discursiva**, en el que tomando como base el material audiovisual, modificó la letra en la versión meta: *Él dijo mi pez se moriría y ve*, ya que el espectador podrá visualizar en la figura que efectivamente el pez murió y no fue necesario que se especifique este hecho en la letra del verso.

Figura 5.

Escena en la que se muestra el pez muerto en “No se habla de Bruno”



Nota. Extraída del video titulado *No se habla de Bruno (De “Encanto”)* [Imagen], por Walt Disney Animation Studios, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8>

4.2.1.3. Técnicas de traducción en “En lo profundo”

Del mismo modo, se hizo el respectivo análisis de las técnicas aplicadas en la canción “En lo profundo”, donde se detectó la aplicación de 10 técnicas de traducción.

Tabla 4.

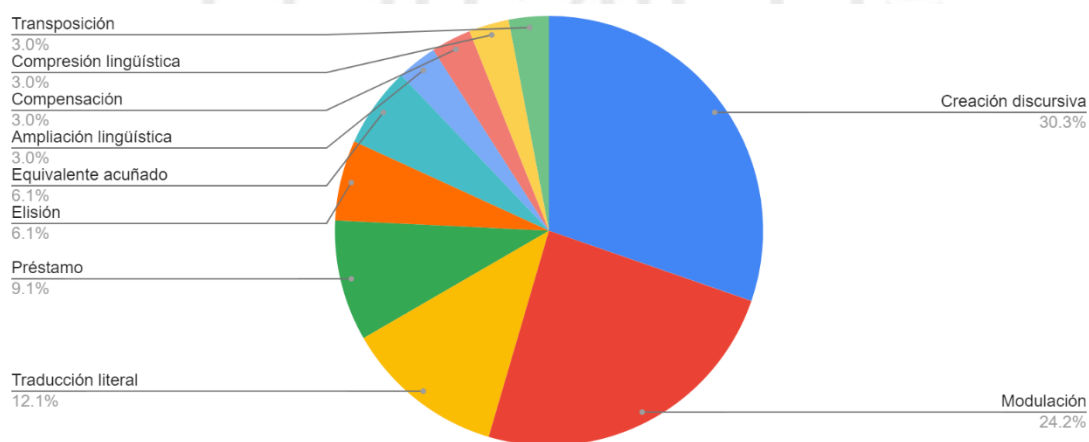
Técnicas de traducción de "En lo profundo"

En lo profundo	
Técnicas de traducción	Frecuencia
Creación discursiva	10
Modulación	8
Traducción literal	4
Préstamo	3
Elisión	2
Equivalente acuñado	2
Ampliación lingüística	1
Compensación	1
Compresión lingüística	1
Transposición	1
Total general	33

Los resultados de la tabla 4 se vaciaron a la figura 6, una gráfica de pastel, para poder analizar porcentualmente los resultados.

Figura 6.

Técnicas de traducción de "En lo profundo"



Se identificó como resultado que la técnica más utilizada fue la creación discursiva con un 30.3 %, seguida de la modulación con 24.2 %, seguido de la traducción literal en un 12.1 %, la técnica del préstamo con 9.1 %, elisión y equivalente acuñado con 6.1 % ambas, y finalmente se aplicaron en un 3 % las técnicas de transposición y ampliación lingüística

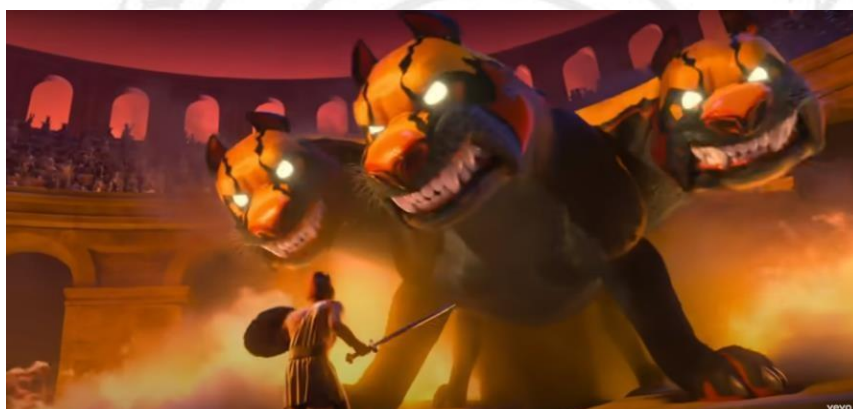
La aplicación de estas técnicas se ve reflejado en los siguientes casos:

Caso 4.

En la ficha n.º 14, en el verso *Was Hercules ever like, "Yo, I don't wanna fight Cerberus?"* se muestra en la figura a Hércules frente a Cerbero, pero que posteriormente huye. Por lo que, el traductor decidió usar la técnica de **creación discursiva** y lo tradujo como: *¿Alguna vez Hércules dijo: "¡No quiero, renuncio!"?*, en el que en la expresión *"¡No quiero, renuncio!"*, no fue necesario especificar que Hércules va a luchar contra Cerbero, porque esta acción se visualiza en la siguiente figura.

Figura 7.

Escena de la lucha entre Cerbero y Hércules



Nota. Extraída del video titulado *Sugey Torres - En lo profundo/Peso* [Imagen], por Walt Disney Animation Studios, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl>

Caso 5.

En la ficha n.º 19, se aplicó la técnica de **modulación** en los versos 1, 2 y 4; por ejemplo, el verso *Line up the dominoes* se traduciría como *alinearse los dominós*, pero en la versión en castellano se tradujo como *Levanto el dominó en alineación*, manteniendo el mensaje, pero modificando la perspectiva del verso. Sin embargo, mediante la técnica de **elisión** se omitió el tercer verso de la

versión en inglés *You try to stop it* en el doblaje en castellano, pues no se detecta referencia alguna en la versión meta indicando que Luisa intenta detener la caída. Finalmente, se detectó la técnica de **compensación** pues el segundo verso de la versión origen *A light wind blows*, en su traducción al castellano *Y el viento resoplando* se pasó al tercer verso de la versión meta.

4.2.1.4. Técnicas de traducción en “La Familia Madrigal”

En el análisis de la tercera y última canción del corpus específico “La familia Madrigal” se identificaron un total de 12 técnicas de traducción, siendo la canción con mayor diversidad en cuanto a esta categoría.

Tabla 5.

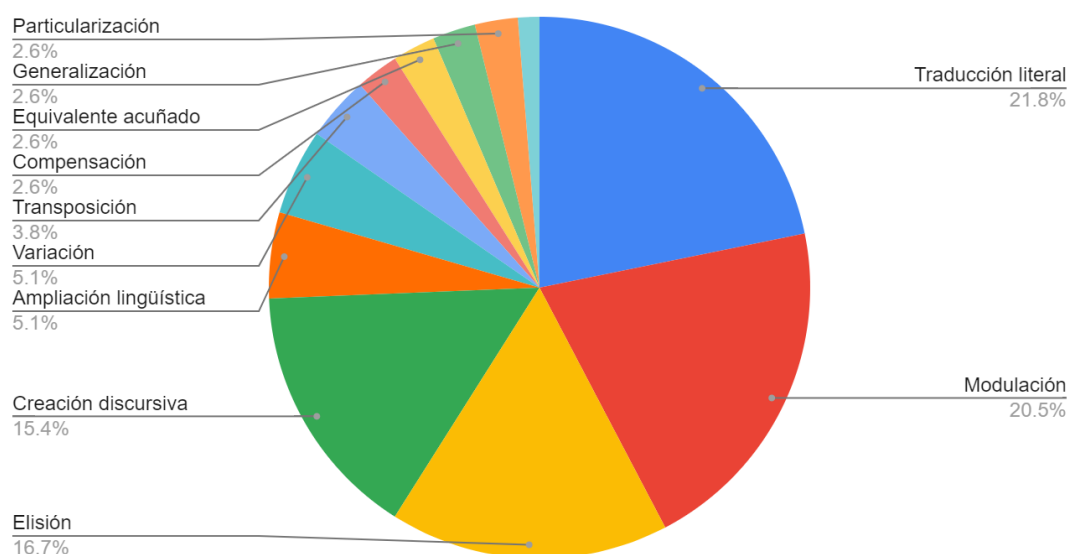
Técnicas de traducción de "La familia Madrigal"

La familia Madrigal	
Técnicas de traducción	Frecuencia
Traducción literal	17
Modulación	16
Elisión	13
Creación discursiva	12
Ampliación lingüística	4
Variación	4
Transposición	3
Compensación	2
Equivalente acuñado	2
Generalización	2
Particularización	2
Préstamo	1
Total general	78

En esta canción se trabajó igual que con las tablas anteriores, se pasaron los resultados a la figura 8 para analizar porcentualmente las técnicas aplicadas en esta canción.

Figura 8.

Técnicas de traducción de "La familia Madrigal"



El análisis evidenció que las técnicas más aplicadas fueron la traducción literal con un 21.8 % y la modulación con un 20.5 %, a esto le siguió la técnica de elisión con 16.7 % y creación discursiva con 15.4 %, seguidas de las técnicas de ampliación lingüística y variación ambas con 5.1 %, un poco menos utilizadas fueron las técnicas de transposición en un 3.8 %, continuaron las técnicas de equivalente acuñado, generalización, compensación y particularización, todas con un 2.6 % de aplicación, finalmente se identificó que la técnica menos utilizada fue la técnica del préstamo con un 1.3 %.

Caso 6.

En la ficha n.º 23, se aplicó la técnica de **modulación**, en primer lugar, el verso *A rhythm of its own design* fue traducido en castellano como *con ritmaso sin igual* sin modificar el mensaje del verso; sin embargo, esta no fue la única técnica aplicada en estos versos, el verso *So full of music* se tradujo como *Hay fiesta y música*, por lo tanto se detectó tanto la **elisión** de la palabra *full*, así como

una **ampliación lingüística** al agregar la palabra *fiesta* en la versión doblada. Se detectó también la aplicación de una **traducción literal** en los versos *This is my family* y *A perfect constellation*. Por último, se considera que el último verso de esta estrofa se tradujo aplicando la **creación discursiva** pues la frase *So many stars and everybody gets to shine*, cuya traducción literal sería *Tantas estrellas y todo el mundo consigue brillar*, en la versión doblada aparece como *El mundo encantan con su brillo personal*, evidenciando que si bien la traducción se aleja estructural y léxicamente de la versión origen, se mantiene el sentido al utilizar una metáfora.

Caso 7.

En la ficha n.º 36, en el verso *Grows a flower, the town goes wild*, se muestra en la figura como Isabela hace crecer las flores, lo que hace que Mariano se muestre encantado con ella, claro ejemplo de cómo también reaccionaría el pueblo. En este caso, por medio de la técnica de la **modulación** y **elisión** de la palabra *town*, se traduce como: *con sus flores van a enloquecer*, lo cual se entiende este segmento debido al contexto que reflejan las imágenes.

Figura 9.

Escena que muestra a Mariano ensimismado con Isabela



Nota. Extraída del vídeo titulado *Olga Lucía Vives, Yaneth Waldman, Elenco de Encanto - La familia Madrigal (De "Encanto")* [Imagen], por Walt Disney Animation Studios, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw

4.2.2. Objetivo específico 2

Analizar los principios de pentatlón detectados en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”.

4.2.2.1. Principios de pentatlón en el corpus específico

La segunda y última categoría evaluada en la ficha de análisis fue la que engloba los principios de pentatlón propuestos por Peter Low (2017). Se consideraron los 5 principios propuestos por este autor - cantabilidad, sentido, naturalidad, ritmo y rima - y se identificó aquellos principios que sí se cumplían en la traducción de las tres canciones que conformaron la población específica de la presente investigación.

Tabla 6.

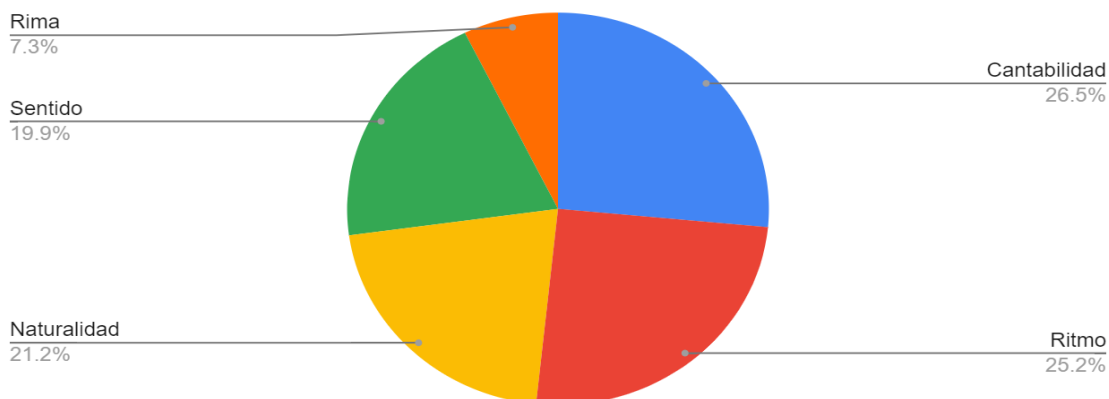
Principios de pentatlón del corpus específico

Principios de pentatlón	Frecuencia
Cantabilidad	40
Ritmo	38
Naturalidad	32
Sentido	30
Rima	11
Total general	151

Los resultados de la tabla 6 fueron pasados a la figura 10, la cual permitió ver de manera más clara la cantidad de veces en que fueron aplicados cada uno de los principios de pentatlón y la diferencia porcentual entre ellos.

Figura 10.

Principios de pentatlón del corpus específico



Se logró identificar en todas las canciones la aplicación de los principios de cantabilidad, rima, sentido, ritmo y naturalidad; sin embargo, no todos fueron respetados y aplicados en las mismas proporciones. Según el análisis realizado, se identificó que existen principios, como la cantabilidad, que son más respetados y considerados al momento de realizar la traducción de canciones (con un 26.5 %) en comparación a otros principios como el ritmo (25.2 %), seguido por la naturalidad (21.2 %) y sentido (19.9 %), siendo la rima el menos considerado (7.3 %).

Para obtener los resultados previamente expuestos, se tuvo que realizar primero el mismo análisis y conteo de los principios de pentatlón en cada una de las canciones por separado.

4.2.2.2. Principios de pentatlón en “No se habla de Bruno”

Manteniendo la línea de análisis similar a los aspectos previos. En esta sección también se realizó un análisis individual por canción. Esta primera canción, “No se habla de Bruno”, se detalló un total de 42 principios de pentatlón.

Tabla 7.

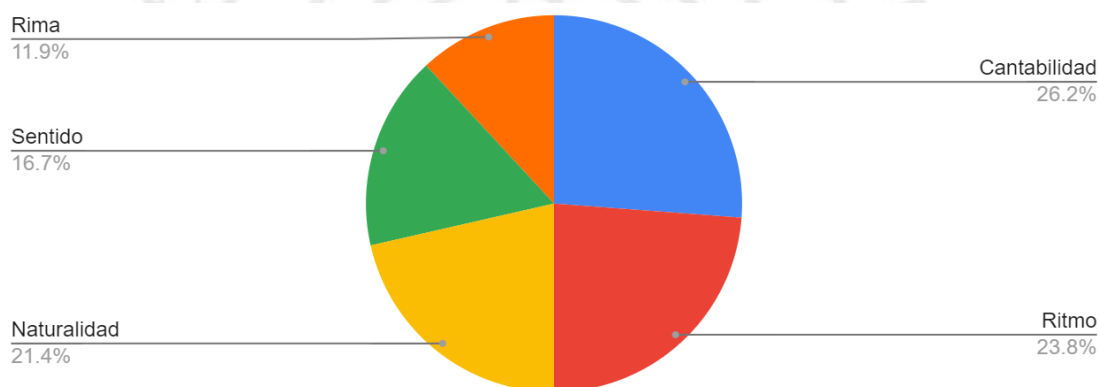
Principios de pentatlón de "No se habla de Bruno"

No se habla de Bruno	
Principios de pentatlón	Frecuencia
Cantabilidad	11
Ritmo	10
Naturalidad	9
Sentido	7
Rima	5
Total general	42

Estos resultados fueron pasados a la figura 11, para ser evaluados de manera porcentual.

Figura 11.

Principios de pentatlón de "No se habla de Bruno"



Se identificó que el principio de pentatlón que más destacado en el doblaje fue el de cantabilidad (26.2 %), seguido del principio de ritmo con 23.8 % y naturalidad con un 21.4 %, y finalmente los principios que menos destacaron fueron el sentido y la rima (16.7 % y 11.9 %, respectivamente)

Caso 8.

En la ficha n.º 9, se cumplió el principio de **cantabilidad**, puesto que se emplearon vocales abiertas ("e", "a") y consonantes no oclusivas ("r" y "n") que

son consonantes menos problemáticas para ser cantadas. Así también, se conservó el protagonismo de las palabras en la versión en castellano *hey, tú, de ti ni un (...)* que tenían también protagonismo en la versión en inglés *Hey sis', I want not (...)*.

Se mantuvo el **sentido**, pero solo de manera parcial, puesto que la versión doblada no llegó a englobar la idea completa de la versión original debido a algunas modificaciones léxicas y semánticas mediante la aplicación de diversas técnicas de traducción explicadas a profundidad en la ficha de análisis de esta estrofa.

Se mantuvo la **naturalidad** porque cumplió con las normas de la lengua castellana en la versión meta; además que la estrofa de la canción fue entendida con facilidad por el público.

Del mismo modo, pese a que el conteo silábico no coincidió entre ambas versiones, se cumplió el principio del **ritmo** también de manera parcial, debido a que se detectó una ligera diferencia silábica en algunos versos. El primer verso *He told me that the man of my dreams* cuenta con 9 sílabas, mientras que en español *Él vio en mí un amor imposible* cuenta con 10 versos, teniendo la versión doblada 1 sílaba de más pese a la aplicación de sinalefa (alteración silábica por exceso); caso contrario a los versos 2 y 6 cuyas versiones dobladas tienen 1 sílaba menos que en la versión original: el segundo verso *would be just out of reach* (6 sílabas) se tradujo al castellano *Pactado/al fin* (5 sílabas)-empleando la licencia del hiato-, mientras que el sexto verso *It's like I can hear him now* (7 sílabas) se tradujo como *casi lo puedo oír* (6 sílabas). Sin embargo, cabe recordar que el ritmo no solo involucra el conteo silábico sino también la

acentuación, y en esta estrofa tanto los acentos con mayor y menor fuerza de voz coincidieron en el número de sílaba en la versión en castellano.

No hubo presencia de la rima en esta estrofa en la versión original con excepción de dos versos en que ambos finalizan con el fragmento (...) *hear him now*; sin embargo, este segmento no se contabilizó como una rima, ya que una de estas era una voz de fondo y a la vez una melodía repetida.

4.2.2.3. Principios de pentatlón en “En lo profundo”

Del mismo modo, se hizo el respectivo análisis de los principios de pentatlón detectados en la canción “En lo profundo”, en el que se detalló el uso de 35 principios en total.

Tabla 8.

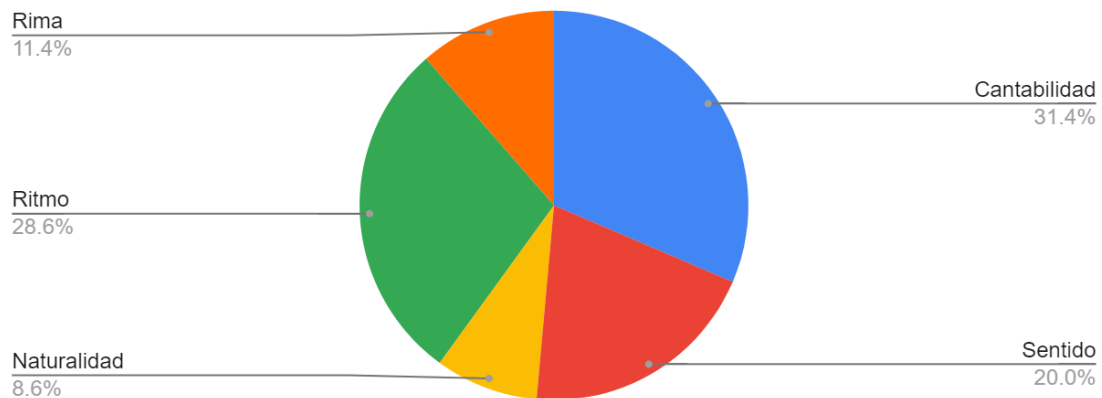
Principios de pentatlón de "En lo profundo"

En lo profundo	
Principios de pentatlón	Frecuencia
Cantabilidad	11
Sentido	7
Naturalidad	3
Ritmo	10
Rima	4
Total general	35

Los resultados presentados en la tabla 8 fueron pasados a la figura 12 para poder comparar cuantas veces se aplicó cada uno de los principios de pentatlón en la canción “En lo profundo”.

Figura 12.

Principios de pentatlón de "En lo profundo"



Se da como resultado que el principio de Pentatlón que más se destacó fue la cantabilidad con un 31.4 %, seguida del ritmo con 28.6 % y sentido con un 20 %, y finalmente los principios de naturalidad y rima con un 8.6 % y 11.4 %, respectivamente.

Caso 9.

En la ficha n.º 15, se encontró presente la **cantabilidad**, puesto que se empleó la consonante no oclusiva “s” al finalizar los versos, ya que es una de las letras menos “problemáticas”. Asimismo, se usaron palabras cortas o monosilábicas en las notas cortas de la versión origen; sin embargo, en la versión meta, se utilizó palabras no monosilábicas pero con la misma cantidad de sílabas para poder mantener el tono de la música, lo que hizo que incluso la versión en castellano sonara un poco más lenta con un énfasis en la vocalización de cada sílaba.

Se detectó que el principio del **sentido no se aplicó** en esta estrofa, pues fue traducida casi en su totalidad con la técnica de creación discursiva, afectando casi por completo el sentido de la versión origen.

Por otro lado, el principio de **naturalidad no se cumplió** porque no siguió con la normativa de la lengua castellana S+V+O, puesto que no se detalló con precisión a qué sujeto se refería en los versos *comienza a tronar / se va a desmoronar*. Además, se utilizó el préstamo *crack*, anglicismo que no es usado en la lengua de llegada.

Se detectó también el principio del **ritmo**. La aplicación de la licencia métrica de sinalefa estuvo presente en esta estrofa y permitió obtener la misma cantidad de sílabas en los versos 2, 3 y 4 (alteración silábica por exceso); sin embargo, esta misma licencia hizo que en el primer verso de la versión doblada cuente con una sílaba menos que en la versión origen. Sin perjuicio de ello, la mayor fuerza de voz y acentos de todos los versos coincidieron en la misma sílaba en ambas versiones en toda la estrofa.

Finalmente, la **rima** se encontró presente en la versión en castellano en un 75 %, puesto que como detalla Low, es posible que en ocasiones no se llegue al 100 % de la rima de la versión original (aaaa, en este caso). Teniendo como rima final en la versión meta: abbb, la cual estuvo presente en los penúltimos tres versos *tronar /desmoronar /derrumbar*.

4.2.2.4. Principios de pentatlón en “La familia Madrigal”

Finalmente, esta última canción analizada muestra que se destacó los cinco principios propuestos por Peter Low con un total de 74 principios hallados en este corpus.

Tabla 9.

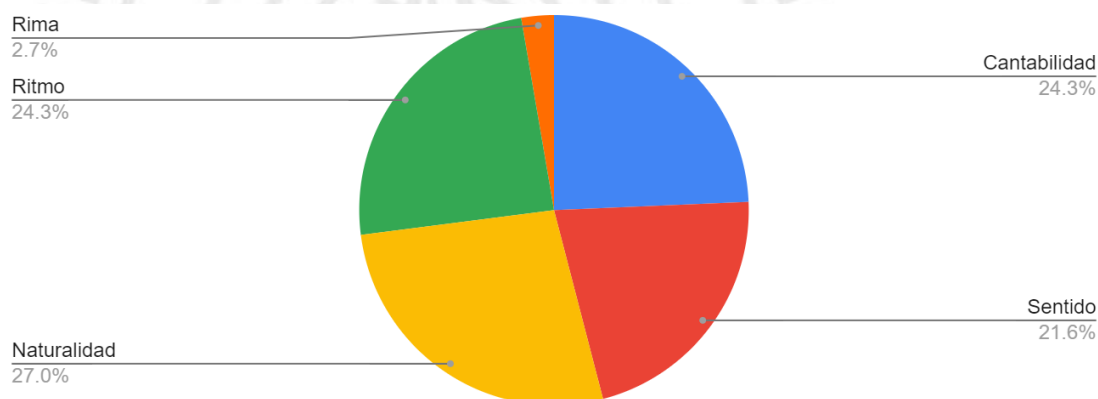
Principios de pentatlón de "La familia Madrigal"

La familia Madrigal	
Principios de pentatlón	Frecuencia
Cantabilidad	18
Sentido	16
Naturalidad	20
Ritmo	18
Rima	2
Total general	74

En este caso, también se tomó cada uno de los resultados obtenidos y se hizo el vaciado de estos en la figura 13, donde se analizó de manera porcentual la cantidad de veces que se aplicaron estos principios.

Figura 13.

Principios de pentatlón de "La familia Madrigal"



En esta canción el principio que más destacó fue el de naturalidad (27 %), seguido del principio de cantabilidad (24.3 %), puesto que se encontró partes habladas en la canción (dos fichas de análisis), los cuales mantenían la naturalidad, pero no la cantabilidad. El siguiente principio destacado fue el ritmo (24.3 %), similar a la de la cantabilidad, y los menos destacados fueron el principio del sentido y el de la rima (21.6 % y 2.7 %, respectivamente).

Caso 10.

En la ficha n.º 40, la **cantabilidad** se tuvo en cuenta en esta estrofa, puesto que, al final de los versos, se empleó la consonante no oclusiva como la “r” que fue una de las consonantes menos problemáticas; por lo que facilitaron que estos versos sean cantables. Así también, la tonalidad y las palabras que tienen protagonismo se mantuvieron en la versión meta, por ejemplo, el verso *My cousin Dolores can hear this whole chorus a mile away!* en el que la palabra *mile* presenta una mayor tonalidad y protagonismo, la cual se conservó en la versión en castellano *Mi prima Dolores estando a lo lejos te puede oír*, en el que la nota en *mile* equivale a la sílaba *pue-* de la palabra *puede*.

Asimismo, se considera que se mantuvo el principio del **sentido** casi al 100 %, pues pese a existir ciertos cambios lingüísticos, el mensaje transmitido en cada verso y en la estrofa en conjunto fue el mismo.

Otro de los principios presente fue la **naturalidad**, ya que cumplió con la gramática y normativa de la lengua castellana S+V+O; además que este fragmento de la canción pudo ser entendido con gran facilidad por el público al momento de oírla.

Se mantuvo el principio del **ritmo** sin mayor problema pues tanto el conteo silábico como los acentos coincidieron en la misma posición silábica en ambas versiones, esto gracias a la aplicación de sinalefas a lo largo de la estrofa (alteración silábica por exceso).

Finalmente, en esta estrofa la versión original presentó la **rima** cruzada AbAb, pues los versos 1 y 3 terminan con las palabras *today* y *away* respectivamente, mientras que los versos 2 y 4 tienen la misma palabra *Mirabel*.

Esta rima AbAb se mantuvo de la misma manera a un 100 % en la versión doblada pues en español los versos 1 y 3 terminan con los verbos *reír* y *oír* (ambos en infinitivo), y el nombre *Mirabel* se mantuvo en los versos 2 y 4.

4.2.3. Objetivo específico 3

Determinar la relación entre las técnicas de traducción y principios de pentatlón en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”.

Para lograr identificar dicha relación se tomó el total de técnicas de traducción detectadas a lo largo de las 42 fichas analizadas (141 técnicas), y se identificó en estas fichas, según el punto de vista del traductor, qué principio era el más afectado para la aplicación de determinada técnica de traducción.

Tabla 10.

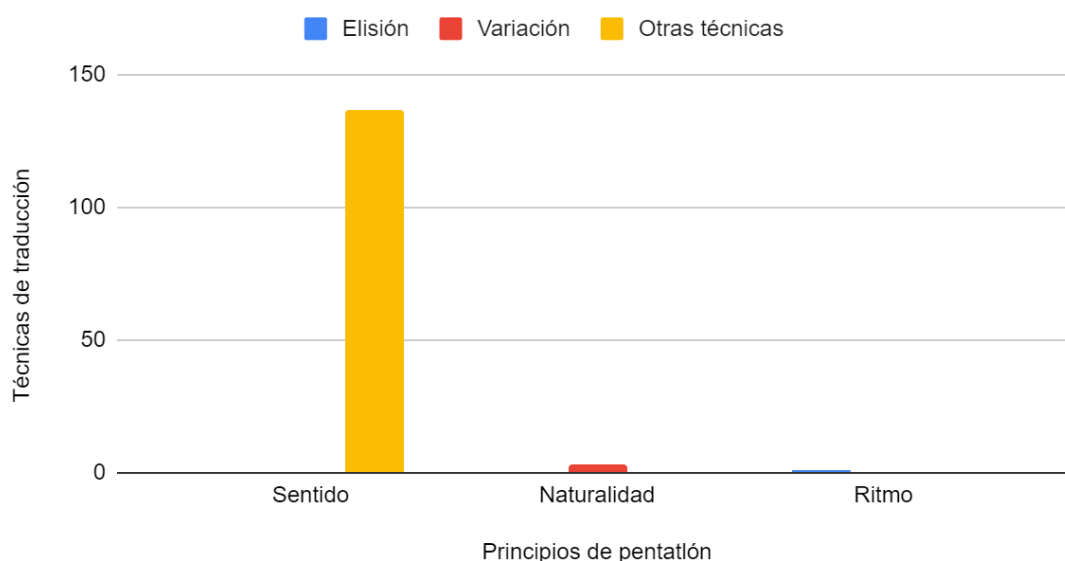
Relación entre las técnicas de traducción y principios de pentatlón

Principios de pentatlón	Técnicas de traducción		
	Elisión	Variación	Otras técnicas
Sentido			137
Naturalidad		3	
Ritmo	1		

La tabla 10 evidencia que a lo largo del análisis de las 3 canciones que componen el corpus específico se detectan un total de 141 veces en que una técnica es utilizada; así, se detectó que la relación más resaltante fue la que se estableció entre el principio del sentido y la mayoría de las técnicas de traducción (137 de 141 técnicas) con un total de 137 relaciones entre ambas categorías.

Figura 14.

Relación entre las técnicas de traducción y principios de pentatlón



La primera y más recurrente relación identificada es la **relación entre el principio del sentido y las técnicas de traducción**, la cual está presente a lo largo de todo el corpus analizado.

Caso 11.

En la ficha n.º 10, el principio del **sentido** se encuentra presente gracias a que el traductor utilizó diversas técnicas de traducción. En primer lugar, se utilizó la técnica del **equivalente acuñado** en el verso *Time for dinner!*, ya que no se tradujo de manera literal, sino que utilizó una expresión conocida en la lengua de llegada teniendo en cuenta la cultura latinoamericana: *¡A la mesa!*, frase que transmite el mismo sentido que la traducción literal *¡hora de cenar!* Del mismo modo, en el verso *I really need to know about Bruno* se identificó la técnica de **modulación**, ya que se tradujo como *Ya digan lo que sepan de Bruno*, evidenciando que hubo un cambio en el punto de vista y se reformuló el verso,

realizando cambios de manera estructural y léxica pero aun así manteniendo el sentido de la versión en inglés.

La siguiente relación encontrada fue la **relación entre el principio de naturalidad y la técnica de variación** con un total de 3 relaciones; a excepción de que esta técnica estuvo relacionada al principio de sentido en solo un caso.

Caso 12.

En la ficha n.º 29, se puede detallar dicha **relación entre la naturalidad y la técnica de variación**, ya que se aplicó la técnica de variación de *Mom a ma*, diminutivo muy común en Latinoamérica, realizándose un cambio lingüístico relacionado a un dialecto social, abreviatura coloquial y frecuentemente utilizada por los niños y jóvenes latinoamericanos para referirse a sus madres; esto hizo que las estrofas se escuchen más naturales, como si no fuesen una traducción.

Caso 13.

En la ficha n.º 41, se pudo encontrar otra **relación entre el principio de naturalidad y la técnica de variación**, ya que se decidió traducir *you* como *usted*, considerando el dialecto social o sociodialecto, puesto que el pronombre “usted” que es muy usado en Colombia incluso en situaciones informales entre pares; caso contrario sucede en otros países de Latinoamérica en los que la palabra “usted” se utiliza de una manera formal. Esta característica pone en realce la naturalidad con la que cuenta la estrofa, ya que no se debe olvidar que la historia está ambientada en la cultura colombiana.

Finalmente, solamente se encontró una **relación entre el principio del ritmo y la técnica de elisión**, debido a que el traductor decidió omitir ciertos

elementos del texto origen con el fin de calzar los acentos y la cantidad de sílabas.

Caso 14.

En la ficha n.º 10, se demostró la **relación entre el principio del ritmo y la técnica de elisión**, ya que para lograr la misma cantidad de sílabas en la versión meta se utilizó esta técnica en el verso *Gimmie the truth and the whole truth, Bruno*, en el que se hizo la omisión de ciertos elementos lingüísticos; es decir, no se repitió la palabra *the truth*; por lo que se obtuvo como equivalente en castellano *Denme la pura verdad de Bruno*. Así también, se logró que los acentos en inglés hayan encajado de manera orgánica en la versión en castellano.

Para finalizar, Drevvatne (2018) realizó un análisis cualitativo basado también en los cinco principios del Pentatlón donde se investigó el principio el sentido con respecto a los procedimientos de traducción; enfoque muy similar al de esta tesis donde se detectó que 137 de las 141 técnicas de traducción aplicadas en las tres canciones analizadas estaban directamente vinculadas con el principio del sentido. No obstante, cabe mencionar que toda técnica de traducción utilizada puede afectar directa o indirectamente a varias o todos los principios de pentatlón en un mismo verso; sin embargo, existen principios que, dependiendo de la situación en que se utilice la técnica, se ve más afectado que el resto.

CAPÍTULO V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El principal objetivo de esta investigación fue hallar la relación entre las técnicas de traducción empleadas para realizar el doblaje de canciones en películas animadas, junto con los principios de pentatlón tomados en cuenta al momento de realizar el mencionado trabajo de doblaje.

En este apartado se procede a realizar una comparación entre los resultados obtenidos en la presente investigación y los resultados obtenidos por los autores que forman parte de los antecedentes seleccionados, esta comparación estará dividida según las categorías utilizadas para el análisis, técnicas de traducción y principios de pentatlón.

5.1. Técnicas de traducción

La primera categoría de la presente investigación fueron las técnicas de traducción consideradas al momento de realizar estas traducciones. Así, se identificó que, la técnica de modulación fue la más utilizada (23.4 %), seguida de creación discursiva (21.3 %), traducción literal (16.3 %), elisión (14.2 %), transposición (4.3 %), ampliación lingüística y el equivalente acuñado (3.5 %), variación y préstamo (2.8 %), generalización, compensación y particularización (2.1 %) y, finalmente, compresión lingüística (1.4 %). Esto concuerda completamente con lo propuesto en la tesis de Jaime (2019), en el que se identifica que la técnica más utilizada es la modulación (50.9 %) en los 55 casos analizados del corpus; en segundo lugar, la creación discursiva (38.2 %); en tercer lugar, la transposición (7.3 %), seguido de la traducción literal (1.8 %) y la omisión (1.8 %). Del mismo modo, coincide con la investigación de Curieses

(2017) en la que también se encontró como técnicas de traducción más resaltantes: la traducción literal, la modulación y la creación discursiva.

Así también, León (2019) en *The nightmare before dubbing* detalla que las cinco técnicas más empleadas en la traducción de canciones fueron la creación discursiva, la traducción literal, la equivalencia funcional, la compensación, y la elisión; lo cual difiere de cierto grado con la presente investigación; puesto que en esta la creación discursiva y la traducción literal ocupan un segundo y tercer lugar con respecto a la modulación que es el más frecuente.

En esta misma línea, León (2019) también señala que la creación discursiva requiere un alto nivel de demanda en cuanto a la sincronía fonética; es decir, existe una gran necesidad en cuanto a la creatividad, lo que también se identifica al momento de realizar el análisis de las fichas, puesto que en las estrofas en las que se hicieron uso de esta técnica, el traductor no solo tomó en cuenta las sincronías, sino también el material audiovisual, el cual el traductor usa como soporte o base para impulsar aún más su creatividad y modificar la letra en la versión meta. Por ejemplo, en el verso *A seven-foot frame* (de “No se habla de Bruno), en donde Camilo Madrigal percibe que la complexión terrorífica de Bruno es de unos 2 metros; sin embargo, esta estrofa es traducida en la versión meta como *Terror en su faz*, ya que en la imagen se aprecia que detrás de Camilo Madrigal aparece Bruno con un rostro terrorífico. Además, es importante añadir que la creación discursiva no es la única técnica que tiene influencia por parte del material audiovisual, sino que sucede de la misma forma con las demás técnicas, dependiendo de la particularidad de cada caso.

5.2. Principios de pentatlón

La segunda categoría de la presente investigación fueron los principios de pentatlón considerados al momento de realizar estas traducciones. Si bien todas las canciones tienen presentes los cinco principios de pentatlón, no todos fueron respetados y aplicados en igual medida. El análisis identificó que la cantabilidad (26.5 %) es el principio más respetado cuando se realiza la traducción de canciones, a diferencia del ritmo (25.2 %), la naturalidad (21.2 %), el sentido (19.9 %) y la rima (7.3 %).

En esta misma línea, autores como Caballero y Lozano (2021) coinciden de manera parcial con este resultado, pues en su análisis ellos también detectaron que el principio más respetado fue el de cantabilidad (30 %) seguido por el ritmo con 26 %; sin embargo, a diferencia de la presente investigación, ellos detectan en su análisis que el tercer principio más respetado es el de la rima con un 17 %, seguido por el sentido con 16 % y la naturalidad como el principio menos respetado con el 11 %. Asimismo, estos autores mencionan que si bien algunas canciones cumplieron con los cinco principios, otras canciones tan solo cumplieron con un solo principio, la cantabilidad; coincidiendo con lo detectado en el análisis realizado de las 3 canciones que componen el corpus específico de este estudio, donde el principio de cantabilidad fue priorizado sobre el resto.

Del mismo modo, Amor (2021) indicó que los principios menos relevantes al momento de traducir canciones son el ritmo y la rima; coincidiendo de manera parcial con el resultado obtenido en esta investigación, donde si bien la rima fue el principio menos considerado, el ritmo fue el segundo principio más

predominante. Por lo que, como afirmó Quirante (2018), si se presta más atención a un principio como la rima, probablemente haya alguna pérdida en otros principios, como el significado de la letra (sentido), o incluso la cantabilidad, la cual tiene una gran predominancia en las fichas analizadas; esto se reafirma este supuesto con lo propuesto por Low: “si una canción no es cantable, no valdría la pena realizarla”. No obstante, en la presente investigación, solo dos fichas no cuentan con cantabilidad, puesto que estas son diálogos que forman parte de la canción, pero que, de igual manera, mantienen la narrativa musical y el sentido. Esta acepción es igualmente mencionada por Curieses (2017), quien especifica que al tratarse de una película animada musical es imperativo que los monólogos o diálogos que sean cantados presenten una coherencia argumental con la narrativa de la película, haciendo énfasis en que se transmitan las mismas ideas y/o sentimientos de los personajes.

Continuando con Amor (2021), la traducción de canciones resulta similar, mas no igual, a la traducción poética; esta premisa fue también identificada durante la elaboración de esta investigación, donde queda claro que si bien las técnicas a utilizar no son las mismas pues debe tenerse en cuenta el contexto musical; los aspectos a considerar resultan bastante similares, especialmente con el principio del ritmo.

En este mismo contexto, donde la cantabilidad y ritmo son los principios más predominantes en el doblaje de estas canciones, Reus (2020), también basándose en sus resultados, indicó que generalmente el enfoque adoptado es principalmente musicocéntrico, centrado en gran medida en mantener el esquema de rima, la estructura rítmica, los patrones naturales de acentuación y la alta cantabilidad. Así también Drevvatne (2018) en su análisis indicó que los

elementos prosódicos ha sido la principal preocupación de los traductores en el ámbito del doblaje.

Respecto al principio del ritmo, a diferencia de lo que muchos autores podrían mencionar, en este trabajo de investigación se detecta que es el segundo principio más respetado y esto se debe gracias a la estrecha relación que existe entre el ritmo y la cantabilidad. En esta misma línea, los resultados detectados por la investigación de Leal (2018) revelaron que los textos meta tienden a recrear el recuento silábico original y a distribuir los acentos musicales de modo que estos recaigan en las mismas sílabas acentuadas de la letra origen; sugiriendo que cuando se pretende cantar la letra meta, el respeto de las exigencias rítmicas se convierte en una prioridad. Así también Curieses (2017) señala que, en la mayor parte de traducciones de canciones, el traductor busca mantener el ritmo de la versión origen y para lograr esto trata de conseguir la misma cantidad de sílabas y de coincidir la distribución acentual; sin embargo, esto no es posible en muchas ocasiones por lo que emplea ciertas estrategias tales como el alargamiento o división de algunas palabras, aunque esto pueda modificar la intensidad de estas palabras.

Continuando con el principio del ritmo, se realiza el conteo silábico teniendo en cuenta los métodos de traducción propuestos por Cotes (2004). Al respecto, León (2019) identifica que hay un uso más frecuente del mimetismo absoluto, seguido de la alteración silábica por exceso, la alteración silábica por defecto, siendo el método con menor presencia el mimetismo relativo. Dicha afirmación difiere del análisis realizado en este trabajo, en el que se detectó que el método más frecuente fue la alteración silábica por exceso - con una mayor presencia de sinalefas a comparación de sinéresis-. No obstante, se coincide

que el método menos aplicado fue el mimetismo relativo, puesto que como menciona León (2019), el uso excesivo de este método afectaría el patrón acentual de la versión original, lo que provocaría que la cantabilidad, pueda ser alterado.

En contraste con lo inicialmente expuesto por León, la presente investigación coincide con lo propuesto por Leal (2018), quien señala que los casos de desequilibrio silábico detectados en su tesis *Song Lyrics Translation in Dubbing: The Spanish Versions of the Beauty and the Beast Soundtrack* fue debido a que mayormente hubo un aumento silábico (alteración silábica por exceso). Esto concuerda con el resultado arrojado en el presente trabajo; y esto se debe a que, probablemente, las palabras en castellano frecuentemente tienden a ser más largas y polisilábicas a diferencia del inglés.

Continuando con los principios de pentatlón, en esta investigación se halló presente en gran porcentaje el principio de naturalidad, ocupando el tercer lugar como principio con mayor recurrencia. Esto se debe a que algunos versos contaban con fragmentos de registro coloquial como las abreviaciones “ma” (mamá) o “pa” (papá) y el uso de diminutivos o aumentativos; además del empleo de locuciones como “formar parte” o “hacer parte (de algo)”, utilizadas en el habla común en algunas zonas de Colombia. Esta afirmación coincide con lo dicho por Leal (2018), puesto que en su tesis identificó que en los textos meta, se evitó el uso de vocabulario o construcciones sintácticas muy pocos naturales.

Por otro lado, el sentido es uno de los principios que puede verse más afectado durante el doblaje de canciones, al menos así es como se evidencia en las tres canciones analizadas en esta investigación, donde el sentido ocupó el

cuarto lugar con un 19.9 % de recurrencia durante la investigación. Al respecto, Leal (2018) indica que, en términos generales, las traducciones al castellano latinoamericano tienden a ser más literales y a conservar más ideas del original que las traducciones realizadas en España.

Así también, el canal visual ha jugado un rol importante al momento de realizar las traducciones, tal como también lo manifiesta Leal (2018), quien lo considera un factor decisivo, puesto que las letras de las canciones están conectadas al material audiovisual, lo que ha hecho que las traducciones no se alejen del sentido que transmite el texto en la mayoría de los casos. Sin embargo, en dos de las canciones del presente corpus “No se habla de Bruno” y “En lo profundo”, si bien en más de la mitad de sus fichas no se señala el principio del sentido, no quiere decir que estas no posean un sentido parcial general del texto origen, ya que muchos términos empleados en la lengua de llegada son sinónimos allegados o lejanos sin cambiar de manera completa el sentido de cada estrofa, lo que demuestra, tal como detalla Low, que el principio del sentido no debe ser restrictivo.

Finalmente, en el caso de la rima, en la mayoría de las fichas no se conservó al 100 % la misma rima que el texto origen; por el contrario, se optó por otro tipo de rima o, en última instancia, no incluir rima alguna con el fin de prevalecer otro principio; por lo que, este principio no tuvo una gran relevancia en estas canciones. Caso contrario a lo detectado por Leal (2018), quien hace hincapié en que la rima tuvo una especial relevancia en la canción “Gastón” de “La bella y la bestia” puesto que, en este caso, las rimas tenían una mayor implicancia al estar relacionadas con el nombre del villano; así, en dicho corpus, se intentó recrear las mismas rimas que el texto origen; aunque en algunos

versos el patrón de la rima fue alterado. Esta diferencia de conclusiones no es ningún inconveniente; como indica Low, es necesario hacer ajustes, pero no es imperativo que el traductor intente conseguir el mismo tipo de rima que la versión original, ya que pueden afectar los otros criterios.



CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El presente capítulo busca abordar de manera sintetizada los principales hallazgos respecto a los objetivos inicialmente planteados y del mismo modo brindar una serie de recomendaciones que podrán ser de utilidad para futuras investigaciones.

6.1. Conclusiones

1. El análisis realizado detecta que, si bien las técnicas a elegir varían de una canción a otra debido a la letra y el contexto en que se desarrolla cada una de ellas, se detecta que por regla general la técnica de traducción más utilizada fue la técnica de modulación, seguida de la creación discursiva, traducción literal y elisión. Estas 4 técnicas fueron las más repetidas durante la traducción de las tres canciones elegidas, aunque también se detectaron, pero en una magnitud mucho menor técnicas como transposición, equivalente acuñado, ampliación lingüística, entre otros.

2. Asimismo, la cantabilidad fue el principio de pentatlón más respetado durante el doblaje de canciones; adicional a ello, pese a la diferencia con algunos autores, el ritmo fue el segundo principio más destacado y esto se debe a que está muy ligado a la cantabilidad. El ritmo abarca la melodía, pero también el conteo silábico y acentos. La melodía no es mayor problema para el traductor pues se debe trabajar sobre la música ya existente, enfocándose así en las sílabas y acentos. El tercer principio más respetado fue la naturalidad, aunque cabe mencionar que esto se debe a que existen partes habladas durante las canciones que, si bien cuentan con un acompañamiento musical, este solo es una melodía de fondo y sirve para crear continuidad a la canción, por lo que en

estos fragmentos solo se detectaron naturalidad y sentido, dejando de lado los principios prosódicos. Así pues, el cuarto principio respetado fue el del sentido, ya que en muchas ocasiones no se respetó el sentido de la versión original de la canción y lo que prácticamente evitó en múltiples ocasiones que la canción se convirtiera en una adaptación fue el material visual que se presentaba a la par de la canción. La rima fue el principio menos respetado; esto se debe a que es el principio menos importante y que no es indispensable; asimismo, se debe tener en cuenta que en múltiples versos no se detectaron rimas en las versiones meta, por lo que el traductor no se tomaba la licencia de agregar rimas donde inicialmente no existían.

3. Finalmente, se evidencia que no es posible plantear una regla general que determine que técnica de traducción utilizar basándose únicamente en un principio predominante de una canción; sino que esta va a variar dependiendo del corpus a traducir. Es decir, la técnica de traducción a utilizar va a depender del principio de pentatlón que se pueda destacar según el corpus; pero también va a depender del corpus de la canción y película a doblar, así como del contexto sociocultural en que se desarrolle el doblaje. Asimismo, se detecta también que una sola técnica de traducción puede afectar a diversos principios del pentatlón, dependiendo de la perspectiva del autor.

6.2. Recomendaciones

1. En el aspecto teórico, la presente investigación toma en cuenta que, al realizar la traducción de una canción, ya sea una película infantil o no, se debe tener en cuenta los principios de Pentatlón para la letra y melodía, así como las imágenes que aparecen en la pantalla, las cuales influyen en las decisiones que tomará el traductor. De esta manera, se podría definir qué técnica de

traducción será la más pertinente para la canción en cuestión. Por tanto, los futuros traductores podrán considerar estos dos aspectos (las técnicas de traducción y los principios de pentatlón) para la realización de un doblaje de una canción animada.

2. En el aspecto metodológico, la presente investigación incentiva a realizar nuevas investigaciones en el ámbito de la traducción audiovisual de canciones tomando en cuenta no solo las técnicas de traducción, sino también los principios de pentatlón, ya que los trabajos anteriores relacionados a esta área, en su mayoría, giran en torno a solo uno de los elementos mencionados, sin considerar que el traductor debe tomar en cuenta todo el contexto que se desarrolla en una canción y los aspectos que pueden afectar o limitar su desarrollo para una correcta traducción de canciones. Por otro lado, se incita a futuros traductores que puedan realizar nuevas investigaciones, en las que se incluya como otra categoría los distintos tipos de sincronía (sincronía labial, sincronía cinésica e isocronía) teniendo como resultado una tríada, que sería de gran aporte para la comunidad de investigadores, sobre todo en relación a las películas musicales *y/o live-action* (que están siendo muy conocidas en la actualidad), ya que en estas es importante prestar atención con mayor detalle a la sincronía.

3. Así también, en el aspecto práctico, es importante mencionar que si bien la traducción musical es un área en pleno desarrollo, los futuros traductores deben adaptarse a los nuevos avances y especializarse para adquirir conocimientos específicos en este campo en concreto, especialmente en la traducción de canciones animadas, cuyo público objetivo, los niños, se muestran más interesados en aprender nuevos idiomas *y/o* culturas mediante las

canciones, además de ampliar su vocabulario léxico. Asimismo, cabe añadir que el doblaje de canciones animadas no solo debe concentrarse en la traducción a lenguas conocidas como el inglés y el castellano, sino a lenguas originarias como el quechua; puesto que aún es insuficiente el acceso a materiales audiovisuales por parte de las comunidades indígenas.



REFERENCIAS

Afeich, A. (2018). *Singing in Translation: A Different Echo of Toyor Baby Songs*. International Journal of Comparative Literature & Translation Studies. https://www.researchgate.net/publication/330029157_Singing_in_Translation_A_Different_Echo_of_Toyor_Baby_Songs

Amor, A. (2021). *Journey to the past. Análisis de la traducción española en la versión cinematográfica y musical de Anastasia*. [Tesis de doble grado, Universidad Pontificia Comillas]. Repositorio Comillas. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/50997>

Baena, G. (2017). *Metodología de la investigación. Serie integral por competencias*. Grupo Editorial Patria.

Baptista, M., Fernández, C., & Hernández-Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación. Sexta edición*. McGraw-Hill / Interamericana Editores. <https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista-Metodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf>

Caballero, S. & Lozano, L. (2021). *Traducción musical en las películas de Aladdin, Lima, 2021* [Tesis de licenciatura, Universidad Cesar Vallejo] Repositorio Digital Institucional de la Universidad Cesar Vallejo. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/81602#:~:text=Los%20resultados%20mostraron%20con%20un,criterio%20preponderante%20fue%20la%20cantabilidad.>

Camardiel, L. (2021). *The translation of Disney songs into spanish: differences between the Peninsular Spanish and the Latin American Spanish versions* [Tesis de máster, Universidad de Hawaii en Manoa]. <https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/6ffbf83c-4e9d-4d42-9f4c-a0882975daf7/content>

Cárdenas, A., Figueroa, H., García, V., La Rosa, A., & Ramírez, L. (2019). *Código de ética de la investigación de UNIFÉ. (2^{da} ed.)* https://www.unife.edu.pe/vicerrectorado_investigacion/codigo_etica_vri.pdf

Chaume, F. (2013). *Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje*. Universitat Jaume I. TRANS. n.º 17. 13-34. http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf

Costa, P. (2015). *La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras*. [Trabajo de Investigación, Universidad de Alicante].

https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47869/1/La_traducion_para_el_doblaje_de_las_canciones_de_la_COSTA_HERNANDEZ_PALOMA.pdf

Cotes, M. (2004). Traducción de canciones: Grease. Universidad de Granada. *Puentes*, 6, 77- 85. <https://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>

Coyle, J. (21 de enero de 2022). Lin-Manuel Miranda desglosa las canciones de “Encanto”. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2022-01-21/lin-manuel-miranda-desglosa-las-canciones-de-encanto>

Curieses, B. (2017). *La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «Frozen»*. [Trabajo Fin de Máster, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/27682/TFM-O%2032.pdf;jsessionid=635B6EE49DAC3869D24DE8DE4F1E2AF6?sequence=1>

De los Reyes, J. (2015). *La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción*. [Tesis doctoral, Universitat Jaume I- Université De Reims Champagne-Ardenne]. <https://core.ac.uk/download/pdf/33350082.pdf>

DisneyMusicLAVEVO (17 de febrero de 2022a). *No se habla de Bruno (De "Encanto")* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8>

DisneyMusicLAVEVO (17 de febrero de 2022b). *Olga Lucía Vives, Yaneth Waldman, Elenco de Encanto - La familia Madrigal (De "Encanto")* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw

DisneyMusicLAVEVO (17 de febrero de 2022c). *Sugey Torres - En lo profundo/Peso (De "Encanto")* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl>

DisneyMusicVEVO (24 de diciembre de 2021a). *Jessica Darrow - Surface Pressure (From "Encanto")* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw>

DisneyMusicVEVO (24 de diciembre de 2021b). *Stephanie Beatriz, Olga Merediz, Encanto - Cast - The Family Madrigal (From "Encanto")* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4>

DisneyMusicVEVO (29 de diciembre de 2021c). *We Don't Talk About Bruno (From "Encanto")* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c>

Drevvatne, K. (2018). *Audiovisual translation of Disney songs into Norwegian*
[Tesis de maestría, Universidad Noruega de Ciencia y Tecnología]
<https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2574556/Masteroppgave%2C%20Katrine%20Drevvatne.pdf?sequence=1>

Flores, G. (2022). How 'Surface Pressure' brought music back into Jessica Darrow's life. *Billboard*. <https://www.billboard.com/music/latin/jessica-darrow-surface-pressure-encanto-soundtrack-interview-1235025246/>

Franco, A. (2020). *Teoría y práctica de la traducción de canciones: el caso del grupo ABBA*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Granada].
<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/69385/TFG%20ANDREA%20FRANCO%20LLAMAS.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Franzon, J. (2015). "Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations."
https://www.academia.edu/32125889/Three_dimensions_of_singability_An_approach_to_subtitled_and_sung_translations

García, K. (2022). *Recopilación de datos sobre la historia del doblaje*. [Trabajo de fin de grado de maestría. Universidad Francisco José de Caldas]

Repositorio Institucional Universidad Distrital - RIUD
<http://hdl.handle.net/11349/28988>

Hernández-Sampieri, R. & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas: cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mc Graw Hill educación.

Hicks, C. (11 de enero de 2013). 'The Jazz Singer,' credited as the first sound film, gets a Blu-ray upgrade. *Deseret News*
<https://www.deseret.com/2013/1/11/20512398/chris-hicks-the-jazz-singer-credited-as-the-first-sound-film-gets-a-blu-ray-upgrade>

Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra Lingüística.

Iglesias, L. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos Disney*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca] Repositorio documental Gredos
<https://bit.ly/2k0yGWw>

Jaime, L (2019). *Técnicas de traducción en el doblaje al español de las canciones de la película el Rey León II*. [Tesis de licenciatura, Universidad Ricardo Palma]. <https://1library.co/document/y4ejgr9q-tecnicas-traduccion-doblaje-espanol-canciones-pelicula-rey-leon.html>

- Leal, D. (2018). *Song Lyrics Translation in Dubbing: The Spanish Versions of the Beauty and the Beast Soundtrack* [Tesis de fin de grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/33300>
- León, P. (2019). The nightmare before dubbing. Song translation for dubbing animation films from Disney factory. *Revista Transletters. International Journal of Translation and Interpreting* n.º 3, 75-108 <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/20122>
- López, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. *XXI Revista de Educación*, 167-179.
- López, W. (2013) El estudio de casos: una vertiente para la investigación educativa. *Educere*, 17(56), 139-144 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35630150004>
- Lora, F. (2018). Uso de la sincronización labial en el doblaje al español del cortometraje 'El circo de la mariposa'. *Revista de Investigación y Cultura*, 7 (3), 63-67. <https://www.redalyc.org/journal/5217/521758012006/html>
- Low, P. (2017). *Translating song: Lyrics and texts*. [Traducción de canciones: Letras y textos]. Routledge.

https://books.google.ee/books?id=NiwlDwAAQBAJ&pg=PA74&dq=the+usual+%20purpose+of+translating+is+to+make+a+text+in+one+SL+available+to+people&%20hl=et&sa=X&ved=0ahUKEwj-k4HK7sXpAhVXr4sKHc_zBScQ6AEIKDAA#v=snippet&q=principle&f=false

Merino, R., Pajares, E. & Santamaría, J. (Eds.) (2001). *Trasvases culturales: Literatura, Cine, Traducción*. Universidad del País Vasco.
<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/10540/Chaume.%20F..PDF?sequence=1&isAllowed=y>

Milzoff, R. (2022). Cómo los éxitos de 'Encanto' hicieron de Lin-Manuel Miranda el máximo 'Hot 100 Songwriter' de 2022. *Billboard*.
<https://www.billboard.com/espanol/cultura-entretenimiento/encanto-lin-manuel-miranda-el-maximo-compositor-de-billboard-de-2022-1235178649/>

Mohammadi, A. (2021). An analytical scrutiny of selected musical films translations through the lens of Pentathlon principle. *International Journal of Innovation Scientific Research and Review*, 3, 1665-1671.
<https://www.journalijisr.com/sites/default/files/issues-pdf/IJISRR-640.pdf>

Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6 (2), 297-320.

- Pérez, J. (2019). *Historia del doblaje catalán de los clásicos de Walt Disney. Orígenes, motivos y estado actual de las producciones*. [Tesis doctoral. Universidad Rovira i Virgili]. Repositorio cooperativo TDX. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/668967#page=1>
- Quirante, J. (2018). *La adaptación de letras de canciones: Propuesta de adaptación de la letra de Roots, de Lucie Silvas, para una versión en español. Análisis y justificación*. [Trabajo investigación de Máster. Universitat Oberta de Catalunya] <http://hdl.handle.net/10609/74649>
- Ramírez, C. (2015). *Elementos culturales en la traducción*. <https://claudiaramireztranslator.wordpress.com/2019/01/19/elementos-culturales-en-la-traduccion/>
- Ramírez, I. & Sánchez, B. (2019). *La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica*. *Sendebar*, 30, 163–197. <https://doi.org/10.30827/sendebar.v30i0.8552>
- Reus, T. (2020). *Musical, visual and verbal aspects of animated film song dubbing. Testing the triangle of aspects model on Disney's Frozen*. [Disertación académica, Universidad de Jyväskylä] <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8179-2>

Rodríguez, M. (2015). *Fundamentos conceptuales y tendencias gráficas en la animación de autor*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la PUCP. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/6228/RODRIGUEZ_TINCOPA_MICHAEL_ANIMACION_AUTOR.pdf?sequence=1

Vicente, E. (27 de enero de 2023). *12 tipos de rimas explicados con ejemplos de poemas*. Significados.com. <https://www.significados.com/tipos-de-rima/>

Vives, J. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar*. [Trabajo de Grado, Universitat de Vic]. Repositorio Universitat de Vic. http://repositori.uvic.cat/bitstream/handle/10854/2457/trealu_a2013_vives_joana_analisis_traduccion.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Walt Disney Animation Studios (20 de diciembre de 2021). *"Behind the Lyrics" Featurette. Disney's Encanto. Disney+* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OQf3RRQuSxE&t=3s>



APÉNDICES

Apéndice 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

Problema	Objetivos	Categoría	Subcategoría	Metodología
<p><i>Problema general:</i> ¿Cómo es el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película estadounidense “Encanto” en torno a la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón?</p> <p><i>Problemas específicos:</i> 1. ¿Cómo es el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto” en torno a las técnicas de traducción? 2. ¿Cómo es el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto” en torno a los principios de Pentatlón? 3. ¿Cuál es la relación entre las técnicas de traducción y principios de pentatlón en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”?</p>	<p><i>Objetivo general:</i> Analizar el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto” en torno a la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón.</p> <p><i>Objetivos específicos:</i> 1. Analizar las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”. 2. Analizar los principios de pentatlón detectados en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”. 3. Determinar la relación entre las técnicas de traducción y los principios de pentatlón en el doblaje inglés-castellano de las canciones “No se habla de Bruno”, “En lo profundo” y “La familia Madrigal” de la película “Encanto”.</p>	<p>Técnicas de traducción</p> <p>Principios de pentatlón</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Adaptación - Ampliación lingüística - Amplificación - Calco - Compensación - Compresión lingüística - Creación discursiva - Descripción - Elisión - Equivalente acuñado - Generalización - Modulación - Particularización - Préstamo - Sustitución - Traducción literal - Transposición - Variación <ul style="list-style-type: none"> - Cantabilidad - Sentido - Naturalidad - Rima - Ritmo 	<p style="text-align: center;">La presente investigación se desarrolla dentro de un enfoque cualitativo, nivel descriptivo, estudio de casos e instrumento “Ficha de análisis”.</p>

Apéndice 2: INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Modelo de ficha de análisis por estrofa

TÍTULO DE LA CANCIÓN: Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: Enlace VM:					
Tiempo:					
ESTROFA X					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
Principios de pentatlón					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					

Elaboración propia*

Apéndice 3: VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

Experto 1

I.DATOS GENERALES

1. Apellidos y nombres: Gabriela Victoria García
2. Cargo e institución donde labora: Docente universitaria- UNIFÉ
3. Nombre del instrumento motivo de evaluación: "Ficha de análisis por estrofas"
4. Autor(a/s) de instrumento:
 - Correa Torres, Carol Lizeth
 - Molina Moncada, Valeria Alexandra

Instrumento	Campos de la ficha	Por mejorar	Aceptable	Sugerencias de los jueces
Ficha de recolección, organización, procesamiento y análisis de datos	Información extratextual			
	Nombre de la primera canción: "No se habla de Bruno" de la película Encanto		x	
	Género: Música latina fusión		x	
	Acompañamiento musical: sintetizador		x	
	Nombre de la segunda canción: "En lo profundo" de la película Encanto		x	
	Género: Reguetón y hip hop		x	
	Acompañamiento musical: sintetizador		x	
	Información Intertextual (Unidad de análisis)			
	Título de la canción (en castellano)		x	
	Tiempo (minuto y segundo) de la estrofa			x
	Versión original (en inglés)			x
	Versión traducida (en castellano)			x
	Categorías			
	Técnicas de traducción			x
	Tipos de sincronía			x
	Principios de Pentatlón			x
	Explicación			

Lima, 10 de octubre de
2022



Firma del experto informante

Experto 2

I.DATOS GENERALES

1. Apellidos y nombres: Dra. Angela Pamela Mariño Zegarra
2. Cargo e institución donde labora: Docente universitaria- UNIFÉ
3. Nombre del instrumento motivo de evaluación: "Ficha de análisis por estrofas"
4. Autor(a/s) de instrumento:
 - Correa Torres, Carol Lizeth
 - Molina Moncada, Valeria Alexandra

Instrumento	Campos de la ficha	Por mejorar	Aceptable	Sugerencias de los jueces
Ficha de recolección, organización, procesamiento y análisis de datos	Información extratextual		X	
	Nombre de las canciones: "No se habla de Bruno" y "En lo profundo" de la película Encanto		X	
	Género: Musical-Animado		X	
	Información Intertextual (Unidad de análisis)		X	
	Título de la canción		X	
	Tiempo		X	
	Versión original en (inglés)		X	
	Versión traducida en (español)		X	
	Categorías		X	
	Técnicas de traducción		X	
	Tipos de sincronía		X	
	Principios de Pentatlón		X	
	Comentario		X	

Lima, 26 de setiembre de
2022

Dra. Pamela Mariño Zegarra
Traductora e Intérprete Colegiada Certificada, CTP 427.

Firma del experto informante

Experto 3

I.DATOS GENERALES

1. Apellidos y nombres: Juan Alberto Sandoval Valverde
2. Cargo e institución donde labora: Docente universitario- UNIFÉ
3. Nombre del instrumento motivo de evaluación: "Ficha de análisis por estrofas"
4. Autor(a/s) de instrumento:
 - Correa Torres, Carol Lizeth
 - Molina Moncada, Valeria Alexandra

Instrumento	Campos de la ficha	Por mejorar	Aceptable	Sugerencias de los jueces
Ficha de recolección, organización, procesamiento y análisis de datos	Información extratextual		X	
	Nombre de las canciones: "No se habla de Bruno" y "En lo profundo" de la película Encanto		X	
	Género: Musical-Animado		X	
	Información Intertextual (Unidad de análisis)		X	
	Título de la canción		X	
	Tiempo		X	
	Versión original en (inglés)		X	
	Versión traducida en (español)		X	
	Categorías		X	
	Técnicas de traducción		X	
	Tipos de sincronía		X	
	Principios de Pentatlón		X	
	Comentario		X	



Lima, 26 de setiembre de
2022

Firma del experto informante

Experto 4

I.DATOS GENERALES

1. Apellidos y nombres: Jean-Noël Pappens
2. Cargo e institución donde labora: Freelance Translator - Media Content Localization
3. Nombre del instrumento motivo de evaluación: "Ficha de análisis por estrofas"
4. Autor(a/s) de instrumento:
 - Correa Torres, Carol Lizeth
 - Molina Moncada, Valeria Alexandra

Instrumento	Campos de la ficha	Por mejorar	Aceptable	Sugerencias de los jueces
Ficha de recolección, organización, procesamiento y análisis de datos	Información extratextual		✓	
	Nombre de la primera canción: "No se habla de Bruno" de la película Encanto		✓	
	Género: Música latina fusión		✓	
	Acompañamiento musical: sintetizador		✓	
	Nombre de la segunda canción: "En lo profundo" de la película Encanto			
	Género: Reguetón y hip hop		✓	
	Acompañamiento musical: sintetizador		✓ ✓	
	Información Intertextual (Unidad de análisis)			✓
	Título de la canción (en castellano)			✓ ✓
	Tiempo (minuto y segundo) de la estrofa			✓ ✓
	Versión original (en inglés)			✓
	Versión traducida (en castellano)			✓

	Categorías		✓	
	Técnicas de traducción		✓	
	Tipos de sincronía		✓	
	Principios de Pentatón		✓	
	Explicación		✓	

Lima, 10 de octubre de 2022

Firma del experto informante



Apéndice 4: FICHA DE ANÁLISIS POR ESTROFA

Ficha n.º 1

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8					
Tiempo: 0:00 - 0:15					
ESTRIBILLO					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
(Chorus) We don't talk about Bruno, no, no, no! We don't talk about Bruno... but	10 8	(Coro) No se / habla de Bruno, no, no, no No se / habla de Bruno... mas	10 8		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En primer lugar, se cumple la cantabilidad en el coro de la canción. En la versión origen <i>but</i> fue traducida como <i>mas</i> haciendo uso de una consonante no oclusiva (“s”) y se mantiene la posición de esta palabra <i>but</i> que tiene protagonismo musical en la versión meta, la cual es traducida con un sinónimo que posee una sola sílaba con la misma carga semántica (conjunción adversativa).</p> <p>En esta estrofa inicial se mantiene el principio de sentido. Al traducir la frase <i>We don't talk about Bruno</i> como <i>No se habla de Bruno</i> se aplica la técnica de modulación, esta modificación implica un cambio de enfoque en la oración, pues se utiliza un lenguaje</p>					

imperativo e impersonal, a diferencia de la versión en inglés donde se utiliza un lenguaje indicativo y la primera persona del plural.

Asimismo, al hacer el cambio a una oración imperativa, se mantiene la **naturalidad** del lenguaje comunicativo de los países latinoamericanos, donde se habla a manera de orden a los miembros menores del hogar. Además, se cumple con las normas del lenguaje de la lengua de llegada.

Por otro lado, se conserva también el **ritmo** del verso original, no solo porque se mantiene la misma cantidad de sílabas en ambas versiones, sino que también se mantienen los acentos en la tercera sílaba del primer verso y en la octava sílaba del segundo verso respectivamente. Cabe mencionar que el conteo silábico es igual en la versión doblada, puesto que entre las palabras *se* y *habla* se aplica un hiato para separar ambas sílabas, aplicándose así una alteración silábica por defecto.

Elaboración propia*



Ficha n.º 2

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8					
Tiempo: 0:15 - 0:24					
ESTROFA 1					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
It was my wedding day	6	Justo <u>en</u> mi boda fue	6		
It was our wedding day	6	En nuestra boda fue	6		
We were getting ready, and there wasn't a cloud in the sky	15	Todo estaba listo con un clima precioso esa vez	15		
No clouds allowed in the sky	7	Ninguna nube esa vez	7		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>Se cumple con el principio de la cantabilidad puesto que, tal como Low sugiere, los versos terminan en vocal como en los dos primeros que finalizan en <i>fue</i>, los cuales facilitan la vocalización al cantar. Así también, si bien los dos últimos versos finalizan en la consonante “z”, esta no es oclusiva, por lo que no dificultaría su pronunciación al ser cantada.</p> <p>Se mantiene presente el principio del sentido en esta estrofa, pese a presentar un cambio estructural léxico y sintáctico en sus oraciones que requirieron de la aplicación de creación discursiva; por ejemplo, la frase <i>there wasn't a cloud in the sky</i> se traduciría literalmente como <i>no había ninguna nube en el cielo</i>; sin embargo, se tradujo como <i>con</i></p>					

un clima precioso esa vez, frase que si bien no tiene las mismas palabras, mantiene el sentido similar que la expresión original (clima precioso = cielo sin nubes) . Del mismo modo, en el verso *It was our wedding day* (Era el día de nuestra boda), el cual se tradujo como *Justo en mi boda fue*, se aplica la técnica de **particularización**, pues se decide especificar el momento exacto del día de la boda en el que este hecho tiene lugar, enfatizando el preciso momento de la celebración.

Al hacer el recuento silábico de esta estrofa en la versión original y compararla a la versión doblada aplicando sinalefa (alteración silábica por exceso), se confirma que la cantidad de sílabas es la misma; asimismo, la acentuación y mayor fuerza de voz se mantiene en la misma sílaba en ambas versiones. Así se confirma que se cumple el principio del **ritmo**.

Asimismo, la estrofa cuenta con una **rima** muy marcada en ambas versiones; en castellano se mantuvo el mismo tipo de rima entre los mismos versos que en la versión en inglés, la misma que tiene por resultado una rima gemela y consonante (aaBb).

Elaboración propia*



Ficha n.º 3

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”				
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto				
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8				
Tiempo: 0:24 - 0:33				
ESTROFA 2				
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.	
Bruno walks in with a mischievous grin	10	Bruno con voz misteriosa / habló	10	
Thunder!	2	¡Trueno!	2	
You telling this story , or am I ?	9	¿Tú cuentas la historia o lo hago yo ?	9	
I'm sorry, mi vida, go on	8	Lo siento, mi vida, hazlo tú	8	
Principios de pentatlón (Low, 2017)				
<input type="checkbox"/> Cantabilidad	<input type="checkbox"/> Sentido	<input type="checkbox"/> Naturalidad	<input type="checkbox"/> Ritmo	<input type="checkbox"/> Rima
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)				
<input type="checkbox"/> Adaptación	<input type="checkbox"/> Ampliación lingüística	<input type="checkbox"/> Amplificación	<input type="checkbox"/> Calco	<input type="checkbox"/> Compensación
<input type="checkbox"/> Compresión lingüística	<input type="checkbox"/> Creación discursiva	<input type="checkbox"/> Descripción	<input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado
<input type="checkbox"/> Generalización	<input type="checkbox"/> Modulación	<input type="checkbox"/> Particularización	<input type="checkbox"/> Préstamo	<input type="checkbox"/> Sustitución
<input type="checkbox"/> Traducción literal	<input type="checkbox"/> Transposición	<input type="checkbox"/> Variación		
Explicación				
<p>En primer lugar, se cumple el principio de cantabilidad, puesto que cada verso de esta estrofa finaliza en vocal, lo cual facilita que esta estrofa sea cantable, sobre todo en las partes en donde la canción tiene notas largas (<i>hazlo tú</i>). Además, se mantiene la posición de las palabras que tienen mayor presencia musical al momento de ser cantadas, respetando así su tonalidad.</p> <p>Se identifica además que se mantiene el principio de sentido, no al 100 % pero sí de manera parcial. Primero, se aplica la técnica de creación discursiva en la frase <i>Bruno walks in with a mischievous grin</i>, que se tradujo como <i>Bruno con voz misteriosa habló</i>, modificando parcialmente el sentido. Por otro lado, en los tres últimos versos se emplea</p>				

la técnica de **traducción literal**: *Thunder!, You telling this story, or am I? y I'm sorry (...)* que se traduce palabra por palabra sin ninguna alteración en su significado a la versión en castellano como *¡Trueno!, ¿Tú cuentas la historia o lo hago yo? y Lo siento (...)*. Finalmente. Se detecta también la aplicación de la técnica de **modulación** para la última frase *go on*, pues se decide traducir como *hazlo tú*, manteniendo el mismo sentido, solo que dándole un enfoque diferente.

Se evidencia que existe **naturalidad** en esta estrofa. Pese que la estructura sintáctica básica de una oración es s+v+c, esto puede variar según el estilo y énfasis que quiera dar el autor y, asimismo, esta estrofa se puede entender con facilidad para el público objetivo, en especial los niños.

Se cumple también con el principio del **ritmo** porque las pausas y los acentos coinciden en ambas versiones a lo largo de toda la estrofa. Cabe mencionar que, al realizar el conteo silábico, se aprecia que en la métrica del primer verso de la versión doblada coincide con la versión origen gracias al uso de la licencia poética del hiato entre las palabras *misteriosa* y *habló* (alteración silábica por defecto) y en los dos siguientes versos se aplican sinalefas (alteración silábica por exceso), todo ello con el propósito de preservar el ritmo original.

Elaboración propia*



Ficha n.º 4

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8			
Tiempo: 0:34 - 0:48			
ESTROFA 3			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Bruno says, "It looks like rain"	7	"Veo que pronto lloverá"	7
Why did he tell us?	5	¿qué insinuaba?	4
In doing so, he floods my brain	8	Sabrás que lo tomé muy mal	8
Abuela, get the umbrellas	8	Abuela, ten la sombrilla	8
Married in a hurricane	7	Boda / en un huracán	7
What a joyous day but anyway	9	Fue un día feliz pero es verdad	8
(Chorus)		(Coro)	
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input checked="" type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>En esta estrofa se cumple el principio de cantabilidad, ya que los versos finalizan en vocal (a) y en consonantes como la letra “l” y “n”, que son consonantes no oclusivas y facilitan que los versos sean cantables sobre todo en las notas largas. No obstante, se puede encontrar el empleo de la consonante “d” al finalizar el último verso, pero que no imposibilita que el verso sea cantable, puesto que el cantante hace énfasis en la vocal <u>verd<u>a</u>d</u>; esto evidencia el énfasis que se da a las vocales, tal como lo señala Low.</p>			

Cabe mencionar que a lo largo de la estrofa **se respeta el sentido** original de la canción de manera parcial. Primero, el primer verso se aplica la técnica de **elisión** pues en la versión doblada se realiza la omisión de *Bruno says*, pasando de frente a la siguiente parte de la oración. Asimismo, se detecta la aplicación de la técnica de **creación discursiva** en 2 ocasiones: al traducir el verso *Why did he tell us?* por *¿Qué insinuaba?* en lugar de aplicar una traducción literal cuya traducción sería *¿Por qué nos lo dijo?*; del mismo modo, se aplica la creación discursiva cuando *In doing so, he floods my brain* se tradujo como *Sabrás que lo tomé muy mal*, frase que mantiene el sentido completo de la expresión en inglés. Finalmente, se aplica la técnica de **transposición** en el verso en inglés *Married in a hurricane*, ya que la palabra *married* es cambiada por la palabra *boda* en la versión en castellano (*Boda en un huracán*). Este cambio se produce en la categoría gramatical de *married* que es adjetivo a sustantivo (*boda*).

Se respeta el principio de **naturalidad** en todo el verso, ya que cumple con la estructura gramatical y las normas de la lengua meta (castellano), por lo que puede ser entendido de forma natural por el público oyente.

Asimismo, se respeta el **ritmo** de la canción. En el segundo verso *Why did he tell us?* se cuentan 5 sílabas, mientras que en castellano *¿qué insinuaba?* se cuentan 5 sílabas, esto se debe a que entre las palabras *qué* e *insinuaba* se aplica un hiato (se impide la sinalefa). La falta de ritmo se evidencia también en el último verso, pues en inglés *What a joyous day but anyway* tiene 9 sílabas y los acentos están en la 3a y 9a sílaba, mientras que en castellano *Fue un día feliz pero es verdad* cuenta con 8 sílabas (luego de haber aplicado las licencias poéticas) y los acentos están en la cuarta y octava sílaba.

Finalmente, **no se cumple la rima** en la versión meta, a pesar que en la versión original de la canción se presenta la rima en las palabras *rain, brain, hurricane* y *us, umbrellas* (rima cruzada). Esto se debe a que se presta mayor relevancia a los otros principios como la cantabilidad, ya que no siempre será importante buscar una rima en la versión meta.

Elaboración propia*

Ficha n.º 5

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8					
Tiempo: 0:56 - 1:15					
ESTROFA 4					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
Hey! Grew to live in fear of Bruno stuttering or stumbling	15	Hey! Miedo al ver a Bruno balbuceando y tropezando	15		
I can always hear him sort of muttering and mumbling	14	Siempre lo recuerdo murmurando y farfullando	14		
I associate him with the sound of falling sand , ch-ch-ch	15	Su sonido es como la arena al resbalar, tss-tss-tss	15		
It's a heavy lift , with a gift so humbling	11	Raro el don de ir visu/alizando	11		
Always left Abuela and the family fumbling	13	Deja a la abuela, como a todos, temblando	13		
Grappling with prophecies they couldn't understand	12	Enfrentando profecías sin interpretar	13		
Do you understand ?	5	¿Quieres tú intentar?	5		
Principios de pentatón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
La cantabilidad se respeta en esta estrofa, ya que los versos culminan en el gerundio (-ando), es decir se utiliza la estructura consonante + vocal como lo sugiere Low. Así también, hay tres versos que terminan con la consonante “r”, el cual es una consonante no oclusiva que es más fácil de ser cantada. Además, se hace hincapié en la versión meta					

de las palabras o sílabas que tienen protagonismo en la versión en inglés con el fin de mantener la misma tonalidad para que esta estrofa sea cantable.

No se respeta el principio del sentido en casi toda la estrofa. Por ejemplo, cuando Dolores dice *I can always hear him*, la traducción literal sería *siempre puedo oírlo*; sin embargo, aplicando la técnica de **modulación** se tradujo como *siempre lo recuerdo*; esto es un falso sentido pues la versión original indica que Dolores aún puede oír a Bruno, pero la versión doblada utiliza el verbo recordar, lo que indica que es una acción pasada y que Dolores ya no lo escucha más. Asimismo, cuando se dice *Grew to live in fear of Bruno stuttering or stumbling*, Dolores indica que creció con ese temor, pero la versión doblada solo dice *Miedo al ver a Bruno balbuceando y tropezando*, omitiendo por completo que Dolores tuvo temor a Bruno en su infancia. Por otra parte, en el verso *Always left Abuela and the family fumbling* se detecta la técnica de **generalización** pues se tradujo *Abuela and family* como *todos*, pronombre indefinido que abarca el significado tanto de la abuela como el resto de la familia. Se detectan también las técnicas de traducción de **elisión** y **transposición** en el verso *I associate him with the sound of falling sand*; primero, se omite la primera parte del verso *I associate him with* (elisión), y luego se realiza un cambio de categoría gramatical (transposición) del adjetivo *falling* por el verbo *al resbalar*. Finalmente, el último verso ejemplifica la técnica de **creación discursiva** en el verso *Do you understand?* que es traducido como *¿Quieres tú intentar?*, el cual se aleja mucho de la versión original. Cabe mencionar que resulta extraño que en la versión en castellano Dolores pregunte a Mirabel: *¿Quieres tu intentar?*, cuando según el contexto Mirabel está empeñada en buscar respuestas sobre quién es Bruno, por lo cual la versión traducida no guarda sentido con el contexto.

El principio de **naturalidad** sí se cumple en la versión meta, puesto que se consideran las normas estructurales oracionales de la lengua castellana sujeto+verbo+complemento. Además que a pesar de que esta estrofa es cantada con una ligera rapidez, esta es comprendida con facilidad por el público meta al momento de escucharla.

Se cumple el principio del **ritmo** a lo largo de la estrofa. Los versos 1, 2, 3, 4, 5 y 7 mantienen un conteo silábico igual en ambas versiones; dejando así solo 1 verso (sexto) con 13 sílabas en lugar de 12. Cabe mencionar que se detectó la aplicación de licencias métricas de sinalefa (alteración silábica por exceso) y de hiato y diéresis (alteración silábica por defecto).

Se mantiene la **rima** en la misma posición que en la versión original, por ejemplo en las terminaciones: *stumbling* y *mumbling* / *tropezando* y *farfullando*, así como en *falling sand*, *couldn't understand* y *Do you understand?* por *al resbalar*, *sin interpretar* y *¿Quieres tu intentar?* Por lo que en este caso, la rima se cumple en un 100 % (AABAABb).

Elaboración propia*

Ficha n.º 6

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”				
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto				
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8				
Tiempo: 1:15 - 1:30				
ESTROFA 5				
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.	
A seven-foot frame	5	Terror en su faz,	5	
Rats along his back	5	Ratas por detrás	5	
When he calls your name	5	Al oír tu nombre	6	
It all fades to black	5	No hay marcha atrás	4	
Yeah, he sees your dreams	5	Grita mientras tiembles	6	
And feasts on your screams (hey!)	6	al despertar (hey!)	5	
Principios de pentatlón (Low, 2017)				
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad	<input type="checkbox"/> Sentido	<input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad	<input type="checkbox"/> Ritmo	<input checked="" type="checkbox"/> Rima
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)				
<input type="checkbox"/> Adaptación	<input type="checkbox"/> Ampliación lingüística	<input type="checkbox"/> Amplificación	<input type="checkbox"/> Calco	<input type="checkbox"/> Compensación
<input checked="" type="checkbox"/> Compresión lingüística	<input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva	<input type="checkbox"/> Descripción	<input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado
<input type="checkbox"/> Generalización	<input checked="" type="checkbox"/> Modulación	<input type="checkbox"/> Particularización	<input type="checkbox"/> Préstamo	<input type="checkbox"/> Sustitución
<input type="checkbox"/> Traducción literal	<input type="checkbox"/> Transposición	<input type="checkbox"/> Variación		
Explicación				
<p>Esta estrofa presenta cantabilidad, ya que como detalla Low en su explicación, no se hace uso de las consonantes oclusivas en la versión meta sino, por el contrario, se emplea como consonantes finales en cada verso la “s”, “r” y/o “z” que son más fáciles de ser cantadas, así como el uso de la vocal abierta “e” en el tercer verso.</p> <p>Se evidencia una falta de sentido en comparación a la estrofa original, y esto se debe a que en casi la totalidad de la estrofa se utilizó la técnica de creación discursiva; por ejemplo, en la estrofa <i>A seven-foot frame</i>, Camilo Madrigal señala la complejidad terrorífica de Bruno de unos 2 metros que es la manera en cómo él lo percibe. Dicha estrofa fue traducida como <i>Terror en su faz</i>, que si bien no detalla la supuesta contextura</p>				

exageradamente grande, esta versión en castellano brinda otro sentido que acompañado de los gestos que hace Camilo al imitar lo terrorífico que podía ser la cara de Bruno. Cabe mencionar que se utilizaron otras técnicas las cuales no modifican el sentido de la oración. La técnica de **compresión lingüística** en la estrofa *Rats along his back*, en la que se sintetizó ciertos elementos lingüísticos teniendo como resultado *Ratas por detrás*, ya que la frase “a lo largo de su espalda” hace referencia a la parte posterior de su cuerpo (detrás). La tercera técnica de traducción es la **modulación**: la estrofa *When he calls your name*, que de manera literal significa “cuando te llama por tu nombre”, pero a través de esta técnica se realiza un cambio de punto de enfoque de pensamiento y se reformula de la siguiente manera *Al oír tu nombre*, ya que vas a escuchar tu nombre cuando dicha persona te llame.

Además, se puede observar que también se cumple con el principio de **naturalidad**, puesto que respeta las normas de la gramática en español sujeto+verbo+complemento; asimismo, sus versos cortos permiten que la estrofa sea entendida al momento de ser escuchada por primera vez.

Contrario a las primeras estrofas, esta **no cumple con el principio del ritmo**. La versión original cuenta con una concordancia de 5 sílabas por verso; sin embargo, la versión doblada varía entre 4, 5 y 6 sílabas, dependiendo del verso. Del mismo modo, los acentos de todos los versos no coinciden, por ejemplo, en el 4.º y 6.º verso en inglés el primer acento es en la segunda sílaba; pero en castellano el primer acento de cada uno de estos versos respectivamente se encuentra en la primera sílaba. Asimismo, se ejecutan notas largas en la versión en castellano, por ejemplo, el verso final *And feasts on your screams* es cantado en notas cortas, pero al ser traducida como *al despertar*, el verso es ejecutado por el cantante en notas largas con el fin de que no se modifique su ritmo.

Por otro lado, en la versión original se presenta una **rima** (ababcc) de verso menor, que si bien no se mantiene la misma rima en la versión meta, se puede comprobar que se trata de mantener la rima en tres versos en castellano: *Terror en su faz*, / *Ratas por detrás* / *No hay marcha atrás*. Por lo que, se cumpliría el principio de la rima, aunque no al 100 %, pero tal como especifica Low “no es necesario que se mantenga la misma rima en la versión meta, esta puede variar”.

Elaboración propia*

Ficha n.º 7

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8			
Tiempo: 1:39 - 1:57			
ESTROFA 6			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
He told me my fish would die .	13	Él dijo mi pez se moriría y ve (no, no)	13
The next day: dead ! (No, no!)	14	Él dijo , "Serás panzón " y justo así	14
He told me I'd grow a gut !	23	fue (no, no)	23
And just like he said ... (no, no!)	23	Él dijo que me quedaría sin pelo y	23
He said that all my hair would disappear, now look at my head (no, no! Hey!)	11	mírame bien (no, no! Hey!)	11
Your fate is sealed when your prophecy is read !	11	Las profecías se cumplen cada vez	11
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
El principio de cantabilidad se cumple, ya que se hace uso de la vocal abierta “e” al finalizar los dos primeros versos, así también de dos consonantes no oclusivas “n” y “z” que son más fáciles de ser cantadas. Por otro lado, se mantiene en la versión doblada el protagonismo de las palabras que tienen un protagonismo musical, por ejemplo, en el verso <i>He <u>told</u> me my <u>fish</u> would <u>die</u>. The <u>next</u> day: <u>dead</u></i> que es traducido como <i>Él <u>dijo</u> mi <u>pez</u> se <u>moriría</u> y <u>ve</u></i> , tal como se observa en la versión original las palabras que tienen un mayor hincapié se conservan en la misma posición en la versión doblada.			

En general, a lo largo de la estrofa se cumple el principio de **sentido**, con algunas excepciones. El último verso. *Your fate is sealed when your prophecy is read!*, literalmente sería *Tu destino está sellado cuando tu profecía es leída*; es decir, cada vez que Bruno lee la profecía de una persona, esta se cumple y así sella su destino; sin embargo, se aplica la técnica de **creación discursiva** y la versión doblada resulta como *Las profecías se cumplen cada vez*, dando un sentido distinto a la versión original y hasta un sinsentido, pues da la impresión de que la frase está incompleta, se crea la pregunta ¿cada vez que qué?. De igual manera, en el verso *The next day: dead!*, en el que se estableció como equivalente en castellano y ve, aunque este último se entiende mediante el contexto y la información visual que se muestra en pantalla, ya que aparece un pez muerto. Así también, se identifica la técnica de **modulación** en varios versos como *He said that all my hair would disappear*, en el que se reformula el verso de manera léxica y estructural: *Él dijo que me quedaría sin pelo*; porque “my hair would disappear” da el sentido de que la persona se va a quedar sin cabello. Así también, en el verso en inglés *He told me I'd grow a gut!*, en el que se hace uso del indirect speech; caso contrario, en la versión en castellano *Él dijo, "Serás panzón"* se usa el direct speech y se hace el cambio a un adjetivo calificativo.

Por otro lado, esta estrofa **no cumple con el principio de naturalidad**, puesto que no cumple con la normativa de la lengua de llegada, por ejemplo, el primer verso presenta la ausencia del conector *que*, debido a que no está dando un mensaje directo; así como el último verso *las profecías se cumplen cada vez* que deja implícitamente la idea inconclusa.

Se identifica, también, que se cumple el principio del **ritmo** al coincidir tanto el conteo silábico como todos los acentos a lo largo de la estrofa. El conteo silábico corresponde en ambas versiones gracias a la aplicación de sinalefas (alteración silábica por exceso) en algunos versos.

Elaboración propia*

Ficha n.º 8

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8			
Tiempo: 1:57 - 2:16			
ESTROFA 7			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
He told me that the life of my dreams	9	Él vio en mí/un destino gentil	9
would be promised , and someday be mine	9	Una vida de ensueños vendrá	9
He told me that my power would grow ,	9	Y que así / el poder de mi don	9
like the grapes that thrive on the vine	8	Como / uvas va a madurar	8
Oye, Mariano's on his way	8	Oye, Mariano va a llegar	8
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
El principio de cantabilidad se cumple en esta estrofa, ya que se emplea como terminaciones finales de los versos: la vocal abierta (“a”) y las consonantes no oclusivas (“r”, “l”, “n”), las cuales facilitan que los versos sean cantables. Asimismo, se mantiene el protagonismo de las palabras en la versión en castellano; por ejemplo, en el verso <i>like the grapes that thrive on the vine</i> , las palabras subrayadas cuentan con una mayor tonalidad, la cual se conserva en la versión doblada <i>Como uvas va a madurar</i> .			

No se cumple con el principio del **sentido**. En distintos fragmentos de la estrofa se aplicó la **creación discursiva**, técnica que se encuentra presente, por ejemplo, en el verso *He told me that the life of my dreams*, el cual mediante esta técnica de traducción libre, es traducido en la versión meta como *Él vio en mí un destino gentil*. Asimismo, la técnica de la **elisión** se encuentra presente en el verso *like the grapes that thrive on the vine*, ya que se omite *on the vine* (en la vid) teniendo como resultado en la lengua meta: *Como uvas va a madurar*. Además, la técnica de la **modulación** está presente en el verso *Mariano's on his way*, porque se reformula la frase de manera estructural y léxica, cambiando así el enfoque de pensamiento. Si bien de manera literal significa “Mariano está en camino”, al emplearse esta técnica el verso se reformula en la versión en castellano como: *Mariano va a llegar*.

Además, la **naturalidad** está presente en esta estrofa, puesto que es fácil de captar para el público meta al momento de escucharlo debido a que se cumple las normas de la lengua de llegada, además que la lenta melodía de esta estrofa ayuda a su comprensión.

Se cumple con el principio del **ritmo** puesto que todos los versos tienen el mismo conteo silábico y los acentos encajan en ambas versiones. Para lograr esta concordancia silábica se aplicaron sinalefas (alteración silábica por exceso), pero también se aplicó el hiato (alteración silábica por defecto). Por ejemplo, en la primera estrofa se separa *mí* y *un* para obtener más sílabas; del mismo modo sucede con el cuarto verso, se separa *Como* de *uvas*, donde la letra y sílaba *u* lleva un acento.

De igual manera, **no se cumple la rima**, ya que si bien en la versión origen solo hay una sola rima, esta no se mantiene en la misma posición en la versión en castellano. Por el contrario, la rima se traslada en los dos últimos versos, los cuales no presentan la misma melodía, ya que el último verso es un discurso prácticamente hablado que hace que la rima no sea notoria.

Elaboración propia*

Ficha n.º 9

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8			
Tiempo: 2:16 - 2:37			
ESTROFA 8			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
He told me that the man of my dreams	9	Él vio en mí un amor imposible	10
would be just out of reach	6	Pactado/al fin	5
Betrothed to another	6	en lazos con otra	6
It's like I hear him now	6	Casi lo puedo oír	6
Hey sis', I want not a sound out of you	10	hey, tú, de ti ni un sonido saldrá	10
(It's like I can hear him now)	7	(casi lo puedo oír)	6
I can hear him now	5	yo lo puedo oír	5
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>En esta estrofa se cumple el principio de cantabilidad, puesto que se emplean vocales abiertas (“e”, “a”) y consonantes no oclusivas (“r” y “n”) que son consonantes menos problemáticas para ser cantadas. Así también, se conserva el protagonismo de las palabras en la versión en castellano <i>hey, tú, de ti ni un (...)</i> que tienen protagonismo en la versión en inglés <i>Hey sis', I want not (...)</i>.</p> <p>Se mantiene el sentido, pero solo de manera parcial, puesto que la versión doblada no llega a englobar la idea completa de la versión original. Las técnicas utilizadas en estos</p>			

versos *He told me that the man of my dreams, would be just out of reach* y *Betrothed to another* son la **creación discursiva** y la **modulación**, ya que la frase compuesta por dos versos *He told me that the man of my dreams / would be just out of reach* fue reformulada tanto de manera léxica como estructural manteniendo el sentido: *Él vio en mí un amor imposible* en solo un verso. Asimismo, en el verso *Betrothed to another*, se utiliza la creación discursiva para establecer un equivalente en la lengua meta que puede ser entendida según el contexto señalado: *Pactado al fin / en lazos con otra*; por lo que, se realiza una traducción libre del verso *Betrothed to another* en dos versos en la lengua meta (*Pactado al fin / en lazos con otra*). Además, al inicio del quinto verso *Hey sis', I want not a sound out of you* es traducido como *hey, tú, de ti ni un sonido saldrá* haciendo uso de la modulación, ya que si bien mantiene el sentido, se realiza un cambio en la forma estructural del verso; asimismo, la palabra *sis'* pudo ser traducida simplemente como *tú*, ya que el traductor toma como base el material audiovisual, en el que se visualiza que la protagonista Isabela señala con el dedo a su hermana Mirabel, tomando en cuenta ello, se decide traducirlo como *tú*, ya que implícitamente por la imagen se sabe que se refiere a su hermana. Así también, la técnica de la **elisión** está presente en el verso *I can hear him now*, porque se omite ciertos elementos de la versión original; en este caso, se hace la omisión de la palabra "now" en la versión meta *yo lo puedo oír*.

Se mantiene la **naturalidad** porque cumple con las normas de la lengua castellana en la versión meta; además que la estrofa de la canción es entendida con facilidad por el público.

Del mismo modo, pese a que el conteo silábico no coincide entre ambas versiones, se cumple el principio del **ritmo también de manera parcial**, debido a que la diferencia es de 1 sílaba entre versiones (versos 1, 2 y 6) y a que tanto los acentos con mayor y menor fuerza de voz coincide en el número de sílaba en la versión en castellano; cabe mencionar que se detectó la aplicación tanto de sinalefas (alteración silábica por exceso) como de hiatos (alteración silábica por defecto).

No hay presencia de la rima en esta estrofa en la versión original con excepción de dos versos en que ambos finalizan con el fragmento (...) *hear him now*, pero que no se contabiliza como una rima ya que una de estas funciona como voz de fondo y es una melodía repetida.

Elaboración propia*

Ficha n.º 10

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8			
Tiempo: 2:37 - 2:48			
ESTROFA 9			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Um, Bruno...	3	Oh, Bruno,	3
Yeah, about that Bruno...	5	¡Sí, sobre Bruno	5
I really need to know about Bruno...	10	Ya digan lo que sepan de Bruno	10
Gimmie the truth and the whole truth, Bruno	10	Denme la pura verdad de Bruno	10
(Isabella, your boyfriend's here)	8	(Isabella, tu amor llegó)	8
Time for dinner!	4	¡A la mesa!	4
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>En esta estrofa se encuentran presentes los 5 principios del pentatlón de Peter Low.</p> <p>El principio de cantabilidad se cumple en esta estrofa puesto que al final de cada verso se emplean vocales abiertas, lo que hace que la estrofa sea aún más cantable cuando hay notas largas. Del mismo modo, se toma el protagonismo de las palabras en la versión traducida; por ejemplo, en el verso <i>Gimmie the truth and the whole truth, Bruno</i>, la palabra <i>truth</i> equivale a una nota musical corta; así, en la versión en castellano, se ubica y encaja la sílaba <i>pu</i> (del verso <i>Denme la pura verdad de Bruno</i>) en este mismo lugar.</p>			

El principio del **sentido** se encuentra presente en toda la estrofa. Para ello el traductor utiliza diversas técnicas; en primer lugar, se utiliza la técnica del **equivalente acuñado** en el verso *Time for dinner!*, ya que no se traduce de manera literal, sino que encuentra una expresión conocida en la lengua de llegada teniendo en cuenta la cultura latinoamericana: *¡A la mesa!*, frase que transmite el mismo sentido que la traducción literal ¡hora de cenar! Del mismo modo, en el verso *I really need to know about Bruno* se identifica la técnica de **modulación**, ya que hubo un cambio en el punto de vista y se reformula el verso realizando cambios de manera estructural y léxica.

La **naturalidad** se mantiene en esta estrofa, puesto que estos versos son cortos y fáciles de entender para el público meta, además de la utilización de expresiones muy familiares como *¡A la mesa!* lo que facilita su comprensión en totalidad que se apoya del material audiovisual, puesto que se visualiza que la familia Madrigal está sirviendo la cena.

Se mantuvo el **ritmo** de la versión origen en la versión doblada, esto debido a que se encuentran la misma cantidad de sílabas sin necesidad de aplicar ninguna licencia métrica (mimetismo absoluto), a excepción del quinto verso donde se aplica 1 sinalefa entre las palabras *tu* y *amor* (alteración silábica por exceso); cabe mencionar que para lograr la misma cantidad de sílabas en la versión meta se utilizó la técnica de **elisión** en el verso *Gimmie the truth and the whole truth, Bruno*; aquí se hizo la omisión de ciertos elementos lingüísticos; es decir, no se repitió la palabra *the truth*; por lo que se obtuvo como equivalente en español *Denme la pura verdad de Bruno*. Asimismo, los acentos en inglés han encajado de manera orgánica en la versión en castellano.

La **rima** se puede constatar tanto en la versión en inglés como en castellano, puesto que sus primeros cuatro versos finalizan con la palabra *Bruno*, lo que equivale a una rima continua (aaAA), independiente de que los dos últimos versos no contengan rima en ambos idiomas.

Elaboración propia*

Ficha n.º 11

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “No se habla de Bruno”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=bvWRMAU6V-c Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=wTi8yLyHeb8					
Tiempo: 3:20 - 3:31					
ESTROFA 10					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
He 's here!	2	¡ Llegaron!	3		
Don't talk about Bruno , no!	7	No ha blemos de Bruno , no	7		
Why did I talk about Bruno ?	7	¿Por qué hablé sobre Bruno ?	7		
Not a word about Bruno !	7	¡ No hay que hablar sobre Bruno !	7		
I never should've brought up Bruno !	9	¡ No debo nunca hablar de Bruno !	9		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>La cantabilidad está presente en esta estrofa, puesto que los versos finalizan en la vocal abierta (“o”) y en una consonante no oclusiva (“n”), lo cual facilita que estos versos sean cantables. También se mantiene el protagonismo de las palabras en la versión meta; por ejemplo, en el segundo verso <i>Don't talk about Bruno, no!</i> las palabras subrayadas con gran énfasis se mantienen en la versión traducida <i>No hablemos de Bruno, no</i>.</p> <p>Se cumple el principio de sentido, ya que se mantiene el sentido general en cada verso, a pesar de la variación que realizó el traductor en el primer verso <i>He's here</i> por medio de una modulación, el cual señala que Mariano acaba de llegar a la casa de la familia Madrigal, a diferencia de la versión en castellano <i>Llegaron</i>; sin embargo, en el video se</p>					

puede ver a Mariano junto a su familia llegar a la casa de los Madrigal, por lo que se mantiene el sentido. La técnica de modulación también está presente en el verso *Not a word about Bruno!*, puesto que la traducción literal sería ¡Ni una palabra de Bruno!; sin embargo, en la traducción se hace un cambio estructural y léxico: *¡No hay que hablar sobre Bruno!*, manteniéndose el sentido impersonal e imperatividad. Asimismo, en el verso *Don't talk about Bruno* se reformula lexicalmente, ya que este verso está en primera persona del singular y el equivalente en la versión en castellano se encuentra en primera persona del plural *No hablemos de Bruno*; ambas son imperativas. Finalmente, se aplica también la técnica de **traducción literal** en la estrofa *Why did I talk about Bruno?*, la cual se traduce como *¿Por qué hablé sobre Bruno?*, se mantuvo el sentido original al 100 % en este verso y resulta ser cantable sin problema alguno.

Así también, se destaca la **naturalidad** en esta estrofa, porque se cumple con el adecuado orden de las palabras en la estructura de los versos; así también se hace omisión del sujeto en el primer verso (sujeto tácito), figura muy recurrente en la gramática castellana. Todo ello hace que la letra sea clara y natural para el público de la cultura meta.

Se mantiene el principio del **ritmo** en la estrofa. Los acentos y la cantidad de sílabas coinciden a lo largo de la estrofa gracias a la aplicación de sinalefas (alteración silábica por exceso), a excepción del primer verso, *He's here!*, el cual cuenta con 2 sílabas; este verso no se traduce como *¡Llegó!*, sino que se traduce como *¡Llegaron!*, frase compuesta por 3 sílabas; esta variación en el conteo silábico también afecta la mayor fuerza de voz del verso, pues el acento ya no va en la última sílaba como en la versión en inglés, sino que va en la antepenúltima. Asimismo, se presta atención a la longitud de las notas, esto se detalla sobre todo en el primer verso *He's here* (dos sílabas) en el que la palabra *here* posee una nota larga, lo cual es aprovechado para que sea traducido en un verso con tres sílabas *Llegaron*, que es cantada de manera un poco más rápida.

Por otro lado, se mantiene la **rima** de la estrofa, ya que todos los versos a excepción del primero finalizan en la palabra Bruno en ambos idiomas, por lo que la rima se mantiene de igual manera para ambos: rima continua (aaaA).

Elaboración propia*

Ficha n.º 12

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”			
<p>Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl</p>			
Tiempo: 0:09 - 0:22			
ESTROFA 1			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
I'm the strong one, I'm not nervous	8	Siempre fuerte , imparable	8
I'm as tough as the crust of the Earth is	10	No habrá un risco en la tierra que aguante	10
I move mountains , I move churches	8	Muevo montes , muevo valles	8
And I glow 'cause I know what my worth is	10	Y mis músculos , sé lo que valen	10
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>El principio de cantabilidad se cumple en esta estrofa, puesto que se observa la presencia de vocales y el uso de consonantes no oclusivas (como la “n” y la “s”) al final de cada verso, los cuales facilitan que la versión meta sea cantable.</p> <p>Para la traducción general de esta estrofa se utiliza únicamente la técnica de creación discursiva, motivo por el cual no se mantuvo el sentido original de la canción. Esta creación discursiva se encuentra en versos como <i>I'm as tough as the crust of the Earth is</i>, cuya traducción literal sería <i>Soy tan dura como la corteza de la tierra</i>; sin embargo, en la versión doblada dice <i>No habrá un risco en la tierra que aguante</i>; esta traducción cambia el sentido original del texto donde Luisa indica su fortaleza. Del mismo modo, en el último</p>			

verso de esta estrofa *And I glow 'cause I know what my worth is*, Luisa trata de expresar su valor y el brillo interno que esta emite, pero la versión doblada dice *Y mis músculos, sé lo que valen*, lo cual limita el valor de Luisa a sus músculos, más no expresa su valor como persona en su totalidad.

Finalmente, se detecta que, luego de aplicar la licencia poética de sinalefa (alteración silábica por exceso) 4 veces en el primer verso de la versión en castellano (*No habrá un riesgo en la tierra que aguante*), todos los versos cuentan con la misma cantidad de sílabas; del mismo modo, los acentos coinciden tanto en la versión origen como en la meta pues se hace énfasis en las mismas palabras y por ende en las mismas sílabas en ambas canciones. Así, se evidencia que el **ritmo** de la estrofa inicial de esta canción se mantiene en su totalidad. Del mismo modo, se toma en cuenta que la melodía contiene notas cortas, lo que fue utilizado por el traductor para emplear palabras que contenga por verso una misma cantidad de sílabas por nota musical.

Elaboración propia*



Ficha n.º 13

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”			
<p>Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl</p>			
<p>Tiempo: 0:23 - 0:35</p>			
<p>ESTROFA 2</p>			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
I don't ask how hard the work is	8	No pregunto, ejecuto	8
Got a rough indestructible surface	10	Mi coraza es del hierro más duro	10
Diamonds and platinum, I find 'em, I flatten 'em	11	Rocas, diamantes, se funden, se parten	11
I take what I'm handed, I break what's demanded, but	13	Yo paso/y aplasto si es lo necesario, más	13
<p>Principios de pentatlón (Low, 2017)</p>			
<p><input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima</p>			
<p>Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)</p>			
<p><input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Variación</p>			
<p>Explicación</p>			
<p>La cantabilidad se encuentra presente en esta estrofa, puesto que se detalla la presencia de las vocales abiertas y consonantes no oclusivas como la “n” y la “s” al final de los versos, lo que hace que la estrofa sea cantable.</p> <p>En esta estrofa se respeta el principio del sentido de manera parcial, pues si bien se mantienen ciertos términos y elementos de la versión original, el traductor se toma licencias creativas que impiden que el sentido se mantenga al 100 %. La primera de estas técnicas utilizadas, la creación discursiva, se encuentra en versos como <i>Got a rough indestructible surface</i>, frase que indica que Luisa Madrigal tiene una apariencia indestructible; sin embargo, a través de esta técnica libre se traduce como <i>Mi coraza es</i></p>			

del hierro más duro. Del mismo modo, el verso *I take what I'm handed, I break what's demanded* en el que Luisa, en el cual ella dice que realiza todo lo que los demás le solicitan por la fuerza que ella posee, se traduce al español como *Yo paso y aplasto si es lo necesario*, lo cual cambia un poco el sentido, pues no se hace referencia en ningún momento en que Luisa hace esto a petición de alguien más. Asimismo, en el verso *I don't ask how hard the work is* se utiliza la técnica de **modulación** para su traducción, ya que se reformula de manera estructural y léxica: *No pregunto, ejecuto*, lo que implica que no pregunta cuán fuerte es el trabajo, sino que simplemente lo realiza.

Así también, se cumple con el principio de la **naturalidad**, ya que cada verso traducido cumple con la normativa de la gramática en español. Incluso se puede percibir el uso de sujeto tácito (en el primer verso), muy común en la cultura de llegada. Además, los versos son cortos e incluso pausados en ciertas partes, lo que facilita su comprensión al escucharla.

El último principio que se identifica en esta estrofa es el **ritmo**. El conteo silábico coincide en los cuatro versos de esta estrofa, para ello en el segundo verso se aplicó sinalefa (alteración silábica por exceso) entre las palabras *coraza* y *es*; asimismo, en el cuarto verso *Yo paso/y aplasto si es lo necesario* se aplica hiato entre las palabras *paso* e *y* (alteración silábica por defecto); sin embargo, ese mismo conector *y* se une a la palabra *aplasto* mediante una sinalefa, también se unen las palabras *si* y *es* en ese mismo verso. De igual manera, se toma en cuenta la longitud de las notas, por ejemplo en el verso *I don't ask how / hard the work is* se puede escuchar el empleo de notas cortas y rápidas e incluso un espacio corto entre la primera parte y la segunda parte del verso, lo cual se mantiene en la versión traducida *No pregunto, ejecuto*, pausa que incluso se puede visualizar por la coma ortográfica. Asimismo, con el fin de mantener las notas cortas en la versión meta, fue primordial encontrar una palabra con la misma cantidad de sílabas (notas) y que esta sea pronunciada de manera pausada.

Elaboración propia*

Esta estrofa conserva el **sentido** original de la canción parcialmente, ya que se conservan ciertos elementos lingüísticos de la versión meta y el elemento visual hace que se mantenga el sentido en la versión meta. La técnica aplicada en esta estrofa es la **modulación**; esto se evidencia en el verso *Under the surface* que se traduce literalmente como *Bajo la superficie*; sin embargo, en la traducción de esta canción se cambia a *En lo profundo*; si bien cambia el enfoque de la oración, se mantiene el sentido y mensaje de algo oculto. Asimismo, se aplica la técnica de **creación discursiva**; sin embargo, pese al drástico cambio, el mensaje a transmitir se mantiene. Por ejemplo, se hace el cambio de *I feel berserk as a tightrope walker in a three-ring circus* por *Comienzo el truco en la cuerda floja que me marca el rumbo*.

La **naturalidad** está presente en esta estrofa, pues se considera un texto con una estructura y un vocabulario aceptable dentro de la lengua hispana. Así también, cuenta con una vocalización un poco más lenta en la versión meta en algunos versos, lo que facilita su comprensión para el público oyente.

Finalmente, en este verso se mantiene el principio del **ritmo**. Para mantener un conteo silábico igual a la versión origen se aplica la licencia de sinalefa en tres ocasiones en el segundo verso (alteración silábica por exceso), pero adicional a ello, en el último verso no solo se aplica sinalefa, sino que además se aplica una **sinéresis** (la conversión de un hiato en diptongo en una misma palabra) en la palabra *creo* (unión de dos vocales abiertas).

Elaboración propia*



The straw in the stack That breaks the camel's back, frase cuya traducción podría haberse realizado mediante la técnica del equivalente acuñado como *La gota que derramó el vaso* o un refrán similar, ha sido traducido como *Comienza a tronar / Se va a desmoronar*, donde no se toma en cuenta la letra de la versión original, sino que se toma el material audiovisual presente en la canción como base para realizar una nueva propuesta de traducción. Asimismo, se evidencia la técnica del **préstamo**, pues se toma la palabra *crack* de la primera estrofa en inglés y se utiliza en la versión en castellano como un anglicismo.

Por otro lado, el principio de **naturalidad no se cumple** porque no sigue con la normativa de la lengua castellana S+V+O, puesto que no se detalla con precisión a qué sujeto se refiere en los versos *comienza a tronar / se va a desmoronar*. Además, se utiliza el préstamo *crack*, anglicismo que no es usado en la lengua de llegada.

En este verso está presente el **ritmo**. Si bien la sinalefa, licencia métrica que está presente en esta estrofa, permite obtener la misma cantidad de sílabas en los versos 2, 3 y 4 (alteración silábica por exceso), esta misma licencia hace que en el primer verso de la versión doblada cuente con una sílaba menos que en la versión origen. Sin perjuicio de ello, la mayor fuerza de voz y acentos de todos los versos coinciden en la misma sílaba en ambas versiones en toda la estrofa.

La **rima** se encuentra presente en la versión en castellano en un 75 %, puesto que como detalla Low, es posible que en ocasiones no se llegue al 100 % de la rima de la versión original (aaaa, en este caso). Teniendo como rima final en la versión meta: *abbb*, ya que se encuentra la rima en los penúltimos tres versos *tronar / desmoronar / derrumbar*.

Elaboración propia*

Ficha n.º 16

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl			
Tiempo: 0:57 - 1:18			
ESTROFA 5			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Pressure, like a drip, drip, drip that'll never stop, whoa	12	Peso que con gota a gota lo reventó, whoa	13
Pressure that'll tip, tip, tip 'til you just go pop, whoa, oh, oh	14	Peso como un tip-tip-tip hasta que haces pop, whoa-oh-oh	15
Give it to your sister, your sister's older	11	Dásele a tu hermana, pon en sus manos	11
Give her all the heavy things we can't shoulder	11	Todas las tare/as que no aguantamos	11
Who am I if I can't run with the ball?	10	¿Quién soy yo si pierdo con el balón?	10
If I fall to	4	Y si cedo al	4
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
En esta estrofa, la cantabilidad se encuentra presente, ya que los versos finalizan en vocal (“o”) y en consonantes no oclusivas como la “n”y la “s”, las cuales facilitan que la estrofa sea cantable. Por otro lado, por ejemplo, el verso <i>Give her all the heavy things we can't shoulder</i> cuenta con varias palabras monosilábicas muy comunes en inglés con un tono rápido, por lo que, en su versión traducida se traduce como <i>Todas las tareas que no aguantamos</i> con una misma cantidad de sílabas que en la versión original, pero la			

vocalización de estas es más lenta debido a la longitud de las palabras en castellano; no obstante, no hay cambio en el tono presente en la música.

Se aplica el principio del sentido en esta estrofa, en general los versos mantienen de manera parcial el sentido pues conservan cierto elementos léxicos de la versión origen; sin embargo, se detecta también un sinsentido en la traducción del verso *Who am I if I can't run with the ball?* que mediante la técnica de **modulación** se traduce como *¿Quién soy yo si pierdo con el balón?*, esto debido a que *run with the ball* es un modismo que hace referencia a asumir responsabilidades o trabajar con entusiasmo, pero la expresión en español no solo pierde el sentido, sino que además la frase perder con el balón no tiene sentido en general. Así también, en el verso *Pressure that'll tip, tip, tip 'til (...)* se puede visualizar que el verbo “tip” es extraído de la versión origen y se mantiene en la versión meta *Peso como un tip-tip-tip hasta (...)* por medio de la técnica del **préstamo**, que en castellano no cuenta con un sentido dado, pero puede ser tomado como una onomatopeya al inferir lo que podría significar en la imagen audiovisual. Se aplica también la técnica de **creación discursiva** en el primer verso *drip that'll never stop*, la cual no es traducida de manera literal, sino más bien se cambia por *con gota a gota lo reventó* que varía en sentido. Asimismo, en el verso *Give it to your sister, your sister's older*, la primera parte de esta se emplea la **traducción literal** (palabra por palabra) *Dáselo a tu hermana*, y en la segunda parte de este verso se hace uso de una traducción libre (creación discursiva) que se traduce como *pon en sus manos*. Finalmente, en el verso *Give her all the heavy things we can't shoulder* se utiliza la técnica de la **compresión lingüística**, puesto que en la versión traducida se sustraen elementos lingüísticos (*Todas las tare/as que no aguantamos*), pero manteniéndose, en este caso, el sentido.

Se detecta que se mantiene un **ritmo** parcialmente similar al ritmo de la versión origen, pues 2 de los 6 versos, pese a haber aplicado licencias métricas como la sinalefa, no cumplen con el conteo silábico igual al de la versión origen, cuentan con 1 sílaba más que en la versión en inglés. Cabe mencionar que si bien se aplicó sinalefa en 5 de los 6 versos (*alteración silábica por exceso*), también se detectó el uso de una sinéresis en el cuarto verso, pues se separó la palabra tare/as para que la letra vaya acorde a la melodía original (*alteración silábica por defecto*).

Asimismo, cabe aclarar que solo existe una sola rima presente en dos versos en la versión meta, por lo que, en líneas generales, **no se considera la rima** en este caso. En la versión original, se encuentran tres rimas presentes (AABBCC); sin embargo, en la versión doblada solo hay rima en el tercer y cuarto verso.

Elaboración propia*

Ficha n.º 17

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”			
<p>Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl</p>			
<p>Tiempo: 1:18 - 1:39</p>			
<p>ESTROFA 6</p>			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Pressure like a grip, grip, grip, and it won't let go, whoa	13	Peso con presión, presión que jamás soltó, whoa	13
Pressure like a tick, tick, tick 'til it's ready to blow, whoa, oh, oh	16	Peso como un tick-tack-tick antes de una explosión, whoa-oh-oh	16
Give it to your sister, your sister's stronger	11	Dáselo a tu hermana, que nos demuestre	11
See if she can hang on a little longer	11	Como lo resiste, se agarra fuerte	11
Who am I if I can't carry it all?	9	¿Qué si pierdo y fallo al soportar?	9
If I falter	4	Si me quiebro	4
<p>Principios de pentatlón (Low, 2017)</p>			
<p><input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima</p>			
<p>Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)</p>			
<p><input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Variación</p>			
<p>Explicación</p>			
<p>En esta estrofa, se encuentra presente el principio de cantabilidad; puesto que, al final de cada verso, se usa vocales abiertas como la “o” y la “e” y las consonantes como la “n” y la “r”, las cuales son menos “problemáticas” para ser cantadas. Asimismo, se mantiene la misma posición las palabras que tienen protagonismo en la versión meta; por ejemplo,</p>			

en el verso *Who am I if I can't carry it all?* que es traducido como *¿Qué si pierdo y fallo al soportar?*, y se puede visualizar que la palabra *Qué* ocupa el puesto de la palabra *Who* teniendo en cuenta la nota corta (1 sílaba) que emplea, sobre todo en inglés que se emplea una gran cantidad de monosílabos, los cuales en la mayoría de los casos equivalen a una nota, que su traducción concuerda con una sílaba en castellano.

Se mantiene el principio del **sentido de manera parcial**, puesto que la mitad del verso lo pierde, pese a mantener ciertos términos de la versión origen. Se detecta la aplicación de la técnica de **creación discursiva** en los versos 3 y 4. Las frases (...) *your sister's stronger* y *See if she can hang on a little longer* podría traducirse de manera literal como (...) *ella es más fuerte* y *Veamos si puede aguantar un poco más*; sin embargo, fueron traducidas como, (...) *que nos demuestre* y *Como lo resiste, se agarra fuerte*; en los fragmentos resaltados en esta sección del análisis, se puede identificar que la letra no es similar e incluso pierde un poco de sentido original. También se encuentra presente la técnica del **equivalente acuñado**, pues en el verso 2 de esta estrofa se utiliza *tick, tick, tick* para referirse al sonido de un reloj, en la traducción en castellano se utiliza *tick, tack, tick*, el cual es el sonido onomatopéyico acuñado para latinoamérica. Asimismo, se utiliza la técnica de la **modulación** en el mismo verso 2 en el segmento (...) *'til it's ready to blow*, ya que se reformula este extracto de manera estructural (...) *antes de una explosión*, pero se mantiene el mismo sentido, el cual es que (...) *está a punto de explotar*. Además, se usa la técnica de **traducción literal** en la frase *Give it to your sister* pues se traduce como *Dáselo a tu hermana*; asimismo, se detecta también en el último verso *If I falter* que es traducido como *Si me quiebro*, ya que ambos dan entender la preocupación de Luisa respecto a qué pasaría si flaquea o se quiebra por no poder sobrellevar toda la carga.

Esta estrofa de la canción todos los versos cuentan con la misma cantidad de sílabas que en la versión doblada; además del conteo silábico, se mantiene la misma cantidad de acentos en cada verso y cada uno de estos corresponde a la misma posición silábica de la versión en inglés. Para lograr esta simetría silábica se tuvo que aplicar la licencia métrica de sinalefa en los versos 2, 3, 4 y 5 (alteración silábica por exceso). Por lo tanto, se determina que sí se cumple el principio del **ritmo** en esta estrofa. Además, se toma en cuenta la longitud de cada nota, por ejemplo, en el primer verso *Pressure like a grip, grip, grip, and it won't let go* en el que la música es “golpeada” en el segmento *a grip, grip, grip*, por lo que para su versión doblada *Peso con presión, presión que jamás soltó*, se presta atención en usar el mismo tono “entrecortado” dándole el mismo efecto al separar vocalmente la palabra *presión* (*pre-sión*).

Elaboración propia*

Ficha n.º 18

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl			
Tiempo: 1:40 - 1:54			
ESTROFA 7			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Under the surface	5	En lo profundo	5
I hide my nerves, and it worsens, I worry something is gonna hurt us	18	Algo me inquieta y se empeora, yo debo salvar a todo el mundo	19
Under the surface	5	En lo profundo	5
The ship doesn't swerve as it heard how big the iceberg is	14	El barco no vira aún sabiendo el riesgo rotundo	14
Under the surface	5	En lo profundo	5
I think about my purpose, can I somehow preserve this?	14	La imagen que yo infundo se cae en un segundo	13
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>En esta estrofa, se aplica la cantabilidad, puesto que se utiliza al finalizar cada verso la vocal abierta “o”, lo cual hace que la canción sea más cantable y armoniosa. Asimismo, se percibe en el tercer verso que contiene tres distintos tonos resaltantes en el que la cantante hace una pausa y cambia de nota: <i>The ship doesn't swerve as it heard / how big / the iceberg is</i>; por ejemplo en la frase <i>how big</i> se puede percibir una nota más baja; sin embargo, estas pausas o variaciones no son percibidas con tanto énfasis en la versión en castellano <i>El barco no vira aún sabiendo el riesgo rotundo</i>, en estas sílabas subrayadas</p>			

se denota las variaciones de las notas las cuales se conservan en español manteniendo así su cantabilidad, aunque esta no sea tan notoria como en inglés. Además, en el último verso *I think about my purpose, can I somehow preserve this?* la nota alta en purpose se puede percibir con mayor claridad y énfasis en comparación a la siguiente nota en preserve, lo cual no ocurre en la versión en castellano *La imagen que yo infundo se cae en un segundo* en el que ambas notas son altas tanto en infundo y segundo, dándole un mayor énfasis y tonalidad al verso; además, hace que este sea aún más cantable en su versión doblada.

Además, **no se aplica el principio del sentido**, puesto que casi toda la estrofa es traducida mediante la técnica de **creación discursiva**, por ejemplo, el verso *I hide my nerves, and it worsens, I worry something is gonna hurt us* se traduciría literalmente como *Disimulo mis nervios, y empeora, me preocupa que algo nos haga daño*; sin embargo, para este doblaje se cambia la letra casi por completo y se traduce como *Algo me inquieta y se empeora, yo debo salvar a todo el mundo*, cambiando el sentido del versión original; esta técnica también está presente en el verso final, pues se cambia la letra en inglés de *I think about my purpose, can I somehow preserve this?* por *La imagen que yo infundo se cae en un segundo* en español. Asimismo, está presente la técnica de **modulación** en los versos 1, 3 y 5, *Under the surface* (explicado en fichas previas).

La **naturalidad** está presente en esta estrofa, puesto que cumple con las normas y la estructura de la lengua meta S+V+C, además que es muy sencillo de entender para el público meta al momento de escuchar la canción, a pesar de la rapidez con la que es cantada dichos versos.

El **ritmo** es el cuarto principio detectado en esta estrofa, ya que si bien 2 de los 6 versos (segundo y sexto) no cumplen con el conteo silábico igual al de la versión en inglés, la diferencia es mínimo y casi imperceptible al momento de escuchar la canción. Adicional a ello, los acentos de cada verso coinciden en ambas versiones. Se debe mencionar que para lograr esta similitud silábica se aplicó la licencia métrica de la sinalefa en algunos versos (alteración silábica por exceso). Finalmente, se toma en cuenta la longitud de las notas; en este caso, en el primer verso *I hide my nerves, and it worsens, I worry* el tono de la música es “golpeante” con notas cortas, lo cual se transmite en la versión doblada *Algo me inquieta y se empeora, yo debo*, para lo que el cantante tuvo que entonar con el mismo tono “golpeante” y con rapidez debido a que las palabras son largas en castellano.

Por último, otro principio que se destaca es el de la **rima**; en la versión en inglés existe una rima sutil a lo largo de toda la estrofa; es decir, hay una rima parcial en el verso 2 en comparación al verso 4 y 6, que si tienen una rima total; además, estos versos no riman con el estribillo *Under the surface*. No obstante, en la versión doblada, la misma rima se encuentra presente entre todos los versos de la estrofa incluido el estribillo *En lo profundo* y es mucho más notoria, ya que se hace coincidir la sílaba *do* al final de los versos (rima continua aAaAaA).

Elaboración propia*

Ficha n.º 19

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl					
Tiempo: 1:55 - 2:00					
ESTROFA 8					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
Line up the dominoes	6	Levanto el dominó	6		
A light wind blows	4	en alineación	5		
You try to stop it tumbling	7	Y el viento resoplando	7		
But on and on it goes	6	lo derriba sin control	7		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En esta estrofa, se cumple el principio de cantabilidad, puesto que se usa, en los versos finales, la vocal “o” y las consonantes como la “n” y “l”, los cuales hacen que la versión doblada sea cantable.</p> <p>La estrofa presenta un sentido general del mensaje inicial de la versión en inglés. Esto se logra mediante la aplicación de la técnica de modulación en los versos 1, 2 y 4; por ejemplo, el verso Line up the dominoes se traduciría como alinear los dominós, pero en la versión en castellano se traduce como <i>Levanto el dominó en alineación</i>, conservando así el sentido original. Sin embargo, se detectó un cierto vacío en el sentido pues mediante la elisión se omitió el tercer verso de la versión en inglés <i>You try to stop it</i> en el doblaje en</p>					

castellano, pues no se detecta referencia alguna en la versión meta indicando que Luisa intenta detener la caída. Finalmente, se detecta la técnica de **compensación** pues el segundo verso de la versión origen *A light wind blows*, en su traducción al castellano *Y el viento resoplando* se pasa al tercer verso de la versión meta

No se mantiene el principio del ritmo, puesto que dos de los cuatro versos no coinciden en el conteo silábico por un exceso de sílabas haciendo que el cantante deba acelerar sus palabras para hacer encajar todas las sílabas en la melodía y en los acentos previamente impuestos. Asimismo, se toma en cuenta los espacios y la longitud de las notas en cada verso, la más resaltante es en el verso 2 *A light wind blows*, en la que se puede escuchar un espacio entre dos notas (*wind / blows*) culminando con una nota alta en la palabra *blows*. Estas características se consideran en la versión en castellano del verso *en alineación*, en el que el espacio es sustituido por la vocal “a” de la palabra *alineación*; por lo que, se escucha con mucha nitidez la nota baja en la vocal “a” seguido de una nota más alta en el sufijo *-ción* con el fin de mantener la misma tonalidad.

En esta estrofa, **no se mantiene la rima**, pese a que sí estuvo presente en la versión origen (aaba), esta no se mantuvo de ninguna manera en la versión meta en castellano.

Elaboración propia*



Ficha n.º 20

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl					
Tiempo: 2:01 - 2:32					
ESTROFA 9					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
But wait ,	2	¿Podré	2		
if I could shake	4	desvanecer	4		
the crushing weight	4	El peso cruel	4		
of expectat ions would that	13	La <u>expectativa</u> / y vivir solo <u>un</u>	13		
free some room up for joy		<u>momento</u>			
Or relaxat ion , or simple	10	De <u>esparcimiento</u> ? Tan simple <u>y</u>	10		
pleasure?		bello			
Instead, we measure	5	En vez del peso	5		
this growing pressure	5	Que va en aumento	5		
Keeps growing ,	3	No importa ,	3		
keep going	3	que impongan	3		
'Cause all we know is	5	Y el resto ignore el	5		
Principios de pentatón (Low, 2017)					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>La cantabilidad se encuentra presente en esta estrofa, puesto que se emplea, al final de cada verso, las vocales abiertas (“a”, “e” y “o”) y las consonantes no oclusivas como la “l”, “n” y “r” que son consideradas menos problemáticas que otras consonantes, hacen que las estrofas sean cantables.</p>					

Esta estrofa ha sido traducida por completo aplicando la técnica de **creación discursiva**; esto queda evidenciado al comparar ambas versiones, pues si bien se utilizan ciertos términos o fragmentos lingüísticos de la versión original (las palabras *peso*, *expectativa*, entre otros) no existe un verso en inglés que sea igual o similar en español y, por ende, al realizar la lectura de la estrofa en conjunto, no se transmite la misma idea en la versión doblada. Por lo previamente expuesto, se afirma que **no se aplica el principio de sentido**.

Se mantiene el principio del **ritmo** al mantener la misma cantidad de sílabas tanto en la versión en inglés como en la versión doblada; del mismo modo, los acentos coinciden en ambas versiones. Esto se ve reflejado gracias a la aplicación de las licencias métricas, pero en este caso no solo está presente la sinalefa a lo largo de diversos versos de esta estrofa (alteración silábica por exceso), sino que también se aplica un hiato (alteración silábica por defecto) en el verso *La expectativa / y vivir solo un momento* entre las palabras *expectativa* e *y*, pues usualmente estas palabras se unirían mediante sinalefa; sin embargo, en este caso, para coincidir con las notas de la versión en inglés, se hizo una separación de ambas palabras. Así también, se toma en cuenta los espacios entre las notas y la longitud de estas en cada verso; por ejemplo, en el verso 4 *of expectations would that free some room up for / joy*, en el que se detalla un espacio entre las dos sílabas (*for / foy*), es decir entre la nota baja en *for* seguido del espacio y finalizando con una nota alta en *joy*. Esto se ve reflejado en la versión en castellano *La expectativa / y vivir solo un momento*, en el que el espacio es ocupado por la sílaba subrayada de la palabra *momento*, puesto que se puede escuchar a detalle una nota baja y larga que ocupa el vacío en la versión original y finaliza con una nota alta en la sílaba *to*.

Por otro lado, **no se aplica la rima** ya que, si bien en la versión original encontramos varias rimas en toda la estrofa, no sucede lo mismo en la versión doblada, en el que se solo se detecta rima en tres versos en comparación a los diez que abarcan toda la estrofa.

Elaboración propia*

más en la palabra *Peso* al inicio de cada uno de estos versos y hace que la música tenga más tonalidad. Caso contrario sucede en la versión original, ya que no se detalla esta voz de fondo como en la versión doblada.

El principio del **sentido** se pierde casi por completo en esta estrofa. Se detectan en total 6 técnicas aplicadas, la primera es la técnica de **creación discursiva** en el verso *Give it to your sister, it doesn't hurt, and* se tradujo como *Ella sostendrá todos los cimientos*, frase que no refleja en absoluto el sentido original. Asimismo, se detecta la técnica del **préstamo** en el segundo verso al mantener las palabras *tip-tip-tip* y *pop* -onomatopeyas en inglés- en la versión doblada. Por otra parte, en la traducción del verso *See if she can handle every family burden* se aplica la técnica de **modulación** y de **ampliación lingüística**, pues se traduce como *Ve también si carga nuestros sufrimientos*, agregando la carga semántica de adición por la palabra “también”. Del mismo modo, se aplica la técnica de **traducción literal** en la primera parte del penúltimo verso *Watch as she buckles and bends (...)* pues se traduce como *Verla doblarse y torcerse (...)*. Finalmente, se utiliza la técnica de **transposición**, pues en el último verso se realiza un cambio de categoría gramatical, se tradujo *No mistakes*, siendo la palabra *mistakes* un sustantivo, como *Sin fallar*, siendo *fallar* un verbo.

Pese a que los dos primeros versos de la estrofa no coinciden en el conteo silábico, se considera que se mantuvo el principio del **ritmo**, puesto que estas diferencias son casi imperceptibles por el oyente, ya que solo es 1 sílaba de diferencia en cada uno de estos versos. Asimismo, la cantidad de sílabas es la misma en el resto de los versos, esto mediante la aplicación de la sinalefa como licencia métrica más utilizada a lo largo de la canción (alteración silábica por exceso). Cabe mencionar también que los acentos son aplicados en las mismas sílabas tanto en la versión original como en la versión doblada tal como se muestra en las sílabas resaltadas de color amarillo.

Se aplica también el principio de la **rima**, puesto que la versión original presenta una rima continua AABBCc, la cual se mantiene en la versión meta en casi un 90 %, ya que los dos primeros versos que finalizan en *reventó* y *pop* presentan una rima parcial, si bien no finalizan con la misma vocal el sonido cantado de la palabra *pop*, hace que la segunda *p* sea un poco tácita y realce el sonido de la “o” como en *reventó*. Los siguientes versos 3, 4, 5 y 6 cuentan con rima (terminaciones de los versos 3 y 4 *cimientos / sufrimientos* y los versos 5 y 6 *chispar / fallar*).

Elaboración propia*

Ficha n.º 22

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “En lo profundo”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=tQwVKr8rCYw Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=7JXVgNvIXcl					
Tiempo: 2:55 - 3:20					
ESTROFA 11					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
Pressure like a grip, grip, grip, and it won't let go, whoa	13	Peso con presión, presión que jamás soltó, whoa	13		
Pressure like a tick, tick, tick 'til it's ready to blow, whoa, oh, oh	16	Peso como un tick-tack-tick antes de una explosión, whoa-oh-oh	16		
Give it to your sister and never wonder	11	Dáselo a tu hermana sin preguntarte	11		
If the same pressure would've pulled you under	11	Es que / el peso llegará a aplastarte	11		
Who am I if I don't have what it takes?	10	¿Qué si me desplomo y no llego a ser	10		
No cracks, no breaks	4	quien debo ser?	4		
No mistakes,	3	¡Sin presión!	3		
No pressure	3	¡Sin peso!	3		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					

La **cantabilidad** se encuentra presente en esta estrofa, puesto que se emplean las vocales abiertas (“e” y “o”) y las consonantes no oclusivas como la “n” y la “r” al final de cada verso, lo que hace que cada verso sea cantable.

Se considera que se mantiene un **sentido parcial** de la estrofa, puesto que toda la primera parte mantiene el sentido de la versión original; sin embargo, en los últimos versos se detecta una falta de sentido y casi adaptación de la canción en inglés. Se aplicaron diversas técnicas a lo largo de esta estrofa. En los dos primeros versos, los cuales componen el estribillo de la canción, se detecta la aplicación de la técnica de **modulación** y del **equivalente acuñado**, técnicas cuya aplicación en estos versos fue explicada en fichas anteriores. Asimismo, para traducir el tercer verso *Give it to your sister and never wonder* se aplica, al igual que en el siguiente verso, la técnica de **traducción literal** pues se traduce como *Dásele a tu hermana sin preguntarte*, aunque cabe mencionar que también se aplica la **elisión**, puesto que se omite la palabra *never* en la versión en español. Por último, se aplica la técnica de **creación discursiva** en los últimos versos, puesto que la versión en castellano no refleja en absoluto las frases mencionadas en la versión original.

Se mantiene el principio del **ritmo**, esto queda evidenciado ya que se mantiene la misma cantidad de sílabas en ambas versiones; cabe recalcar que para lograr esta concordancia silábica se tuvo que aplicar la licencia métrica de sinalefa (alteración silábica por exceso), pero no solo se aplica la sinalefa usual en la que se unen dos vocales de dos palabras diferentes, sino que además en el cuarto verso se aplica una sinalefa de tres sílabas entre las palabras *llegará a aplastarte*, uniendo la última vocal de la primera palabra, la única letra de la preposición *a* y la primera vocal de la última palabra (las tres vocales *a*). Asimismo, los acentos coinciden en ambas versiones, tal como se muestra resaltado en la presente ficha de análisis. Además, se toma en cuenta la longitud de las notas en cada verso haciendo que estas coincidan de la misma manera en la versión en castellano; por ejemplo, en el verso 6 *No / cracks, / no // breaks*, en el que cada nota de cada palabra está separada por un vacío u espacio y este es más evidente en la última parte en el que el espacio es un poco más largo seguido de una nota alta en *breaks*; esta característica se mantiene en la versión doblada *quien / de / bo // ser?*; puesto que, en cada sílaba se evidencia dichos vacíos seguido de la nota alta en *ser*.

Además, se puede ver que se cumple la **rima**, ya que sin contar el estribillo (los dos primeros versos), los siguientes versos cuentan con una rima (AABbbc), lo cual se plasma de la misma manera en la versión doblada a excepción de los dos últimos versos que son diferentes (AABbcd), pero, en general, sí se aplica este principio.

Elaboración propia*

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw			
Tiempo: 0:31 - 0:50			
ESTROFA 1			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Drawers	2	¡Cajones!	3
Floors	1	¡Pisos!	2
Doors	1	¡Puertas!	2
Let’s go	2	¡De / una!	3
This is our home	4	En este hogar	4
We’ve got every generation	8	vive nuestra descendencia	8
So full of music	5	Hay fiesta y música	6
A rhythm of its own design	8	con ritmo sin igual	7
This is my family	5	Es mi familia ,	5
A perfect constellation	7	constelación perfecta	7
So many stars and everybody gets to shine	12	El mundo encantan con su brillo personal	12
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
En esta estrofa, el principio de cantabilidad se encuentra presente, puesto que, al final de cada verso, se emplea la vocal “a” y las consonantes no oclusivas como la “l” y la “r”, las cuales son unas de las consonantes menos problemáticas que hace que la canción sea cantable. Además, por ejemplo, en el último verso <i>So many stars and everybody gets to shine</i> , se puede detallar que las palabras resaltadas corresponden a una nota, siendo			

la primera de estas *stars* una nota larga y con énfasis y la segunda *gets* con una nota un poco más corta con tono alto. Estas mismas características se cumplen en la versión doblada en el que las notas, en este caso, corresponden a una sílaba, las cuales se encuentran subrayadas: *El mundo encantan con su brillo personal*.

Se mantiene el principio del **sentido** a lo largo de toda la primera estrofa. En los primeros versos, en la parte hablada de la canción, se realiza una **traducción literal** de cada palabra; en el cuarto verso, *Let's go* se traduce como ¡*De una!* aplicando un **equivalente acuñado** de la cultura latinoamericana. Adicional a ello, las cuatro siguientes estrofas son traducidas mediante la aplicación de la técnica de **modulación**; sin embargo, esta no fue la única técnica aplicada en estos versos, el verso *So full of music* se traduce como *Hay fiesta y música*, por lo tanto se detecta tanto la **elisión** de la palabra *full*, como una **ampliación lingüística** al agregar la palabra *fiesta* en la versión doblada. Se detecta también la aplicación de una **traducción literal** en los versos *This is my family* y *A perfect constellation*. Por último, se considera que el último verso de esta estrofa se traduce aplicando la **creación discursiva** pues la frase *So many stars and everybody gets to shine*, cuya traducción literal sería *Tantas estrellas y todo el mundo consigue brillar*, en la versión doblada aparece como *El mundo encantan con su brillo personal*, evidenciando que si bien la traducción se aleja estructural y léxicamente de la versión origen, se mantiene el sentido al utilizar una metáfora.

La **naturalidad** se mantiene en esta estrofa, ya que las letras son muy claras y cumplen con las normas de la gramática de la lengua meta; por lo que, es muy fácil de entender para el público; además, que se hace uso de un sustantivo aumentativo *ritmaso*, clásico ejemplo de formación de palabras con sufijos “diminutivos y/o aumentativos” muy usados en Latinoamérica, lo que hace que la versión doblada no suene como si fuese una traducción.

Si bien el conteo silábico no concuerda con la versión origen, esto no afecta el principio del **ritmo** que sí se detecta y cumple en esta estrofa debido a que, en la versión en inglés, las sílabas empleadas en estos primeros 3 versos son largas, lo que permite que en la versión doblada encajen 2 sílabas cortas sin que suene un ritmo forzado. Asimismo, a lo largo de la estrofa, se cumple el conteo silábico en casi toda, a excepción del verso *So full of music* que cuenta con cinco sílabas y que en su versión doblada *Hay fiesta y música*, pese a aplicar la licencia métrica de sinalefa (alteración silábica por exceso), se cuentan seis sílabas; así como del siguiente verso donde, a diferencia del verso anterior, se evidencia la reducción de una sílaba en la versión doblada. Finalmente, se confirma que los acentos corresponden a la misma numeración silábica en la versión en inglés como en la versión en castellano tal como se evidencia en los resaltados de la ficha.

Elaboración propia*

Ficha n.º 24

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw			
Tiempo: 0:51 - 1:04			
ESTROFA 2			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Whoa, let's be clear, Abuela runs this show,	10	Wow, no hay que olvidar, la abuela lleva el show	11
Whoa, she led us here so many years ago,	11	Wow, nos trajo aquí y a todos nos cuidó,	11
Whoa, and every year our family blessings grow	11	Wow, y cada / año / hay más bendición	11
There's just a lot, you've simply got to know, so	11	"No es poca cosa" siempre digo yo, ¡sí!	11
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>En esta estrofa, se tiene presente el principio de la cantabilidad, puesto que, al final de cada verso, se emplean las vocales “o” e “i” y la consonante no oclusiva “n”, los cuales facilitan que la estrofa sea cantable.</p> <p>Se mantiene el principio del sentido, ya que al leer la estrofa en conjunto se entiende la misma idea que en la versión origen pese a no decir lo mismo; esto se debe gracias a la aplicación de la técnica de modulación en diversos fragmentos de la mencionada estrofa, por ejemplo el verso <i>every year our family blessings grow</i> se traduce como <i>cada año hay más bendición</i>, otro ejemplo de modulación es la traducción de la frase <i>There's just a lot</i> pues al traducirse como <i>No es poca cosa</i> se evidencia un cambio de perspectiva, pero</p>			

ambas frases expresan la misma idea. Otra técnica utilizada es la del **equivalente acuñado** al traducir la expresión *Whoa!* por *Wow*. Por otra parte, al traducir la frase *she led us here so many years ago* por *nos trajo aquí y a todos nos cuidó*, se observa no solo una **traducción literal**, sino que además se observa una **elisión** pues se omite el circunstancial de tiempo *so many years ago* en la versión doblada, pero, al mismo tiempo, se observa también una modulación porque aparece la abuela ya mayor y mostrando a los nietos crecidos, el traductor hace un cambio de perspectiva al representar con palabras lo expresado en las imágenes. Asimismo, se detecta la técnica del **préstamo** en el primer verso, ya que se mantiene el anglicismo *show*, pues esta palabra tiene una traducción en español, la palabra *espectáculo*, cuyo uso está vigente. Finalmente, se aplica la técnica de **creación discursiva** al final de la estrofa, pues se traduce la última frase del último verso *you've simply got to know, so* por *siempre digo yo, ¡sí!*, expresión que no se acerca en absoluto a la versión en inglés.

Además, la **naturalidad** se encuentra presente en esta estrofa, puesto que cada estrofa es cantada de manera muy armoniosa y vocalizada a la perfección, lo que facilita que el público pueda comprender la letra en el primer momento sin dejar de tomar en cuenta que cumplen con las normas de la lengua meta S+V+O, a excepción del último verso, pero, en general, se escucha de manera muy natural cuando estos versos son cantados.

Finalmente, se mantiene el principio del **ritmo**, pues a excepción del primer verso cuya versión en español cuenta con una sílaba más que en la versión en inglés, el resto de la estrofa mantiene el conteo silábico y los acentos en las sílabas correspondientes. Es importante resaltar que, a diferencia del resto de versos que cuentan con sinalefas (alteración silábica por exceso), en la tercera estrofa se aplicó la licencia métrica del **hiato** entre las palabras *cada / año / hay* (alteración silábica por defecto); por lo general se aplicaría una sinalefa uniendo las palabras a través de las vocales, sin embargo, en este caso, con la finalidad de obtener la misma cantidad de sílabas y mantener el ritmo, se separan en sílabas diferentes cada una de estas palabras. Asimismo, se considera la longitud de cada nota al final de los versos; por ejemplo, en el verso 3 *and every year our family blessings grow*, en el que se denota una nota larga en la segunda sílaba de la palabra *blessings*, seguido de una nota alta en *grow*. De la misma manera, esto se manifiesta en la versión en castellano *y cada año hay más bendición*, en el que encontramos la nota larga en la sílaba *di* y la nota alta en el sufijo *-ción*.

Elaboración propia*

Ficha n.º 25

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw					
Tiempo: 1:05 - 1:17					
ESTROFA 3					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
Welcome to the Family Madrigal	9	Esta <u>es</u> la familia Madrigal	9		
The home of the Family Madrigal (we're on our way)	13	Hogar de mi gente Madrigal , (¡ Vamos allá!)	13		
Where all the people are fantastical and magical	14	En dónde todos son fantásticos y mágicos	14		
I'm part of the Family Madrigal	9	Soy de la familia Madrigal	9		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input checked="" type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input checked="" type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input checked="" type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>El principio de cantabilidad se cumple en esta estrofa; puesto que, como se indica en fichas previas, se emplea la vocal abierta “a” y las consonantes no oclusivas “l” y “s”, las cuales favorecen que los versos sean cantables. Además, por ejemplo, en el penúltimo verso <i>Where all the people are fantastical and magical</i>, en el que cada nota es corta con dos notas altas en las sílabas de las palabras <i>fantastical / magical</i>, los cuales se mantienen de la misma manera en la versión doblada <i>En dónde todos son fantásticos y mágicos</i>, las notas altas se muestran en las sílabas subrayadas.</p>					

Se mantiene el principio del **sentido** y para ello se utilizaron en total 3 técnicas de traducción. La primera técnica detectada es la técnica de **modulación**, en el primer verso *Welcome to the Family Madrigal* la palabra *Welcome* se traduce como *Esta es*; asimismo, la expresión *we're on our way* se traduce como *¡Vamos allá!*, en ambos casos se aprecia que si bien no coinciden los elementos lingüísticos, las frases expresan el mismo sentido que el original, simplemente se les da un cambio de enfoque. La siguiente técnica detectada es la **traducción literal** en el tercer verso pues *Where all the people are fantastical and magical* se traduce como *En dónde todos son fantásticos y mágicos*. Para finalizar, se detecta también, en el segundo verso, la aplicación de la técnica de **generalización**, pues en la frase *The home of the Family Madrigal* la palabra *Family* se traduce como *gente*.

Así también, se mantiene la **naturalidad** en toda la estrofa, ya que cumplen con las normas de la lengua castellana y es cantada de una manera muy clara, lo cual es entendida por el público oyente desde el primer momento.

Se logra obtener el **ritmo** casi al 100 % en esta estrofa pues, tal como se evidencia por las palabras subrayadas y los acentos resaltados en la presente ficha, se mantiene la misma cantidad de sílabas y de acentos en ambas estrofas, y esto aplicando tan solo una sinalefa (alteración silábica por exceso) en el primer verso.

Elaboración propia*



Ficha n.º 26

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw					
Tiempo: 1:18 - 1:31					
ESTROFA 4					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
“Oh my gosh, it’s them”	5	“Ya vieron, son ellos”	6		
“What are the gifts?”	5	“¿Cuáles son los dones?”	6		
“I can’t remember all the gifts!”	8	“¡Nunca <u>me</u> aprendo todos los dones!”	10		
“But I don’t know who is who?”	7	“Ya no sé quién es quién”	6		
“Alright, alright, relax”	6	“Tranquilos, por favor”	7		
“It is physically impossible to relax!”	12	“Es físicamente imposible relajarse”	13		
“Tell us everything! What are your powers?”	9	“Cuéntanos todo, ¿cuáles son tus poderes?”	12		
“Just tell us what everyone can do!”	9	“Dinos qué sabe hacer cada uno”	9		
“And that’s why coffee’s for grownups”	8	“Y, por eso no deberías tomar café”	13		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					

Este segmento de la canción presenta diálogos hablados entre los personajes; por lo que los principios de Pentatlón no son tomados en cuentas, ya que estos están dirigidos especialmente a las canciones, a excepción de la naturalidad y el sentido, que se mantiene en este segmento de la canción. Se puede detallar el principio de **naturalidad**, ya que se puede visualizar que el diálogo cumple con las normas de la lengua de llegada y es entendible para el público meta. Asimismo, el **sentido** se mantiene de manera general en toda la conversación, a pesar de que el traductor haya hecho algunas variaciones haciendo uso de distintas técnicas de traducción.

La primera técnica de traducción es la **creación discursiva** que se encuentra presente en la última parte de este segmento *And that's why coffee's for grownups*, puesto que literalmente quiere decir *y es por eso que el café es para los adultos* en el que se indica que las personas mayores solo pueden beber café porque el consumo del café puede ser un estimulante para los niños, volviéndoles más activos, tal como sucede en esta escena en la que los niños no paran de preguntar a Maribel sobre su familia. Así, el traductor decide hacer una traducción libre *Y, por eso no deberías tomar café*, en el que se mantiene en grandes rasgos el sentido general de la versión original, ya que al especificar que solo los adultos pueden beberlo da a entender que está prohibida para los niños y no deberían de tomarlo; por tal motivo, también hace uso del imperativo. La siguiente técnica utilizada es la **traducción literal** -presente en la mayoría de los segmentos de esta ficha- ; por ejemplo, *What are the gifts?* que es traducido como *¿Cuáles son los dones?*; una traducción palabra por palabra. Esta técnica también es utilizada en las expresiones como *It is physically impossible to relax! / Tell us everything! What are your powers?* que son traducidos como *Es físicamente imposible relajarse / Cuéntanos todo, ¿cuáles son tus poderes?* en la versión castellana. Por último, la técnica de **modulación** se utiliza para traducir la expresión *I can't remember all the gifts!* que se traduce como *¡Nunca me aprendo todos los dones!*, ya que se reformula la expresión de manera estructural y léxica, pero manteniendo el mismo significado.

Elaboración propia*

Ficha n.º 27

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw					
Tiempo: 1:32 - 1:38					
ESTROFA 5					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
My tía Pepa	5	Mi tía Pepa ,	5		
Her mood affects the weather	7	su humor afecta el clima	7		
When she's unhappy	5	Si esta indispuesta	5		
Well, the temperature gets weird	8	pues los tiempos raros son	7		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En esta estrofa, se cumple el principio de la cantabilidad, puesto que, al final de cada verso, se emplea la vocal abierta “a” y la consonante no oclusiva “n”, lo que facilita que los versos sean cantables. Además, por ejemplo, en el último verso <i>Well, the temperature gets weird</i> en el que las notas son cortas; añadiendo a esto, la protagonista Maribel canta el verso con un tono muy jocosos que se nota en las últimas palabras <i>temperature gets weird</i>. Estas características se mantienen en la versión doblada en castellano <i>pues los tiempos raros son</i> aunque con menos jocosidad la cual solo se refleja con mayor énfasis en la palabra <i>raros</i>; sin embargo, en líneas generales, la cantabilidad y tono se mantiene de manera uniforme.</p>					

Se mantiene el **sentido** en esta estrofa y esto se ve reflejado, ya que se utiliza la técnica de **traducción literal** en todos los versos. Se puede apreciar cómo se traducen las palabras *unhappy* y *temperature* como *indispuesta* y *tiempo* respectivamente; pese a no ser el sinónimo más utilizado o la primera acepción a esas palabras, estos términos tienen la misma carga semántica en los países latinoamericanos que en su versión en inglés.

Así también, la **naturalidad** se encuentra presente en la estrofa, ya que es muy fácil de entender desde el primer momento al oír los versos; además se cumple con las normas de la lengua de llegada S+V+O a excepción del último verso, pero el resto de versos son cantados de manera clara, haciendo que estos no parezcan una traducción.

El **ritmo** se mantiene a lo largo de todos los versos. En los 3 primeros versos el conteo silábico corresponde con la versión origen, en el cuarto verso hay una diferencia de 1 sílaba, pues la versión en inglés cuenta con 8 sílabas a diferencia de las 7 sílabas de la versión en castellano; sin embargo, la palabra *pues* es monosilábica y al ser cantada es una sílaba más larga de lo usual, por lo tanto, no se detecta la diferencia en el conteo al momento de cantarla, se detecta la aplicación de sinalefa en 1 solo verso (alteración silábica por exceso). Asimismo, se mantienen los acentos en la misma posición en todos los versos.

Elaboración propia*



Ficha n.º 28

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw					
Tiempo: 1:39 - 1:45					
ESTROFA 6					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
My tío Bruno (We don't talk about Bruno!) They say he saw the future, one day he disappeared	5 7 7 6	Mi tío Bruno (¡No se habla de Bruno!) Podía ver el futuro, él desapareció	5 7 7 6		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>La cantabilidad se encuentra presente en esta estrofa, puesto que, como se explica en las anteriores fichas, se hace el empleo de la vocal abierta “o”, lo cual facilita que cada verso sea cantable.</p> <p>En esta estrofa se mantiene el principio del sentido de la versión en inglés. Para lograrlo, se utilizan 3 técnicas de traducción, la primera técnica detectada es la técnica de traducción literal en el primer verso pues <i>My tío Bruno</i> se mantiene tal cual, traduciéndose como <i>Mi tío Bruno</i>, manteniéndose así el sentido de posesión en la versión en castellano. Se detecta también una modulación al traducir la frase <i>We don't talk about Bruno</i>, tal como se explica en la Ficha n.º1 del presente; finalmente, se detecta</p>					

que, en los dos últimos versos, se aplica la **elisión**, por ejemplo, el tercer verso *They say he saw the future* se traduce como *Podía ver el futuro*, omitiendo *They say*, en el cuarto verso *one day he disappeared*, también se omite el circunstancial del tiempo *one day*, quedando la versión doblada como *Él desapareció*.

Además, se conserva la **naturalidad** en esta estrofa, porque se aplica de manera correcta las normas de la lengua castellana, además que es muy fácil de comprender al escucharlo por primera vez, dando la apariencia de que estos versos no son una traducción.

El **ritmo** se mantiene durante toda la estrofa al mantener la misma cantidad de versos y acentos correspondientes en cada verso. Un detalle resaltante de este análisis es que se detecta y registra por primera vez en estas fichas la utilización de la licencia métrica de **sinéresis** (alteración silábica por exceso), en el cuarto verso de la versión doblada *Podía ver el futuro* la palabra *podía* tiene un hiato í-a; sin embargo, para mantener el ritmo de la versión original, se detecta la unión de este hiato en una sola sílaba (sinéresis). Asimismo, se toma en cuenta la longitud de las notas de los versos como en el último verso *one day he disappeared*, que cuenta con notas cortas y una nota un poco alta en el prefijo *dis-*. Esto se mantiene en la lengua de llegada *él desapareció*, en el que también cuenta con las mismas notas cortas y una nota alta y a la vez larga en la sílaba *pa*, ya que esta se mantiene por algunos segundos más.

Elaboración propia*



Ficha n.º 29

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw			
Tiempo: 1:46 - 2:00			
ESTROFA 7			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Oh! And that's my mom	11	Oh, ella es mi ma Julieta y sin du dar	11
Julieta, here's her deal,	11	Wow, con su comida c ura todo mal	11
Whoa! , the truth is, she can	11	Wow, sus guisos son remedios de	11
heal you with a meal,	11	verdad	11
Whoa! , her recipes are	11	Esperen para impresio narse más ,	11
remedies for real	11	¡Ma!	11
If you're impressed, imagine	11		11
how I feel, Mom!	11		11
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input checked="" type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input checked="" type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input checked="" type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
La cantabilidad se encuentra presente en esta estrofa, puesto que, se emplean consonantes no oclusivas como la “r” y la “l” al final de los versos, a excepción del verso 3 que finaliza con la consonante oclusiva “d”, pero al ser cantada la palabra <i>verdad</i> se pone más énfasis a la vocal “a” lo cual no dificulta que el verso sea cantable. Además, se considera el protagonismo de las palabras, por ejemplo, en el último verso <i>If you're impressed, imagine <u>how I feel, Mom!</u></i> en el que las palabras subrayadas se plasman en la versión en español <i>Esperen para <u>impresio</u>narse <u>más</u>, <u>¡Ma!</u></i> , que tienen la misma tonalidad en el mismo lugar; así también, con el fin de lograr el efecto “entrecortado” de la versión			

origen *how / I / feel*, se vocaliza de manera más lenta cada sílaba de la versión meta *nar / se / más*.

En esta estrofa solo se detecta un sentido parcial, pues si bien se mantiene algunos elementos lingüísticos de la versión origen, no se transmiten todas las ideas. Esta falta de sentido se evidencia gracias a que no solo se detecta creación discursiva en la traducción, sino también elisión, ampliación, entre otras técnicas. Se detecta **creación discursiva** en el primer verso al traducir *here's her deal* como *sin dudar*, ya que no guarda relación alguna con el texto origen, también se detecta esta técnica en el último verso *If you're impressed, imagine how I feel*, ya que al traducir como *Esperen para impresionarse más*, pese a que ambos hablan de sorpresa, no se mantiene la idea inicial. En la traducción al castellano del segundo verso se detectan 3 técnicas utilizadas, siendo la principal la técnica de **modulación**, pero también se aplicó la técnica de **elisión** al omitir *the truth is* de la versión en inglés y al mismo tiempo se realiza una **amplificación lingüística** al agregarse *todo mal* en la versión en castellano. El tercer verso *Whoa!, her recipes are remedies for real* se traduce como *Wow, sus guisos son remedios de verdad*, versión en la que se detecta no solo **traducción literal**, sino que también se detecta una **particularización** al cambiar el término *recipes, recetas* en español, por la palabra *guisos*.

Asimismo, la **naturalidad** se encuentra presente a lo largo de la estrofa, ya que al igual que en los versos de las fichas anteriores, esta también cumple con las normas de la lengua meta S+V+O, así como el empleo de diminutivos como *¡Ma!*, que es muy común en Latinoamérica; por lo que se aplica la técnica de **variación** de *Mom* a *ma*, debido a que se realiza un cambio lingüístico relacionado a un dialecto social, abreviatura coloquialmente y frecuentemente utilizada por los niños y jóvenes latinoamericanos para referirse a sus madres. Es importante también mencionar que es muy sencillo de entender para el público.

El principio del **ritmo** también se mantiene no solo por los acentos marcados en las mismas sílabas, sino también porque el conteo silábico calza de manera perfecta, creando una rima rítmica, ambas versiones cuentan con 11 sílabas en cada verso. Cabe mencionar que los versos 2 y 3 logran un mimetismo absoluto y en los versos 1 y 4 se aplica la sinalefa para lograr esta concordancia (alteración silábica por exceso).

Elaboración propia*

Ficha n.º 30

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw					
Tiempo: 2:00 - 2:12					
ESTROFA 8					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
Welcome to the Family Madrigal	9	Así es la familia Madrigal	9		
The home of the Family Madrigal	9	Hogar de mi gente Madrigal (Hey, ahí voy)	3		
(Hey, coming through)	4	Les sonará tal vez fantástica / y mágica,	14		
I know it sounds a bit fantastical and magical	14	Mas, soy de la familia Madrigal	10		
But I'm part of the Family Madrigal	10				
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input checked="" type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input checked="" type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input checked="" type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En primer lugar, la cantabilidad también se encuentra presente en esta estrofa, ya que al igual que en los anteriores versos, en esta se emplea la vocal “a” y la consonante “l”, los cuales hacen que los versos sean cantables. Estas características ponen de manifiesto la cantabilidad en esta estrofa.</p> <p>Si bien se detecta que se mantiene el principio del sentido en esta estrofa, es importante mencionar que no se mantiene un sentido 100 % completo en comparación a la versión original, pues mediante la aplicación de diversas técnicas de traducción se modifican ciertos elementos que varían el sentido parcialmente. La primera técnica detectada es la</p>					

modulación, por ejemplo, la frase *Hey, coming through* se traduce como *Hey, ahí voy*, haciendo un cambio de perspectiva pues se podría haber traducido como *voy pasando*, entendiendo que se dirige a un lugar. Asimismo, se detecta el uso de la técnica de **generalización** en el segundo verso *The home of the Family Madrigal*, puesto que la palabra *family* se traduce como *gente*. Por otra parte, en el cuarto verso, *I know it sounds a bit fantastical and magical* se realiza una **elisión** en la traducción, pues la versión doblada dice *Les sonará tal vez fantástica y mágica*, omitiendo el diminutivo *a bit* en la traducción. Finalmente, al traducir el último verso *But I'm part of the Family Madrigal* se traduce como *Mas, soy de la familia Madrigal* se realiza una **traducción literal**, haciendo buen uso de la conjunción *mas* como reemplazo del *but* de la versión en inglés.

Además, de igual manera que en las anteriores estrofas, se puede encontrar que la **naturalidad** es otro de los principios presente en estos versos, ya que sigue la norma de la lengua castellana, y desde el primer momento de escuchar estos versos se puede entender con facilidad cada una de las letras cantadas. Las sencillas palabras empleadas en esta estrofa hacen que incluso el público infantil pueda comprenderlo sin dificultad.

Finalmente, se detecta que se mantiene el **ritmo**, manteniendo la misma cantidad de sílabas en todos los versos, a excepción del tercero; sin embargo, esta frase es hablada y no cantada, por lo tanto, se considera que no afecta el ritmo del resto de la estrofa. Asimismo, se detecta la aplicación de la licencia poética de **hiato** (alteración silábica por defecto) en el verso *Les sonará tal vez fantástica / y mágica*, pues no se unieron las palabras *fantástica* e *y*; también se detecta una **sinéresis** en la frase *Hey, ahí voy* al unir en una sola sílaba la palabra *ahí* (alteración silábica por exceso). Asimismo, se considera cada tono y silencio entre las notas, por ejemplo, en el último verso *But / I'm part of the Family Madrigal*, en el que después de la nota corta en *but* hay un breve vacío para después continuar con las demás melodías; esto se manifiesta, de la misma manera en la versión doblada *Mas, / soy de la familia Madrigal*, en donde después de la nota en *mas* sigue un breve espacio. También se toma en cuenta la longitud de las notas como en el verso *coming through* en el que el sonido en *coming* es corto (en cada una de sus dos sílabas), seguido del *through* con una nota algo larga. Esto se traslada en la versión doblada *ahí voy*, en el que el sonido en *ahí* se alarga un poco con la finalidad de cubrir las dos notas cortas de *coming* seguido por *voy* en nota larga.

Elaboración propia*

Ficha n.º 31

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw			
Tiempo: 2:13 - 2:27			
ESTROFA 9			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Two guys fell in love with Family Madrigal	11	Dos tipos <u>que amaban a</u> los Madrigal	11
And now they're part of the Family Madrigal	11	Pues <u>son un</u> par de famosos Madrigal	11
So yeah, Tío Félix married Pepa	10	El tío Félix <u>quiso a</u> Pepa	9
And my dad married Julieta	8	y mi <u>pa</u> <u>quiso a</u> Julieta	8
That's how Abuela became an Abuela Madrigal	14	Y <u>así la</u> <u>abuela se hizo una</u> <u>abuela</u> Madrigal	13
(let's go, let's go!)	4	Así, así	4
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input checked="" type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>Así como en las anteriores fichas, en esta también se cumple el principio de la cantabilidad, ya que se emplea, al final de cada verso, las vocales “a” e “i” y las consonantes no oclusivas como la “l”, los cuales facilitan que la estrofa sea cantable.</p> <p>Se considera que no se mantiene el principio del sentido pese a que existen múltiples elementos lingüísticos que se mantienen en la versión doblada debido a que la idea central se modifica en reiteradas ocasiones en la estrofa. Al traducir esta estrofa se detecta un</p>			

total de cuatro técnicas de traducción. Se aplica **modulación** en los versos 1 y 3, haciendo un cambio de perspectiva pero también de sentido de las frases, en el primer verso se traduce *fell in love* como *amaban*, teniendo el verbo amar una connotación sentimental más fuerte que enamorarse; en el tercer verso se traduce la palabra *married*, *casarse* en inglés, como *quiso*, del verbo querer en pasado, cambiando por completo el sentido de la oración. El segundo verso *And now they're part of the Family Madrigal* se traduce como *Pues son un par de famosos Madrigal* siendo así una **creación discursiva** total, perdiendo por completo el sentido original del verso. Para finalizar, si se mantiene el sentido completo en la parte final, pues el último verso *That's how Abuela became an Abuela Madrigal* se traduce de manera **literal** al español.

Además, se puede notar que hay una **naturalidad** medianamente parcial, puesto que solo el verso *Dos tipos que amaban a los Madrigal* puede ser un poco difícil de comprender debido a que suena un poco “forzado”, pero que en los siguientes versos puede ser contextualizado, ya que hace referencia a que el papá de Maribel y Félix se enamoraron y se casaron con Julieta y Pepa, respectivamente. Los demás versos pueden ser entendidos con total normalidad para cualquier público, además que cumple con la norma de la lengua de llegada; por lo que, se infiere que la estrofa es natural. Por otro lado, en el tercer verso se realiza una **variación** al traducir la palabra *dad*, *papá* en español, como *pa*, acortamiento de la palabra papá, utilizado coloquialmente en países latinoamericanos.

Finalmente, se mantiene el **ritmo** en esta estrofa mediante la aplicación de licencias métricas tal como la sinalefa (alteración silábica por exceso), pues permitió aportar la cantidad de sílabas de la versión doblada al castellano, logrando así que casi todos los versos mantengan la misma cantidad de sílabas que sus pares en la versión en inglés; si bien hay dos versos en los que no coincide el conteo silábico, la diferencia es de solo una sílaba y no afecta al ritmo. Asimismo, los acentos detectados en ambas versiones coinciden, tal como se evidencia en los resaltados de la presente ficha. Así también, se toma en cuenta la longitud de las notas, por ejemplo, en el verso *So yeah, Tío Félix married Pepa*, se puede notar que las palabras *So yeah* ambos corresponden a solo una nota corta que es pronunciado de manera rápida por la cantante. Esto se trasmite en la versión en castellano *El tío Félix quiso a Pepa* en el que se mantiene la misma nota corta en el artículo *El*. Asimismo, se mantiene las mismas notas cortas y altas en las sílabas de los nombres de los personajes como *Félix / Pepa*.

Elaboración propia*

Ficha n.º 32

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw					
Tiempo: 2:27 - 2:44					
ESTROFA 10					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
We swear to always	5	Hemos jurado	5		
Help those around us	5	abrir los brazos	5		
And earn the miracle	6	Y juntos merecer	6		
That somehow found us	5	el gran milagro	5		
The town keeps growing	5	El pueblo vibra ,	5		
The world keeps turning	5	el mundo gira	5		
But work and dedication will	15	Esfuerzo y alegría / encenderán	15		
keep the miracle burning	15	nuestros dones	15		
And each new generation must	15	Y magia / encendida tendrán por	15		
keep the miracle burning	15	genera cion es	15		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En primer lugar, la cantabilidad se encuentra presente en estos versos, porque al final de cada uno se emplean las vocales abiertas como la “a” y la “o”, así como la consonante no oclusiva “n”, que es una de las consonantes menos “problemáticas” como lo detalla Low, lo que permite que los versos sean cantables.</p>					

En esta estrofa no se mantiene el principio del **sentido** por completo, solo de manera parcial. Se detectan diversas técnicas aplicadas que modificaron parcial o completamente el sentido en algunos fragmentos de la estrofa. La primera técnica detectada es la **elisión** en el primer verso *We swear to always*, pues al traducirse como *Hemos jurado* se omite la palabra *always*, siempre en inglés. También se detecta la **creación discursiva** en los versos 2, 3 y 4, por ejemplo, *And earn the miracle that somehow found us* que se traduce como *Y juntos merecer el gran milagro*, cambiando la idea principal de la versión original. Asimismo, *The world keeps turning* se traduce como *el mundo gira* mediante una **traducción literal**. En el verso *But work and dedication will keep the miracle burning* se detecta **modulación** ya que, debido al contexto *the miracle burning* tiene el mismo sentido que *encenderán nuestros dones*, pero sí se hizo un cambio de enfoque.

Además, se puede notar que la **naturalidad** está presente a lo largo de la estrofa, puesto que principalmente cumple con todas las normas de la lengua castellana S+V+O y es muy sencillo de comprender al escucharlo por primera vez porque la estrofa es cantada de manera lenta, lo que facilita su entendimiento.

El **ritmo** se mantuvo de manera perfecta en toda la estrofa, tanto el conteo silábico como los acentos de cada uno de los versos doblados corresponde a su versión origen (véase las palabras resaltadas de color amarillo), y todo ello aplicando sinalefas (alteración silábica por exceso) e hiatos (alteración silábica por defecto) solo en los últimos versos, en el resto de los versos, la versión en castellano encaja a la perfección con los tiempos de la versión en inglés (mimetismo absoluto). Así también, se considera la longitud de cada nota como los espacios o vacíos entre cada nota, por ejemplo, en el penúltimo verso *But work and dedication / will keep the miracle burning*, en el que se escucha un espacio dentro del mismo verso (/) antes de seguir con la siguiente nota, esto se mantiene en la versión doblada *Esfuerzo y alegría / encenderán nuestros dones*. Además, se toma en cuenta las notas altas como en el verso *The world keeps turning* en el que la sílaba *turn* presenta una nota alta que se escucha con mayor fuerza en la versión original en comparación a la doblada *el mundo gira*, en el que el sonido alto en *gi* es un poco menor, pero en ambos se presenta el mismo acento.

Por último, la **rima** está presente en estos versos, aunque no se mantiene en toda la estrofa. Claro ejemplo de esta rima se puede observar en los últimos cuatro versos, los cuales se mantienen en la versión meta (*vibra, gira / dones, generaciones*).

Elaboración propia*

Ficha n.º 33

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw					
Tiempo: 2:45 - 2:49					
ESTROFA 11					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
“Wait, who’s a sister and who’s a cousin?”	10	“Oigan, ¿cuál es <u>la</u> hermana y cuál es la prima?”	13		
“There’s so many people!”	6	“¡Es que son muchas personas!”	8		
“How do you keep them all straight?”	7	“¿Qué haces para no confundirte?”	10		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input checked="" type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input checked="" type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input checked="" type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En la presente estrofa es netamente hablada y la única musicalidad detectada es la melodía de fondo que acompaña esta breve conversación que sirve de enlace intermedio en la canción, por tal motivo el único principio de pentatlón detectado es el del sentido. Asimismo, se detecta un total de tres técnicas de traducción en esta estrofa hablada: Primero, se detecta la aplicación de la técnica de variación al traducir la interjección <i>Wait</i> del primer verso por un <i>Oigan</i>, ya que se hace un cambio de este elemento lingüístico, pero al mismo tiempo ambos cumplen la finalidad de llamar la atención de la otra parte de la conversación para dar paso a una frase importante; se detecta también una traducción literal tanto en el resto del primer verso como en el segundo verso. Finalmente, se aplica la técnica de modulación al traducir el último verso <i>How do you keep them all straight?</i>,</p>					

modismo del inglés, como *¿Qué haces para no confundirte?*, ambas frases haciendo referencia a no olvidar el don de cada uno de los miembros de la familia. Asimismo, la **naturalidad** se encuentra en esta estrofa, puesto que es un extracto hablado que sigue con las normas sintácticas de la lengua de llegada, haciendo incluso uso de interjecciones como “Oigan”.

Elaboración propia*



TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”																					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto																					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw																					
Tiempo: 2:50 - 2:59																					
ESTROFA 12																					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.																		
Okay, okay, okay, okay	8	Okay, okay, okay, okay	8																		
So many kids in our house	7	Hay muchos niños aquí,	7																		
So, let’s turn the sound	6	rompimos el hielo	6																		
up!,		¿Saben qué?	3																		
you know why?	3	Yo creo que es tiempo de / otra	10																		
I think it’s time for a grandkid	10	ronda																			
round up!		(¡Otra ronda!)	4																		
(Grandkid round up!)	4																				
Principios de pentatlón (Low, 2017)																					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima																					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)																					
<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td><input type="checkbox"/> Adaptación</td> <td><input type="checkbox"/> Equivalente acuñado</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Ampliación lingüística</td> <td><input type="checkbox"/> Generalización</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Amplificación</td> <td><input type="checkbox"/> Modulación</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Calco</td> <td><input type="checkbox"/> Particularización</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Compensación</td> <td><input type="checkbox"/> Préstamo</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Compresión lingüística</td> <td><input type="checkbox"/> Sustitución</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva</td> <td><input type="checkbox"/> Traducción literal</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Descripción</td> <td><input type="checkbox"/> Transposición</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> Elisión</td> <td><input type="checkbox"/> Variación</td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado	<input type="checkbox"/> Ampliación lingüística	<input type="checkbox"/> Generalización	<input type="checkbox"/> Amplificación	<input type="checkbox"/> Modulación	<input type="checkbox"/> Calco	<input type="checkbox"/> Particularización	<input type="checkbox"/> Compensación	<input type="checkbox"/> Préstamo	<input type="checkbox"/> Compresión lingüística	<input type="checkbox"/> Sustitución	<input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva	<input type="checkbox"/> Traducción literal	<input type="checkbox"/> Descripción	<input type="checkbox"/> Transposición	<input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado																				
<input type="checkbox"/> Ampliación lingüística	<input type="checkbox"/> Generalización																				
<input type="checkbox"/> Amplificación	<input type="checkbox"/> Modulación																				
<input type="checkbox"/> Calco	<input type="checkbox"/> Particularización																				
<input type="checkbox"/> Compensación	<input type="checkbox"/> Préstamo																				
<input type="checkbox"/> Compresión lingüística	<input type="checkbox"/> Sustitución																				
<input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva	<input type="checkbox"/> Traducción literal																				
<input type="checkbox"/> Descripción	<input type="checkbox"/> Transposición																				
<input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Variación																				
Explicación																					
<p>La cantabilidad está presente en esta estrofa al igual que en las fichas anteriores, puesto que se emplea las vocales “a”, “o”, “e”, “i” al final de cada verso, los cuales facilitan de gran manera que la estrofa sea cantable.</p> <p>En esta estrofa se detecta que se pierde casi por completo el sentido original. Se acredita esta falta de sentido debido a un exceso de elisión y creación discursiva. Se detecta elisión en dos versos; primero, el verso <i>So many kids in our house</i> se traduce como <i>Hay muchos niños aquí</i>, omitiendo la palabra <i>house, casa</i>; asimismo, en el verso <i>I</i></p>																					

think it's time for a grandkid round up! se hace omisión de la palabra *grandkid*, pues se traduce como *Yo creo que es tiempo de otra ronda* que al omitir la palabra *nietos*, se cambia por completo la idea, pues da a entender que van a hablar nuevamente de las personas que habían sido mencionadas previamente en la canción. Sin embargo, en la versión en inglés se entiende que empezarán a mencionar a los nietos y sus dones. Por otra parte, el verso *So, let's turn the sound up!*, cuya traducción literal podría ser *Así que, ¡subamos el volumen!*, se traduce mediante la **creación discursiva** como *rompimos el hielo*, cambiando por completo el sentido original.

Así también, se puede notar que la **naturalidad** es otro de los criterios que se encuentra presente en esta estrofa, puesto que además de cumplir con la normatividad de la lengua castellana, se emplea una expresión muy común en latinoamérica *romper el hielo* que significa que se termina con una situación incómoda y se inicia una conversación que anime a la otra persona. Esta expresión que es cantada por Maribel puede ser comprendida con suma facilidad por el público meta, lo que también atribuye que la versión en castellano pueda ser vista como si fuera la versión original.

Al igual que en la estrofa anterior, el **ritmo** se mantiene de manera perfecta en estos versos, pues tanto el conteo silábico como los acentos de cada uno ellos encaja en el mismo orden que en la versión en inglés que se observa en las sílabas resaltadas de color amarillo; sin embargo, para lograr esta concordancia silábica, se detectan tres licencias métricas; se aplica una **sinéresis** (unión de un hiato) en la palabra *creo*, se aplica una **sinalefa** al unir las palabras *que* (alteración silábica por exceso) y *es*, y se aplica un **hiato** al separar las palabras *de* y *otra* (alteración silábica por defecto). Asimismo, se toma en cuenta la longitud de cada nota, por ejemplo, en el verso *Grand / kid / round / up!*, en el que se emplea notas cortas por cada sílaba y/o palabra y con sonidos altos en *Grand* y *round*; esto se pone de manifiesto en la versión en castellano *¡O/ tra/ ron/ da!* en donde también se mantiene las mismas notas cortas y los sonidos altos en *O* y *ron* conservando así la tonalidad de la música.

Elaboración propia*

Ficha n.º 35

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw					
Tiempo: 3:00 - 3:13					
ESTROFA 13					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
Cousin Dolores can hear a pin drop	5	Dolores oye / hasta a una aguja	5		
Camilo shapeshifts	5	Camilo muta,	5		
Antonio gets his gift today!	8	Antonio / hoy recibe el don	8		
My older sisters	5	Mis dos hermanas,	5		
Isabela and Luisa	7	Isabela / y Luisa	7		
One strong, one graceful	5	Una con fuerza,	5		
Perfect in every way!	6	la otra es perfección	5		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En primer lugar, se puede notar que está presente la cantabilidad a lo largo de esta estrofa, puesto que, al final de cada verso, se emplea la vocal “a” y las consonantes no oclusivas “n” y “s”, los cuales hacen que los versos sean cantables. Asimismo, en el verso <i>One strong, one graceful</i> se emplea una nota alta y larga en <i>grace</i>, pero las palabras <i>One strong, one</i> son cantadas de una manera un poco más rápida en comparación a la versión doblada <i>Una con fuerza</i>, en el que se vocaliza de manera un poco más sutil las sílabas sin perder la tonalidad de la música y con la nota alta en <i>fu-</i>. De la misma manera, el verso <i>Perfect in every way!</i> es cantado un poco más pausado en comparación a la versión en castellano <i>la otra es perfección</i>, en el que las primeras palabras <i>la otra es</i> son</p>					

vocalizadas de manera más rápida con el fin de mantener el mismo tono musical y acento, lo que hace que la estrofa de manera general posea cantabilidad.

En esta estrofa, se identifica que el **sentido** es, si no igual, bastante similar; por ello se considera que, si se mantiene el principio del sentido, pese a existir ciertas omisiones. Se detecta en el primer verso *Cousin Dolores can hear a pin drop* la **elisión** de ciertos elementos lingüísticos, la versión en castellano dice *Dolores oye hasta a una aguja*, omitiendo el sustantivo *cousin* y el verbo *drop*; asimismo, en el cuarto verso se omite el adjetivo *older* en la traducción. En los versos 2, 3 y 5 se realiza una **traducción literal**, manteniendo por completo el sentido de la versión origen. Se detecta también la aplicación de la técnica de **transposición**, pues se traduce *One strong* como *Una con fuerza*, haciendo el cambio gramática del adjetivo *strong* a sustantivo *fuerza* en la versión doblada. Finalmente, se aplica la técnica de **compensación** entre el penúltimo y último verso; en la versión en inglés dice *one graceful* en el penúltimo verso, y en el último verso decía *Perfect in every way!*; *one graceful* se omite del penúltimo verso de la versión doblada pero se pasa al último verso, resultando la traducción como *la otra es perfección*; por lo tanto, se pasa ese elemento omitido a la siguiente línea.

Asimismo, la **naturalidad** se puede considerar en esta estrofa, porque cumple con la norma de la lengua castellana, lo que hace que los versos cantados sean entendidos por el público con suma facilidad al momento de escucharla. Así también, estos versos naturales podrían ser percibidos como si hubiesen sido compuestos en español desde un inicio y no fueran una traducción.

Se mantiene el principio del **ritmo**, ya que los acentos de la versión doblada coinciden con los acentos de la versión en inglés, los alargamientos al cantar se realizan en las mismas sílabas y el conteo silábico corresponde en casi todos los versos, a excepción del último, donde la versión doblada cuenta con una sílaba menos que en la versión en inglés. En esta estrofa, a diferencia de otras, la licencia métrica más utilizada es la del hiato (alteración silábica por defecto).

Elaboración propia*

Ficha n.º 36

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw					
Tiempo: 3:13 - 3:25					
ESTROFA 14					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
(Isabela) Grows a flower, the town goes wild	4 8	(Isabela) con sus flores van a enloquecer	4 9		
(Isabela) She’s a perfect golden child	4 7	(Isabela) es la perfección de pie	4 7		
(Luisa! Luisa! Luisa! Luisa!)	8	(Luisa, Luisa, Luisa, Luisa)	8		
And Luisa’s super strong	6	es fuerza / irreal	6		
The beauty and the brawn do no wrong	9	Son músculo y belleza sin par	9		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input checked="" type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input checked="" type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input checked="" type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>La cantabilidad se encuentra presente en esta estrofa, puesto que, al final de cada verso, se emplea las vocales “a” y “e” y las consonantes no oclusivas “n” y “r”, los cuales facilitan que los versos sean cantables, sobre todo en las notas largas.</p> <p>Se mantiene un sentido parcial de la versión original, debido a la variación de fragmentos de las frases. En el primer verso <i>Grows a flower, the town goes wild</i> se detecta solo un sentido parcial en la versión en castellano <i>con sus flores van a enloquecer</i>, pues se hace una elisión de <i>the town</i> y una modulación de la oración original y pese a que se entiende la traducción por el contexto que reflejan las imágenes, no se mantiene la idea original.</p>					

Asimismo, al traducir el verso *She's a perfect golden child* se aplica la técnica de **creación discursiva** pues se traduce como es *la perfección de pie*, ambas frases reflejando que Isabella es perfecta; un caso similar sucede en el último verso *The beauty and the brawn do no wrong* al ser traducidos como *Son músculo y belleza sin par*. Finalmente, el verso *And Luisa's super strong* se traduce como es *fuerza irreal*, donde se evidencia la aplicación de la técnica de **transposición** al cambiar el adjetivo fuerte por el sustantivo fuerza, del mismo modo se detecta una elisión del sujeto de la oración, Luisa.

Asimismo, se considera que hay **naturalidad** en la mayor parte de la estrofa, a excepción del verso *es la perfección de pie*, puesto que es más usual y correcto emplear el término “perfección andante” para detallar que una persona es perfecta, en vez de “perfección de pie” que no se oye nada natural en la lengua de llegada. No obstante, en líneas generales, todos los versos cumplen con las normas de la lengua castellana S+V+O y que pueden ser entendidos con gran facilidad por el público. Así también, si bien no es muy frecuente la frase *sin par* en el verso *Son músculo y belleza sin par*, es correcto el empleo de esta en la lengua de llegada, ya que significa que “no hay nada igual”; es decir, según el contexto, no hay nada igual como la belleza de Isabela y la fuerza (músculos) de Luisa.

Se considera que se mantiene el sentido del **ritmo** pues casi todas las estrofas mantienen la misma cantidad de sílabas y los acentos corresponden a las sílabas en ambas versiones; Sin embargo, en el segundo verso de la versión en castellano, pese a que se aplica la licencia métrica de sinalefa (alteración silábica por exceso), la cantidad de sílabas sobrepasa por 1 a la versión en inglés, lo que hace que al cantar no suene un ritmo tan natural, pues el intérprete se esfuerza por hacer alcanzar todas las sílabas en la música. Asimismo, se considera la duración y longitud de cada nota, por ejemplo, en el verso *The beauty and the brawn do no wrong*, en el que se emplean notas un poco altas pero cortas en *beau* y *brawn* y una nota larga en *ty and* y en la palabra *wrong* al final, esto se pone de manifiesto de la misma manera en la versión en castellano *Son músculo y belleza sin par*, en donde se detalla la nota larga en las letras subrayadas de *músculo y* y en la palabra *par*.

Elaboración propia*

Ficha n.º 37

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw					
Tiempo: 3:26 - 3:40					
ESTROFA 15					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
That's life in the Family Madrigal!	9	Sabrán mucho más de un Madrigal	9		
Now you know the Family Madrigal	9	Así es nuestra vida Madrigal	9		
Where all the people are fantastical and magical	14	En dónde todos son fantásticos y mágicos	14		
That's who we are in the Family Madrigal!	11	Somos así en la familia Madrigal	11		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input checked="" type="checkbox"/> Cantabilidad <input checked="" type="checkbox"/> Sentido <input checked="" type="checkbox"/> Naturalidad <input checked="" type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input checked="" type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input checked="" type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input checked="" type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>Esta estrofa cuenta con cantabilidad al igual que en las fichas anteriores, puesto que, al final de cada verso, se emplean consonantes no oclusivas como la “l” y la “s”, los cuales facilitan que la estrofa sea cantable.</p> <p>Se mantiene el principio del sentido pese a que existen ciertas modificaciones estructurales en la letra de la versión doblada. Por ejemplo, el primer y segundo verso <i>That's life in the Family Madrigal! Now you know the Family Madrigal</i> pasan por la técnica de compensación, pues se invierte el orden de las oraciones, pasando el primer verso a</p>					

ser el segundo y viceversa, dando como resultado *Sabrán mucho más de un Madrigal. Así es nuestra vida Madrigal*, cabe mencionar que también se aplica la **elisión** de la palabra *family*; la tercera estrofa *Where all the people are fantastical and magical* se traduce de manera **literal**, por lo que el sentido se mantuvo sin problema alguno. Se aplica también la técnica de **modulación** en el verso *That's who we are in the Family Madrigal!* pues se traduce como *Somos así en la familia Madrigal*, reemplazando *that's who we are* por *somos así*.

Además, la **naturalidad** también se encuentra presente en esta estrofa, ya que cumple con la clásica norma de la lengua castellana y sigue el patrón de S+V+O; además que, debido a la buena vocalización sonora y tonalidad pausada, la comprensión de sus letras es más fácil para el público oyente y se oyen de manera muy natural.

Se mantiene el **ritmo** de la versión original pues el conteo silábico y los acentos de cada verso son lo mismo; es decir, todos corresponden al mismo número de sílaba que en la versión en inglés. Cabe mencionar que para mantener esta concordancia silábica se aplican un total de tres sinalefas en la estrofa (alteración silábica por exceso). Así también, se considera la longitud de las notas, por ejemplo, en el último verso *That's who we are in the Family Madrigal!* en el que se emplean notas cortas y se detalla una clara bajada de sonido en la preposición *in* para luego poco a poco volver a subir de tonalidad; es decir, se emplean notas un poco más altas en las sílabas *Fami* y *Ma*. Esta misma secuencia de características se mantiene en la versión doblada *Somos así en la familia Madrigal* donde se produce la bajada de sonida desde el artículo *la* para posteriormente subir poco a poco en tonalidad y enfatizando los sonidos de la sílaba *mi* de *familia* y *Ma* de *Madrigal*; además que, en la versión en castellano, se vocaliza con un poco más rapidez las palabras *así en la* para poder lograr la misma tonalidad y mantener la misma posición de las notas.

Elaboración propia*



Ficha n.º 38

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”			
<p>Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw</p>			
<p>Tiempo: 3:40 - 4:00</p>			
<p>ESTROFA 16</p>			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
“¡Adios! Ooo!”	3	“¡Adiós! ¡Oh!”	3
“but what’s your gift?”	4	“¿Pero cuál es tu don?”	6
Ha!, well, I gotta go, the life of a Madrigal!	13	¡Ah!, me tengo que / ir, la vida de un Madrigal	13
But now you all know the	11	Pero conocieron más de los Ma drigal	12
Family Ma drigal!	14	No me permito ser tan	14
I never meant this to get autobiographical	14	autobiográfica	
So just to review the Family	11	Es solo un repaso sobre los Ma drigal	12
Madrigal		¡Que no!	2
Let’s go	2	(Pregunto por Mirabel)	7
(but what about Mirabel ?)	7		
<p>Principios de pentatlón (Low, 2017)</p>			
<p><input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima</p>			
<p>Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)</p>			
<p><input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input checked="" type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Amplificación <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Sustitución <input checked="" type="checkbox"/> Creación discursiva <input checked="" type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Variación</p>			
<p>Explicación</p>			
<p>En esta estrofa, los primeros versos no son cantables, ya que forman parte de un diálogo; así que se analiza desde el tercer verso de esta estrofa. Se considera la cantabilidad,</p>			

puesto que, al final de cada verso, se emplea las vocales “a” y “o” y la consonante no oclusiva “l”, los cuales hacen que los versos sean cantables.

En esta estrofa se mantiene también el principio del **sentido**. El primer verso *Ha!, well, I gotta go, the life of a Madrigal!* se traduce de manera **literal**, por tal motivo se mantiene por completo el sentido de esta primera oración. El segundo verso *But now you all know the Family Madrigal!* también se traduce de manera literal dando como resultado *Pero conocieron más de los Madrigal*; sin embargo, en esta traducción se hace una **ampliación lingüística**, pues se agrega el aumentativo *más* a la versión en castellano. Otra técnica identificada es la técnica de **modulación** en dos versos, primero en el verso *I never meant this to get autobiographical* al ser traducido como *No me permito ser tan autobiográfica*; también se detecta en el último verso *but what about Mirabel?*, siendo traducido como *Pregunto por Mirabel*, habiendo un cambio de enfoque y convirtiendo una pregunta en una afirmación. El verso *So just to review the Family Madrigal* se traduce como *Es solo un repaso sobre los Madrigal*, traducción en la que se detecta la aplicación de la técnica de **transposición** al convertir el verbo *review* (reparar en español) por el sustantivo *repaso*. Finalmente se detecta una **creación discursiva** en la breve expresión *Let's go* la cual se traduce como *¡Que no!*, dando un significado totalmente distinto a la versión en inglés.

Por otro lado, al igual que las anteriores fichas, esta también toma en consideración la **naturalidad**, ya que los versos cumplen con las normas de la lengua de llegada y sigue la estructura S+V+O, así como el empleo del sujeto tácito, muy usual en español. Además, es importante mencionar que los versos son entendibles con gran facilidad por el público meta.

Por último, se considera que se mantiene el principio del **ritmo** pues, pese a que 1 de los versos no coincide con el conteo silábico (la versión en castellano cuenta con una sílaba más que la versión en inglés), el resto de las estrofas mantiene la misma cantidad de sílabas y los acentos calzan en la misma numeración silábica de ambas versiones. Cabe mencionar que en el tercer verso, se aplica la licencia métrica de **diéresis** en la palabra *autobiográfica*, pues se separa el diptongo *bio* y se convierten en dos vocales separadas *bi* y *o* (alteración silábica por defecto). Asimismo, se toma en cuenta la longitud y duración de cada nota, por ejemplo, en el verso *I never meant this to get autobiographical* en el que especialmente la última palabra es cantada de manera muy vocalizada en notas cortas *au/ to/ bi/ o/ gra/ phi/ cal* con sonidos altos en *bio* y *cal*, esta característica notoria se pone de manifiesto de manera exacta en la versión doblada *No me permito ser tan autobiográfica*, donde la última palabra también es cantada en notas cortas muy puntuales *au/ to/ bio/ grá/ fi/ ca* con los correspondientes sonidos altos en *bio* y *ca*.

Elaboración propia*

Ficha n.º 39

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw					
Tiempo: 4:00 - 4:12					
ESTROFA 17					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
It starts with Abuela	6	Comienza la Abuela ,	6		
And then Tía Pepa , she handles the weather	11	y luego Tía Pepa , que el clima gobierna	12		
(but what about Mirabel ?)	6	(Pregunto por Mirabel)	7		
My mom Julieta can make you feel better with just one arepa	17	Mi mami, Julieta, tranquila te deja con solo una arepa	17		
(but what about Mirabel ?)	6	(Pregunto por Mirabel)	6		
My dad Agustín , well	6	Mi padre Agustín . Pues,	6		
He’s accident-prone but he means well	9	le pasa de todo más lindo es	9		
(but what about Mirabel ?)	6	(Pregunto por Mirabel)	6		
Hey, you said you wanna know what everyone does , I got sisters and cousins and ...	20	Me pidieron que contara todo lo de mis hermanas y primos , y...	20		
(Mirabel)	3	(Mirabel)	3		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					

En esta estrofa, la **cantabilidad** se encuentra presente, puesto que, al final de cada verso, se usan las vocales como la “a” y las consonantes no oclusivas como la “s”, los cuales hacen que los versos sean cantables.

Se mantiene el principio del **sentido** y para ello se aplica un total de 3 técnicas de traducción. La primera técnica detectada a lo largo de la estrofa es la técnica de **traducción literal**, por ejemplo en los versos 1 y 2 *It starts with Abuela And then Tía Pepa*, se traducen como *Comienza la Abuela, y luego Tía Pepa*. Sin embargo, en el segundo verso se detecta también la aplicación de la técnica de **modulación**, pues *she handles the weather* se traduce como *que el clima gobierna*, traducción que mantiene el sentido completo de la versión original, solo que haciendo un cambio de perspectiva. Por otra parte, no toda la estrofa mantiene el sentido original; para traducir el verso *He's accident-prone but he means well* se aplica la técnica de **creación discursiva**, traduciéndose como *le pasa de todo más lindo es*, haciendo un cambio del sentido original de la oración.

Así también, se puede evidenciar que se cumple con la **naturalidad**, ya que desde el primer momento al escuchar esta estrofa es sencilla de entenderla, así como que cumple con las normas de la lengua castellana. Si bien esta estrofa es cantada de manera rápida, la cantante vocaliza de manera precisa cada palabra que componen todo este conjunto de versos, lo que facilita su comprensión.

Finalmente, se considera que se mantiene el sentido del **ritmo**, pese a que dos versos en la versión en castellano cuentan con una sílaba más que en la versión en inglés, ya que el resto de los versos coinciden en el conteo silábico, además de los acentos que corresponden a la misma posición silábica en ambas versiones. Debido al exceso de sílabas en la versión meta, se aplican las licencias métricas de sinéresis y sinalefa (alteración silábica por exceso). Asimismo, se toma en cuenta el tono y la longitud de las notas así como los espacios entre estas; por ejemplo, en el verso *My dad Agustín, // well* seguido del verso *He's accident-prone but he means // well*, se percibe dos espacios bien marcados señalados por la doble barra (//) en la tonalidad, la cual se mantiene de manera en la versión doblada *Mi padre Agustín.// Pues*, seguido del verso *le pasa de todo más lin // do es*. Además, es importante notar el uso frecuente de notas cortas que en esta estrofa es un rasgo muy característico de la canción.

Elaboración propia*

Ficha n.º 40

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw					
Tiempo: 4:13 - 4:19					
ESTROFA 18					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
My primo Ca mi lo won't stop until he makes you smile today! (Mir abel)	16	Mi primo Ca mi lo, que no se detiene y te hará reír (Mir abel)	16		
My cousin Do lo res can hear this whole chorus a mi le away! (Mir abel)	3	Mi prima Do lo res estando a lo lejos te puede oír (Mir abel)	3		
	16		16		
	3		3		
	16		16		
	3		3		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>La cantabilidad se tiene en cuenta en esta estrofa, puesto que, al final de los versos, se emplea la consonante no oclusiva como la “r” que es una de las consonantes menos problemáticas; por lo que facilitan que estos versos sean cantables. Así también, se toma en cuenta que la tonalidad y las palabras que tienen protagonismo se mantengan en la versión meta, por ejemplo, el verso <i>My cousin Dolores can hear this whole chorus a <u>mile</u> away!</i> en el que la palabra <i>mile</i> presenta una mayor tonalidad y protagonismo, la cual se conserva en la versión en castellano <i>Mi prima Dolores estando a lo lejos te <u>puede</u> oír</i>, en el que la nota en <i>mile</i> equivale a la sílaba <i>pue-</i> de la palabra <i>puede</i>.</p>					

Asimismo, se considera que se mantiene el principio del **sentido** casi al 100 %, pues pese a existir ciertos cambios lingüísticos, el mensaje transmitido en cada verso y en la estrofa en conjunto es el mismo. Para mantener el sentido en esta estrofa se aplica un total de tres técnicas. En el primer verso *My primo Camilo won't stop until he makes you smile today!* se aplica la técnica de **traducción literal**, pero combinada con la técnica de **elisión**, pues si bien la frase *Mi primo Camilo, que no se detiene y te hará reír* puede parecer bastante literal, si se analiza con detenimiento se puede observar la omisión de la traducción de las palabras *until* y *today*. Adicional a ello, se aplica la técnica de **creación discursiva** en la frase *My cousin Dolores can hear this whole chorus a mile away!* pues se traduce como *Mi prima Dolores estando a lo lejos te puede oír*, aunque ambas frases hacen referencia a la agudeza auditiva de Dolores.

Otro de los principios presente es la **naturalidad** al igual que en las fichas anteriores, ya que cumple con la gramática y normativa de la lengua castellana S+V+O; además que este fragmento de la canción puede ser entendido con gran facilidad por el público al momento de oírla.

Se mantiene el principio del **ritmo** sin mayor problema pues tanto el conteo silábico como los acentos coinciden en la misma posición silábica en ambas versiones, esto gracias a la aplicación de sinalefas a lo largo de la estrofa (alteración silábica por exceso).

Finalmente, la **rima** se encuentra presente en esta estrofa; en primer lugar, la versión original presenta la rima cruzada AbAb, la cual se mantiene de la misma manera a un 100 % en la versión doblada.

Elaboración propia*

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”			
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto			
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkqrw			
Tiempo: 4:19 - 4:25			
ESTROFA 19			
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.
Look!, it's M ister M ariano, hey Y ou can marry my s ister if you wanna B etween you and me, she's k ind of a prima donna Yo, I've s aid too much and thank you but I really gotta g o! (M irabel)	8 11 5 7 5 10 3	Hey, es e l señor Mariano, Y p uede usted c asar s e con m i h ermana Mas d ebo decir Q ue es un p oco caprichosa Y y a h ablé de más Mil gracias pues me debo r etirar (M irabel)	8 11 5 8 5 10 3
Principios de pentatlón (Low, 2017)			
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima			
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)			
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Generalización <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Descripción <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Elisión <input type="checkbox"/> Variación			
Explicación			
<p>En esta estrofa, se cumple el principio de cantabilidad, puesto que, al final de cada verso, están presentes las vocales como la “a” y la “o” y las consonantes no oclusivas como la “s” y la “r”, los cuales facilitan que los versos sean cantables. Además, se toma en consideración la tonalidad y las palabras que cuentan con un gran protagonismo en los versos como en los versos <i>she's kind of a prima donna / Yo, I've said too much</i> en el que la tonalidad es un poco alta en las palabras <i>kind</i> y <i>said</i>, sin olvidar que la mayoría de estos versos tienen notas cortas. Esto se mantiene en la versión doblada <i>Que es un poco</i></p>			

caprichosa / *Y ya hablé de más* en los que las palabras protagonistas equivalen a las sílabas *po-* (*poco*) y *-blé* (*hablé*), manteniéndose así la cantabilidad.

Se considera, además, que se mantiene el **sentido** en esta estrofa, pues pese a detectar la modificación de ciertos elementos lingüísticos, el sentido general de la estrofa se mantiene, al estar siendo apoyado también de las imágenes de la canción en la película. Se detecta una **traducción literal** en el verso *Look!, it's Mister Mariano, hey* pues se traduce como *Hey, es el señor Mariano*, pero también se hace una **elisión** del verbo *look*, pues este no se encuentra presente en la versión en castellano. Asimismo, se realiza una **creación discursiva** al traducir el verso *Between you and me* como *Mas debo decir* en la versión doblada. Otra de las técnicas identificadas es la de **particularización**, pues la palabra *prima donna* (persona narcisista y caprichosa que plantea exigencias poco razonables) se traduce en la versión doblada como *caprichosa*. Finalmente, el verso *and thank you but I really gotta go!* se traduce como *Mil gracias pues me debo retirar* aplicando una **modulación** en la frase final *me debo retirar*, pero también una **ampliación lingüística**, pues se agrega el aumentativo *mil* en la versión en castellano.

Asimismo, la **naturalidad** es otro de los principios presentes en esta estrofa, ya que aparte de cumplir con la norma de la lengua castellana, uno de los versos presenta el pronombre “usted” que es muy usado en Colombia incluso en situaciones informales, ya sea entre pares, caso contrario sucede en otros países de Latinoamérica en los que la palabra “usted” se utiliza de una manera formal. Esta característica pone en realce la naturalidad con la que cuenta la estrofa, ya que no se debe olvidar que la historia está ambientada en la cultura colombiana. Asimismo, con el propósito de llegar a dicha naturalidad, se decide traducir *you* como *usted* a través de la técnica de **variación**, que consiste en cambiar un elemento lingüístico que esté relacionado a una variación lingüística, como el dialecto social o sociodialecto en este caso.

Se mantiene el principio del **ritmo**, pues solo uno de los versos en castellano cuenta con 1 sílaba más a comparación de la versión en inglés, pese a que se aplicaron licencias métricas como las sinalefas en ese verso (alteración silábica por exceso). Además, los acentos corresponden a la misma sílaba en ambas versiones.

Elaboración propia*

Ficha n.º 42

TÍTULO DE LA CANCIÓN: “La familia Madrigal”					
Autor: Lin-Manuel Miranda Película: Encanto					
Enlace VO: https://www.youtube.com/watch?v=Yp5nPGWWMh4 Enlace VM: https://www.youtube.com/watch?v=JWe_smmkgrw					
Tiempo: 4:26 - 4:30					
ESTROFA 20					
Versión original (inglés)	C.S.	Versión doblada (castellano)	C.S.		
My family’s a ma zing! (Mi rabel)	6 3	Familia asom brosa (Mi rabel)	6 3		
And I’m in my family, so (Mi rabel)	7 3	También formo parte de (Mi rabel)	7 3		
Well...	1	Y...	1		
Principios de pentatlón (Low, 2017)					
<input type="checkbox"/> Cantabilidad <input type="checkbox"/> Sentido <input type="checkbox"/> Naturalidad <input type="checkbox"/> Ritmo <input type="checkbox"/> Rima					
Técnicas de traducción (Hurtado, 2001)					
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación </td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación
<input type="checkbox"/> Adaptación <input type="checkbox"/> Ampliación lingüística <input type="checkbox"/> Amplificación <input type="checkbox"/> Calco <input type="checkbox"/> Compensación <input type="checkbox"/> Compresión lingüística <input type="checkbox"/> Creación discursiva <input type="checkbox"/> Descripción <input checked="" type="checkbox"/> Elisión	<input type="checkbox"/> Equivalente acuñado <input type="checkbox"/> Generalización <input checked="" type="checkbox"/> Modulación <input type="checkbox"/> Particularización <input type="checkbox"/> Préstamo <input type="checkbox"/> Sustitución <input type="checkbox"/> Traducción literal <input type="checkbox"/> Transposición <input type="checkbox"/> Variación				
Explicación					
<p>En esta estrofa, se encuentra presente la cantabilidad, puesto que, al final de los versos, se utilizan las vocales “a” y “e” que hacen que los versos sean más cantables. Así también, se tiene presente que se conserva la misma tonalidad en ambas versiones manteniendo la misma sintonía de las notas cortas.</p> <p>En esta última estrofa de la canción, se mantiene enteramente el sentido de la versión original y es traducida casi en su totalidad mediante la técnica de modulación; sin embargo, además de esta técnica, el primer verso se traduce también aplicando una</p>					

pequeña **elisión** del posesivo *my* de la versión en inglés, pues no se encuentra presente en la versión doblada.

Además, al igual que las anteriores fichas, se mantiene la **naturalidad**, ya que este segmento de la canción puede ser entendido con gran facilidad por el público de destino; además que se puede encontrar que uno de los versos usa la locución *formar parte* o *hacer parte (de algo)* que es muy utilizado en el habla común de la cultura colombiana, lo cual enfatiza cuán naturales son estos versos para los oyentes.

Para finalizar, el principio del pentatlón del **ritmo** se mantiene en su totalidad en esta última estrofa, ya que todos los versos cuentan con la misma cantidad de sílabas, aplicando solo una sinalefa en el primer verso entre las palabras *familia* y *asombrosa* de la versión en español (alteración silábica por exceso), y todos los acentos tienen la misma posición silábica en ambas versiones.

Elaboración propia*

