

El doblaje de canciones en películas musicales no animadas: *The greatest showman*

Antonio Teodoro Espárrago

Universidad Pablo de Olavide. Sevilla. España

antonio.te.1996@gmail.com

Dubbing of songs in non-animated musical films: *The Greatest Showman*

Fecha de recepción: 31.5.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN:

En la actualidad, los estudios dedicados a la traducción de canciones escasean en comparación con los de otras modalidades audiovisuales, algo aún más evidente en las investigaciones sobre la traducción musical para doblaje. Asimismo, en lo que respecta al doblaje de canciones en películas no animadas, la bibliografía es prácticamente inexistente, ya que no es una estrategia tan habitual. No obstante, debido al auge de los *remakes* de acción real de Disney, entre otros productos audiovisuales musicales, esta práctica está resultando cada vez más común. Mediante este trabajo, se pretende, por un lado, demostrar que el doblaje de canciones en películas no animadas se está convirtiendo poco a poco en una necesidad imperante que, al mismo tiempo, reclama una mayor atención por parte de profesionales y académicos; y por otro, evidenciar la importancia de la figura del traductor en ese proceso. Para ello, se propondrá un modelo de análisis teniendo en cuenta los distintos aspectos participantes, tanto desde una perspectiva traductológica como desde un punto de vista musical. Concretamente, se tomará de referencia la película musical *The Greatest Showman* (*El gran showman*, en castellano), de la cual se analizarán y adaptarán dos de las canciones de su banda sonora: *This Is Me* y *Never Enough*.

Palabras clave: traducción musical; doblaje de canciones; películas de acción real; películas no animadas; traducción audiovisual.

ABSTRACT:

To date, song translation has been scarcely studied if compared to other audio-visual formats. This is even more evident with respect to research on song translation for dubbing of animated films. Furthermore, in the case of live-action musical films, literature is virtually non-existent since, in this kind of product, songs are usually subtitled in Spain. Nevertheless, due to the rise of live-action Disney remakes, among other musical products, this practise is becoming more and more common nowadays. Thus, this article aims, firstly, to prove that the dubbing of songs in non-animated films is increasingly on demand, a progression that requires greater attention by professionals and academics; and, secondly, it aims to show the importance of the translator's role in these processes. To this end, a model of analysis will be proposed considering the different agents involved from both a translating and a musical perspective. Specifically, two songs of the soundtrack of the musical film *The Greatest Showman - This Is Me* and *Never Enough* - are analysed and adapted into Spanish.

Keywords: song translation; dubbing of songs; live-action films; non-animated films; audio-visual translation.

1. INTRODUCCIÓN

La traducción de canciones, en general, y la traducción de canciones para doblaje, en particular, han recibido escasa atención por parte de los Estudios de Traducción, si bien se encuentran algunos antecedentes tales como Low (2005), Franzon (2008) o Susam-Sarajeva (2008), entre otros, que sí han llevado a cabo investigaciones en dicho campo. Además, en el caso del doblaje de canciones en películas no animadas, la atención ha sido aún menor, puesto que no se trata de una práctica muy habitual.

En este artículo se pretende demostrar que el doblaje de canciones en películas no animadas es una necesidad creciente y que la figura del traductor tiene mucha importancia en el proceso. Para ello, se llevará a cabo la traducción para doblaje de la letra íntegra de dos canciones pertenecientes al filme musical *The Greatest Showman* (*El gran showman*, en su traducción al español peninsular). Otros de los objetivos específicos que se pretenden conseguir son los siguientes:

- Identificar los principales problemas y dificultades de traducción que surgen en el texto audiovisual de este estudio.

- Aportar un modelo de análisis teniendo en cuenta los distintos agentes participantes, tanto desde una perspectiva traductológica como desde un punto de vista musical.
- Lograr una traducción eficiente y efectiva mediante el uso de soluciones adecuadas para rebasar los obstáculos previamente evaluados.

Para la consecución de estos, es necesario establecer previamente una serie de antecedentes teóricos sobre el tema en cuestión.

2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

El campo de la traducción ha experimentado numerosos cambios y evoluciones a lo largo de su historia, influidos, en todo caso, por el contexto social y tecnológico del momento. Se pasó de una traducción estudiada a partir de premisas *equivalencistas*, algo que, hoy en día, se sabe culturalmente imposible (Mayoral et al., 1988) a una traducción mucho más funcional y multimodal propiciada por numerosos avances tecnológicos como el nacimiento del cinematógrafo y, por consiguiente, el desarrollo del cine y la televisión durante el siglo XX (Chaume, 2004; Orrego, 2013). En este sentido, es muy notable el crecimiento que ha experimentado la oferta audiovisual en la actualidad, como fruto de la expansión de plataformas de vídeo bajo demanda y el desarrollo de distintos dispositivos con los que consumir este tipo de productos (Mejías-Climent, 2020).

Si bien resulta complicado encontrar una definición uniforme del término *traducción audiovisual*, una mayoría de las definiciones existentes coinciden en la «codependencia de diferentes códigos» de la que habla Orrego (2001). Tras revisar muchas de las definiciones disponibles, se puede concluir que la traducción audiovisual es la variedad de traducción que engloba dos canales de comunicación (acústico y visual) y dos tipos de información (verbal y no verbal) y cuya transferencia puede ser interlingüística o intralingüística (aquella destinada a usuarios con discapacidad visual o auditiva) (Chaume, 2004; Chaume, 2013).

Existen diversas modalidades de traducción audiovisual, entre las que destacan principalmente el doblaje y la subtitulación (Bernal, 2018; Chaume, 2004). El doblaje, modalidad utilizada en este trabajo, es la sustitución (traducción y ajuste) de la banda sonora de un texto audiovisual manteniendo el sincronismo visual y el acústico, así como la interpretación final de unos actores dirigidos por el director de doblaje y aconsejados, en ocasiones, por un asesor lingüístico (Bernal, 2018; Chaume, 2004).

Su principal objetivo es que parezca que los actores están hablando en la lengua meta (De los Reyes, 2015).

3. LA TRADUCCIÓN MUSICAL

De acuerdo con Franzon (2008) y Martínez y González (2009), una canción es la unión artística entre letra y música cuya finalidad es transmitir emociones al público, por lo que podría decirse que prioriza los sentimientos frente a la razón. Asimismo, además de su componente sonoro, destaca el espectáculo y el ambiente que se genera y, en ocasiones, la función narrativa (Martínez y González, 2009).

De acuerdo con la definición de traducción audiovisual descrita más arriba es preciso integrar en esta modalidad la *traducción de canciones* o *traducción musical*, que Martínez y González (2009:1) definen como «el arte de volver a codificar un texto poético cantado». Tanto Susam-Sarajeva (2008) como Low (2005) afirman que en la traducción musical, el traductor está sujeto a múltiples obstáculos impuestos por la música —y la imagen, en el caso del doblaje— original, por lo que resulta necesario un enfoque multidisciplinar que vaya más allá de la fidelidad al autor y las características del texto de partida (Low, 2005).

Como ya se ha indicado, los estudios en este campo no son suficientes y las posibles razones de este hecho son la complejidad de realizar un estudio de recepción individual de esta en el campo de la traducción, la consideración tradicional de que la música es independiente a los estudios de traducción y la falta de claridad que existe con respecto a la identidad profesional del traductor de canciones (Franzon, 2008; Susam-Sarajeva, 2008).

Dentro del contexto de las películas musicales, en las que la música y, concretamente, las canciones desempeñan un papel primordial, Franzon (2008) aporta una serie de *elecciones* a la hora de decidir si traducir o no una banda sonora y, en caso afirmativo, cómo hacerlo: la no-traducción de las canciones; traducir la letra sin tener en cuenta la música original; escribir una letra nueva teniendo en cuenta la música original, pero no la letra original; la traducción de la letra y la posterior adaptación de la música; y, por último, la adaptación de la traducción a la música original, *elección* más común y finalmente seleccionada en este artículo.

Franzon (2008) describe las *elecciones* de *macronivel*; sin embargo, con respecto a las decisiones de *micronivel*, Low (2005) propone el llamado *Principio de Pentatlón*, según el cual la evaluación de este tipo de traducciones han de llevarse a cabo en consideración de cinco criterios principales que suelen entrar en conflicto.

El primero de ellos es la *cantabilidad*, un criterio pragmático que se corresponde con la idoneidad fonética de las letras traducidas, es decir, tiene la función de hacer que las palabras sean fáciles de cantar según unas notas determinadas (Low, 2005; Franzon 2008).

En segundo lugar se encuentra el sentido, para cuya consideración se ha de buscar una terminología similar entre las versiones original y meta (Medina, 2017), aunque en numerosas ocasiones se suele manipular en cierta medida debido a los múltiples obstáculos de esta variedad de traducción (Low, 2005).

En tercer lugar destaca la naturalidad, que, según Low (2005) se logra teniendo en cuenta diversos factores como el registro y el orden de las palabras, ya que el objetivo principal de la traducción de canciones es comunicar de manera efectiva.

El cuarto criterio es el ritmo. El traductor tiene un deber hacia el compositor de la melodía, por lo que ha de respetar completamente el ritmo original (Low, 2005). Es deseable que se mantenga el número de sílabas, aunque en la práctica, el traductor puede eliminar o añadir una sílaba según considere oportuno en cada caso; el mejor lugar para añadir una sílaba es un melisma (grupo de varias notas cantadas sobre una misma sílaba) y, para eliminarla, una nota repetida (Low, 2005).

Por último, es necesario considerar la rima, aunque ha de hacerse con mayor flexibilidad, pues no es indispensable mantener el mismo esquema rimado que el texto original (Low, 2005).

En ultimísimo lugar, Low (2005) propone, además de los elementos recientemente descritos, tener en cuenta un último criterio: la efectividad dramática, pues el objetivo de una canción es ser cantada. Así pues, bautiza este nuevo enfoque como *hexatlón*.

Es importante exponer las distintas opiniones que tienen académicos y profesionales con respecto al doblaje de canciones.

A pesar de que, tal y como afirma el letrista Comes i Arderiu (en Brugué, 2013), el doblaje de canciones se suele emplear en películas musicales dirigidas a un público infantil dada su dificultad para leer subtítulos, hay otros académicos y profesionales que aportan una perspectiva un tanto distinta al respecto. Para Fox-Strangways (1921: 220) la ignorancia de un idioma hará que no se alcance el disfrute pleno de la canción, ya que «the personality is there, no doubt, but it reaches us through a veil». En esta misma línea, Cotes (2005), afirma que el doblaje de las

canciones aportaría una versión natural, puesto que habría una uniformidad lingüística y se evitaría el esfuerzo añadido de leer subtítulos.

Además, es oportuno mencionar que, recientemente, con las versiones de acción real de Disney, el doblaje de canciones en productos no animados se ha convertido en una práctica real de un modo u otro. Si bien es cierto que muchos de estos *remakes* reutilizan las adaptaciones existentes de las versiones animadas, algunas son readaptadas e incluso se llegan a componer nuevas canciones que, por tanto, requieren una primera traducción como fue el caso de las readaptaciones de *La bella y la bestia* (2017) y *Aladdín* (2019), entre otras. A esto, es preciso añadir otras películas de acción real originales con una estética musical para las que se creó una nueva banda sonora, entre las que destacan *Encantada* (2007) o *Mary Poppins: el regreso* (2018). Asimismo, más allá de la factoría Disney, es posible ver otros productos audiovisuales musicales de acción real en los que las canciones fueron dobladas. Véanse algunos ejemplos: *Annie* (2014), *Crazy Ex-Girlfriend* (2015-2016) o *Bibi y Tina: chicos contra chicas* (2016), por citar solo algunos ejemplos recientes.

A pesar de que la elección de la modalidad de traducción audiovisual depende de distintos factores procesales, culturales y lingüísticos, es probable que uno de los motivos principales por los que en la actualidad no se opta por el doblaje en las películas musicales no animadas sea el factor económico, ya que esta práctica facilita el acceso al contenido a un mayor número de personas.

4. ANÁLISIS DEL CASO DE ESTUDIO

Las dos canciones finalmente seleccionadas para el presente estudio fueron *This Is Me* y *Never Enough* de la película *The Greatest Showman*. Esta decisión se tomó tras un análisis general de posibles problemas de traducción, en el que se evaluaron planos, figuras retóricas y letra durante un primer visionado del filme.

Se trata de un drama musical inspirado en una historia real que transcurre en Estados Unidos a finales del siglo XIX y que gira en torno a la vida de P. T. Barnum. Un hombre humilde de nacimiento, pero sediento de fama y dinero, logra hacerse un hueco entre la élite mundial gracias al mayor espectáculo circense jamás visto, en el cual actúan «rarezas» veneradas en el escenario y vilipendiadas fuera de él por una sociedad intolerante y fustigadora que no respeta a aquellos que son diferentes.

This Is Me, una canción interpretada por Keala Settle (IMDb, 2017; Ortega, 2018), en el papel de Lettie Lutz, y un coro formado por el elenco de artistas del circo, busca la aceptación y el respeto por aquellos que son diferentes como una forma de

lucha contra la intolerancia y la marginación. *Never Enough* es interpretada, en la vida real, por Loren Allred (cantante estadounidense), aunque en la película es el personaje de Jenny Lind (Rebecca Ferguson) quien simula cantarla (IMDb, 2017). Se trata de una balada romántica con ciertos toques de estilo lírico (sobre todo en la ambientación) que lamenta un amor no correspondido.

El análisis de ambas canciones se realizó teniendo en cuenta varios factores considerados importantes para la traducción musical, tal y como se ha explicado en las bases teóricas de esta propuesta. Los aspectos observados fueron especialmente los planos de imagen, la rima, la métrica, los acentos, la tipología de fonemas y los melismas. Los planos de imagen y los fonemas han de considerarse para respetar los tres tipos de sincronía descritos por Chaume (2004): sincronía fonética (adaptación del texto traducido al movimiento de los labios de los personajes), sincronía cinésica (ajuste de la traducción a los movimientos corporales de los personajes) e isocronía (ajuste de la traducción a la duración del enunciado original de los personajes). Por otro lado, la rima, la métrica, los acentos y los melismas tienen relevancia en el contexto musical, puesto que influyen en la melodía principal, que debe ser respetada en todo momento. No obstante, también se tuvieron en consideración otros factores menos técnicos como el sentido, la naturalidad, la *cantabilidad* y el tipo de receptor del texto meta.

La evaluación de los planos de imagen se desarrolló con una serie de símbolos de los que se sirven los actores de doblaje y los técnicos, para que, de esta manera, todos los participantes en el proceso fueran conocedores de su significado. Los símbolos utilizados se mostrarán más adelante en la leyenda del análisis. Se tuvieron en cuenta principalmente los planos que permiten ver claramente el movimiento labial y los que contienen movimientos corporales relevantes. Cabe destacar igualmente el análisis de los sonidos vocálicos y consonánticos localizados en los planos cercanos al rostro del individuo, para cuya observación, se tomó como base la clasificación de Ladefoged P. y Ferrari S. (2012) que se mostrará más adelante en el análisis del producto. Tanto el análisis de la imagen como el análisis de los fonemas resultaron indispensables para el ajuste.

Finalmente, es imprescindible comentar que, tras la traducción de ambas canciones, se contó con la ayuda de la cantante María Duarte Sánchez para evaluar la *cantabilidad* de las versiones meta. De esta forma, no solo se tuvo en cuenta la perspectiva traductológica, sino un punto de vista musical profesional que resulta de gran importancia en el contexto de este trabajo.

A continuación, se exponen dos tablas que muestran el análisis detallado de ambas canciones de una manera más gráfica y evidente. Para su comprensión, se proporciona la leyenda de las claves de etiquetado y anotación para los aspectos más técnicos.

TABLA 1: Leyenda de los aspectos condicionantes de la traducción de las canciones seleccionadas.

Imagen:	
<ul style="list-style-type: none"> • ON (en pantalla) • OFF (fuera de pantalla) • DE (de espaldas) • DL (de lejos) • T (boca tapada) • G (gestos) • SB (sin boca) 	<ul style="list-style-type: none"> – Sonidos consonánticos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Consonantes alveolares /s/, /ʃ/, /r/, /n/, /z/ ○ Consonantes bilabiales /b/, /m/, /p/ ○ Consonantes dentales /d/, /t/ ○ Consonantes interdental /θ/, /ð/ ○ Consonantes labiodentales /f/, /v/ ○ Consonante labiovelar /w/ ○ Consonantes palatales /tʃ/, /dʒ/, /ʃ/, /ʒ/, /j/ ○ Consonantes velares /k/, /g/, /x/, /ŋ/
Fonemas:	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonidos vocálicos: <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Vocales abiertas</u> /ɒ/, /ɑ/, /ɑ/, /æ/, /ɑ:/ ○ <u>Vocales semiabiertas</u> /ʌ/, /ɔ:/, /ɜ:/, /ɛ/ ○ <u>Vocales semicerradas</u> /e/, /ə/ ○ <u>Vocales cerradas</u> /ɪ/, /i:/, /u:/, /ʊ/ 	
<ul style="list-style-type: none"> – Los acentos están marcados en negrita. – Los melismas (grupo de varias notas en una misma sílaba) se señalan en cursiva y se incluyen, entre paréntesis, dentro del conteo total de sílabas. – Los corchetes [] se utilizan para indicar que la oración está siendo cantada en primera voz de forma diferente a la melodía original. – La barra (/) en la columna de la rima indica que también existe una rima interna. 	

TABLA 2: Análisis de los aspectos condicionantes de la traducción de *This Is Me*.

THIS IS ME		
LETRA	RIMA	SÍLABAS
(G) (ON) I'm not a stranger to the dark	a	8 (9)
(ON) 'Hide away ', they sav	B/B	5 (6)
(ON) 'cause we don't want your broken	a	8
parts '		
(ON) I've learned to be ashamed of all my	a	10
scars		
(ON) ' Run away ', they sav	B/B	5 (6)
(ON) ' No one'll love you as you are '	a	8

(ON) But I won't let them break me (DP) down to (ON) dust	a	10
(ON) I know that there's a place for us	A	8
(ON) For we are glorious	A	6
(DE) When the (ON) sharpest words wanna cut me down	a	10 (12)
(DE) I'm gonna send a flood, gonna drown them out	a	11 (13)
(DE) I am brave,	-	3
(DE) I am bruised,	-	3
(ON) I am who I'm meant to be	B	7
(ON) This is me	B	3
(ON) Look out 'cause here I come	c	6 (8)
(ON) And I'm marching on to the beat I drum	c	10 (12)
(ON) I'm not scared	-	3
(ON) to be seen	b	3
(ON) I make no apologies	b	7
(ON) This is me	b	3
(OFF) Another (ON) round of bullets hits my skin	A	10
(ON) Well, fire away	B	4 (5)
'cause today	B	3 (4)
(OFF) I won't let the shame sink in	A	7
(OFF) We are (DL) bursting through the barricades	-	9 (10)
(DL) and reaching for the sun	c	6
(ON) We are warriors	-	5
(ON) Yeah, that's what we've (SB) become	c	6 (7)
(DE) I won't let them break me (ON) down to dust	a	9
(ON) I know that (OFF) there's a place for us	A	8
(DL) For we are glorious	A	6
(DL) When the sharpest words wanna cut me down	a	10 (12)
(ON) I'm gonna send a flood, gonna drown them out	a	11 (13)
(ON) I am brave,	-	3
(OFF) I am bruised,	-	3
(ON) I am who I'm meant to be	B	7
(ON) This is me	B	3
(ON) Look out 'cause here I come	c	6 (8)
(DL) And I'm (ON) marching on (DL) to the beat I (OFF) drum	c	10 (12)
(OFF) I'm (ON) not scared	-	3

(ON) to be <u>seen</u>	b	3
(OFF) I make no (ON) <u>apologies</u>	b	7
(ON) This is <u>me</u>	b	3
(ON) Oh, oh, oh, oh, (DL) this is me		3
Oh, oh, oh, oh		
(DL) [And I know that I deserve your (OFF) <u>love</u>]	a	9 (11)
Oh, oh, oh, oh		
(OFF) [there's (ON) nothing I'm not <u>worthy</u> <u>of</u>]	a	8 (10)
Oh, oh, oh, oh		
(DL) When the sharpest words wanna cut me <u>down</u> (G)	a	10 (12)
(ON) I'm gonna send a flood , gonna drown them <u>out</u> (G)	a	11 (13)
(ON) This is <u>brave</u> ,	-	3
(ON) this is <u>bruised</u> ,	-	3
(ON) This is <u>who</u> I'm <u>meant</u> to <u>be</u>	B	7
(G) (ON) This is me	B	3
(DL) Look out 'cause here I <u>come</u>	A	6 (8)
(ON) [Look out (OFF) 'cause here I (ON) <u>come</u>]	A	6 (12)
(DL) And I'm marching on (ON) to the beat I <u>drum</u>	a	10 (12)
(ON) (Marching on , marching , marching <u>on</u>)	-	8 (12)
(DL) I'm not scared	-	3
(DL) to be seen	b	3
(ON) I make no <u>apologies</u>	b	7
(DL) This is me	b	3
(DL) Whenever the words wanna cut me down	a	10
(ON) I'll send a flood to drown them out	A	8
Oh, oh, oh, oh		
(OFF) [I'm gonna send a <u>flood</u>]	-	6 (7)
(OFF) [Gonna drown them out]	A	5 (8)
Oh		
(ON) This is (DL) me	-	3

TABLA 3: Análisis de los aspectos condicionantes de la traducción de *Never Enough*.

NEVER ENOUGH		
LETRA	RIMA	SÍLABAS
(DL) I'm trying to hold my breath	a	7
(ON) Let it <u>stay this way</u>	-	5
(ON) Can't let this <u>moment</u> end	a	6
(DP) You set off a dream (ON) in <u>me</u>	b	7 (8)
(OFF) Getting louder <u>now</u>	-	5 (6)
(ON) Can you hear it <u>echoing</u> ?	b	7

(OFF) Take my hand	-	3
(OFF) Will you share this with me?	-	6
(OFF) `cause darling without you	-	6
(ON) All the shine of a thousand spotlights	a	9 (10)
(DL) All the stars we steal from the night sky	a	9 (10)
(OFF) Will never be enough	B	6 (7)
(ON) Never be enough	B	5 (6)
(ON) Towers of gold are still too little	C	9
(OFF) These hands could hold the world but it'll	C	9
(OFF) Never be enough	B	5 (6)
(OFF) Never (DL) be (ON) enough	B	5 (6)
(ON) For me	A	2
(ON) Never, never	B	4
(DE) Never, never	B	4
(ON) Never	B	2
(ON) for me	A	2 (3)
(ON) For me	A	2 (3)
(ON/DP) Never enough	C	4
(DP/OFF) Never enough	C	4
(OFF) Never enough	C	4
(OFF) For me	A	2 (3)
(OFF) For me	A	2 (3)
(DL) For me	A	2
(OFF) All the shine of a thousand (DP) spotlights	a	9 (10)
(DP) All the stars (ON) we steal from the night sky	a	9 (10)
(ON) Will never be enough	B	6 (7)
(ON) Never be enough	B	5 (6)
(OFF) Towers of gold are still too little	C	9
(OFF) These hands could hold the world but it'll	C	9
(OFF) Never be enough	B	5 (6)
(OFF) Never be enough	B	5 (6)
(OFF) For me	A	2
(DL) Never, never	B	4
(DL/ON) Never, never	B	4
(ON) Never,	B	2
(ON) for me	A	2 (3)
(ON/OFF) For me	A	2
(ON) Never enough /	C	4
(DP) Never, never	B	4
(DP) Never (OFF) enough	C	4
(OFF) Never, (DL) never	B	4
(OFF) Never enough	C	4 (5)

(OFF/ON) For me	A	2 (3)
(ON) For me	A	2 (3)
(OFF/DP/DE) For me	A	2 (3)
(ON) For me	A	2

5. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

En este apartado se describirán los principales problemas hallados tras el análisis y las opciones de traducción escogidas para solucionarlos.

A continuación, se exponen dos tablas que contienen la versión original y la versión traducida de ambas canciones, junto con el posterior comentario traductológico.

TABLA 4: Versiones original y traducida de *This Is Me*.

Leyenda: los números de la columna de la izquierda indican el número de estrofa y la letra «E» hace referencia al estribillo.		
THIS IS ME		
	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN EN ESPAÑOL
1	I'm not a stranger to the dark. 'Hide away', they say, 'cause we don't want your broken parts'. I've learned to be ashamed of all my scars. 'Run away', they say, 'no one'll love you as you are'.	Me escondo en la oscuridad. "Márchate de aquí, pues no queremos verte más". Mis cicatrices tengo que ocultar. "Márchate de aquí, porque así nadie te amará".
2	But I won't let them break me down to dust. I know that there's a place for us for we are glorious.	No, no me volverán a humillar. Yo sé que el mundo es nuestro hogar. No somos escoria.
E1	When the sharpest words wanna cut me down, I'm gonna send a flood, gonna drown them out. I am brave, I am bruised, I am who I'm meant to be. This is me. Look out 'cause here I come and I'm marching on to the beat I drum. I'm not scared to be seen. I make no apologies. This is me.	Sus palabras nunca me destruirán. Crearé un huracán que las detendrá. Me armaré de valor. El dolor no es para mí. Soy así. Aquí voy a luchar y al son del tambor voy a caminar. No me voy a rendir. Ni un perdón me van a oír. Soy así.
3	Another round of bullets hits my skin. Well, fire away	Sus balas se me clavan en la piel. Pues disparad,

	<p> `cause today I won't let the shame sink in. We are bursting through the barricades and reaching for the sun. We are warriors. Yeah, that's what we've become! </p>	<p> porque ya no me vais a avergonzar. Romperemos todas las barreras volando hacia el sol. ¡Lucharemos con fuerza y sin temor! </p>
4	<p> I won't let them break me down to dust. I know that there's a place for us for we are glorious. </p>	<p> No me volverán a humillar. Yo sé que el mundo es nuestro hogar. No somos escoria. </p>
E2	<p> When the sharpest words wanna cut me down, I'm gonna send a flood, gonna drown them out. I am brave, I am bruised, I am who I'm meant to be. This is me. Look out `cause here I come and I'm marching on to the beat I drum. I'm not scared to be seen. I make no apologies. This is me. </p>	<p> Tus palabras nunca me destruirán. Crearé un huracán que las detendrá. Me armaré de valor. El dolor no es para mí. Soy así. Aquí voy a luchar y al son del tambor voy a caminar. Mírame, soy feliz. Ni un perdón me vas a oír. Soy así. </p>
5	<p> Oh, oh, oh, oh, this is me. </p>	<p> Oh, oh, oh, oh, soy así. </p>
6	<p> Oh, oh, oh, oh (And I know that I deserve your love) Oh, oh, oh, oh (`cause there's nothing I'm not worthy of.) Oh, oh, oh, oh </p>	<p> (Sé que somos dignos de tu amor,) (pues no somos unos monstruos.) </p>
E3	<p> When the sharpest words wanna cut me down, I'm gonna send a flood, gonna drown them out. This is brave, this is bruised, This is who I'm meant to be. This is me. Look out `cause here I come (Look out `cause here I come.) and I'm marching on to the beat I drum. (Marching on, marching, marching on.) I'm not scared </p>	<p> Tus palabras nunca me destruirán. Crearé un huracán que las detendrá. Esta vez no me voy. Esto es lo que vas a ver. Déjame. Aquí voy a luchar (Aquí voy a luchar.) y al son del tambor voy a caminar. (Caminar, voy a caminar.) No me voy a rendir. </p>

	to be seen. I make no apologies. This is me.	Ni un perdón me vas a oír. Soy así.
7	Whenever the words wanna cut me down, I'll send a flood to drown them out. (I'm gonna send a flood,) (gonna drown them out) Oh This is me.	Sé que tu rencor no me destruirá. Un huracán lo detendrá. (Crearé un huracán) (que lo detendrá.) Oh Soy así.

TABLA 5: Versiones original y traducida de *Never Enough*.

Leyenda: los números de la columna de la izquierda indican el número de estrofa y la letra «E» hace referencia al estribillo.

NEVER ENOUGH		
	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN EN ESPAÑOL
1	I'm trying to hold my breath. Let it stay this way. Can't let this moment end. You set off a dream in me getting louder now. Can you hear it echoing?	Intento no respirar. Un instante más que quiero memorar. Un sueño sembraste en mí y ahora crece más. Vas a oír su resonar.
2	Take my hand. Will you share this with me? 'Cause darling without you.	Quédate. Quiero que estés aquí, pues sin ti no basta.
E1	All the shine of a thousand spotlights, all the stars we steal from the night sky will never be enough, never be enough. Towers of gold are still too little. These hands could hold the world but it'll never be enough, never be enough for me. Never, never. Never, never. Never for me, for me. Never enough. Never enough. Never enough for me, for me, for me.	El destello de cien mil focos, todas las estrellas que brillan. Ya nada bastará, nada bastará. Las torres de oro no deslumbran si nuestras manos no están juntas. Nada bastará. No me bastará a mí. Nada, nada. Nada, nada. Nada a mí, a mí. No bastará. No bastará. No me bastará a mí, a mí, a mí.
E2	All the shine of a thousand	El destello de cien mil focos,

spotlights, all the stars we steal from the night sky will never be enough, never be enough. Towers of gold are still too little. These hands could hold the world but it'll never be enough, never be enough for me. Never, never. Never, never. Never for me, for me. Never enough. Never, never. Never enough. Never, never. Never enough for me, for me, for me, for me.	todas las estrellas que brillan. Ya nada bastará, nada bastará. Las torres de oro no deslumbran si nuestras manos no están juntas. Nada bastará. No me bastará a mí. Nada, nada. Nada, nada. Nada a mí, a mí. No bastará nada, nada. No bastará nada, nada. No me bastará jamás, jamás, jamás, a mí.
--	--

En ambas canciones se hallaron problemas de traducción similares en naturaleza, razón por la cual se llevará a cabo un comentario traductológico conjunto.

5.1. Sincronía fonética

Tanto en *This Is Me* como en *Never Enough* se ven numerosos planos cercanos al rostro de las intérpretes en cuestión, que, en ocasiones, permiten observar bastante bien el movimiento de labios. Así pues, es deducible que el ajuste labial ha desempeñado un papel importante a la hora de traducir ciertos fragmentos. Siguiendo el consejo de Chaume (2004), principalmente se han tenido en cuenta las consonantes bilabiales y labiodentales, las vocales abiertas y algunos otros fonemas cuya vocalización se ha considerado relevante. Véanse algunos ejemplos de este tipo de problemas:

TABLA 6: Ejemplo 1 de sincronía fonética.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO¹	VM²

¹ Versión original.

² Versión meta.

I am wh <u>o</u> I'm me ant to be .	El dolor no es para mí .
---	---------------------------------

Este verso del estribillo, aunque no siempre, se encuadra en planos medios en ON, por lo que sí es importante la sincronía labial. Así pues, se ha renunciado al sentido literal en pro del ajuste. No obstante, teniendo en cuenta el verso anterior y el posterior, sí es visible que el conjunto de los tres mantiene la idea que se pretende transmitir en el original.

TABLA 7: Ejemplo 2 de sincronía fonética.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
This is me .	Soy así .

A pesar de que la bilabial final es notable, se ha preferido sacrificar el ajuste en beneficio del sentido, ya que este verso constituye el título de la canción y aparece en gran parte de esta. Solo se ha mantenido la vocal cerrada del final. No obstante, sí que se ha ajustado de un modo distinto en otra parte de la canción.

TABLA 8: Ejemplo 3 de sincronía fonética.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
This is brave , / this is bruised , / this is wh <u>o</u> I'm me ant to be . / This is me .	Esta vez / no me voy . / Esto es lo que vas a ver . / Déjame .

Estos tres versos forman parte del estribillo final, en el que hay un cambio rotundo del ritmo. En la VO solo hay un ligero cambio con respecto a los anteriores ("I" se sustituye por "this"); sin embargo, en la VM sí hay un gran cambio en pro de la sincronía labial, ya que se encuadran en planos en ON muy cercanos al rostro de la intérprete. Aun así, el sentido original no se ve demasiado mermado, ya que la idea general de los tres versos se aprecia en cierta medida.

TABLA 9: Ejemplo 4 de sincronía fonética.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
I'm not scared / to be seen .	Mírame, / soy feliz.

En el segundo estribillo, se decidió cambiar este verso en la VM, ya que se encuadra en un plano en ON en el que el movimiento labial es muy notorio, sobre todo, el fonema vocálico /æ/ de **scared**. Se buscó, por consiguiente, sustituir el sonido /o/ de **voy** (del verso *no me voy*) por el fonema /e/, más acorde al original. Asimismo, la boca cerrada al pronunciar **to**, se ajustó de manera eficaz con **soy** en castellano.

TABLA 10: Ejemplo 5 de sincronía fonética.

Canción: <i>Never Enough</i>	
------------------------------	--

VO	VM
Can't let this moment end.	que quiero memorar.

Este verso se muestra en un plano medio en ON en el que la pronunciación de la bilabial "m" es muy evidente. Así pues, fue necesario sacrificar el sentido literal para lograr un ajuste labial efectivo. En conjunto con el verso anterior, el sentido del original se mantiene, aunque de un modo ligeramente diferente.

TABLA 11: Ejemplo 6 de sincronía fonética.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
Never be en<u>ough</u> / Never en<u>ough</u>	Nada bastará / No bastará

Son los versos más importantes de la canción, ya que se repiten en numerosas ocasiones y, además, le ponen título. En varios planos en ON se observa muy bien el rostro de la intérprete, por lo que la sincronía labial es indispensable. Gracias a la solución hallada, no solo se ajusta al movimiento de los labios, sino que también el sentido se mantiene muy fiel a la VO.

TABLA 12: Ejemplo 7 de sincronía fonética.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
For m e (1)	a m í

En numerosas ocasiones aparece en primeros planos y planos medios en ON, por lo que la bilabial "m" se hace muy notoria. Así pues, se renunció a la opción de "sin ti", considerada más natural y acorde con el significado general de la canción, para conseguir la sincronía.

TABLA 13: Ejemplo 8 de sincronía fonética.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
For m e (2)	jamás

En la última parte de la canción, la cantante pronuncia la vocal final de este verso con la boca exageradamente abierta. Así pues, era necesario buscar una vocal abierta en castellano que funcionase de una manera similar. La solución hallada permite, además, conservar la bilabial "m".

5.2. Sincronía cinésica

Es bien sabido que cuando se realiza un doblaje, ya sea de canciones o diálogo, la imagen cobra especial importancia. De acuerdo con lo descrito previamente, el movimiento labial ostenta gran relevancia al respecto; sin embargo, la gestualidad de

la escena también desempeña un papel clave en la toma de decisiones traductológicas.

Tanto en *This Is Me* como en *Never Enough* se han hallado planos en los que la intérprete niega con la cabeza, gesto que, en la mayoría de los casos, se ha conseguido mantener en la versión meta gracias al uso del pronombre indefinido “nadie” en alguna ocasión o, sobre todo, del adverbio de negación “no”. He aquí muestra de ello:

TABLA 14: Ejemplo 1 de sincronía cinésica.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
No one 'll love you as you are	porque así nadie te amará
I'm not scared / to be seen	No me voy / a rendir
'cause there's nothing I'm not worthy of	pues no somos unos monstruos
Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
Towers of gold are still too little	Las torres de oro no deslumbran

No obstante, en alguna ocasión no ha sido posible mantenerlo, aunque en tal caso, se ha observado que la omisión de esta estrategia no causaba ningún tipo de confusión en el público meta, ya que se podía ver como un simple movimiento de interpretación al cantar. Este ha sido el caso del siguiente verso:

TABLA 15: Ejemplo 2 de sincronía cinésica.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
Can't let this moment end	que quiero memorar

Por otro lado, no solo resultan importantes los gestos de las propias intérpretes, sino todos aquellos que se aprecian en pantalla y guardan relación con el verso en cuestión. Véanse, pues, varios ejemplos de ello.

TABLA 16: Ejemplo 3 de sincronía cinésica.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
These hands could hold the world but it'll	si nuestras manos no están juntas

La primera vez que este verso es cantado se muestran en la imagen dos manos agarrándose con fuerza. Por consiguiente, viendo la importancia de tal gesto, se decidió conservar esa referencia a las manos, tal y como ocurría en el original.

Aunque en la versión en castellano no se respeta el significado literal, sí que se conserva el sentido general del enunciado.

Por otra parte, en la canción *This Is Me*, el hecho de a quién se dirige el/la intérprete en cuestión cobra especial importancia en la versión meta, ya que se produce un cambio de perspectiva y, por tanto, de personas verbales y posesivos. Aquí se describen los dos ejemplos observados:

TABLA 17: Ejemplo 4 de sincronía cinésica.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
The sharpest words... / ...make no apologies	(E1) Sus palabras / me van a oír (E2 Y E3) Tus palabras / me vas a oír

En el primer estribillo de la canción, se observa en pantalla cómo la intérprete les habla a sus compañeros, mientras que, en el resto, se dirige a sus detractores. Así pues, se tomó la decisión de cambiar las personas a las que hace referencia: en el primer estribillo habla de "ellos" (por tanto, se utiliza "sus" y "van"), mientras que en los dos estribillos restantes habla directamente de "tú" (por tanto, se usa "tus" y "vas"). Esto no sucede en el original, puesto que se utilizan formas neutrales como "the".

TABLA 18: Ejemplo 5 de sincronía cinésica.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
Another round of bullets... / fire away 'cause today I won't let the shame sink in	Sus balas... / pues disparad , porque hoy no me vais a avergonzar

En estos dos versos, el intérprete mira primero a su compañera y después se dirige al público que los rodea. Por esta razón, se decidió utilizar "sus" al comienzo y la segundas personas del plural "disparad" y "vais" en el verso siguiente.

Aplicando estas estrategias, se consiguió respetar tanto la imagen como el sentido, junto a otros matices, según el caso.

5.3. Prosodia

A la hora de crear una canción cantable, hay un factor que tiene una función clave en esto: la prosodia. En otras palabras, para tomar decisiones traductológicas en canciones es preciso tener en cuenta la pronunciación y acentuación del idioma de llegada, ya que determinará la eufonía o cacofonía del resultado final. En este sentido,

varios han sido los problemas de esta naturaleza que se han encontrado en las canciones analizadas. He aquí varios de ellos:

TABLA 19: Ejemplo 1 de prosodia.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
'Hide away', they say	"Márchate de aquí"
'Run away', they say	

Se pensaron otras opciones que conservaban la palabra "dicen", manteniendo con ello el sentido literal del original. No obstante, de esta forma se cambiaba el acento prosódico natural: en lugar de pronunciar /dícen/, se pronunciaba /dicén/. Así pues, se prefirió utilizar otra estrategia que, aunque resultaba menos literal, encajaba a la perfección con la prosodia original. Asimismo, se decidió que esta estrategia sería la misma en ambos versos del original.

TABLA 20: Ejemplo 2 de prosodia.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
Never be enough	No me bastará

Aunque el verso idéntico anterior se tradujo por "nada bastará", en este hubo que hacer un cambio para respetar la prosodia y el esquema silábico de la VO. Debido a la elección del verso siguiente (*a mí*), era obligatorio añadir el pronombre átono "me" en el verso en cuestión. Así pues, no se podía conservar "nada me bastará" porque suponía una sílaba de más y un cambio cacofónico en la prosodia del término "nada". Por esta razón, se tomó la decisión de sustituirlo por el adverbio de negación "no", de una única sílaba.

TABLA 21: Ejemplo 3 de prosodia.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
Never enough	No bastará

Al igual que el caso anterior, mediante la utilización de "nada" se aumentaba una sílaba al verso original y se creaba una prosodia poco natural en la VM. Por este motivo, se decidió nuevamente utilizar el adverbio de negación "no" en su lugar.

5.4. Esquema silábico

Como ya se mencionó anteriormente, se pueden añadir o eliminar sílabas en la versión meta siempre y cuando exista una justificación; es decir, cuando el ritmo original no se vea alterado en demasía. Esto es una estrategia disponible, ya que, en

numerosos casos, el mantenimiento íntegro del esquema silábico original no es del todo posible. En estas canciones se han observado los siguientes ejemplos de esto:

TABLA 22: Ejemplo 1 de esquema silábico.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
For we are gl <u>o</u> ri <u>o</u> us (6 sílabas)	No somos esc <u>o</u> ri <u>a</u> (7 sílabas)

Por motivos de ajuste y naturalidad se dio con la opción descrita en esta tabla, la cual encaja perfectamente en el contexto de la canción y ayuda a lograr un buen ajuste labial. Es cierto que aumenta el esquema métrico original añadiendo una sílaba extra; sin embargo, eso no altera demasiado el ritmo y no supone una gran dificultad a la hora de conseguir la isocronía con el verso original.

TABLA 23: Ejemplo 2 de esquema silábico.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
We are bursting through the barricades	Romperemos todas las barreras

Aunque hay nueve sílabas en el original, se observa un melisma en la última sílaba del verso (*barri-cades*), por lo que suma un total de diez. Así pues, en la VM se decidió omitir el melisma y añadir una sílaba más, estrategia natural que conserva plenamente el esquema silábico y, por tanto, el ritmo original.

TABLA 24: Ejemplo 3 de esquema silábico.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
T owers of g <u>o</u> ld (4 sílabas)	Las t orres de <u>o</u> (ro) (5 sílabas)

Se alteró el esquema silábico del original en pro del ajuste labial. Además, la única vez que este verso aparece en un primer plano en ON, lo hace en transición desde otro plano distinto, cambio que hace que la sílaba de más "las" pase completamente desapercibida.

TABLA 25: Ejemplo 4 de esquema silábico.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
Never enough (4 sílabas)	No me bastará (5 sílabas)

Debido a la elección del verso siguiente (*a mí*), era obligatorio añadir el pronombre átono "me" en el verso en cuestión, aunque de esta forma se añadiese un sílaba a la VM que no estaba en la VO. Por supuesto, se priorizó la correcta gramática del castellano frente al esquema silábico original.

5.5. Rima

Como ya se explicó en la descripción del «principio de pentatlón» de Low (2005), la rima es quizá uno de los criterios que menos relevancia tiene en el proceso traductor de una canción. Esto no significa que sea un elemento prescindible o que pueda omitirse la rima original tantas veces como se desee, sino que el esquema rimado puede cambiar y adaptarse sin problemas.

Este ha sido el caso de algunos estrofas de ambas canciones, puesto que se ha ignorado la rima de la versión de partida y se ha creado otra completamente diferente en la versión de llegada. Además, para esto, no se ha tenido en cuenta si la rima original era asonante o consonante, por lo que en unas ocasiones ha coincidido, pero en muchas otras no. Véanse algunos ejemplos específicos que requieren un poco más de atención.

TABLA 26: Ejemplo 1 de rima.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
'Hide away', they say	"Márchate de aquí"

Como ya se explicó anteriormente, en la traducción de este verso se priorizó la prosodia natural del verso, razón por la que finalmente se decidió sacrificar la rima.

TABLA 27: Ejemplo 3 de rima.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
All the shine of a thousand spotlights / all the stars we steal from the night sky	El destello de cien mil focos / Todas las estrellas que brillan

En estos dos versos del estribillo se prefirió sacrificar la rima en pro de un sentido más fiel a la VO, ya que se consideró más importante en este caso. Además, se observó que a pesar de la pérdida de rima en estos enunciados, el estribillo conservaba una sonoridad adecuada y en ningún momento desentonaba con el resto de los versos.

5.6. Figuras retóricas

Hay que considerar que una canción «resulta ser un poema (las más de las veces, con rima y versificado según determinadas leyes [...])» que cuenta, a su vez, con un «componente musical y sonoro» (Martínez y González, 2009: 6). Es evidente, por tanto, que utilizará figuras literarias o retóricas que se habrán de tener en cuenta a la hora de traducirla.

En las dos canciones analizadas para este artículo, las figuras que han supuesto principalmente un problema de traducción han sido las metáforas. En la versión meta se han conservado la mayoría, aunque en algunos casos se ha recurrido a una diferente o no tan similar a la original. Véanse algunos ejemplos destacados.

TABLA 28: Ejemplo 1 de figuras retóricas.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
I'm gonna send a flood , gonna drown them out	Crearé un huracán que las detendrá

Aunque no se conserva la metáfora de manera literal, sí que se emplea una nueva también basada en un fenómeno meteorológico: mientras que en la VO se habla de "flood" (inundación) en la VM se alude a un "huracán".

TABLA 29: Ejemplo 2 de figuras retóricas.

Canción: <i>This Is Me</i>	
VO	VM
And reaching for the sun	Volando hacia el sol

Aunque en la VM no se utiliza exactamente la misma metáfora, sí que se mantiene la idea de "alcanzar el sol", con lo cual, el efecto es prácticamente el mismo.

TABLA 30: Ejemplo 3 de figuras retóricas.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
Towers of gold are still too little	Las torres de oro no deslumbran

En este caso, se ha conservado la metáfora de la VO, aunque dándole un enfoque aún más poético: mientras que en inglés se describe que las "torres de oro" son demasiado pequeñas, en castellano se hace referencia a que "no deslumbran", concepto que encaja a la perfección en el contexto en cuestión.

TABLA 31: Ejemplo 4 de figuras retóricas.

Canción: <i>Never Enough</i>	
VO	VM
These hands could hold the world but it'll	si nuestras manos no están juntas

En la VM, el verso se centra más en la imagen que aparece en pantalla que en la metáfora original en sí. Así pues, se recurre a una descripción más pura de lo que se observa en el plano en cuestión. Por supuesto, sí que se utiliza el término "manos" en el enunciado, ya que cobra gran relevancia con respecto a la imagen (dos manos agarrándose).

5.7. Otros

Además de los aspectos descritos anteriormente, otros que también han influido en las decisiones finales han sido la isocronía, el contexto histórico, la naturalidad de la lengua meta y el tipo de público al que va dirigido.

Asimismo, es preciso señalar que, en la gran mayoría de los casos, la solución final no se ha escogido atendiendo únicamente a un solo factor, sino evaluando toda una serie de aspectos que, de un modo u otro, influían en el resultado final.

5. CONCLUSIONES

Como se explicaba en la introducción de este estudio, la investigación y propuesta de análisis ha girado en torno a un triple objetivo.

En cuanto a la identificación de los principales problemas y dificultades de traducción que surgen en el texto audiovisual elegido, como se ha podido ver en el apartado «propuesta de traducción», tras el proceso traductor de las canciones, se han descrito los principales problemas hallados, entre los que destacan la sincronía fonética, la sincronía cinésica, la prosodia, el esquema silábico, la rima, las figuras retóricas, la isocronía y otros aspectos menos técnicos como la naturalidad, el contexto histórico y el público meta. Así pues, resulta evidente el alto grado de subordinación al que este tipo de traducción —la traducción de canciones para doblaje— está sometido.

La importancia de la imagen constituye quizá el factor que más obstáculos ha supuesto, ya que ha influido al resultado desde un punto de vista fonético (en relación con el movimiento labial) y gestual (en referencia al movimiento corporal). Asimismo, cabe señalar que, en la mayoría de los casos, no es posible evaluar estos problemas por separado, sino que la resolución conlleva una valoración conjunta de los distintos aspectos y, a menudo, una posterior priorización de aquellos factores con mayor relevancia. Por tanto, las elecciones tomadas para la resolución de los problemas de traducción requieren una mayor libertad que la que se posee en otras tipologías textuales, aunque esa libertad no debe sobrepasar los límites establecidos, esto es, la funcionalidad del texto de partida.

Esta afirmación pone de manifiesto, pues, la necesidad de un análisis exhaustivo previo de los distintos agentes participantes en el proceso, tal y como se ha realizado en el modelo propuesto en este artículo, dado que constituía uno de los objetivos específicos de este trabajo.

Una vez completados el análisis y la descripción de problemas, es oportuno afirmar que existe una estrecha conexión entre los aspectos destacados en cada uno

de ellos. Ello constata el importante papel que el análisis del producto audiovisual desempeña en el proceso de traducción, a fin de lograr un resultado eficiente y de calidad. Ahora bien, para ello, los traductores también necesitan familiarizarse con los problemas principales y las técnicas traductológicas disponibles, así como poseer cierta habilidad creativa y poética, sentido del ritmo y unos conocimientos musicales básicos, pues no se puede olvidar que una canción es también un poema con un componente musical y sonoro (Martínez y González, 2009). En este sentido, cabe señalar que, a pesar de no ser imprescindible, sí ayuda el hecho de poseer formación musical previa. Desde la perspectiva de este trabajo, se compensó la falta de formación musical con la colaboración con expertos que sí pudieron aportar un criterio informado en este sentido.

Como conclusión de todo lo evaluado desde la exposición del marco teórico hasta el análisis y la traducción del producto audiovisual elegido, se sugiere que la traducción de canciones para doblaje en películas no animadas no es solo factible desde una perspectiva profesional, sino que, hoy en día, debido al auge de ciertos filmes o series musicales, resulta cada vez más un servicio demandado para que el público meta reciba la información de la misma manera que la recibe el público origen. Esto exige, a su vez, más estudios e investigaciones a este respecto, ya que, como se ha comprobado, son aún muy escasos. En estos contextos, el componente económico y temporal que influye en los procesos de promoción y estreno de los productos audiovisuales también influye claramente en la toma de decisiones.

Asimismo, gracias a este estudio, se ha podido observar la gran cantidad de aspectos traductológicos que intervienen en el proceso traductor de una canción, sobre todo, si se incluye en la modalidad de doblaje. Por consiguiente, es posible reafirmar la necesidad de la figura del traductor en dicho proceso, aunque, como ya se ha manifestado, también resultan imprescindibles ciertas habilidades musicales básicas (como el sentido del ritmo). Así pues, no tiene cabida la consideración de que los profesionales de la traducción no deberían participar en ello.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bernal, M. (2018). *La traducción audiovisual: análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Alicante: Publicacions Universitat Alacant.

Brugué, L. (2013). *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació*. Tesis doctoral para la obtención del título de Doctora en

Traducción, Lenguas y Literatura, Facultad de Educación, Traducción y Humanidades, Universidad de Vic, Vic, España.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies [Versión electrónica]. *Translation Spaces*, 2, 105-123.

Mark L., Chernin P., Topping J. (Productores) y Gracey M. (Director). (2017). *The Greatest Showman* [Película]. Estados Unidos: 20th Century Fox.

Cotes, M.^a del M. (2005). Traducción de canciones: Grease [Versión electrónica]. *Puentes*, (6), 77-86. Recuperado el 15 diciembre, 2020, de: <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>

De los Reyes, J. (2015). *La traducción del cine para niños*. Tesis doctoral para la obtención del título de Doctor en Lenguas y Literaturas extranjeras, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Jaume I y Universidad de Reims Champagne-Ardenne, Castellón, España y Reims, Francia.

Fox-Strangways, A. H. (1921). Song-Translation [Versión electrónica]. *Music and Letter*, 2(3), 211-224.

Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance [Versión electrónica]. *The Translator*, 14(2), 373-399.

IMDb.com, Inc. (2017). El gran showman [Ficha técnica]. Recuperado el 9 enero, 2021, de: https://www.imdb.com/title/tt1485796/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1

Ladefoged P. y Ferrari S. (2012). Sounds and languages. En P. Ladefoged P. y S. Ferrari, *Vowels and Consonants* (pp. 1-10). Los Ángeles, CA: Wiley-Blackwell.

Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En L. Gorfée (Ed.), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185-212). Ámsterdam y Nueva York, NY: Rodopi.

Martínez, B. y González, R. E. (2009). La traducción de canciones: análisis de dos casos [Versión electrónica]. *Culturas populares. Revista Electrónica*, 8, 1-16. Recuperado el 17 diciembre, 2020, de: <http://www.culturaspopulares.org/textos8/articulos/gonzalez.pdf>

Mayoral, R., Kelly, D. y Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation [Versión electrónica]. *Meta*, 33(3), 356-367.

- Medina, N. (2017). Apertura al mundo a través de la traducción de canciones infantiles [Versión electrónica]. *Historia y Memoria de la Educación*, 5, 337-383. Recuperado el 17 diciembre, 2020, de: <http://revistas.uned.es/index.php/Hme/article/download/16689/1568>
- Mejías-Climent, L. (2020). La evolución de las tecnologías en la confluencia de la interacción y el cine. El doblaje en una aventura gráfica [Versión electrónica]. *Intralinea*, (22), 1-8.
- Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital [Versión electrónica]. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320.
- Ortega, A. (2019). This Is Me – Keala Settle [Ficha técnica] Recuperado el 10 enero, 2021, de: <https://www.elanalistadecanciones.com/this-is-me>
- Susam-Sarajeva, S. (2008). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance. En S. Susam-Sarajeva (Ed.), *Translation and Music* (pp. 187-200). Nueva York, NY: Taylor and Francis.