



Universidad de Valladolid

OFFICIAL POSTGRADUATE MASTER
**TRADUCCIÓN
PROFESIONAL
E INSTITUCIONAL**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Máster en Traducción Profesional e Institucional

TRABAJO FIN DE MÁSTER

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las
canciones de las películas de Disney:
«*FROZEN*»

Presentado por Beatriz Curieses Muñoz

Tutelado por Ana Mallo Lapuerta
Co-tutelado por Francisca García Luque

Soria, 2017

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:

«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

CONTENIDO DEL TRABAJO

AGRADECIMIENTOS	5
RESUMEN	6
ABSTRACT	7
RÉSUMÉ.....	8
1. ÍNDICE.....	9
2. OBJETIVOS	11
3. JUSTIFICACIÓN.....	12
3.1. Motivos de elección.....	15
4. METODOLOGÍA.....	16
4.1. Metodología para el análisis (modelo)	18
5. MARCO TEÓRICO	19
5.1. Introducción a la Traducción Audiovisual (TAV).....	19
5.2. La importancia de la traducción.....	20
5.3. Estudios de doblaje en España	21
5.4. El doblaje en el cine de animación.....	26
5.5. Doblaje y fases del doblaje.....	27
5.6. Marco analítico y teórico para la traducción de las canciones	30
5.6.1. Marco analítico y teórico empleado para la traducción en general	32
5.6.2. Marco analítico para el análisis rítmico o formal	33
5.6.3. Marco analítico para el análisis de la parte traductológica o de contenido	34
6. DISNEY.....	35
6.1. Evolución cultural: del cuento a la película	36
7. CASO PRÁCTICO: «FROZEN»/ «FROZEN, EL REINO DEL HIELO»	41
7.1. Frozen, la película. Sinopsis y ficha técnica	41
7.1.1. Personajes: Anna.....	46
7.1.2. Personajes: Elsa	46
7.2. Adaptación de la «La reina de las nieves» de Hans Christian Andersen	46
7.3. Banda sonora	48
8. ANÁLISIS Y RESULTADOS	49
8.1. Do you want to build a snowman / Hazme un muñeco de nieve	50
8.2. For the first time in forever (reprise) / Por primera vez en años (reprise).....	54

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

8.3. Let it go / Suéltalo / Libre soy	59
9. «BONUS TRACK»	65
10. CONCLUSIONES.....	66
10.1. Resultados del análisis del corpus.....	68
11. BIBLIOGRAFÍA.....	71
11.1. Bibliografía principal.....	71
11.2. Bibliografía secundaria.....	75
ANEXOS Y ENLACES.....	78
Figuras 6 y 7. <i>Do you want to build a snowman/ Hazme un muñeco de nieve</i> EN-ES.....	78
Figuras 8 y 9. <i>For the first time in forever (reprise)/ Por primera vez en años (reprise)</i> EN-ES	80
Figuras 10 y 11. <i>Let it go/ Suéltalo/ Libre soy</i> EN-ES	83
Letra <i>Let it go/ Libérée, Délivrée/ All'alba sorgerà</i> en EN-FR-IT.....	87
Enlaces.....	90

Beatriz Curieses Muñoz

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar a mi núcleo. A mi familia. Porque no saben cuánto les quiero. Sin ellos: sin mi madre, sin mi padre, sin mi hermana, incluso sin mi abuela, aunque ella a veces no me recuerda ya, yo no estaría aquí.

Sin su apoyo, en el sentido amplio de la palabra, sin sus esfuerzos para que yo haya podido formarme educativamente todo lo que he querido y sin su confianza en que yo podía sacarlo adelante, nada de esto hubiera sido posible. Gracias.

A Cuki y a Frida, por las interminables horas de compañía en mi habitación y las pequeñas distracciones que me ahorraban un ataque de nervios y un dolor de cabeza. Porque veros dormir a mi lado me relajaba y animaba a seguir adelante. Porque dos peludines, un conejo adoptado cuando empecé la carrera y que ya se ha licenciado dos veces conmigo y una gata rescatada de la calle cuando menos lo esperaba, también pueden convertirse en familia. Gracias.

A Anne Laure, Paula y Luis, que han sido los que han estado detrás de mí estos últimos meses, riéndome con todo el amor del mundo y dándome ánimos para que terminase lo que había empezado. Que me han empujado moralmente para acabar esta aventura y empezar la siguiente al otro lado del Atlántico. Sois la familia que una escoge y os voy a echar de menos hasta que vuelva. Gracias.

A mis tutoras, por su paciencia, sus ánimos y su disponibilidad. Por hacerme un hueco en sus vidas y agendas profesionales para que hayamos podido llevar juntas este proyecto a puerto. Gracias Paqui y Ana.

A todas y todos las profesoras y los profesores de mi vida. A los de mi familia, que me enseñaron que eran figuras a las que amar y respetar (mi madre, mi padre y mi abuela, que fueron las primeras profesoras de la vida, tías, tíos, primas y primos, hermana, amigas y amigos de Palencia y Soria...) y a las profesoras y profesores que se cruzaron en mi camino en la guardería, el colegio, el instituto y la Universidad. Porque para mí siempre habéis sido el pilar fundamental de la infancia y la educación. Porque vosotras y vosotros me hicisteis amar la lengua, la historia, la música, el arte y pusisteis en mí el bichito de la curiosidad, la necesidad del saber y la pasión por leer.

GRACIAS DE TODO CORAZÓN.

RESUMEN

Con este trabajo, se pretende reflejar la importancia que tienen la traducción y el doblaje en los medios sociales y culturales y cómo, a través del cine de animación musical, se puede llegar a públicos de diversas características y transmitir un mensaje claro y conciso, gracias a la letra de las canciones y a la correcta adaptación del mensaje original con la ayuda del traductor y del adaptador.

Para ello, se utilizará como ejemplo la película *Frozen*, que llegó a las salas de cine en 2013, y su banda sonora, de la que se analizarán tres de las canciones más conocidas de la cinta: *Do you want to build a snowman* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Hazme un muñeco de nieve*, *For the first time in forever* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Por primera vez en años* (reprise) y *Let it go* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Suéltalo*, comparándolas con su versión original en inglés y dando una posible solución de traducción en algunos de los puntos que están poco claros en castellano. Para ello hemos seguido la metodología descriptiva propuesta por Toury (1995) y adaptándola a la Traducción Audiovisual (Martínez Sierra, 2008: 66). Además, de la última de las canciones y abanderada del film, se analizarán también las diferencias y similitudes entre el español peninsular y el español latino. Este análisis está relacionado con el cambio de rumbo del doblaje en las películas de Disney que se ha experimentado en España desde 1992, tras la emisión de la película *La Bella y la Bestia* ya que, hasta entonces, el cine de animación infantil llegaba al mercado hispanoparlante de la Península Ibérica desde los estudios de doblaje ubicados en México (Ávila A., 1997).

Además, para contextualizar sobre la situación de este modelo de traducción en nuestro país, haremos un repaso por la historia del doblaje en el mundo, centrándonos posteriormente en el caso de España.

Palabras clave: traducción audiovisual, *Frozen*, *el reino del hielo*, doblaje en España, historia, música, cine de animación.

Beatriz Curieses Muñoz

ABSTRACT

The aim of this work is to reflect the importance that translation and dubbing play in social and cultural media and how musical animation films can reach diverse audiences and transmit a clear, concise message thanks to the song lyrics and the proper adaptation of the original message with the help of the translator and the adaptor.

To do so, the movie *Frozen* will be used as an example, which was released in movie theatres in 2013 and *Do you want to build a snowman* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Hazme un muñeco de nieve*, *For the first time in forever* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Por primera vez en años* (reprise) y *Let it go* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Suéltalo*, three of the most well-known songs of the soundtrack will be analyzed through comparing them in their original version and offering a possible solution to translating some of the points that are not very clear in Castilian Spanish. To do so I have followed the descriptive methodology proposed by Toury (1995) and adapted it to Audiovisual Translation (Martínez Sierra, 2008: 66). Additionally, the final song and standard bearer of the film, the differences and similarities between Peninsular Spanish and Latin American Spanish are analyzed. This analysis is related to the change of course in dubbing of the films Disney has experimented with since 1992 through the release of the film *Beauty and the Beast*, which previously, children's animated movies had arrived to the Spanish-speaking market of the Iberian Peninsula used from dubbing studies originating in Mexico (Ávila A., 1997).

Furthermore, to contextualize the situation of this translation model in our country, a review of the history of dubbing throughout the world will be done, focusing afterwards on the case of Spain.

Key words: audiovisual translation, *Frozen*, dubbing in Spain, history, music, animation films.

Beatriz Curieses Muñoz

RÉSUMÉ

Ce travail vise à refléter l'importance que la traduction et le doublage ont au sein des différentes sociétés et de quelle manière, par le biais du film d'animation musical, nous atteignons des publics aux caractéristiques différentes et transmettons un message clair et concis, grâce aux paroles des chansons et grâce à la bonne adaptation du message original de la part du traducteur et de l'adaptateur.

Pour cela, nous utiliserons comme exemple le film d'animation *La Reine Des Neiges*, sorti en salles en 2013, et sa bande originale, dont nous analyserons trois des chansons les plus connues : *Do you want to build a snowman* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Hazme un muñeco de nieve* , *For the first time in forever* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Por primera vez en años* (reprise) y *Let it go* (Kristen Anderson-López, Robert López)/ *Suéítalo*, en les comparant à la version originale anglaise et en proposant une possible solution de traduction pour les quelques points qui ne résulteraient pas très clairs en espagnol. Pour ce faire, je me suis appuyée sur la méthodologie descriptive proposée par Toury (1995) en l'adaptant à la Traduction Audiovisuelle (Martínez Sierra, 2008: 66). En plus d'analyser la chanson phare de la bande originale, nous étudierons les différences et similitudes qu'elle présente entre l'espagnol péninsulaire et latino-américain. Cette analyse est aussi directement liée aux changements dans l'histoire du doublage des films de Disney qu'a connu l'Espagne depuis 1992 suite à la sortie du film *La Belle et la Bête*. Jusqu'alors, le cinéma d'animation arrivait sur le marché hispanophone de la Péninsule Ibérique depuis les studios de doublage situés au Mexique (Ávila A., 1997).

De plus, afin de mettre en contexte la situation de ce modèle de traduction dans notre pays, nous reviendrons sur l'histoire du doublage dans le monde, en nous centrant a posteriori sur le cas de l'Espagne.

Mot-clefs: traduction audiovisuelle, *La Reine Des Neiges (Frozen)*, doublage en Espagne, histoire, musique, cinéma d'animation.

1. ÍNDICE

El cine de animación es un género que, aunque no esté tan extendido en los cines españoles (Hernández Bartolomé, 2004: 212), puede llegar a recaudar grandes cantidades en poco tiempo. Ese es el caso de *Frozen*, siendo en 2014 la quinta película con mayor recaudación por delante de *Toy Story* (1995) o *El Rey León* (1994) (EFE, 2014).

Si bien es cierto que el cine de animación es el género que más se consume entre el público infantil, en los últimos años se ha visto que cada vez más adultos se suman a esta tendencia. No sólo a la hora de ser simples acompañantes de los menores en las salas de cine sino también por gusto propio. El ejemplo más cercano podría ser el caso de los *Minions* (Gru, mi villano favorito, julio 2010), cuyos más acérrimos admiradores suelen ser, en general, los más mayores. Seguramente debido a las bromas de humor ácido que, para los más pequeños, pasan desapercibidas, no siendo así en el caso de los adultos.

Por ejemplo, a día de hoy la compañía *Pixar Animation Studios* (absorbida por Disney en 2006) es una de las pioneras en hacer películas de animación que esconden entre sus guiones claros mensajes que van dirigidos al público adulto que acude a verlas (Sanguino, 2015).

La elección de *Frozen*, en mi caso particular, se debe al auge que sigue teniendo a pesar de haber pasado cuatro años desde su lanzamiento. También al toque feminista que le dan, por fin, a las princesas Disney (y en este caso en particular, a la primera figura femenina de Disney que se convierte en reina) y al claro mensaje de liberación y aceptación que se extrae de la letra de las canciones (*Let it go*). Además me gustaría añadir que es también la primera película de Disney cuya directora es una mujer.

En el ámbito académico, quería compaginar mi afición por la música como soprano en el Coro Universitario desde 2012 así como aumentar mi experiencia teórica en el marco de la traducción audiovisual. Habiendo participado en la subtitulación y traducción de cortos durante cinco años para el Festival de Cortos de Soria, me parecía interesante ampliar mis conocimientos e investigación al respecto, centrándome en este caso en el género audiovisual de los dibujos animados.

El trabajo ha sido dividido en los siguientes apartados:

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

ÍNDICE: Realizaremos una breve introducción al objeto de estudio y pasaremos a explicar el resto de capítulos que componen este trabajo de manera que nos hagamos una idea de lo que vamos a encontrar según avanza el TFM.

OBJETIVOS: Enumeraremos y explicaremos los objetivos principales de este tema. No solo aquellos relacionados con el ámbito de la traducción al que pertenecen, en este caso la traducción audiovisual, sino también los relacionados con la obra seleccionada como objeto de estudio.

JUSTIFICACIÓN: En este capítulo, justificamos la elección del tema con respecto a los conocimientos y competencias adquiridos durante mis estudios en el Máster de Traducción Profesional e Institucional, centrándonos específicamente en el campo que compete a este trabajo, que es el de la Traducción Audiovisual y, dentro de la misma, la especialidad del doblaje.

METODOLOGÍA: Presentamos en este apartado la metodología empleada para la realización de este trabajo, los planteamientos y procedimientos que hemos seguido, las fuentes a las que hemos recurrido y la estructura que le ha dado cuerpo al análisis de las traducciones.

MARCO TEÓRICO: Daremos paso en este capítulo a la fundamentación teórica del trabajo que introduce los apartados posteriores. Tras una introducción histórica y detallada del origen de la Traducción Audiovisual, haremos un recorrido desde los inicios del cine mudo hasta el paso a la sonorización y la comercialización de las películas extranjeras, más concretamente las producidas en y por Hollywood en el resto del mundo. Estudiaremos los motivos por los que la traducción supone un recurso indispensable y primordial para el mundo del cine y la cultura. Nos centraremos más adelante en la historia del doblaje en España y la complicada época en la que se estableció como país pionero en el uso de esta técnica. Dedicaremos dos apartados al caso específico de la animación en el cine doblado y a las fases en las que se divide el proceso del doblaje. Posteriormente nos centraremos en la traducción y los estudios de doblaje en España.

DISNEY: Entraremos en materia del cine de animación presentando a la compañía *The Walt Disney Company* y fijaremos la atención en las primeras películas comercializadas en España, que se corresponden con la época en la que mi generación consumía los productos *Disney*. Veremos el paso del doblaje de las mismas desde los estudios ubicados en México hasta su actual doblaje en español peninsular y la posterior remasterización de algunas de sus producciones anteriores para adaptarlas al público de hoy en día. Haremos también un repaso sobre la evolución cultural del cuento a la película.

Beatriz Curieses Muñoz

CASO PRÁCTICO, *FROZEN*: En este capítulo centraremos la atención sobre el caso particular que nos ocupa en este trabajo, la película de *Frozen*. Presentaremos la ficha técnica, su tabla de personajes, sinopsis y presentaremos brevemente a las encargadas de darle voz (hablada y cantada) a los dos personajes protagonistas del filme, Anna y Elsa. Se mostrará aquí también un pequeño resumen del cuento de Hans Christian Andersen que ha servido como base para el guion de esta superproducción y los motivos que me llevaron a elegir esta producción en concreto y no cualquier otra. Dentro de este capítulo se concretan, mediante tablas, las tres canciones que son objeto de mi estudio siguiendo el modelo de metodología descriptiva propuesto por Toury (1995), las estrategias generales de traducción de Franzon (2008), los estudios para la traducción de canciones de Chaume (2004) y las técnicas de traducción empleadas propuestas por Martí Ferriol (2010).

METODOLOGÍA Y CORPUS: Aquí nos centraremos en la selección de las obras y en su análisis traductológico y musical comparándolas con las versiones originales.

BONUS TRACK: En esta parte nos acercamos, mediante el uso de material audiovisual, a la parte práctica y más amena del estudio. Se presentan las tres obras estudiadas a lo largo del trabajo y se amplía el material musical referente a la pista que, a efectos musicales, se ha convertido en el *Leitmotiv* de la película. La pieza musical *Let it go*.

CONCLUSIONES: Expondremos aquí las conclusiones extraídas de este análisis metodológico de la banda sonora.

BIBLIOGRAFÍA: Finalizamos con la bibliografía empleada durante el proceso de investigación y redacción de este trabajo, presentando los manuales y autores consultados en orden alfabético así como el material encontrado en la web.

2. OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo es llevar a cabo un estudio descriptivo del proceso de traducción de las canciones que forman parte de la banda sonora de una película (en este caso muy conocida) para, en última instancia, profundizar en el detalle de las estrategias, técnicas y normas de traducción utilizadas (según Franzon, Chaume, Toury...) y las influencias que recibe todo el proceso. Para ello, haremos un repaso por la teoría en la que se basan las técnicas de traducción que vamos utilizar, centrándonos en el ejemplo de la película *Frozen, el reino del hielo* como base para esta fundamentación y, más específicamente, en su banda sonora.

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

Se quiere, a través de la misma, realizar un análisis comparativo (mediante una metodología descriptiva) del nivel formal (ritmo) y de contenido (traductológico) de tres de las canciones principales que forman parte de la banda sonora de esta producción de *Walt Disney Studios*, de manera que, al compararlas con su versión traducida, podamos valorar qué normas de traducción se han seguido y qué prevalece: el contenido o la métrica (Toury, 1995; Martí Ferriol, 2010: 101).

Para ello, este trabajo tendrá en cuenta seis canciones que identifiquen las tendencias de traducción en las pistas: *Do you want to build a snowman VS. Hazme un muñeco de nieve*, *For the first time in forever (reprise) VS. Por primera vez en años (reprise)* y *Let it go VS. Suéltalo*.

Dentro de la métrica (McGraw-Hill ed. 2016) analizaremos:

- El número de sílabas de cada verso.
- La distribución de acentos (ver 5.6.2.).
- La distribución de las rimas (ABBA/abba).

Dentro del plano de contenido traductológico (Toury, 1995):

- Técnica de traducción utilizada (adaptación, traducción literal, creación discursiva...)
- Referencia cultural (si la hay)
- Tipo de oración (enunciativa, interrogativa...)

Con este análisis se pretende dar respuesta a una serie de objetivos secundarios:

- ¿Se da más importancia al contenido de la letra o a la métrica de modo que se adapte a la melodía?
- ¿Pierde en algún momento el significado la versión original de la canción con respecto a la versión traducida?
- ¿Existe una posible traducción alternativa?

3. JUSTIFICACIÓN

Durante la Licenciatura de Traducción e Interpretación, la modalidad de Traducción Audiovisual no es uno de los ámbitos en los que los estudiantes se puedan especializar, ya que se centra en Traducción Literaria y Traducción Especializada. Es por ello por lo que el Máster ha

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

supuesto una oportunidad para ampliar los conocimientos relativos a los dos ámbitos ya mencionados añadiendo, además, la rama de Traducción Audiovisual.

No se trata, en cualquier caso, del único contacto con este tipo de traducción que he tenido durante mis años de estudio. Durante el penúltimo año de mis estudios de Licenciatura, realicé el curso de subtitulación que ofrece la Universidad de Valladolid y, tanto ese año como el siguiente, participé en el Festival Internacional de Cortos de Soria subtitulando varios cortometrajes, momento en el cual me aproximé de una manera más tangible a esta rama de la traducción. Posteriormente, he trabajado en el mismo Festival como Intérprete de los directores/as, actrices y actores, camarógrafos y realizadoras/es del festival así como realizando los subtítulos de los cortometrajes realizados durante la semana del Kino Kabaret, una modalidad de cine nacida en Montreal (Quebec, Canadá) en 1999 y que consiste en reunir a un grupo de voluntarios/as de diferentes ramas que disponen de 48 horas para escribir un guion, montarlo (en algunos casos incluyendo los subtítulos) y presentarlo en la gala final (kino00.com).

Por el Real Decreto 1393/2007 de 29 de octubre las asignaturas impartidas en el Máster facilitan la adquisición una formación avanzada con respecto a mis anteriores estudios de carácter multidisciplinar, ampliando por tanto mis conocimientos en cuanto a la materia de *Traducción Audiovisual* que aquí se expone, iniciándome en la investigación de un objeto de estudio relacionado con mis competencias educativas. Dado que en el contexto académico no suele incluirse la traducción de la banda sonora de películas animadas, he pretendido con ello cumplir con las competencias genéricas G1 (referenciadas en la web de la UVa, en el apartado *Objetivos y Competencias* relacionado con los objetivos del Máster), aplicando las ideas y conceptos adquiridos a un tema original y poco usual. Del mismo modo, la investigación llevada a cabo y la lectura de numerosos manuales y escritos de autores a este respecto, así como el estudio de los materiales distribuidos y explicados en el aula, me han ayudado a aplicar los conocimientos adquiridos en el transcurso de mi formación e intentar así completar la información que hasta ahora se conoce sobre esta materia, resolviendo los problemas surgidos en el proceso en un entorno nuevo dentro de un contexto multidisciplinar para, en un futuro, continuar ampliando esta formación de manera autónoma. Centrando el tema en una obra que tiene como protagonistas a personajes independientes y resueltos, desarrollo un compromiso tanto ético como profesional de la traducción que pretende potenciar la educación integral y responsable que garantice la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, empezando desde la base, que son los niños, y que sea universalmente accesible para todos.

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

Gracias a las asignaturas relacionadas con la *Traducción Institucional, Económica, Jurídica, Científica y Técnica*, he adquirido los conocimientos necesarios para saber las necesidades del mercado y evolución de la demanda, creando y ofreciendo traducciones de acuerdo a los estándares y deseos del cliente, asumiendo las responsabilidades que ello conlleva. Para ello, he aprendido a definir las etapas y las mejores estrategias y soluciones de traducción, relejendo y revisando el texto meta de modo que cumpla las normas de calidad exigida.

Debido a que el Máster podía realizarse tanto virtual como presencialmente, se me ha brindado la valiosa posibilidad de aprender a trabajar en situaciones reales con personas que estaban a kilómetros de distancia por medio de las plataformas de comunicación al alcance. Esto mismo hizo posible la realización del *Curso de Lenguajes Especializados* con expertos en traducción, en situaciones multilingües, como Lieve Behiels, Montserrat Montón, José Gallego Pelegrín, Pedro José Delgado Serrano y por supuesto el resto de expertos de otras Universidades españolas y del Campus de Soria.

Además, el trabajar con tres lenguas diferentes (ES, EN, FR) y los años de estudio de la asignatura de Lengua Española con el profesor Manuel Ramiro Valderrama e Inglés con Susana Gómez, Sotirios G. Keramidas, Larry Belcher o William Mallinson me han enseñado a comprender las estructuras gramaticales, léxicas e idiomáticas en mi lengua para aplicarlas en las otras lenguas implicadas en sus diferentes registros según la evolución del idioma.

Con la asignatura *Análisis del Discurso y de la Comunicación Intercultural* he aprendido a reconocer la función y significado de las variantes lingüísticas según su carácter social, geográfico, histórico y estilístico, identificando los aspectos verbales y no verbales que son propios de los sistemas culturales y reconociendo su trascendencia en el proceso traductor. He aprendido también a analizar y comprender los elementos que proporcionan coherencia a un texto y aquellos de naturaleza intertextual, produciendo así textos aceptables en la cultura de llegada en función de los patrones retóricos de la lengua meta.

Analizar y sintetizar los elementos que proporcionan coherencia y cohesión a un texto, discursos generales y especializados me ha hecho ser capaz de resumir, reestructurar, condensar y post-editar textos en cualquiera de las lenguas de trabajo.

Con la asignatura *Metodología de la Investigación y Documentación* he aprendido a gestionar y valorar de forma crítica las fuentes y recursos de información y documentación necesarios. Con esta base y con los conocimientos adquiridos gracias a la asignatura *Informática Aplicada a la*

Traducción cursada en 4º de Licenciatura y a la asignatura del Máster *Herramientas TAO*, sé manejar herramientas informáticas básicas y profesionales como instrumento específico para la traducción, desarrollando un método de trabajo organizado y optimizado y manejando las últimas tecnologías documentales aplicadas a la traducción y mediante corpus y glosarios he aprendido a aplicarlas a un proyecto concreto de traducción y estoy familiarizada con las nuevas herramientas necesarias para la traducción y, en este caso concreto, la traducción de materiales audiovisuales y multimedia.

Asimismo soy capaz de buscar la información necesaria para comprender de una forma eficaz los aspectos conceptuales y temáticos vinculados al texto original y a desarrollar el conocimiento temático en los diferentes campos de especialidad (conceptos y contenidos, terminología, fraseología...) gracias a *Lenguajes de Especialidad Científico-Técnicos y Jurídico-Económico*.

Todo esto me sirve (tanto la Licenciatura, como este trabajo, como el Máster de Interpretación Profesional e Institucional) para ampliar mis horizontes laborales. No solo porque el campo audiovisual me llame la atención y pueda ser objeto de investigación personal más adelante, sino porque el ámbito institucional es una de mis metas en el mundo de la traducción. Ambas me servirán para un proyecto personal de futuro que tengo en mente desde el viaje a Bélgica que realizamos con Antonio Bueno en febrero de 2015 y con el que espero contar con todos los amigos Erasmus (y no Erasmus) que he conocido gracias a mis años en este Campus de Soria.

3.1. Motivos de elección

El motivo de la elección de esta película en concreto ha sido el auge que ha tenido *Frozen* durante estos cuatro últimos años. A mayo de 2014 (EFE, 2014), seguía siendo la película Disney que más había recaudado, superando a *Toy Story* (1996) y *El Rey León* (1994).

Además, es una de las primeras películas musical Disney, si no la primera, que ha conseguido batir récords en cuanto a versiones de sus canciones se refiere, como se podrá comprobar en el capítulo número 8 de este trabajo. Sus tres canciones abanderadas han sido objeto de múltiples alabanzas y también, cómo no, de críticas y bromas en la red, donde podemos encontrar versiones de las mismas con la letra cambiada para fines que nada tienen que ver con la película.

A parte de todo esto, para mí era importante reflejar el impacto que puede tener una película de estas características en la sociedad, ya que se trata de la primera película Disney en la que la

protagonista es reina y en la que se empieza a intentar compaginar la igualdad de sexos y a valorar la figura de la mujer, como ya ocurrió con *Mulán* (1998), *Brave* (2012) o *Tiana y el sapo* (2010). Hay que añadir que *Moana* (2016, titulada *Vaiana* en castellano por derechos de copyright) también entra dentro de este nuevo tipo de princesas Disney.

Utilizando esta película como base, se podría ciertamente compaginar la música con la traducción y, en concreto, con el doblaje, sobre todo por la gran cantidad de recursos e información que se pueden encontrar en la red.

En cierto modo, su canción *Let it go* ha sido una muestra más de cómo una sola canción puede unir a todo un planeta, pues sea en el idioma que sea, podemos encontrar una versión de esta pista. Y en cualquiera de ellos, el mensaje es el mismo: liberarse de los miedos y aceptarse como uno es.

Como dijo George Steiner: «*Sin traducción habitaríamos provincias lindantes con el silencio*» (Steiner, 1966: 25). Gracias a esta, el mensaje de una «simple» canción de una película de dibujos animados, se ha extendido por el mundo como una fiebre imparable de la que muchos países han tomado parte, adaptando el mensaje para que llegue a todas las culturas.

4. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo este trabajo, seguiremos la metodología descriptiva recogida por Toury (1995 y 2004) aunque en principio fue diseñada para la traducción literaria (Martí Ferriol, 2010: 101). En cualquier caso, Martínez Sierra (2008: 66) recoge también que, a partir de los años noventa, comenzó a aplicarse esta misma metodología a la traducción audiovisual.

Los pasos seguidos para la documentación, elaboración y redacción han sido los siguientes:

- Elegimos un área de investigación. En nuestro caso, hemos escogido la Traducción Audiovisual porque es un campo que nos llama la atención. Una de nuestras primeras convicciones antes de elegir el tema del TFM, era que estuviese relacionado con la música y, a ser posible con algo que nos permitiera, además, ubicar el TFM en un contexto histórico (el origen del doblaje en España, en este caso). Por eso esta película, de la cual conocemos bastante bien la banda sonora, y el contexto de la investigación audiovisual suponían a la par un reto y un área que tiene la capacidad de apasionarnos, que era uno de los principales requisitos que nos planteábamos a la hora de elegir el tema para el trabajo.

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

- Elaboramos un plan preliminar: qué queríamos hacer exactamente, con qué medios a nuestro alcance, cuáles eran nuestras limitaciones, qué necesitábamos, qué cuestiones queríamos poner de manifiesto y cómo llegar a una conclusión sobre las mismas.
- Investigamos en la biblioteca, en los recursos que proporciona la *World Wide Web* siempre que fuesen fuentes fiables, encontramos los libros que mejor se adecuaban al campo de investigación en que el que queríamos centrarnos y vimos y escuchamos la película y su banda sonora para interiorizar el contenido. Apuntamos todos los recursos utilizados para decidir cuáles habían sido realmente útiles para el trabajo y adjuntarlos a la bibliografía.
- A través de la lectura y la investigación en el campo de la Traducción Audiovisual, escogimos qué autores se adecuaban mejor en sus teorías a aquello que necesitábamos para la elaboración y el estudio que le compete al presente trabajo. Para ello, decidimos centrarnos en la metodología descriptiva propuesta por Toury (1995). Dado que la película en origen se trata de la versión adaptada al cine de una obra de Hans Christian Andersen (*Snedronningen*, 1844), llegamos a esta metodología mediante la búsqueda de libros que hablasen también de traducción literaria y no solo de cine. Posteriormente descubrimos que esta metodología se comenzó también a aplicar a partir de la década de los noventa a la traducción audiovisual (Martínez Sierra, 2008: 66).
- Nos centramos en los aspectos formales (rítmicos) y de contenido (traductológico). La parte rítmica se refiere a la adaptación que sufre la traducción de modo que concuerde con la música de la versión original según los cuatro ritmos atribuidos a la poesía por la retórica clásica (Chaume, 2012: 103). [Ver apartado 5.6.]
- Seleccionamos las tres canciones que tomaríamos como base para el estudio.
- Analizamos las canciones midiendo su métrica y su rima. Además, en las versiones traducidas comparamos el significado y las palabras empleadas con respecto a la versión original para saber si se había mantenido una traducción literal o una adaptación. Escribimos un primer borrador con una primera evaluación de los resultados obtenidos.
- Tras el primer borrador, empezamos a redactar el marco teórico en el que estábamos basando toda la información del presente trabajo. Nos centramos en la teoría relativa al origen de la traducción audiovisual (de modo que pudiéramos situar al lector en un escenario fundamentalmente histórico) así como los pasos a seguir para el análisis de las canciones. Estudiamos el contexto en el que está basada la película en relación con la compañía Disney y con el cuento original de Hans

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

Christian Andersen (de acuerdo a estos dos últimos, añadimos también una introducción sobre cómo surgió la compañía Disney).

- Cuando acotamos la parte teórica, procedimos al vaciado terminológico de las canciones con los criterios anteriormente mencionados, recogiendo los datos obtenidos de cada una de ellas, analizándolos y comparando la versión original en inglés con la versión doblada (traducida) al español. Con esto, pudimos comprobar si las soluciones traductológicas tomadas en las versiones de doblaje distaban o no del sentido de la letra original en inglés y, a su vez, si prevalecía el significado o la métrica.

- Una vez interpretados los resultados, procedimos a redactar las conclusiones obtenidas.

4.1. Metodología para el análisis (modelo)

<i>Nº Sílabas</i>		<i>Nº Acentos</i>		<i>Rima</i>		<i>Tipo de oración</i>	
<i>T.O.</i>	<i>T.M.</i>	<i>T.O.</i>	<i>T.M.</i>	<i>T.O.</i>	<i>T.M.</i>	<i>T.O.</i>	<i>T.M.</i>

Figura 1. Modelo de tabla de análisis parte formal (rítmica)

Para la parte del contenido (o parte traductológica), analizaremos los diferentes apartados sin emplear una tabla y siguiendo el orden que se explicará en el punto 5.6. de este trabajo.

- Vocabulario nuevo
- Técnica de traducción
- Referente cultural
- Técnica de traducción para el título
- Estrategia global para la traducción general de la canción

5. MARCO TEÓRICO

En este apartado realizaremos una introducción histórica al origen del cine y de la Traducción Audiovisual y dedicaremos un apartado al doblaje en las películas de animación. Haremos después un último recorrido histórico del doblaje centrándonos en la situación que se vivía España durante la época en la que se situó como el país pionero en el uso de esta técnica y haremos una exposición sobre las fases en las que se divide el proceso de doblaje.

5.1. Introducción a la Traducción Audiovisual (TAV)

Los primeros pasos en el mundo cinematográfico datan desde 1895 hasta 1927, donde se comienzan a proyectar películas en lo que se conoce como cine mudo, aunque la primera película muda fue creada por Louis le Prince en 1888. A pesar de que aún no se había invertido en la técnica de grabar la pista de sonido en el celuloide, las películas no estaban carentes de música, ya que un pianista (Labrada, 2009: 15) u organista solía acompañar la proyección en directo y de manera improvisada.

Con el objetivo de clarificar algo más los detalles, a partir de 1908 comienzan a intercalar entre algunas imágenes lo que se denominó intertítulos o carteles (Izard Martínez, 1997). Podemos ver algunos ejemplos de esto en películas como *Nosferatu* (1922) o *Fausto* (1926). La figura de quien se encargaba de escribir estos títulos, llegó a ser tan importante que aparecía en los créditos de la película.

En ocasiones, se recurría a un narrador que relataba en voz en *off* los carteles o describía lo que sucedía en pantalla. A la hora de vender estas producciones en el extranjero, existían dos técnicas para hacer llegar el mensaje a otras culturas: cortar los intertítulos originales desde el país de origen y sustituirlos por el idioma del país al que iba a ser exportada la producción o vender la copia sin traducir y que un actor leyese e interpretase los mismos durante la proyección, a los que se conocía como *letrados* (Gubern, 1997: 12). Esto también beneficiaba a los espectadores que no sabían leer (había un alto nivel de analfabetismo en esta época) y que acudían a la proyección.

En 1897, los hermanos *Lumière* contrataron un cuarteto de saxofones para acompañar sus sesiones de cinematógrafo en París y compositores como *Saint-Saéns* compusieron la música de sus películas.

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

Al ser una industria tan nueva, la inversión en su producción sonora, en los cambios en los sistemas de grabación, en la adaptación de los proyectores y las salas de proyección suponía un riesgo económico, por lo que no fue hasta la década de los años 30 cuando nace el cine sonoro. Se empiezan entonces a grabar películas con sonido y diálogo. La comercialización de estas producciones tuvo un éxito limitado en el extranjero, puesto que el público a quienes iban dirigidas no entendía el idioma, por lo que solían producir rechazo (Pereira, 2000: 7).

«El cine sonoro no era simplemente el mudo con sonido incorporado, sino una nueva forma de expresión que tenía que reconciliar lo real con lo irreal, mientras que el cine mudo había sido una unidad armoniosa, completa por sí misma» (Planeta, 1982).

Gracias a la *moviola*, se pudieron ensamblar las diferentes bandas que eran necesarias para completar la película: la imagen, los diálogos, la música y los efectos sonoros.

En 1926, *Warner Bros* introdujo el *Vitaphone*, el primer sistema sonoro eficaz que grababa las bandas sonoras y la voz hablada en grandes discos (Liebman, 2010: 1).

En 1931, *Lee Forest* inventó el *Movietone*, que grababa el sonido directamente al rodar la película en una banda lateral del disco (Adams, 2012: 6-7/ 347-349).

5.2. La importancia de la traducción

A principios de 1928, ante la escasa acogida del cine no doblado en países no angloparlantes, *Louis B. Mayer*, jefe de estudio de la *Metro Goldwyn Mayer*, declaró convencido que la popularidad del cine estadounidense desembocaría en el uso del inglés como lengua universal para el cine.

Comienzan entonces a traducirse las películas y a comercializarse con subtítulos principalmente en tres lenguas: alemán, español y francés. A partir de 1930 se amplía el abanico de idiomas y Holanda y Suecia interiorizaron el subtítulo de manera tan inmediata que aún hoy en día sigue siendo el sistema de proyección.

Antes de que se formalizase la técnica del doblaje, se hizo uso de lo que se conocía como *versiones multilingües* (Gomery, 1980: 82), que consistía en rodar una misma película en varias lenguas de manera simultánea. Las técnicas utilizadas, según *Vincendeau* (1988) eran:

- Rodar la película en varios idiomas con el mismo director.

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

- Rodar la película con varias versiones (podían tener distinto director y solía ser de la nacionalidad del público al que iba dirigida).

- Variar los actores según la lengua de la versión.

De este modo, un actor podía participar de la versión extranjera siguiendo el guion a través de unos carteles conocidos como *Idiot Cards*, similares al actual CUE pero más rudimentarios, en el que se pasaban los diálogos con la pronunciación figurada sostenidos por un ayudante de cámara.

En 1929, la *Metro Goldwyn Mayer* inicia el primer proyecto para rodar versiones multilingües mediante el uso del *proceso Dunning*, es decir, filmar las escenas sin actores (solo figurantes y decorados) y, posteriormente, a los actores principales sobre una retroproyección de esta filmación previa. Así se podía enviar a Europa para que cada país rodara en su lengua sin tener que desplazar a los actores, ahorrando tiempo y dinero (Brownlow, 1968), aunque no terminaba de ser rentable, pues el público prefería a los actores de Hollywood doblados a su propia lengua.

La *moviola* fue un elemento muy útil a la hora de la sincronización. Así, el doblaje se convertía en una técnica mucho más barata que las versiones multilingües.

«Entendemos por doblaje la grabación de una voz, en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite con la mayor fidelidad posible la interpretación de la voz original.» (Ávila, 1997: 19)

5.3. Estudios de doblaje en España

Durante los primeros años de doblaje, los actores debían desplazarse hasta Francia, donde la *Paramount* disponía de su propia sede europea. La primera película con sello español se tituló *Entre la espada y la pared* y se dobló en *Joinville* (Francia) en 1931.

A pesar de lo que se piensa, el doblaje en España no surge como un método de control o censura del régimen franquista, ya que es en 1932, durante el gobierno de la República, cuando nace el primer estudio de doblaje en Barcelona (España) bajo el nombre de T.R.E.C.E. y en Madrid (España), un año después, los estudios Fono España. Sí es cierto que, con posterioridad, en la década de los 40 y siguientes, el régimen utilizó el doblaje como arma censora y de manipulación (Gubern, 1997: 15).

Hasta la aparición del sonido magnético, los sistemas técnicos de sincronización resultaban tan caros que los doblajes fueron de una calidad bastante baja. Los actores provenían del mundo de

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

la radio y el teatro y los directores de doblaje se preocuparon más por encajar el texto en los labios que por los timbres de voz, demasiado forzados, que le restaban credibilidad a la producción (Ávila, 1997: 41).

En 1935 y tras muchas dificultades censoras, se estrena en España la película *El diablo es una mujer*, de Marlène Dietrich y César Romero, que interpreta a un capitán del ejército español de dudosa reputación. El entonces Ministro de la Guerra, José María Gil Robles, logró detener su exhibición tras contactar con la productora y distribuidora *Paramount*, quemándose varias escenas de la película en la embajada de España en EEUU a pesar de que el propio ministro había ejercido como abogado en Europa para, entre otras, la propia *Paramount* (Ávila, 1997: 46).

En abril de 1941 se publica en la revista especializada *Primer Plano* una Orden con fines publicitarios institucionales en la que se dice que el Ministerio de Industria y Comercio prohíbe la reproducción de cualquier película en la que no se use el español. A pesar de que se ha considerado siempre como una Orden Ministerial, esta nunca llegó a ser publicada oficialmente en el B.O.E. (Ávila, 1997: 55), por lo que se cree que pudo ser una cacicada del Sindicato Nacional del Espectáculo, probablemente promovida por Tomás Borrás, falangista y, durante un corto período de tiempo, director del Teatro Español al acabar la guerra (Gubern, 1997: 13-14). Esta publicación constaba de catorce puntos, de los cuales el octavo fue el detonante que situó a España como la primera potencia mundial del sector del doblaje (Ávila, 1997: 56).

El Ministerio de Hacienda publicó una Orden el 13 de febrero de 1945 para facilitar el doblaje al español de otras películas en idiomas que no fuesen el inglés, aunque no tuvo demasiado éxito.

El 28 de junio de 1946, los dos órganos censores (*Junta Superior de Censura Cinematográfica* y *Comisión Nacional de Censura Cinematográfica*) pasan a ser uno, denominado *Junta Superior de Orientación Cinematográfica* por medio de una Orden del estado. Se le concede, a partir del 31 de diciembre de 1946, potestad para conceder o denegar el doblar de películas al castellano. Debido a que muchas productoras perdían dinero con este método, en 1948 se dicta una nueva Orden para gestionar la devolución del canon por los derechos.

Entre 1950 y 1959 se recogen varias órdenes que siguen regulando los permisos de doblaje en España incluyendo, por primera vez, las películas destinadas a televisión y la legalización de los Cine-Clubs por el Ministerio de Información y Turismo (González, 1981: 138-171).

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

En 1962 se «ablandan» las medidas censoras y en 1965 se sustituye la *Junta de Clasificación y Censura* por la *Junta de Censura y Apreciación de películas*. Con este cambio, vuelve a endurecerse la censura.

En 1976 desaparece la censura en el doblaje en dos etapas (Ávila, 1997: 102-103): primero desaparece la censura en los guiones y después de forma constitucional. Tanto es así, que el Decreto del 11 de noviembre de 1977 regula en su 2º punto la necesidad de ser fiel al guion original:

«La falta de fidelidad con la versión original en el doblaje o subtitulado dará lugar a la revocación de la licencia por parte de la Administración, con pérdida por parte de la empresa distribuidora de los derechos económicos devengados».

En la actualidad existen en España alrededor de treinta y nueve estudios de doblaje registrados en la base de datos que ofrece la web *eldoblaje.com* y repartidas entre A Coruña, Alicante, Barcelona, Bilbao, Gijón, Madrid, Málaga, Sabadell, San Sebastián, Sevilla, Tarragona, Valladolid, Valencia y Zaragoza.

Xosé Castro Roig mencionaba en el capítulo *Cuestiones sobre la norma culta y los criterios de calidad para la traducción de doblaje y subtitulación en España* (página 135 en adelante), dentro del libro *La traducción en los medios audiovisuales* (Agost y Chaume, 2001) la importancia que se le da al cuidado del lenguaje en las comunidades que, por razones lingüísticas, poseen cine y televisión destinados al consumo dentro de la propia región. Es decir, las comunidades autónomas de Galicia, País Vasco, Cataluña y Comunidad Valenciana.

En el caso de *Frozen*, en los DVD y Blu-Rays comercializados en España uno de los idiomas opcionales para la visualización es el catalán. Gisela Lladó Cánovas pone la voz musical a Elsa, una de las protagonistas del *film*, tanto en la versión en castellano como en la catalana, pues la película se ha comercializado en estos dos idiomas dentro del país.

Dentro del país, por tanto, encontramos que en ocasiones la traducción audiovisual ha ampliado su espectro para abarcar, no sólo la traducción al castellano, sino también los idiomas propios de determinadas regiones dentro del territorio nacional.

En el caso de Latinoamérica, cabía la duda de si la lengua empleada era un español latino estandarizado o si se tomaba como base el español de México, a pesar de las variedades lingüísticas del español entre unos países y otros de Latinoamérica.

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

Según El Halli Obeid (2012), existen cuatro variedades de español:

- Ibérico o europeo (España).
- Mexicano (México, EEUU, Canadá y Centroamérica).
- Rioplatense (Argentina, Uruguay y Paraguay).
- Resto de Sudamérica (con similitudes gramaticales pero diversidad léxica y de acentos).

Estas cuatro variedades lingüísticas son el motivo por el cual se crea el español neutro, en el año 1944, para unificarlos y ofrecer una misma variedad dialectal para todo el público hispanohablante. Por lo tanto se eliminaba cualquier modismo que se pudiera relacionar con algún dialecto concreto del español. Esta unificación se atribuye a la demanda, por parte del público, de productos destinados a la lectura.

La Metro Goldwyn Mayer quiso adaptar una serie de películas estadounidenses a su versión española. Para ello reunió a una serie de actores, los envió a EEUU y, un año después reunió a otro grupo de actores. Para conseguir un español lo más neutro posible, contrataron a locutores de radio, ya que se consideraba que ellos sí empleaban un español neutro. La propuesta no tuvo mucho éxito. El gobierno mexicano pensó que esta técnica ponía en peligro la industria cinematográfica nacional y, dos años después, prohibieron la exhibición de películas dobladas al español. No obstante, la industria del doblaje se mantuvo para la grabación de series y películas infantiles, ya que el cine de animación no sufrió esta prohibición. Así fue como el español neutro llegó a España de la mano de las primeras producciones de la compañía Disney.

El problema surge cuando a los hispanoparlante de Latinoamérica les resulta extraño leer cosas en el español peninsular de la misma manera que a los españoles les extrañaba leerlo en español de América.

Además, el español neutro tenía fines comerciales, ya que doblar una sola vez en una sola versión de español para toda la comunidad hispanohablante, reducía los costes. A esta variante se le denominó también *español internacional*, *español común*, *castellano general* o *español estándar* (García Izquierdo 2006: 152-153; citado en García Aguilar y García Jiménez 2010: 130).

Algunos autores han definido esta variante del español:

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

- [Consiste] «en respetar los seseos iberoamericanos sin exagerar el acento propio del doblador o del país donde se realiza el doblaje» A. Ávila (1997: 46, citado en García Aguilar y García Jiménez 2010: 130).

- «Un español inteligible para cualquier hispanohablante; libre de localismos y lo más neutro posible». Xosé Castro Roig (1996, cit. en García Aguilar y García Jiménez 2010: 130).

En 1992 se comienzan a doblar directamente en España sin utilizar la copia comercializada en Latinoamérica.

En América Latina se sigue empleando el español neutro para el doblaje de productos de habla no española, aunque se sigue considerando un mexicano neutro más que un español estandarizado, ya que los principales estudios de doblaje se encuentran en México y de allí es desde donde se comercializan al resto del continente. Se trata de una variedad de español que todos entienden pero nadie habla.

A pesar de que lo habitual sea doblar una sola película en español neutro, en algunas ocasiones se realizan doblajes específicos para determinados países. Por ejemplo, español mexicano o español argentino.

Algunas de las características que posee este lenguaje a la hora de doblar son (Eter, online):

- Ausencia de la persona *vosotros* y sus formas verbales para la segunda persona del plural.

- Uso de condicional en oraciones independientes para expresar deseo y probabilidad.

- Aparición frecuente de oraciones en voz pasiva.

- Empleo de *tú* como segunda persona del singular y sus correspondientes formas verbales.

- Uso reiterado de perífrasis verbales (como traducción literal del inglés) tipo: *deber/poder + infinitivo*.

- Poco uso de otro tipo de perífrasis verbales, como por ejemplo, progresivas.

Beatriz Curieses Muñoz

Hay que tener en cuenta que, aunque el español neutro pretende unificar el lenguaje, no consigue con ello unificar la cultura.

5.4. El doblaje en el cine de animación

El cine de animación, a excepción de determinadas películas (*South Park*, 1999; *La fiesta de las salchichas*, 2016...), está destinado al público infantil, aunque en ellas se dé lugar a algunos *gags* destinados a entretener también al público adulto que acompaña a los menores a las salas de cine.

A la hora de elegir entre subtítulo o doblaje se ha de tener en cuenta un factor clave: la edad.

Partiendo de la base de que va dirigido a un público que varía entre los 0 y 16 años, la elección del doblaje como método de transmisión de una película cinematográfica animada parece la más adecuada.

Un subtítulo destinado a la proyección en la gran pantalla debe constar de dos líneas, no contener más de 40 caracteres y aparecer en pantalla un máximo de seis segundos. Además, el guion debe adaptarse a la hora de crear los subtítulos de modo que se ajuste a estas medidas sin perder el significado de la frase. Por si esto fuera poco, el sentido del oído recibe y procesa la información más rápido que la vista, con lo que el subtítulo empieza a complicarse aún más, especialmente para un público cuya habilidad lectora podría ser, incluso, inexistente.

En otros países europeos (Grecia, Portugal...) en el que el cine y la televisión extranjera llegan al espectador en versión original subtitulada, la elección para las películas de animación acaba siendo el mismo que en España, el doblaje. Y el motivo, como es obvio, es exactamente el mismo que aquí: la dificultad que supone para el público al que va dirigido este género cinematográfico.

Queda claro entonces por qué el doblaje es el método escogido para este tipo de producciones aunque, por norma general, a la hora de adquirir dichas películas en DVD, Blu-Ray... exista la posibilidad de visionarlas en versión original con y sin subtítulos.

Desde que el doblaje se instauró como propio en España, y se dejaron de comercializar las películas que venían desde el Sur de América, hemos visto cómo se resolvían las diferencias de traducción en el territorio nacional.

Está claro que en muchas ocasiones debe adaptarse el texto del inglés al castellano de modo que cuadren las imágenes con el movimiento de labios o la actitud de los personajes. El problema viene cuando se desconoce la cultura de la que proviene la versión original o cuando el referente a traducir no existe en la lengua de llegada, ya que en muchas ocasiones, se pierde la calidad de la traducción y del sentido por un desconocimiento del traductor [o adaptador (Martín Villa, 1994: 325) en el caso de relegar el peso de adaptar la traducción] respecto de la cultura de la que traduce (Pineda Castillo, 1997: 283). Es por ello que en la adaptación de algunas de las canciones, como veremos posteriormente, no se salvaguarda el sentido original de la letra. Tendríamos que analizar pues, en estos casos concretos, si se trata de una cuestión de métrica o si se debe a una laguna cultural, ya que la intención del doblaje es únicamente la de trasladar el sentido de la obra de un idioma a otro para facilitar la comprensión al público a quien se dirige (Ávila, 1997: 19).

De este modo, a la hora de traducir referencias culturales o la obra en sí misma, varios autores plantean que es preferible realizar la traducción basándose no sólo en el guion escrito, sino también en la imagen (Pineda Castillo, 1997: 289). Para la cual habría que realizar el proceso a la vez que la visualización de la película.

«El traductor, para poder desarrollar su esquema de trabajo, ha de partir del guion original sin perder de vista en ningún momento toda la información contenida en el soporte audiovisual. Tengo conocimiento de que en la mayoría de los casos el traductor basa su labor en el guion mecanografiado, lo cual es un gran error ya que no estamos traduciendo un texto escrito sino hablado, con todos los matices que la imagen trae implícita en sí misma.» (Martín Villa, 1994: 325).

Pasaremos ahora a explicar lo que es el doblaje y analizar y explicar sus fases del doblaje para comprender mejor cómo funciona esta técnica de traducción audiovisual.

5.5. Doblaje y fases del doblaje

El doblaje es una técnica de traducción audiovisual que consiste en sustituir el diálogo de la lengua origen en una lengua meta y debe, a su vez, mantener la sincronía de la imagen con el texto o diálogo (Agost, 1999: 16). Según Chaume (2004: 32), «el doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guion [sic] de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores». Por lo tanto, técnicamente se trata de «sustituir la banda sonora de un texto audiovisual por otra banda sonora» (Agost, 1999: 58).

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

El proceso de preproducción para el doblaje (Martínez Bou, 2004: 3-5, cit. en Brugué, 2013: 184-185) empieza cuando el cliente envía las instrucciones al estudio. El departamento de producción elige al traductor o traductora y se le envía el encargo. Una vez finalizado, lo envía al corrector. Franzon (2008: 373-374) destaca que la traducción de las canciones al propio traductor o traductora del guion es escaso. En el caso de *Frozen* nos pusimos en contacto con Lucía Rodríguez, la traductora encargada del guion, y corroboró la afirmación de Franzon anteriormente mencionada. Intentamos también contactar con Alejandro Nogueras y Jacobo Calderón, quienes posiblemente han sido los traductores y adaptadores de las canciones de la banda sonora pero no obtuvimos respuesta.

Diferenciamos, entonces, tres tipos de sincronismo:

- De caracterización: trata de mantener la armonía vocal entre la el actor o actriz de doblaje y la gesticulación del actor o actriz que aparezca en la pantalla.
- De contenido: que la versión traducida y el argumento de la película sean congruentes entre sí.
- Visual: busca la armonía entre la articulación vocal y gestual visible y los sonidos que se emiten.

Además, para saber si un texto debe o no doblarse se tienen en cuenta otros cinco factores durante la traducción (Agost, 1999: 31-34):

- Factores técnicos: si el margen de tiempo para la emisión del producto es demasiado reducido, habrá que descartar el doblaje y darle preferencia a la subtitulación o al *voice-over* (voces superpuestas, como en el caso de algunos documentales o de las entrevistas).
- Factores económicos: si el doblaje no es necesario y supone un coste extra no se realiza (por ejemplo algunas series que no se doblan al catalán y sólo al castellano).
- Factores políticos: dado que el cine o la televisión son un vehículo para difundir ideas, cultura y, con ello, permitir que el espectador forme su propia opinión sobre hechos o ideologías, son los gobiernos de cada país los que, especialmente en la televisión pública, deciden qué se dobla y qué no se dobla.
- Factores de funcionalidad del producto: si el producto está creado para el público de un país en el que no se dobla el cine o la televisión, no existirá el doblaje.

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

- Destinatario: dependerá de si el país de destino del producto tiene por norma doblar o subtítular y/o del público al que vaya dirigido (adulto, infantil...).

Dentro del proceso de doblaje intervienen varios profesionales: traductor, ajustador, corrector, director de doblaje (Santamaría, 2001: 93-94)... Y, según Chaume (2004: 65-80), existen seis fases durante el proceso de doblaje.

- *Adquisición del texto audiovisual:* dentro de esta fase, el traductor/a ha de tener en cuenta la hora de emisión, por qué se ha comprado y la intención de la emisión de dicho producto.

- *Fase de producción o el estudio de doblaje:* en esta fase se asignan la traducción, la dirección del doblaje y el casting de las actrices y actores que doblarán el producto.

- *Encargo de traducción:* la traductora o traductor recibe en el encargo en la lengua de origen y lo traslada a la lengua meta.

- *Fase de ajuste o adaptación:* el/ la ajustador/a tiene la labor de, valga la redundancia, ajustar los movimientos vocales y corporales y la duración de las frases del guion de la versión original al guion traducido.

- *Dramatización o doblaje de voces:* en esta fase comienza el proceso de doblaje en sí mismo, la grabación de las voces. En ocasiones se utilizan actrices o actores famosos o diferentes voces para los diálogos y las canciones de la película, como en el caso de *Frozen*, en el personaje de Elsa, para la versión en castellano.

- *Fase de mezclas:* el equipo técnico de sonido unifica en esta etapa todas las pistas grabadas y varía el timbre y tono dependiendo de la escena.

El trabajo del traductor comienza cuando recibe el encargo y el material, ya sea el guion de pre-producción, que no suele coincidir con el productor final, el de post-producción o la versión original.

En muchas ocasiones debe adaptarse el texto del inglés al castellano de modo que cuadren las imágenes con el movimiento de labios o la actitud de los personajes. El problema viene cuando se desconoce la cultura de la que proviene la versión original o cuando el referente a traducir no existe en la lengua de llegada, ya que en muchas ocasiones, se pierde la calidad de la traducción y del sentido por un desconocimiento del traductor [o adaptador (Martín Villa, 1994: 325) en el caso de relegar el peso de adaptar la traducción] respecto de la cultura de la que traduce (Pineda Castillo,

1997: 283). En la adaptación de algunas de las canciones, como veremos posteriormente, no se salvaguarda el sentido original de la obra. Tendríamos que analizar pues, en estos casos concretos, si se trata de una cuestión de métrica o si se debe a una laguna cultural, ya que la intención del doblaje es únicamente la de trasladar el sentido de la obra de un idioma a otro para facilitar la comprensión al público a quien se dirige (Ávila, 1997: 19).

5.6. Marco analítico y teórico para la traducción de las canciones

Frederic Chaume (2012: 103) lo define como:

«The acoustic channel gives us Access to dialogues (linguistic code) and particular suprasegmental features that constitute an important source of meaning to help us understand the on-screen characters', intentions, ideology and power-relations (paralinguistic code). Music, however, can also convey substantial meaning and may be significant to the plot. Both songs and incidental music form part of the musical code, another meaning code transmitted through the acoustic channel».

La banda sonora, desde la introducción del audio en el cine, se ha convertido en uno de los elementos más importantes y representativos de una película. Pensemos por ejemplo en *filmes* emblemáticos tales como *Tiburón* (1975), *Armas de mujer* (1988) con su *Let the river run* (Carly Simon, 1988), *Philadelphia* (1993) con *Streets of Philadelphia* (Bruce Springsteen, 1994), *El Guardaespaldas* (1992) con *I will always love you* (canción original de Dolly Parton, 1973 y versionada por Whitney Houston, 1992) o películas musicales como *Moulin Rouge* (2001) o *Across the Universe* (2007). En estos dos últimos musicales se versionan canciones de los *Beatles* (de manera exclusiva en la última) o de otras bandas y autores que ya hicieron famosas sus melodías en otras películas emblemáticas (por ejemplo, Nicole Kidman y Ewan McGregor en la escena musical rodada encima de una figura de elefante cantando un *medley* en el que se entremezclan composiciones de *The Beatles*, Whitney Houston, Elton John...).

Según Chion (1997: 125), la música marca el inicio y la finalización de una secuencia y las partes de la película. Además, determina aspectos como los sentimientos y pensamientos de un personaje, su cultura, el tiempo o el lugar donde se desarrolla la acción. El traductor o traductora debe prestar atención a la funcionalidad de la canción y a la traducción que realice de las letras para cautivar al público. Esto es incluso más complicado cuando se traduce para un público infantil, ya que este relaciona el tema principal de la banda sonora con toda la obra (Brugué, 2013: 104). Para este caso concreto, *Let it go* es un buen ejemplo.

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

En otros dibujos animados y películas, comienza a disminuir la tendencia a traducir las canciones, pero la factoría Disney constituye una excepción (Chaume, 2004: 202).

En las décadas de los 50 y los 60, sólo se doblaban las canciones que contenían una carga de información importante para comprender la película.

A partir de los 70 y los 80, se empieza a subtítular las canciones (Chaume, 2004: 203) para películas y series de televisión. A veces, por cuestiones de protección de lengua, cada país emplea un método u otro (subtitular o doblar).

En el caso del cine de animación destinado a público infantil, subtítular no suele tener cabida como modalidad de traducción debido a que algunos no saben leer, tienen dificultades para la misma o no son capaces de dirigir la atención a la imagen y el subtítulo (Chaume, 2012: 104).

En cualquier caso, la combinación de música y traducción es un campo en el que aún queda mucho por investigar. De haber más estudios al respecto, la sociedad entendería que no existen límites en las barreras de la traducción y cómo se relaciona este campo con otras formas de expresión (Susam-Sarajeva, 2008: 191).

Susam-Sarajeva (2008, 188-189) cit. a Frith (1996) para afirmar que uno de los motivos por los que no se encuentran estudios sobre traducción de canciones se debe a lo complejo que resulta explicar de qué manera actúa la música en la sociedad y porque la música no se considera un tema asociado a la traducción.

Franzon (2008, 374) añade que la problemática puede también deberse a que no está establecido, de manera precisa, el perfil profesional de la persona encargada de traducir una canción.

La traducción de las canciones se rige por ciertas normas determinadas: subtítular, sobretítular, doblar, traducir o no traducir, que la canción sea o no pegadiza y cantable... Y estas normas se fundamentan en factores sociales, económicos, históricos, el público al que van dirigidos... (Susam-Sarajeva, 2008: 193-194). Es, en resumen, una tarea multidisciplinaria. El traductor debe saber traducir y saber de música (Susam-Sarajeva, 2008: 189-190).

Isabell Marc (2013: 142) comenta que la tarea de traducción ha de realizarse subordinando el texto a traducir (la letra de la canción en este caso) al ritmo, timbre, etc., de la original (su estructura musical). Además hay que tener en cuenta su posterior interpretación para que logre el mayor éxito posible en el país en el que se va a comercializar. El traductor debe plantearse las

opciones que tiene, si se podrá cantar la versión traducida (Franzon, 2008: 374), si los cuatro principios (cantabilidad o adecuación fonética, ritmo, rima y naturalidad) que propone Low (2005: 192-194) están presentes y en armonía en la traducción, a la vez que deben ser fieles al sentido del texto original.

Además el traductor debe tener en cuenta si se puede o no ser fiel al letrista o compositor. Según la teoría del *skopos*, las decisiones que tome el traductor derivarán del propósito del texto traducido. Y, en la traducción de canciones, existe una clara necesidad de funcionalidad en la música y la interpretación de la canción (Franzon, 2008: 375).

Susam-Sarajeva (2008: 191) aporta una serie de preguntas para ayudar al traductor o traductora a realizar su trabajo: ¿quién va a cantar la canción?, ¿quién va a ser el receptor de esa canción?, ¿cuántas veces se escuchará?, ¿cuáles serán los canales emisores (televisión, formato CD...)?

En el artículo titulado *La traducció i l'adaptació dels termes musicals* (Comes i Arderiu (2010: 185-187, cit. en Brugué, 2013: 185) se añade al proceso de traducción de canciones la figura del letrista, quienes explica que son los que a menudo realizan la traducción sin por ello tener que ser traductores. También puede darse el caso de que la traducción la realice el traductor o traductora y la adapte el letrista. Como ya he mencionado, no es el caso de la película de *Frozen*.

5.6.1. Marco analítico y teórico empleado para la traducción en general

Franzon (2008, 377-389) propone varias estrategias globales en el proceso de traducción de la letra siempre y cuando no se especifique una técnica concreta a utilizar:

- *No traducir la canción.* A veces se trata de una cuestión de tiempo el traducir el guion pero no las canciones y, otras, por darle al producto audiovisual mayor credibilidad. Si para comprender la película es necesario la traducción de las canciones, se debe llevar a cabo de modo que el espectador meta esté en igualdad de condiciones que el espectador de la versión original.

- *Traducir la letra sin tener en cuenta la música.* En este caso se traduce la letra como una parte más del texto origen, sobre todo si el espectador ya conoce la canción original, lo que deja fuera la rima o la aliteración.

- *Reescribir la letra de la canción.* Esta técnica se empleará siempre y cuando la música tenga mayor relevancia que la letra. Es importante transmitir el ritmo, la rima... Si se reescribe en su totalidad, la letra podría tener sólo una palabra o frase que concuerde con la original.

Beatriz Curieses Muñoz

- *Traducir la letra y adaptar la música.* Se utiliza esta técnica cuando la letra es más importante que la música, es decir, si la letra se ha de cantar. Se altera en este caso la música para que la canción tenga éxito.

- *Adaptar la traducción a la música original.* También se conoce como traducción de una canción cantable. Es el caso de la película de *Frozen*. La música permanece (sea porque no se puede modificar o porque el traductor no tiene que realizar la tarea).

Como ya comentamos más arriba, Chaume (2004: 202; 2012: 103) explica que la letra traducida de las canciones depende de la música de la letra original según los cuatro ritmos de la retórica clásica. Brugué (2013: 207) lo corrobora al afirmar que es imposible traducir palabra por palabra las canciones para doblaje ya que se deben adaptar la métrica, la rima y la imagen en pantalla para transmitir el mensaje original con naturalidad.

5.6.2. Marco analítico para el análisis rítmico o formal

- *Ritmo de cantidad o número de sílabas.* Si el cliente no quiere que se altere la canción, el traductor deberá adaptar la letra para que contenga el mismo número de sílabas que la versión original. Si el verso está formado por un mayor o un menos número de sílabas que el verso original, el espectador notará incoherencia o desfase entre el ritmo musical y la letra de la canción.

- *Ritmo de intensidad o distribución de acentos.* El fenómeno denominado *acento* se da cuando, en cada palabra, una de sus sílabas contiene un golpe de voz más intenso. Asimismo, la traducción deberá seguir ese mismo patrón para ser fiel al original, por ello el traductor adaptará la letra siguiendo el patrón de distribución de acentos del texto original.

- *Ritmo del tono.* Se refiere al tipo de oración de cada estrofa. Si en la letra original el personaje canta o formula una pregunta, la traducción podría reflejar y mantener el carácter nemotécnico propio del género.

- *Ritmo de timbre o rima.* La rima es fundamental para que el espectador recuerde la canción. El objetivo principal es que la canción tenga ritmo y, por tanto, el traductor no suele ceñirse estrictamente a la versión original (Chaume, 2012: 106). La finalidad de la rima es que los espectadores recuerden la canción.

5.6.3. Marco analítico para el análisis de la parte traductológica o de contenido

- *Vocabulario nuevo.* Disney suele añadir palabras “nuevas” con un fin pedagógico: el aprendizaje de los más pequeños.

- *Referentes culturales.* Para traducir un referente cultural se puede adaptarlo a la cultura meta, omitirlo, explicarlo... El método utilizado dependerá del encargo, de las normas de la lengua meta, del traductor... (Chaume, 2012: 145-146).

- *Técnica de traducción.* Siguiendo la metodología de traducción de Martí Ferriol (2010: 91-94) encontramos las siguientes posibilidades:

- *Préstamo*
- *Calco*
- *Traducción palabra por palabra*
- *Traducción uno por uno*
- *Traducción literal*
- *Equivalente acuñado*
- *Omisión*
- *Reducción*
- *Comprensión*
- *Particularización*
- *Generalización*
- *Transposición*
- *Descripción*
- *Ampliación*
- *Amplificación*
- *Modulación*
- *Variación*
- *Substitución*

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

- *Adaptación*
- *Creación discursiva*

Todos estos aspectos se relacionan no sólo con la estética del producto final, sino con la intención de comercializar la película en su globalidad (Marc, 2013: 141).

Según lo comentado acerca de las técnicas propuestas por Franzon, se determina cuál de ellas se ha utilizado para el trasvase de inglés a castellano.

<i>PARTE RÍTMICA (FORMAL)</i>	<i>PARTE TRADUCTOLÓGICA (CONTENIDO)</i>
Nº Sílabas	Vocabulario nuevo
Distribución de acentos	Técnicas de traducción
Rima	Referentes culturales
Tipo de oración	Técnica de traducción para el título
	Estrategia general de traducción

Figura 2. Esquema de trabajo

6. DISNEY

La compañía Disney fue fundada por Walt Disney y Ub Iwerks el 16 de octubre de 1923 en Los Ángeles, California (EEUU). Más tarde, bajo la dirección de los hermanos Walter Elías Disney y Roy Oliver Disney adquirió tanta fama que, con el paso del tiempo, dio lugar a la creación de su propia cadena de televisión, emisora de radio y, finalmente, la construcción de enormes parques de atracciones temáticos, en los que se incluye alojamiento y restauración (Brugué, 2013: 73).

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

Sus producciones pretendían reflejar el sueño americano inspirándose en cuentos de hadas, príncipes y caballeros valerosos y empleando como temática principal el amor para entretener a los más pequeños. (Brugué 2013: 84). Sin embargo, estas producciones también contienen mensajes subliminales conocidos como *mensajes con doble destinatario* cuya intención es entretener también a los padres.

En 1927 la factoría Disney crea su primer personaje famoso, *Oswald, el conejo afortunado*. Al año siguiente crea a *Mortimer*, el ratón más famoso de la historia Disney al que, finalmente se le acabó cambiando el nombre por el de *Mickey Mouse* (Brugué, 2013: 76).

Mickey Mouse participó en la primera producción animada con sonido de la historia del cine. La voz del personaje era la del propio Walt Disney. La compañía no sólo destacó por esta producción tan innovadora sino también por la idea de realismo que plasmaban en cada uno de sus *filmes* (Brugué, 2013: 77-78). La música y las canciones fueron, desde el principio, un sello de identidad para las producciones de la factoría.

En la década de los 50, Disney mostró un especial interés por la música clásica. En *Bambi*, la banda sonora hace alusiones a Ravel y Stravinsky (Care, 2002: 30, cit. en Brugué, 2013: 120). Además, la música en esta película es el vehículo para mantener la atención del público, ya que no contiene demasiados diálogos (Brugué, 2013: 120).

6.1. Evolución cultural: del cuento a la película

El cine es un gran recurso didáctico que facilita la transmisión de conocimiento y valores (Segovia, 2007: 7-8), aunque no podemos olvidar que Disney es una industria multinacional que ha diseñado su propio currículo cultural y educacional por lo que no sólo vende su producto sino también valores e identidades.

Según el diccionario de María Moliner, la definición de *cuento* es:

1. *sust. masc.* Relación de un suceso.
2. *sust. masc.* Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.

Otras definiciones sobre los cuentos son:

«Una historia para niños sobre hadas, magia o encantamientos» (*The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language*, 1990)

Beatriz Curieses Muñoz

«Los cuentos de hadas son únicos, no sólo como forma literaria sino como obras de arte que son completamente comprensibles para los niños y niñas de un modo que no consiguen otras formas de arte. Porque con gran maestría, el significado más profundo del cuento es diferente para cada persona y diferente para la misma persona en diferentes momentos de su vida. El niño o la niña extraerán diferentes significados del mismo cuento dependiendo de sus intereses o necesidades del momento» (Bruno Bettelheim, 1976: 12)

«Un cuento de hadas es una historia literaria o de folclore que tiene un sentido espiritual, el sentimiento o la sensación de lo sobrenatural o lo misterioso. Pero, y esto es crucial, es una historia que sucede en el pasado y con un hilo argumental que no está sujeto a especificaciones. Si sucede al principio de los tiempos es entonces un mito. Una historia que nombra a una persona real específica es una leyenda (incluso si contiene sucesos mágicos). Una historia que ocurre en el futuro es una fantasía. Los cuentos de hadas a veces son espirituales, pero nunca religiosos» (Marcia Lane, 1993)

«Los cuentos de hadas son narrativas basadas en la magia» (Murray Knowles y Kirsten Malmkjaer, 1996: 157)

Dentro de esta obra, las autoras citan a Briggs (1970): «Distingue, primero, entre folclore y leyendas, que una vez fueron tomadas por historias verdaderas y el folclore narrativo, que siempre ha sido concebido como ficción contada para la edificación, el deleite y el entretenimiento. Segundo, dentro del género del folclore narrativo, Briggs percibe cinco grupos: (I) fábulas y ejemplos (historias de animales a la manera de Aesop que apuntan a la moralidad o satirizan los fallos del ser humano); (II) cuentos jocosos (grandes colecciones de historias divertidas y absurdas, cuentos obscenos, etc. que sirven para entretener); (III) novelas (narrativas en las cuales no hay elementos sobrenaturales explícitos); (IV) cuentos infantiles (inventados para niños y niñas pequeños y de manera que puedan ser apreciados por los más jóvenes) y (V) cuentos de hadas (narrativas que contienen o dependen de sucesos sobrenaturales».

Los cuentos tienen sus raíces en la tradición oral. Los más antiguos fueron pasando de boca en boca durante mucho tiempo antes de que alguien los escribiese. Estas historias en realidad no fueron escritas para los menores sino para los adultos.

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

Los cuentos literarios difieren notablemente de sus precursores, los orales del folclore y los italianos, por la manera en que retratan a los menores y les atraen como posible audiencia (Zipes, 2006: 29).

Los de hadas son constantemente reorganizados y transformados para adaptarse a los cambios en gustos y valores y adquieren proporciones míticas cuando se congelan en una constelación ideológica que hace que parezcan absolutos universales divinizados que no deberían ser cambiados (Zipes, 1994: 19). De hecho podría decirse que existe una conexión directa entre los cuentos de Perrault sobre la sociedad judicial y los cuentos cinematográficos de Walt Disney sobre la cultura de la industria. Esto es bastante significativo dado que los cuentos de Perrault retrataban los valores de su época. Valores que ya no coinciden con los de hoy en día. Estas historias contenían su propio punto de vista sobre el comportamiento que debían tener los jóvenes y cómo se esperaba que actuaran en la sociedad. (Zipes, 2006: 33). Perrault se hizo conocido tras publicar *Histoires ou Contes du temps passé* en 1697 dando comienzo a un nuevo estilo literario: el cuento de hadas. Aunque se siguen considerando historias inofensivas y entretenidas, la verdad es que están llenas de estereotipos (Zipes, 2006: 34). Los personajes femeninos, por ejemplo, cumplen los requisitos de la alta sociedad: son atractivas, amables, elegantes y saben siempre cómo deben comportarse. Y, si no se comportan de manera adecuada, serán inevitablemente castigadas.

Otros bien conocidos autores de cuentos fueron los hermanos Grimm. Viajaron por toda Alemania buscando cuentos tradicionales y los publicaron en 1812 bajo el título *Traditional tales*. Ellos consideraban que su obra no estaba directamente dirigida a los menores pero, para satisfacer las exigencias del público de clase media, tuvieron que cambiar varios detalles que sí aparecían en las historias originales, como por ejemplo todas las alusiones a contenido sexual. Los hermanos Grimm adquirieron fama del mismo modo en que lo hizo Walt Disney: contra todos los pronósticos. Escogiendo cuentos para el público que les llevó a tener reconocida fama. (N.C., J.D. y G.McK., 2004: 186).

Las versiones originales de los cuentos publicados por los hermanos Grimm incluían sexo premarital («Rapunzel» y «El Rey Rana», 1812/1815), violencia gráfica («Cenicienta», 1812/1815, cuando las hermanas se cortan los dedos de los pies y los talones para entrar en el zapato o cuando les arrancan los ojos unas palomas o en «Blancanieves», cuando la reina muere al ser obligada a bailar con unos zapatos de hierro ardiendo). En las versiones originales, la violencia casi siempre se infligía a los menores, ya que Blancanieves tiene siete años cuando el cazador la lleva al bosque para matarla. Además, los personajes malvados, como las madastras, solían ser las madres

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

biológicas. Los hermanos Grimm no pretendían entretener a los menores con estas historias pero, al convertirse con el paso del tiempo en su principal audiencia, retiraron el contenido más escabroso de las obras. En la versión original de Cenicienta no existe el hada madrina y, obviamente, el castigo a la reina en el cuento Blancanieves se excluyó en la versión cinematográfica de Disney. Las obras de los hermanos Grimm que han sido llevadas al cine por la factoría Disney han sufrido una serie de adaptaciones de modos que fuesen aptas para el público infantil.

El caso de Hans Christian Andersen, cuya obra *La reina de las nieves* es la base de la película *Frozen*, lo trataremos en el punto 7.2.

Walt Disney tampoco se centró únicamente en el público infantil como principal objetivo de sus películas:

«Cuando hacemos una película intentamos que nos guste a nosotros y no a un niño o niña imaginario o teórico». (Walt Disney, 1936)

A pesar de crear relatos fantásticos, Disney buscaba que tuviesen trasfondo y sentimientos muy humanos. Sabía que en eso consistía el atractivo de su cine. (Diana Disney Miller, 1961).

Con estos antecedentes, podemos decir que las películas Disney no son en todos los casos enteramente originales sino que se basan en las historias escritas por los autores anteriormente mencionados, aunque las versiones cinematográficas son más aptas para el público infantil. La característica que define a las películas de Disney es el hecho de que todas ellas incluyen héroes y heroínas que, tras ciertas dificultades y esfuerzo, vencen a los villanos y consiguen su final feliz.

En el mundo mágico de Disney se da a entender que todo es posible. En el caso de sus primeras películas, concretamente *Blancanieves* (1937), su estreno tuvo lugar durante la Gran Depresión y el final feliz era una manera de evadirse de los problemas. Al público en general le gustan los finales felices en los que el bien vence sobre el mal y la generosidad se ve recompensada. El trabajo duro conduce a alcanzar los objetivos del héroe o heroína y el amor, la compasión y la bondad son las armas más poderosas.

Los cuentos de hadas mantienen una estructura constante. Vladimir Propp (1928: 38) analizó cien cuentos en los que identificó hasta treinta y una funciones básicas. El orden casi siempre es el mismo:

- *Alejamiento*: uno de los miembros de la familia se aleja.
- *Prohibición*: que recaer sobre el héroe o la heroína.

Beatriz Curieses Muñoz

- *Transgresión*: el héroe o heroína transgrede la prohibición.
- *Conocimiento*: el villano entra en contacto con el héroe.
- *Información*: el villano recibe información sobre la víctima.
- *Engaño*: el villano engaña al héroe para apoderarse de él o sus bienes.
- *Complicidad*: la víctima ayuda sin ser consciente al villano porque ha sido engañada.
 - *Fechoría*: el villano causa algún perjuicio a algún miembro de la familia del héroe.
 - *Mediación*: la fechoría se hace pública. El héroe recibe una orden o petición y se le permite u obliga a irse.
 - *Aceptación*: el héroe parte.
 - *Partida*.
 - *Prueba*: el donante somete al héroe a una prueba como precedente para recibir la ayuda mágica.
 - *Reacción del héroe*: supera o falla la prueba.
 - *Regalo*: el héroe recibe el objeto mágico.
 - *Viaje*: el héroe viaja a otro reino para encontrar el objeto de su búsqueda.
 - *Lucha*: el héroe y el villano se enfrentan.
 - *Marca*: el héroe queda marcado.
 - *Victoria*: del héroe sobre el villano.
 - *Enmienda*: se repara la fechoría inicial.
 - *Regreso*: vuelta del héroe al hogar.
 - *Persecución*: el héroe es perseguido.
 - *Socorro*: el héroe recibe ayuda.
 - *Regreso de incógnito*: vuelve a su casa o a otro reino sin ser reconocido.
 - *Fingimiento*: el falso héroe reclama los méritos del verdadero.
 - *Tarea difícil*: una misión dura que se le plantea al héroe.
 - *Cumplimiento*: el héroe cumple con éxito la misión.
 - *Reconocimiento*: el héroe es reconocido.
 - *Desenmascaramiento*: el falso héroe queda en evidencia.
 - *Transfiguración*: nueva apariencia para el héroe.
 - *Castigo*: sobre el villano.
 - *Boda*: el héroe se casa y asciende al trono.

Beatriz Curieses Muñoz

Y estas funciones se reparten entre los personajes de los cuentos de hadas que suelen presentarse de siete maneras que a veces se distribuyen entre varios personajes:

- *El villano*: lucha contra el héroe.
- *El ordenante*: quien comete una falta y hace que el héroe se vaya.
- *El ayudante (mágico)*: ayuda al héroe en la aventura.
- *La princesa (o príncipe) y el padre*: el héroe es merecedor de ella pero no pueden casarse por culpa de alguna injusticia o maldad. El viaje del héroe termina cuando se casa con la princesa y, por tanto, vence al villano.
- *El donante*: prepara al héroe y/o le da algún objeto mágico.
- *El héroe o heroína*.
- *El falso héroe*: se apropia de los éxitos del héroe e/o intenta casarse con la princesa o príncipe.

Veremos en el siguiente capítulo como en el caso que abordamos en este trabajo, la estructura y las funciones que propone Propp se cumplen casi por completo. El alejamiento de un familiar (en este caso, muerte de los padres): la prohibición (de no utilizar sus poderes); la trasgresión, aceptación, el viaje y la trasfiguración por parte del héroe (que representa Elsa con la canción de *Let it go*); el villano que entra en contacto con el héroe (en este caso hay dos heroínas. El villano sería el príncipe Hans cuando conoce a Anna) y el engaño que posteriormente pettecha para quedarse con el reino de Arendelle; la persecución a Elsa por parte de los dirigentes de otros reinos; el desenmascaramiento del villano; el regreso del héroe, en este caso de ambas hermanas cuando vuelven a reencontrarse y, por lo tanto, el cumplimiento (cuando al encontrarse rompen el hechizo y cumplen la misión); el reconocimiento del héroe cuando Elsa vuelve a Arendelle y es aceptada con sus poderes por el pueblo... Como vemos, encontramos todas las propuestas de Propp. Explicarlas una a una haciendo un análisis en paralelo con la película sería casi un *spoiler* o *destripamiento* de la misma, así que podemos dejarlo aquí y pasar al caso práctico.

7. CASO PRÁCTICO: «FROZEN»/ «FROZEN, EL REINO DEL HIELO»

7.1. Frozen, la película. Sinopsis y ficha técnica

En la ficha técnica que se incluye más abajo, podemos comprobar que en España se ha contado con dos personas diferentes a la hora de doblar a las dos protagonistas, Elsa y Anna,

Beatriz Curieses Muñoz

dependiendo de si eran para cantar o para doblar la voz hablada del personaje. No así en la versión en español latino ni en la V.O.

Desconocemos, por cuestiones culturales, si las actrices y cantantes de doblaje Romina Marroquín Payró (Anna) y Carmen Sarahí (Elsa) son famosas en México, de donde es la versión doblada de español latino. Lo que sí se puede afirmar es que las actrices utilizadas para estos dos personajes en la versión original son muy conocidas en los EEUU.

La historia trata de dos hermanas muy unidas en la infancia que son separadas a raíz de un accidente que sufre Anna, la hermana menor, mientras están jugando. Los padres, regentes del reino de Arendelle, culpan del accidente a los poderes de Elsa, la hermana mayor. Esto se debe, principalmente, a que ella es el único miembro de la familia con esta habilidad. Es el desconocimiento de los padres para ayudar a su hija a controlar los poderes y la aversión al componente *diferente* que supone la magia lo que les lleva a tomar una medida drástica: alejar a las dos hermanas y forzar a la hermana mayor a ocultar quién verdaderamente es. El temor a que vuelva a herir a la hija pequeña o a sí misma le condena a una infancia y adolescencia de soledad y aislamiento para evitar que los súbditos y los otros reinos descubran el poder que tiene.

A pesar de borrar mágicamente los recuerdos de la hermana menor sobre los poderes de Elsa, esta no olvida los grandes momentos pasados con su hermana y no entiende la reclusión a la que ha sido forzada, por lo que mantiene la esperanza constante de recuperar el amor y los juegos de esta.

Como en toda película Disney, los padres sufren un trágico accidente y, debido a esto, Elsa debe ser nombrada reina al cumplir la mayoría de edad y la Corte abre sus puertas al pueblo y a los reinos colindantes por primera vez, llenándose de gente.

Debido a sus pocas habilidades sociales tras años de encierro y a la perseverancia de su hermana por entender qué las separó, los poderes de Elsa se desatan tras una crisis nerviosa y, como nadie le ha enseñado a manejarlos, se escapan a su control, desatando el invierno en Arendelle y su huída del reino.

Anna, por su parte, emocionada por celebrar el primer baile de su vida (el que tiene lugar en honor a la coronación de su hermana), conoce a Hans, su particular príncipe azul. Tras la huída de su hermana y convencida de la bondad de esta a pesar de sus poderes, decide ir a buscarla y deja en manos de Hans el reino de Arendelle. En su aventura, conoce a Kristoff y Sven, un comerciante de

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

hielo y su reno, que le ayudaran en su búsqueda, además de Olaf, un entrañable muñeco de nieve que cobra vida gracias a los poderes de Elsa.

Tras una serie de aventuras y desventuras por la nieve, Anna encuentra a Elsa e intenta convencerla de que vuelva a palacio. De nuevo, la perseverancia de Anna y la falta de control de Elsa de sus poderes, ya que no le habían permitido emplearlos nunca, llevan a la hermana pequeña a sufrir un accidente, comenzando así una contrarreloj en la que Elsa deberá aprender a conocerse realmente y Anna, deberá conseguir que un acto de amor verdadero le ayude a descongelar su corazón.

Ficha eldoblaje.com	
Título: FROZEN (EL REINO DEL HIELO)	
Título Original: Frozen	Buscar en imdb.com >>
Año de Grabación: 2013	Ficha en catalán >>
Distribución: 35 m.m	
Género: Animación	
Director: BETETA, LORENZO	
Traductor: RODRÍGUEZ, LUCÍA	
Ajustador: BETETA, LORENZO	
Estudio de Grabación: SOUNDUB (Madrid, Barcelona, Santiago) Ver listado de Estudios >>>	
Subtitulador: No especificado	
Estudio Subtitulador : No especificado	
Audiodescriptor: No especificado	
Locutor Audiodescripciones : No especificado	
Distribuidora para España: WALT DISNEY STUDIOS MOTION PICTURES INTERNATIONAL	
Distribuidora Original: WALT DISNEY STUDIOS MOTION PICTURES	
Productora: No especificada	
Agencia: No especificada	
Técnico de sala: No especificado	
Técnico de mezclas: No especificado	

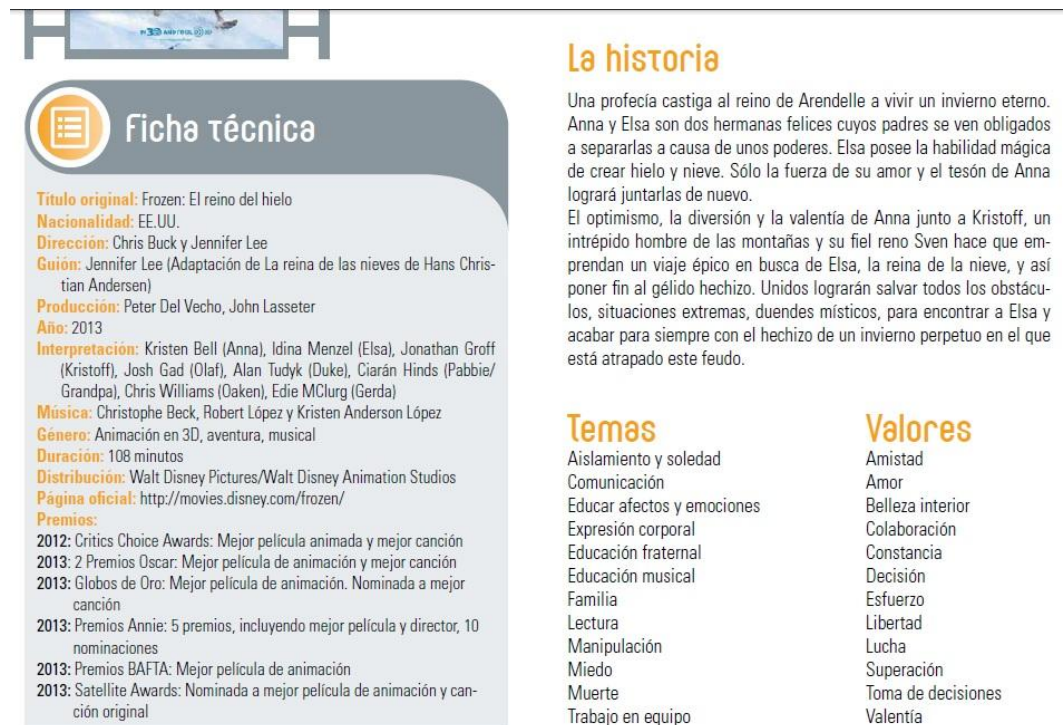
Figura 3: Ficha técnica Frozen (Eldoblaje.com)

Beatriz Curieses Muñoz

PERSONAJE	ORIGINAL	MÉXICO	ESPAÑA	CATALUÑA
 Anna	Kristen Bell	Romina Marroquín Payró	Laura Pastor	Paula Ribó
 Anna (canciones)	Kristen Bell	Romina Marroquín Payró	Carmen López	Paula Ribó
 Duque	Alan Tudyk	Roberto Camillo	Miguel Zúñiga	Pep Antón Muñoz
 Elsa	Idina Menzel	Carmen Sarahí	Ana Esther Alborg	Mar Nicolás
 Elsa (canciones)	Idina Menzel	Carmen Sarahí	Gisela	Gisela
 Gran Pabbie	Ciarán Hinds	Héctor Lama Yazbek	Javier Franquelo	Jordi Vila
 Hans	Santino Fontana	Hugo Serrano	David Robles	Ivan Labanda
 Hans (canciones)	Santino Fontana	Hugo Serrano	Tony Menguiano	Ivan Labanda
 Kai	Stephen J. Anderson	Sebastián Llapur	Antonio Esquivias	Amadeu Aguado
 Kristoff	Jonathan Groff	José Gilberto Vilchis	Javier Lorca	Manel Gimeno
 Kristoff (canciones)	Jonathan Groff	José Gilberto Vilchis	Erik Cruz	Manel Gimeno
 Oaken	Chris Williams	Idzi Dutkiewicz	Abraham Aguilar	Quim Roca
 Olaf	Josh Gad	David Filio	Miguel Antelo	Roger Isasi-Isasmendi
 Olaf (canciones)	Josh Gad	David Filio	Miguel Antelo	Xavi Duch
 Rey de Arendelle	Maunce LaMarche	Raúl Anaya	Eduardo del Hoyo	Eduard Itchart

Figura 4. Personajes, sus voces en VO, en Latinoamérica, en España y en Cataluña. (doblajedisney.com)

Beatriz Curieses Muñoz



Ficha técnica

Título original: Frozen: El reino del hielo
Nacionalidad: EE.UU.
Dirección: Chris Buck y Jennifer Lee
Guión: Jennifer Lee (Adaptación de La reina de las nieves de Hans Christian Andersen)
Producción: Peter Del Vecho, John Lasseter
Año: 2013
Interpretación: Kristen Bell (Anna), Idina Menzel (Elsa), Jonathan Groff (Kristoff), Josh Gad (Olaf), Alan Tudyk (Duke), Ciarán Hinds (Pabbie/Grandpa), Chris Williams (Oaken), Edie McClurg (Gerda)
Música: Christophe Beck, Robert López y Kristen Anderson López
Género: Animación en 3D, aventura, musical
Duración: 108 minutos
Distribución: Walt Disney Pictures/Walt Disney Animation Studios
Página oficial: <http://movies.disney.com/frozen/>
Premios:
2012: Critics Choice Awards: Mejor película animada y mejor canción
2013: 2 Premios Oscar: Mejor película de animación y mejor canción
2013: Globos de Oro: Mejor película de animación. Nominada a mejor canción
2013: Premios Annie: 5 premios, incluyendo mejor película y director, 10 nominaciones
2013: Premios BAFTA: Mejor película de animación
2013: Satellite Awards: Nominada a mejor película de animación y canción original

La historia

Una profecía castiga al reino de Arendelle a vivir un invierno eterno. Anna y Elsa son dos hermanas felices cuyos padres se ven obligados a separarlas a causa de unos poderes. Elsa posee la habilidad mágica de crear hielo y nieve. Sólo la fuerza de su amor y el tesón de Anna logrará juntarlas de nuevo.

El optimismo, la diversión y la valentía de Anna junto a Kristoff, un intrépido hombre de las montañas y su fiel reno Sven hace que emprendan un viaje épico en busca de Elsa, la reina de la nieve, y así poner fin al gélido hechizo. Unidos lograrán salvar todos los obstáculos, situaciones extremas, duendes místicos, para encontrar a Elsa y acabar para siempre con el hechizo de un invierno perpetuo en el que está atrapado este feudo.

Temas

- Aislamiento y soledad
- Comunicación
- Educación afectos y emociones
- Expresión corporal
- Educación fraternal
- Educación musical
- Familia
- Lectura
- Manipulación
- Miedo
- Muerte
- Trabajo en equipo

Valores

- Amistad
- Amor
- Belleza interior
- Colaboración
- Constancia
- Decisión
- Esfuerzo
- Libertad
- Lucha
- Superación
- Toma de decisiones
- Valentía

Figura 5. Ficha técnica educativa (revistas.upcomillas.es)

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

7.1.1. Personajes: Anna

Kristen Bell le pone voz a la Princesa Anna en la versión original. Esta actriz de 34 años comenzó su carrera en 1992. Tras el instituto, se matriculó en la *Tisch School of Arts* de Nueva York para estudiar teatro musical. No fue hasta 2004, con su papel como Verónica Mars, cuando obtuvo la atención de los medios (IMDB, 2015). En 2005 trabajó en el musical *Reefer Madness: The Movie Musical* y en 2013 consiguió su papel como Anna de Arendelle para la película de *Frozen*.

En España, la encargada de darle la voz musical a Anna es Carmen López Pascual (45 años) y su doblaje hablado, corre a cargo de Laura Pastor (26 años).

7.1.2. Personajes: Elsa

Idina Menzel, de 44 años, pone voz en la versión original al personaje de la Reina de las Nieves. Es una actriz y cantante de musicales teatrales con registro de soprano conocida por sus papeles en *Wicked* de Stephen Schwartz y *Rent* de Jonathan Larson. Su salto a la televisión se produjo en 2010, donde interpretó ocasionalmente el papel de la madre de Rachel Berry en la serie musical *Glee* hasta 2012.

En el caso de Elsa, su doblaje cae en manos de Ana Esther Alborg (43 años). Ni en el caso de esta última ni en el de las dos actrices de doblaje y canción que dan vida a Anna, encontramos a personas que sean famosas en la gran pantalla. Sin embargo, es para la voz musical de la protagonista donde nos encontramos una voz y una cara conocida: la de Gisela Lladó Cánovas, de 36 años. Fue en 2001 cuando supimos de ella por primera vez a través de la plataforma televisiva *Operación Triunfo* y, dentro de este *reality show*, cuando consiguió su primer papel musical de doblaje en la compañía *Disney*, al ser elegida por la productora para darle voz musical a *Wendy* en el regreso de *Peter Pan* a la gran pantalla con la película *Peter Pan 2: Regreso al país de Nunca Jamás*.

7.2. Adaptación de la «La reina de las nieves» de Hans Christian Andersen

Hans Christian Andersen (Dinamarca, 1805-1875) nació en una familia pobre, pero su imaginación le convirtió en uno de los autores de cuentos más importantes. Comenzó a prestar atención al género del cuento de hadas recuperando las historias del folclore que escuchó durante su infancia. En 1835 publicó sus primeras cuatro historias bajo el título *Fairy tales told for children*. Entre sus obras más conocidas están *La sirenita* y el cuento en el que está basada la película de *Frozen* que pasaremos a explicar un poco más abajo.

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

Desde el punto de vista de la clase predominante sus cuentos se consideraban útiles y lo suficientemente válidos como para educar a los niños y niñas de todas las clases y se convirtieron en obras literarias esenciales en la cultura occidental. (Zipes, 2006: 81). Andersen sabía que, aunque sus lectores eran menores, estos eran capaces de afrontar relatos que fuesen algo más que simples historietas. Creía que eran capaces de entender a la perfección lo que él les contaba. Y estaba en lo cierto, ya que los cuentos de Andersen abarcan todo tipo de lectores. El escritor danés consiguió unir fantasía con realidad en sus narraciones y las fusionó a la perfección mediante el uso de animales, objetos típicos de las fábulas, héroes mitológicos o personajes inventados. Su vida personal tuvo especial influencia en sus obras, llevando a sus personajes a finales que recompensaban el esfuerzo de los mismos. Esta dinámica de esfuerzo-recompensa es algo que Disney ha adoptado también en sus versiones cinematográficas.

Como ya hemos mencionado, una buena parte de las películas de Disney son adaptaciones de cuentos de otros autores como *Blancanieves* o *La Bella Durmiente* de los hermanos Grimm (Giménez Calpe, 2011: 83). En este caso, se toma como base el cuento *Snedronnigen* (La reina de las nieves) de Hans Christian Andersen (Christian Andersen, 1845) que, a su vez, está inspirado en un personaje de la mitología nórdica: *Hel, la reina del infierno de hielo y los bosques de acero*.

En el cuento de Andersen, la reina de las nieves es el antagonista (Harrison, 2013), y así iba a ser también en la película, pero cuando Jennifer Lee pasó de guionista a co-directora (Laporte, 2014), las cosas cambiaron. Se adaptó el guion para que Anna y Elsa fuesen hermanas. Una representa el miedo y la otra, el amor (Harrison, 2013).

En el cuento original, son dos niños Kay y Gerda, quienes protagonizan la historia sobre un espejo creado por el diablo que distorsionaba la realidad de todo aquel que se miraba en él. Cuando el espejo se rompe, los fragmentos se esparcen por el mundo. Dos de ellos, van a parar al ojo y al corazón de Kay, quien hasta entonces era el mejor amigo de Gerda y estaba lleno de bondad. Debido a esto, la reina de las nieves se lo lleva engañado a su palacio y Gerda, con la fuerza de quien ama sin medida, decide ir en su búsqueda para liberarle. Por lo tanto Anna, quien representa el amor, está inspirada en el personaje de Gerda (Jiménez, 2013), que recorre medio mundo hasta llegar al Palacio de hielo de la reina.

En la serie de televisión *Once Upon a Time* de la ABC de EEUU, se toma como partida la historia de Elsa y Anna y se entremezcla con el cuento original de Hans Christian Andersen sobre la reina de las nieves y un espejo de cristal que deforma y convierte en cruel la realidad (ABC, 2015).

7.3. Banda sonora

De la extensa banda sonora he escogido tres de las canciones más representativas de la película. Para ser equitativa con la interpretación musical de las actrices y cantantes que han dado voz a Elsa y Anna he escogido tres canciones que reparten perfectamente el protagonismo.

Do you want to build a snowman es una de las primeras canciones que aparecen en el largometraje y está interpretada por el personaje de Anna (en tres etapas de crecimiento).

Let it go es la canción por excelencia con la que se identifica en ámbitos generales a la película. Interpretada por el personaje de Elsa refleja uno de los momentos más reivindicativos ya que representa la necesidad de romper con todo lo que ata al personaje, sus complejos y miedos y su necesidad de ser quien verdaderamente es.

For the first time in forever (Reprise) fue una clara elección si lo que pretendo es representar y darles equidad a las protagonistas de esta historia. No sólo a los personajes de ficción sino a aquellas que les han dado voz. Especifico *reprise* pues existen dos canciones con el mismo título en la banda sonora. La primera versión se entremezcla con los acordes de *Let it go* en contrapunto justo en los primeros minutos de la película y es interpretada por Anna, que corretea feliz por el palacio mientras se prepara para su primer baile y para abrir las puertas del reino a sus habitantes por primera vez (de ahí el título en castellano, que se tradujo como *Por primera vez en años*. No así en español latino, que nos encontramos con un *Finalmente y como nunca*). El contrapunto, marcado por *Let it go*, lo interpreta Elsa y su miedo a ser descubierta. Dado que en esta primera muestra, aunque canten ambas, tiene mayor protagonismo Anna, escogí la segunda. La segunda vez que suena la melodía y letra de esta obra, las hermanas se encuentran en el palacio de cristal que Elsa construye para escapar del mundo y refugiarse lejos del reino, convirtiéndose en el único lugar en el que puede ser ella misma. En esta también se mezclan ambas melodías: *For the first time in forever* y *Let it go*, pero casi desde el principio y mientras las hermanas mantienen una conversación. Anna, que hasta entonces no entendía por qué Elsa no aparecía casi nunca en público, su aislamiento y la separación que experimentan en la infancia, sale a buscarla en contra de la recomendación del príncipe que acaba de conocer con la única idea de recordarle a Elsa que la quiere y que desea ayudarla a reintegrarse en el reino. A grandes rasgos, la escena representa el poder del amor fraternal y familiar, mucho más fuerte que el romántico, el deseo de independencia y aceptación social, la autoestima y la toma de decisiones y las consecuencias del miedo y de la falta de diálogo.

A pesar de haber escogido estas tres, nos hubiera gustado añadir una cuarta, *In summer*, interpretada por uno de los personajes más carismáticos y tiernos de la obra, Olaf. Este muñeco de nieve, que Elsa crea para Anna al principio de la película antes de que ocurra un fatal accidente que deriva en la separación de las hermanas, tiene una gran relevancia en la película. Tanto en la obra por sí solo como en el argumento del largometraje ya que hace de enlace entre las hermanas y devuelve a Anna parte de los recuerdos de infancia que había perdido debido a la magia de los trols de piedra. Dada es la importancia de este personaje que la factoría Disney proyectará su propio cortometraje en cines como prólogo de la película *Coco* (estreno previsto para el 22 de noviembre de 2017).

8. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Pasamos ahora a presentar la parte práctica del trabajo. Como ya hemos explicado en los puntos anteriores, hemos combinado las estrategias de análisis de varios autores (Franzon, Chaume y Martí Ferriol) y hemos elaborado un cuadro resumen en el que podemos ver el análisis comparado de las letras en versión original y en castellano. Las columnas de la izquierda corresponden a la versión en inglés y, las de la derecha, a la versión en castellano. Las líneas más oscuras que dividen las filas de los cuadros corresponden al final de las estrofas y, por consiguiente, al inicio de la siguiente rima de la siguiente estrofa. Esta parte también está explicada debajo del cuadro, donde encontraremos el resumen traductológico de las canciones.

El último cuadro consta de tres columnas por apartado. Siguiendo la estructura de los cuadros anteriores, las columnas de la izquierda representan la versión en inglés, la que queda en el centro representará la versión en castellano y, de manera adicional, la que queda a la derecha (y sólo en el caso del último cuadro) representa la versión en español latino.

Dado que este último cuadro mostrará el análisis de la canción principal y más conocida de la banda sonora, me parecía interesante reflejar las tres versiones de la canción. De este modo, también relacionamos este último cuadro con lo anteriormente explicado, en la parte teórica, respecto a las películas que llegaron a España dobladas desde los estudios de Latinoamérica hasta 1992.

8.1. Do you want to build a snowman / Hazme un muñeco de nieve

Nº Sílabas		Distribución de acentos		Rima		Tipo de oración	
-	-	/	/	/	/	Vocativo	Vocativo
8	8	'-'-'-'	-''-'-	a	a	Interrogativa	Exhortativa
6	7+1	'-'-'	'-'-'	b	b	Exhortativa	Exhortativa
8	8	'-'-''	'-'-'	c	a	Enunciativa	Enunciativa
4	4	-''	-''	c	c	Exhortativa	Enunciativa
6	6	-'''	-'''	b	b	Enunciativa	Interrogativa
7+1	8	-'''	'-'-'	a	a	Enunciativa	Enunciativa
4	4	-''	-''	b	b	Enunciativa	Enunciativa
7+1	7+1	'-'-'	-''-'	c	c	Desiderativa	Enunciativa
8	8	'-'-'-'	'-'-'-'	a	a	Interrogativa	Exhortativa
8	8	'-'-'-'	'-'-'-'	a	b	Enunciativa	Enunciativa
-	-	/	/	/	/	Imperativa	Imperativa
3+1	3+1	'-	'-'	/	/	Enunciativa	Enunciativa
8	8	'-'-'-'	'-'-'-'	a	a	Interrogativa	Exhortativa
8	8	'-'-'-'	-''-'	b	b	Interrogativa	Exhortativa
8	9-1	'-'-'-'	-''-'-'	c	c	Enunciativa	Enunciativa
6	6	'-'-'	'-'-'	c	c	Enunciativa	Enunciativa
6	6	-'''	-'''	b	b	Enunciativa	Enunciativa

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

-	-	/	/	/	/	Exclamativa	Exclamativa
7+1	7+1	-'-'	-'-'	a	a	Enunciativa	Enunciativa
5	5	-'	-'	b	b	Enunciativa	Enunciativa
7+1	8	-'-'	-'-'	c	c	Enunciativa	Enunciativa
-	-	/	/	/	/	Onomatopeya	Onomatopeya
-	-	/	/	/	/	Vocativo	Vocativo
6	6	'-'	'-'	a	a	Exhortativa	Enunciativa
8	8	--''	--''	b	b	Enunciativa	Enunciativa
5	5	-''	-''	c	c	Enunciativa	Enunciativa
5	4+1	-''	-'	d	d	Enunciativa	Enunciativa
6	6	--''	--''	d	b	Enunciativa	Enunciativa
4	4	-'	-'	b	b	Exhortativa	Exhortativa
7+1	7+1	-'-'	-'-'	a	a	Enunciativa	Enunciativa
5	5	-''	-''	b	b	Enunciativa	Enunciativa
6	6	-'-	-'-	c	c	Interrogativa	Interrogativa
8	8	-'-'	-'-'	d	d	Interrogativa	Exhortativa

Figura 6. Análisis resumen *Do you want to build a snowman* EN-ES

RESUMEN:

PARTE RÍTMICA

Número de sílabas: varía entre cuatro y ocho sílabas. La variabilidad en el número de sílabas se explica debido a que no es una canción o un poema al uso, en la que hay una repetición constante de un estribillo (más allá del *do you want to build a snowman* o *hazme un muñeco de*

Beatriz Curieses Muñoz

nieve) sino que la pieza se canta mientras se desarrolla otro tipo de acción en la película. Anna no solo está cantando a Elsa, sino que además está intentando dialogar con ella. Es más similar a un musical que a una canción al uso que se pueda encontrar en otro tipo de banda sonora en la cual la música y la letra acompañan a las acciones no narradas de los personajes. En este caso, es la propia canción, a través de la voz de una de las protagonistas, la que narra, cantando, lo que sucede.

Distribución de acentos: en inglés, el patrón que más se repite es: ‘-‘-‘-‘ (7 veces) y en segundo lugar ‘-‘-‘ (4 veces), en las oraciones con versos más cortos pero siguiendo la estructura del anterior; en español el más repetido es el mismo que en inglés aunque no siempre coincide el patrón en el mismo verso.

Rima: al ser casi un monólogo con dos frases de diálogo y no una canción al uso, la rima está bastante limitada en ambas versiones. La mayor parte son asonantes y en casi ningún verso siguen una estructura estable *abba* o *abab* tanto en la versión original como en la versión en castellano. Lo que hemos hecho ha sido estructurar y analizar las rimas por estrofas y no por el conjunto de la pieza musical, ya que no se trata tampoco de un poema, sino de una canción. Donde acababa un extracto del monólogo de Anna, más o menos cada tres, cuatro o cinco versos (dependiendo del extracto), hemos vuelto a recuperar la rima inicial en «a» para no sobrecargar el análisis con todas las letras del abecedario. Para separar dichas estrofas, hemos utilizado un trazo más ancho en el cuadro para marcar dónde acaba la estrofa y, por tanto, dónde empezará la siguiente rima.

Tipo de oración: existe un predominio de las oraciones enunciativas. Un dato curioso es que, en el verso más repetido que es el da título a la canción, la versión en inglés utilizó una frase interrogativa y, en la versión en castellano, lo han adaptado a una frase exhortativa.

PARTE TRADUCTOLÓGICA

Vocabulario nuevo: en inglés encontramos sobre todo el uso de verbos que pueden llevar a confusión, de modo que el espectador aprenda gramática. Por ejemplo *to build a snowman, gone away, ride our bike around, hang in there, watching the hours tick by, to have courage... Courage* entraría también dentro de las palabras de nuevo vocabulario así como *empty* o *lonely* para expresar un sentimiento. El uso del cuadro de Juana de Arco es significativo en ambas versiones (inglés y castellano) pues da pie a una explicación sobre quién fue el personaje, además del simbolismo de utilizar una mujer y no algún personaje histórico masculino; en español podemos encontrar como difícil, dependiendo del rango de edad del público, la palabra *inseparables, lograr comprender algo, montar en bici, compañía, horas pasar...*

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:

«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

Técnicas de traducción: emplea la traducción literal (*I never see you anymore/ ahora ya no te puedo ver*), el calco (*and now we are not/ y ahora ya no*), la creación discursiva (*I wish you would tell me why/ No lo logro comprender*) y modulación (*Do you want to build a snowman?/ Hazme un muñeco de nieve; It doesn't have to be a snowman/ o lo que sea me da igual*).

LETRA EN VERSIÓN ORIGINAL	LETRA EN CASTELLANO
<i>Do you want to build a snowman? Come on, let's go and play</i>	<i>Hazme un muñeco de nieve Venga, vamos a jugar</i>
<i>I never see you anymore Come out the door It's like you've gone away</i>	<i>Ahora ya no te puedo ver No sé muy bien, ¿Qué ha podido pasar?</i>
<i>It gets a little lonely All these empty rooms Just watching the hours tick by</i>	<i>Me siento un poco sola Y me aburro ya Mirando las horas pasar</i>
<i>Please, I know you're in there People are asking where you've been</i>	<i>Sé que estás ahí dentro Todos preguntan dónde estás</i>
<i>They say have courage And I'm trying to</i>	<i>Dicen que intente Tener valor</i>

Figura 7. Comparativa de la letra *Do you want to build a snowman* EN-ES

Referentes culturales: como ya hemos mencionado, la historia tiene su origen en la *Reina de las nieves* de Hans Christian Andersen, por lo tanto es un intertexto ya que procede de un cuento tradicional.

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

Técnica de traducción para el título: como ya hemos reflejado y, dado que se repite durante toda la pieza musical, para *Do you want to build a snowman (Hazme un muñeco de nieve)* se ha utilizado una técnica de modulación, efectuando un cambio en la categoría estructural en relación a la formulación del texto origen. Se pasa de una oración interrogativa a una exhortativa pues que resulta algo más complicado adaptar la pregunta que se formula en inglés «¿quieres hacer un muñeco de nieve?» al castellano y conseguir, a la vez, que tenga ritmo.

Estrategia global para la traducción en general: en este caso, siguiendo el método de Franzon, se ha adaptado la traducción a la música original. Se ha hecho sin perder de vista la letra puesto que ha de estar integrada dentro de la historia que se narra.

8.2. For the first time in forever (reprise) / Por primera vez en años (reprise)

Nº Sílabas		Distribución de acentos		Rima		Tipo de oración	
5+1	6	'_ _'	'_ _ _'	a	a	Exhortativa	Exhortativa
11	11	'_ _ _ _ _'	'_ _ _ _ _'	a	A	Enunciativa	Enunciativa
9	9	'_ _ _ _'	'_ _ _ _ _'	b	B	Enunciativa	Enunciativa
6	6	'_ _ _'	'_ _ _ _'	c	c	Enunciativa	Enunciativa
8	8	'_ _ _ _'	'_ _ _ _'	b	b	Enunciativa	Enunciativa
7+1	7+1	'_ _ _ _'	'_ _ _ _'	c	c	Enunciativa	Enunciativa
/	/	/	/	/	/	/	/
7+1	7+1	'_ _ _ _'	'_ _ _ _'	a	a	Enunciativa	Exhortativa
9	9	'_ _ _ _ _'	'_ _ _ _ _'	b	B	Enunciativa	Enunciativa
5+1	5+1	'_ _ _'	'_ _ _ _'	a	a	Enunciativa	Enunciativa
/	/	/	/	/	/	/	/
4	4	'_ _'	'_ _ _'	a	a	Exhortativa	Exhortativa

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

4	4	-'	'-	b	a	Enunciativa	Exhortativa
11	11	-''''''	''''''	B	A	Exhortativa	Exhortativa
/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/
3+1	4	-''	-'	a	a	Enunciativa	Enunciativa
4	4	-''	-'	b	b	Exhortativa	Exhortativa
4	5+1	'-	-'-	c	c	Enunciativa	Enunciativa
6	5+1	-'-'	-'-'	b	b	Enunciativa	Enunciativa
4	4	'-	-'	a	b	Exhortativa	Exhortativa
6	6	-'-'	-'-'	b	b	Enunciativa	Exhortativa
5+1	6	-'-'	-'-'	d	b	Enunciativa	Enunciativa
6	6	-'-'	-'-'	d	b	Interrogativa	Interrogativa
8	8	-'-'	-'-'	e	d	Enunciativa	Enunciativa
5+1	5+1	-'-	-'-	e	d	Interrogativa	Interrogativa
9	9	-'-'	-'-'	E	E	Enunciativa	Enunciativa
/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/
/	/	/	/	/	/	/	/

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

9	9	'_''_''_''	_''_''_''	A	A	Enunciativa	Enunciativa
9+1	9+1	'_''_''_''_''	'_''_''_''_''	B	B	Exclamativa	Exclamativa
7+1	7+1	'_''_''_''	'_''_''_''	c	b	Enunciativa	Enunciativa
9+1	9+1	'_''_''_''_''_''	_''_''_''_''_''	B	C	Enunciativa	Enunciativa
8	8	'_''_''_''_''	_''_''_''_''	a	d	Enunciativa	Enunciativa
6	6	_''_''_''_''	_''_''_''_''	d	e	Exclamativa	Exclamativa
7+1	7+1	'_''_''_''_''	'_''_''_''_''	c	b	Enunciativa	Exhortativa
/	/	/	/	/	/	/	/
9+1	9+1	'_''_''_''_''_''	'_''_''_''_''_''	D	E	Exhortativa	Exhortativa
3	3	'_''_''_''	'_''_''_''	a	a	Exhortativa	Exhortativa
4	4	'_''_''_''	'_''_''_''	b	b	Exclamativa	Exclamativa
6	6	'_''_''_''_''	_''_''_''_''	c	a	Enunciativa	Enunciativa
4	4	'_''_''_''_''	'_''_''_''_''	b	c	Exclamativa	Exclamativa
8	8	'_''_''_''_''_''	'_''_''_''_''_''	a	b	Enunciativa	Enunciativa
/	/	/	/	/	/	Exclamativa	Exclamativa
8	8	'_''_''_''_''_''	'_''_''_''_''_''	a	b	Enunciativa	Enunciativa
8	8	_''_''_''_''_''	'_''_''_''_''_''	c	d	Enunciativa	Enunciativa
/	/	/	/	/	/	Exclamativa	Exclamativa

Figura 8. Análisis resumen *For the first time in forever (reprise)* EN-ES

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

RESUMEN:

PARTE RÍTMICA

Número de sílabas: al ser un diálogo, la métrica difiere mucho en unos versos respecto a otros. Predominan los versos de seis y cuatro sílabas excepto cuando el discurso es más largo, donde los encontramos de entre nueve y once. La versión en castellano se acerca bastante al número. La resolución tomada para el verso *Arendelle is in deep, deep, deep snow* en la versión en castellano resulta original. Musicalmente han arrastrado y ralentizado la letra para adaptarlo al número de sílabas que presenta la versión en inglés.

Distribución de acentos: del mismo modo que en la distribución de las sílabas han cambiado, arrastrado o silabeado frases para que coincidan con el ritmo de la versión original, la distribución de acentos también ha sido ligeramente modificada si comparamos el ritmo de intensidad de la canción en inglés con la de castellano. No siempre coinciden, debido en parte a la adaptación traductológica de las letras, de modo que la intensidad de las palabras sí concuerde con el mensaje que se quiere transmitir durante el diálogo cantado de las dos protagonistas.

Rima: la rima coincide casi durante toda la versión. Como ya hemos hecho previamente, hemos dividido, con una línea más gruesa en el cuadro, la división de estrofas según la parte del diálogo en la que se encuentran las protagonistas. De este modo, evitamos también el uso de una amplitud de letras para reflejar la rima que llevarían a confusión. En estas dos piezas sí encontramos versos de arte mayor cuando el discurso de una de las protagonistas es más duradero. Estos, además, se entremezclan con versos de arte menor. No hay una estructura estable a lo largo del texto en ninguna de las dos piezas. En cambio, sí encontramos que en algunos versos se ha procurado que la rima en castellano siga la misma estructura que en inglés, aunque obviamente no con la misma terminación.

Tipo de oración: en este caso, como en el anterior, existe un predominio de oraciones enunciativas. Hacia el final de la pieza musical, Elsa emplea más oraciones exclamativas. Esta parte se entiende respecto al contexto cinematográfico: Elsa está perdiendo el control sobre sus poderes al saber que ha enterrado Arendelle en la nieve y Anna, inútilmente, intenta calmarla con un tono tan suave que apenas se aprecia en la melodía.

PARTE TRADUCTOLÓGICA

Vocabulario nuevo: volvemos a encontrar aquí verbos y paráfrasis que podrían estar pensados para ampliar el vocabulario de los más pequeños. Por ejemplo: *don't shut me out, slam*

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

the door, fix this hand in hand, head down this mountain, open up the gates, stay away, work this out, make it worse, face this thing together...; en cuanto al castellano encontramos también encontramos palabras que podrían ser nuevas dependiendo de la media de edad del público: *no me apartes de tu lado, guardar las distancias, resolver, encontrar el camino* (en sentido figurado), *no insistas más, ignorar, invertir, clima.*

Técnicas de traducción: emplea en muchos casos la adaptación, sobre todo en algunas frases hechas (*fix this hand in hand; head down this mountain together*), la creación discursiva (*Please, don't slam the door/ No me vuelvas a dejar*), la traducción literal y la transposición (*You don't have to live in fear/ Con miedo no has de vivir; Yes, I'm alone but I'm alone and free/ Aunque esté sola libre soy al fin*). En algún momento, mediante la técnica de la modulación en la versión en castellano, da la sensación, al compararla con la original, que Elsa está siendo con Anna más dura que en inglés (*You are not safe here!/ ¡Vete de aquí!*). En el cuadro de abajo se muestra algún ejemplo. Además, en la traducción parece que Elsa no siente amor o apego por el hogar familiar (*Please, go back home:* en esta frase no existe un determinante de posesión, no así en la traducción, que dice *Vuelve a tu hogar*, como si ella no lo sintiese como propio).

LETRA EN VERSIÓN ORIGINAL	LETRA EN CASTELLANO
<i>We can fix this hand in hand</i>	<i>(Juntas) lo podremos resolver</i>
<i>Cause for the first time in forever</i>	<i>Pues por primera vez en años</i>
<i>We can head down this mountain together</i>	<i>Juntas encontraremos el camino</i>
<i>Please go back home. Your life awaits. Go enjoy the sun and open up the gates</i>	<i>Vuelve a tu hogar. No esperes más. Disfruta del sol y no mires atrás</i>
<i>You mean well, but leave me be. Yes, I'm alone but I'm alone and free. Just stay away and you'll be safe from me</i>	<i>No insistas más. Déjame ir. Aunque esté sola libre soy al fin. Vete de aquí y aléjate de mí.</i>
<i>I can't control the curse!</i>	<i>¡Maldita maldición!</i>

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

<i>You are not safe here!</i>	<i>¡Vete de aquí!</i>
-------------------------------	-----------------------

Figura 9. Comparativa de la letra *For the first time in forever (reprise)* EN-ES

Referentes culturales: sigue siendo un intertexto aunque el guion ya casi no tenga referencias al cuento original. Tampoco se sitúa en un contexto concreto para que podamos encontrar demasiados referentes culturales, pero sí los vemos en dos de los versos ya mencionados más arriba: *head this mountain together* y *fix this hand in hand*.

Técnica de traducción para el título: para el título se ha utilizado la técnica de la creación discursiva. *For the first time in forever* significaría, utilizando la adaptación, *Por primera vez en mucho tiempo*. Dado que es bastante complicado encajar en la métrica, en la rima y en la música una frase tan literal, se ha modificado para quedar como *Por primera vez en años*. De fondo significa lo mismo, aunque no sea la primera opción de traducción que se emplearía si lo que queremos es ser fieles al lenguaje que se utilizaría en la vida diaria.

Estrategia global para la traducción en general: volvemos a encontrarnos en este caso con que la traducción se ha adaptado a la música original. Como ya hemos mencionado anteriormente, se puede ver fácilmente en la solución traductológica que se le ha dado a la frase *Arendelle is in deep, deep, deep snow*, alargando y silabeando el verso en castellano para que quede como *Arendelle en nieve se enterró*.

8.3. Let it go / Suéltalo / Libre soy

Nº Sílabas			Distribución de acentos			Rima			Tipo de oración		
10+1	10+1	10+1	-'-'-'-'-'	-'-'-'-'-'	-'-'-'-'-'	A	A	A	Enunc.	Enunc.	Enunc.
7+1	7+1	6	-'-'-'	-'-'-'	-'-'-'	b	a	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.
8	7+1	8	-'-'-'-'	-'-'-'	-'-'-'	b	b	a	Enunc.	Enunc.	Enunc.
7+1	7+1	7+1	-'-'-'	-'-'-'	-'-'-'	b	a	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.
12	12	12	-'-'-'-'-'	-'-'-'-'-'	-'-'-'-'-'	A	B	A	Enunc.	Enunc.	Enunc.
10+1	11	10+1	-'-'-'-'	-'-'-'-'	-'-'-'-'	A	B	A	Enunc.	Enunc.	Enunc.

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:

«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

4	4	4	'_''	'_''	-'_'	a	a	a	Exhort.	Enunc.	Enunc.
4	4	4	'_''	'_''	-'_''	a	b	b	Exhort.	Enunc.	Enunc.
10+1	10+1	10+1	'_''_''_''	'_''_''_''	-'_''_''_''	A	B	B	Exhort.	Enunc.	Exhort.
4	4	4	'_''	'_''	-'_''	a	b	a	Exhort.	Exhort.	Exhort.
4	4	4	'_''	'_''	'_''	b	a	c	Exhort.	Exhort.	Enunc.
4	4	4	-'_''	-'_''	-'_''	b	c	C	Enunc.	Exclam.	Enunc.
3	3	3	'_''	'_''	'_''	b	d	c	Exclam.	Exhort.	Enunc.
3	3	3	'_''	'_''	'_''	b	d	c	Exclam.	Exhort.	Enunc.
7+1	8	7+1	-'_''_''_''	'_''_''_''_''	'_''_''_''_''	b	a	d	Enunc.	Enunc.	Enunc.
3	3	3	'_''	'_''	'_''	b	d	c	Exclam.	Exhort.	Enunc.
3	3	3	'_''	'_''	'_''	b	d	c	Exclam.	Exhort.	Enunc.
7+1	7+1	7+1	'_''_''_''	-'_''_''_''	''_''_''_''	b	a	d	Exhort.	Enunc.	Enunc.
3+1	3+1	3+1	'_''	'_''	'_''	c	c	d	Enunc.	Exclam.	Exclam.
5+1	5+1	5+1	-'_''_''	-'_''_''	''_''_''	c	d	d	Enunc.	Enunc.	Enunc.
5+1	5+1	5+1	'_''_''_''	'_''_''_''	-'_''_''_''	b	c	d	Exhort.	Exhort.	Enunc.
10	10	10	-'_''_''_''	-'_''_''_''_''_''	-'_''_''_''_''_''	C	D	A	Enunc.	Enun.	Enunc.
6	6	7	-'_''_''_''_''	-'_''_''_''	-'_''_''_''_''	a	a	a	Enunc.	Enunc.	Enunc.
6	7	6	-'_''_''_''	'_''_''_''_''_''	-'_''_''_''_''	b	b	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.
8	8	8	-'_''_''_''_''_''	-'_''_''_''_''_''	-'_''_''_''_''_''	c	a	a	Enunc.	Enunc.	Enunc.
6	6	6	''_''_''_''_''	'_''_''_''_''_''	-'_''_''_''_''	b	b	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.
8	8	8	-'_''_''_''_''_''	-'_''_''_''_''_''	-'_''_''_''_''_''	d	b	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:

«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

8	8	8	._ .´ .´	._ .´ .´´	._´ .´ .´	d	b	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.
8	8	8	._ .´ .´ .´	´ .´ .´ .´	._ .´ .´´	c	c	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.
3	2+1	2+1	._´	´´	´´	c	c	a	Enunc.	Enunc.	Enunc.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Exclam.	Enunc.	Enunc.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Exclam.	Exhort.	Enunc.
8	6	7+1	._ .´ .´ .´	._ .´ .´ .´	._´ .´´	b	b	b	Exclam.	Exhort.	Enunc.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Enunc.	Exclam.	Enunc.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Exclam.	Exclam.	Exclam.
6	6	6	._´ .´	´´ .´ .´	´ .´ .´ .´	b	b	b	Enunc.	Enunc.	Enun.
7+1	7+1	7+1	´ .´ .´ .´ .´	´ .´ .´ .´ .´	´ .´ .´ .´ .´	c	c	c	Enunc.	Enunc.	Enunc.
5+1	5+1	5+1	´ .´ .´	´ .´ .´	´ .´ .´	a	b	b	Exhort.	Exhort.	Enunc.
12	12	12	._´ .´ .´ .´ .´ .´ .´	._ .´ .´ .´ .´ .´´	´ .´ .´ .´ .´´´	A	A	A	Enunc.	Enunc.	Enunc.
14	14	14	._´ .´ .´ .´ .´´´	._´ .´ .´ .´ .´ .´´´	._´ .´´ .´ .´´ .´´	A	A	A	Enunc.	Enunc.	Enunc.
12	12	12	´ .´´´ .´ .´ .´ .´	´ .´´´ .´´ .´ .´ .´	´ .´ .´ .´ .´ .´´	B	B	B	Enunc.	Enunc.	Enunc.
10+1	11	11	._´ .´ .´ .´ .´ .´	._ .´ .´ .´ .´ .´´	´ .´´´ .´´ .´ .´´´	B	B	A	Enunc.	Enunc.	Enunc.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Exclam.	Exclam.	Exclam.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Exclam.	Exclam.	Exclam.
8	9-1	8	._´ .´ .´	´ .´ .´ .´ .´	´ .´ .´´ .´´	a	b	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Exclam.	Exclam.	Exclam.
3	3	3	´ .´	´ .´	´ .´	a	a	a	Exclam.	Exclam.	Exclam.
6	6	6	´´ .´ .´	´ .´ .´´	._´´´ .´	a	a	b	Enunc.	Enunc.	Enunc.

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

8	7+1	8	'-'-'-'	'-'-'	'-'-'	b	b	a	Enunc.	Exclam.	Enunc.
5+1	5+1	5+1	'-'	'-'	'-'	a	c	b	Exclam.	Exhort.	Enunc.
10	10	9+1	-''-''	-''-''-	-''-''-	B	A	C	Enunc.	Enunc.	Enunc.

Figura 10. Análisis resumen *Let it go* EN-ES-ES Latino

RESUMEN:

PARTE RÍTMICA

Número de sílabas: volvemos en esta última canción a encontrarnos con un monólogo en el que la protagonista cuenta una historia mediante una canción. Difiere de la primera pieza analizada en que, a pesar de contar una historia, se desarrolla toda en plano secuencia, es decir, en un mismo tiempo. En la primera veíamos una evolución sobre todo a nivel temporal. Hemos dividido las estrofas, tanto de esta como de las anteriores, siguiendo el patrón *Sing Along* que aparece en los extras del Blu-Ray original. De ahí que haya tantas diferencias entre unos versos u otros, por lo que podemos encontrar un máximo de catorce y un mínimo de dos. En las dos versiones traducidas estos versos coinciden con la original.

Distribución de acentos: en esta parte del estudio vemos una clara diversificación de acentos a lo largo de casi todas las partes de las tres obras. En muy pocas coinciden, aunque el patrón más repetido en las tres es '-', que corresponde con el *leit motiv* de la pieza *Let it go/ Suéltalo/ Libre soy*.

Rima: hemos vuelto en esta parte a dividir las estrofas con una línea de mayor grosor para delimitar dónde termina una serie de rimas y dónde comienza la siguiente. En cualquier caso, en estas tres piezas encontramos unas secciones más amplias que en las anteriores debido, especialmente, a que he tomado como base las rimas de la versión original. A partir de *Don't let them in, don't let them see* nos encontramos con la mayor coincidencia en rimas hasta bien entrada la canción. En castellano y español latino encontramos que esta división da lugar a rimas asonantes, mientras que en inglés predomina la rima consonante. Con o sin división, las rimas de ambas versiones traducidas están un poco más forzadas, especialmente en la traducción de español latino.

Beatriz Curieses Muñoz

Tipo de oración: vemos un claro predominio, como en las piezas anteriores, de las frases enunciativas. A partir de *No right, no wrong, no rules for me* aumentan el uso de oraciones exclamativas. También encontramos algunas oraciones exhortativas a lo largo del texto.

PARTE TRADUCTOLÓGICA

Vocabulario nuevo: esta es quizá la pieza musical que más vocabulario nuevo y complejo emplea. Especialmente en el momento en el que Elsa comienza a construir el palacio de hielo, aunque también en versos previos a esa escena. Verbos y sustantivos como *glows, footprint, isolation, kingdom, the wind is howling like this swirling storm inside, conceal, hold it back, turn away and slam the door, let the storm rage on, test the limits and break through, I'll rise like the break of dawn...*

Técnicas de traducción: en ambas versiones traducidas emplea con frecuencia la creación discursiva, proponiendo equivalencias efímeras que no tendrían sentido fuera de contexto. Seguramente es la canción que más diferencias presenta en cuanto a la traducción según el idioma que estemos comparando. En este caso me he centrado en castellano y en español latino, pero como dato curioso, en francés y en italiano casi no se corresponde nada de lo que dice en la versión original con la traducción que se ha propuesto para las canciones comercializadas en respectivos países. No somos especialmente partidarias de haber resuelto *Let it go* como *Suéltalo*. Podría incluso reconocer que *Libre soy* es algo más acertado pero, literalmente, *let it go* significa *déjalo ir*, así que el trabajo que hay detrás de la traducción de la canción en la versión en castellano es muy loable, teniendo en cuenta que la versión en español latino abusa en ciertos momentos de calcos (*Be the good girl you always have to be/ buena chica tú siempre debes ser; let the storm rage on/ gran tormenta habrá*). Puede que se deba también a la diferencia cultural en el modo de hablar entre España y América Latina. Como mencionamos en apartados anteriores, una de las razones para el doblaje de películas de animación directamente en España y viceversa fue precisamente el intento de naturalización del vocabulario para el oído del público.

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

LETRA EN VERSIÓN ORIGINAL	LETRA EN CASTELLANO	LETRA EN ESPAÑOL LATINO
<i>My power flurries through the air into the ground</i>	<i>En las entrañas de la tierra puedo entrar</i>	<i>Por viento y tierra mi poder florecerá</i>
<i>My soul spiraling in frozen fractals all around</i>	<i>Mi alma crece y hace espirales sin parar</i>	<i>Mi alma congelada en fragmentos romperá</i>
<i>And one thought crystallizes like an icy blast</i>	<i>Y un pensamiento en mí surgió y cristalizó</i>	<i>Ideas nuevas pronto cristalizaré</i>
<i>I'm never going back. The past is in the past</i>	<i>Ya no regresaré, el pasado ya pasó</i>	<i>No volveré jamás, no queda nada atrás</i>
<i>And I'll rise like the break of dawn</i>	<i>Subiré con el amanecer</i>	<i>Surgiré como el despertar</i>
<i>Let the storm rage on</i>	<i>Déjalo escapar</i>	<i>Gran tormenta habrá</i>
<i>The cold never bother me anyway</i>	<i>El frío a mí nunca me molestó</i>	<i>El frío es parte también de mí</i>
<i>Let it go</i>	<i>Suéltalo</i>	<i>Libre soy</i>

Figura 11. Comparativa de la letra *Let it go* EN-ES-ES Latino

Referentes culturales: las referencias al hielo o al invierno son un referente cultural que además contribuye, como ya hemos mencionado, a ampliar vocabulario. Estas están reflejadas en el cuadro superior y coinciden con el momento en que Elsa comienza a construir su palacio de hielo.

Técnica de traducción para el título: para el título en castellano se ha utilizado una particularización basada en la creación discursiva y, para la versión en español latino, amplificación y modulación. En ninguno de los casos la traducción es literal y, la posible solución que ya hemos dado

Beatriz Curieses Muñoz

anteriormente (*déjalo ir*) no rima y, musicalmente, no hubiera quedado tan integrado en las pistas sonoras.

Estrategia global para la traducción en general: como en las dos anteriores traducciones analizadas, prevalece la música sobre la letra. La melodía es la misma pero la letra se cambia para ajustarla a los tiempos, no así el ritmo de intensidad, que varía en algunas partes. Esta variación se presenta, como en *For the first time in forever* mediante silabeo o arrastre de determinadas frases o entonaciones finales para ajustar el texto a la melodía.

9. «BONUS TRACK»

Este apartado queremos dedicarlo a parte del metraje audiovisual y del *boom* mediático que ha supuesto esta película.

Sin entrar en debates sobre la importancia de la música y de lo que transmite, como cantante de un conjunto coral, esta parte es la que nos emociona especialmente, ya que podemos ver el trabajo detrás de la cámara. La búsqueda de las mejores voces para grabar la canción abanderada de la película, fijándose en el timbre de voz de las cantantes y su potencia.

En YouTube es fácil encontrar versiones de la canción hasta en 42 idiomas (Mirka Karoliin YouTube Channel, 2014). Incluso he llegado a encontrar versiones en latín (TranslatorCarminum YouTube Channel, 2015), tamil, esperanto... Estas pertenecen al fenómeno *fundub*; El *fundub* o *fandoblaje* es una palabra que hace referencia al doblaje, por parte de admiradores aficionados, de películas o series de televisión, ya sean de sus canciones o de la obra en sí, para darla a conocer en la lengua de su comunidad.

Hay vídeos para todos los gustos. Desde el publicado por el canal oficial de Disney en YouTube en 25 idiomas (DisneyMusicVEVO, 2014), como los subidos por los más inspirados por la obra, que llegan a sumar los 42 idiomas antes mencionados (Steeve Blak YouTube Channel, 2014) con imágenes de las cantantes que le ponen voz a la parte musical de Elsa, hasta vídeos que reúnen 46 idiomas o los de gente que sube mezclas con una clasificación puntuada de los idiomas que más y menos les han gustado.

10. CONCLUSIONES

En este apartado vamos a intentar dar respuesta a las preguntas que planteamos en el apartado número 2, que corresponde a los *Objetivos* en el que nos centrábamos en tres cuestiones concretas sobre la traducción de las canciones:

- ¿Se da más importancia al contenido de la letra o a la métrica de modo que se adapte a la melodía?
- ¿Pierde en algún momento el significado la versión original de la canción con respecto a la versión traducida?
- ¿Existe una posible traducción alternativa?

Como hemos ido viendo a lo largo del análisis de las canciones en el apartado 8 y, para dar respuesta a la primera de las preguntas, se le da más importancia a la métrica en las cuatro traducciones revisadas (*Hazme un muñeco de nieve, Por primera vez en años, Suéltalo y Libre soy*). El ritmo de cantidad (número de sílabas) y el ritmo de intensidad (la distribución de acentos) se mantienen en casi la totalidad de los casos de las traducciones para coincidir con la versión original en inglés. Para adaptar y hacer coincidir el número de sílabas, hemos visto que las palabras de los versos se alargan o silabeán de modo que se ajusten en número a la versión original, pero originando un ligero cambio en la intensidad de modo que suenen también coherentes en la versión traducida.

En cuanto a la segunda pregunta, en la que hacemos referencia a si la traducción cambia o no el sentido de la versión original, no debemos olvidar, como comentamos en el apartado 5 de la metodología, que en ocasiones se pierde calidad de la traducción por problemas culturales (Martín Villa, 1994: 325; Pineda Castillo, 1997: 283) y que la intención del doblaje es trasladar el sentido de la obra de un idioma a otro para facilitar la comprensión (Ávila, 1997: 19).

Todas las traducciones mantienen una coherencia traductológica con respecto a la versión original. Al ser una película de animación musical es necesario que los diálogos y los monólogos cantados mantengan el hilo argumental que presenta la película. A pesar de las diferencias, en algunos versos, en cuanto al significado en el texto origen respecto del texto meta, el sentido de la canción no se llega a perder. Sigue transmitiendo los mismos sentimientos e ideas que se plantean en la versión en inglés en las traducciones. No así, como ya hemos mencionado, en otras versiones

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

(francés o italiano) que hemos aportado como dato, no siendo en este caso objeto de nuestro estudio.

También hemos citado, en cuanto a la pérdida o no de significado, a Isabell Marc (2013: 142), Franzon (2008: 374-375) y Low (2005: 192-194), quienes nos explican que la traducción debe estar sujeta no sólo a la adecuación fonética, a la naturalidad, al propósito del texto traducido y a la estructura musical de la versión original, sino también al objetivo de lograr el mayor éxito posible en el país en el que se comercializará la película. Por lo tanto, en las traducciones que han sido objeto de este estudio, podemos concluir que estos objetivos se han cumplido sin perder de vista el significado o el sentido que se propone en la versión original.

En cuanto a si existe una posible traducción alternativa, debemos recordar que la traducción es una metodología subjetiva limitada por la cultura de quien la emplea. Como Licenciada en Traducción e Interpretación podríamos proponer versiones alternativas para determinadas estrofas que quizás no llegan a trasladar del todo la idea del original (por ejemplo, en *For the first time in forever*, cuando en la versión en castellano Anna parece mostrar más enfado o desapego con y por su hermana) pero, citando de nuevo a Franzon, debemos tener en cuenta si debemos o no ser fieles al letrista o compositor. En este caso concreto comentamos en apartados anteriores que nos pusimos en contacto con la traductora del *film*, Lucía Rodríguez, y ella misma nos comunicó que su trabajo fue la traducción del guion, pero no de las canciones. Intenté contactar con los dos posibles letristas, Jacobo Calderón y Alejandro Nogueras, pero no tuvimos éxito y, a fecha de escribir esta conclusión, no hemos obtenido ninguna respuesta. Por consiguiente, no hemos podido consultar con ellos las alternativas que se les dio a la hora de la traducción o si siguieron alguna técnica concreta para llegar a las traducciones que hoy forman parte de la banda sonora en castellano o español latino.

Concluimos, entonces, que el número de sílabas es una constante que se respeta por encima de la distribución de los acentos, ya que estos no afectan al ritmo ni al significado de la pieza musical. Que tanto en la versión en inglés como en castellano se da importancia a la rima, aunque en este caso concreto que nos compete, es la versión original la que posee más rimas consonantes. Que los referentes culturales se han traducido, en la mayor parte de los casos, mediante equivalentes acuñados. Que los títulos han sufrido modificaciones dando lugar a traducciones literales, creaciones discursivas y modulaciones y, por último, que las canciones mantienen la música original y, en los objetos de este estudio, se respeta en gran medida, el significado de la

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

versión original desde el punto de vista traductológico, aunque presenten diferentes rimas y distribuciones en los acentos.

Como comentamos más arriba, las traducciones de las canciones no siempre son llevadas a cabo por traductores profesionales, sino por letristas que se encargan de adaptar las canciones en la lengua origen hacia la lengua meta. No quiere decirse por ello que su labor sea menos encomiable o de baja calidad. Es más, a veces incluso la traducción del guion encargada al traductor, acaba sufriendo modificaciones una vez el trabajo ha sido finalizado y entregado al ajustador. Durante una de las primeras clases de Traducción Audiovisual de Francisca García Luque vimos un artículo escrito por el traductor Xosé Castro Roig titulado *El traductor de películas* en el que se explicaba que, muchas veces, ni siquiera el título escogido por el traductor es el que finalmente se utiliza para la comercialización de la película.

Los motivos son variados y van desde la competitividad entre cadenas televisivas por emitir una película similar en la misma franja horaria, como el momento histórico o político que se esté viviendo en ese momento, como el hecho de que ya exista otra película con un nombre similar:

«En resumen, en esta toma de decisiones intervienen muchos factores y personas... aunque no siempre un traductor. Para concluir esta extensa digresión sobre las malas traducciones de títulos, debo decir que, aparte de lo explicado, las películas se traducen mal por otras razones: incuria en un gran porcentaje, cierta querencia por todo lo proveniente de Estados Unidos mezclado con cierto esnobismo, y poco prurito lingüístico en la toma de decisiones de este tipo. Todo ello da como resultado una retahíla de traducciones literales, crípticas, anglohispanas (título original con subtítulo español), incorrectas y en general, pavisosa: El hombre que subió una colina, Postales desde el filo, Sister act: una monja de cuidado, Mi nombre es Joe, etc. Fin de la digresión» Xosé Castro Roige, Capítulo XIV, *El traductor de películas*.

Poco a poco está aumentando la cantidad de recursos teóricos que podemos encontrar respecto a la traducción de material audiovisual musical pero, hasta hace unos años, era bastante escaso.

10.1. Resultados del análisis del corpus

Aplicando nuestro modelo de análisis a las canciones traducidas de la película de *Frozen*, podemos sacar las siguientes conclusiones:

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

1. Musicalmente hablando, las traducciones en castellano varían ligeramente en cuanto a la distribución de acentos. La intensidad de determinadas palabras o el uso de sílabas para arrastrar una frase de modo que encaje con la original es la respuesta a dicha variación. Se mantiene en cualquier caso la misma musicalidad en todas las versiones.

2. En cuanto a la letra, la estrategia de traducción que se repite en todas las versiones (*Hazme un muñeco de nieve*, *Por primera vez en años (reprise)*, *Suéltalo* y *Libre soy*) es *adaptar la traducción a la música original. Traducción de una canción cantable*. Una de las cinco estrategias propuestas por Franzon. También se ha respetado el principio de pentatón de Low (2005), que son respetar el ritmo, la rima, la cantabilidad, la naturalidad y, en gran medida, la fidelidad al contenido semántico. Como ya hemos mencionado, en el caso particular de *Frozen*, mucho más en las versiones castellano y latino que, por ejemplo, en francés o italiano. Aunque estas dos últimas no fuesen objeto de estudio, son dos de los idiomas que también hemos estudiado durante la carrera y hemos podido comparar de manera personal.

3. Que para la traducción de canciones se sigue el mismo proceso que para la traducción de poesía y, por lo tanto, el método que hemos empleado para analizarlas seguía las bases propuestas por Toury (1994, 2005) pero adaptadas para la traducción de canciones por Chaume (2004), ya que en ambos casos se trata de traducciones complejas desde un punto de vista lingüístico. No se puede perder de vista el mensaje y hay que adaptar las metáforas y la carga semántica.

4. También hemos podido comprobar que, siguiendo las técnicas de traducción propuestas por Martí Ferriol (2006), las más utilizadas para trasladar el mensaje en versión original a la traducción en castellano han sido la traducción literal, la modulación, la creación discursiva o la transposición.

5. La intencionalidad de las letras de las canciones se asociaba también con el giro argumental que le dieron a la versión *La reina de las nieves* de Hans Christian Andersen. Es decir, que de encontrarnos una villana en el guion original que se había propuesto para *Frozen*, siguiendo la versión del cuento original, la directora que entró al casting con posterioridad al primer borrador del guion decidió darle un toque más feminista. Y no solo eso, sino que la película presenta la historia de amor fraternal entre dos hermanas y esta prevalece sobre el amor romántico al que Disney nos tiene tan acostumbrados.

Con estos puntos, damos por concluido este apartado y este trabajo. En anexos podremos ver las tablas ampliadas con las letras de las canciones completas y añadiremos también las

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

versiones en francés e italiano de *Let it go* para corroborar lo que hemos puesto de manifiesto de manera personal.

11. BIBLIOGRAFÍA

11.1. Bibliografía principal

- Agost, Rosa (1999). «Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes». Barcelona: Ariel.
- Agost, Rosa y Chaume, Frederic (2001). «La traducción en los medios audiovisuales». Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Audiovisual i Publicitat. [en línea] <http://ddd.uab.cat/record/37380>
- Ávila, A. (1997). La historia del doblaje cinematográfico. Barcelona: CIMS [En línea]. www.trans.uma.es/pdf/Trans_2/t2_179-212_Resenas.pdf
- Ávila, A. El doblaje. España (1997). Ed. Cátedra.
- Ávila, A. La censura del doblaje cinematográfico en España (1997). Barcelona. Comunicación Global. Prólogo de Gubern, R.
- Ayala Coca, A. (2010). Manual de postproducción de audio. Córdoba: Galisgamdigital
- Bettelheim, B. (1975-1976). The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales. Vintage books Edition. Random House, Inc.
- Bravo, Jose María. (2004). «La investigación en traducción cinematográfica en España: el doblaje (inglés-español)». Universidad de Valladolid ITBYTE. En Merino, R.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (2004). Trásvases Culturales, literatura, cine y traducción 4. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación.
- Brugué, Lydia. (2013). La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació. (Tesis doctorado). Universitat de Vic. Vic, Barcelona.
- Castro Roig, Xosé (2001). «Cuestiones sobre la norma culta y los criterios de calidad para la traducción de doblaje y subtitulación en España». Páginas 135 en adelante. Capítulo dentro del libro «La Traducción en los medios audiovisuales». Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Cattrysse, Patrick. (1994). «The study of film adaptation: a state of the art and some 'new' functional proposals». Universidad Católica de Bruselas. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.;

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.

- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. España: Cátedra.
- Chaume, Frederic. (1994). «El canal de comunicación en la traducción audiovisual». Universitat Jaume I. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Chaume, Frederic. (2004). «Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje». Universitat Jaume I. En Merino, R.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (2004). *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 4*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación.
- Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.
- Christian Andersen, Hans (1845). *Snedronningen (La reina de las nieves)*. Biblioteca virtual.
- Cómitre Narváez, Isabel. (1997). «Algunas consideraciones sobre la traducción del texto audiovisual». Universidad de Málaga. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 2*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (1994). *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (1997). *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 2*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- El Halli Obeid, Leticia. (2012). *La normalidad de Frankenstein: el español neutro y el doblaje*. México.
- Franzon, J. (2008) «Singability in print, subtitles and sung performance». En *The translator*. Volumen 14, número 2: 185-212.

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

- García Aguilar, Livia Cristina y García Jiménez, Rocio (2010). «La influencia del sistema meta en traducción: el doblaje de los Picapiedra en español neutro». UMA [en línea]. <http://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/36482>
- Giménez, Ana (2011). «El mito de la princesa: Blancanieves y la Bella Durmiente según Elfriede Jelinek» [en línea]. Extravío. Revista electrónica de literatura comparada, Nº 6. Universitat de València [Fecha de consulta: 16 de julio de 2015] <http://ojs.uv.es/indez.php/extravio/article/view/2274>
- González González, M^a. C.; Pereira Domínguez, C. (2015). «Frozen: el reino del hielo» Padres y maestros, Nº 361. 62-65. [en línea]. <http://revistas.upcomillas.es/index.php/padresymaestros/article/viewFile/5344/5143>
- González, T. Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España (1981). Madrid. Editorial de la Universidad Complutense.
- Hart, Margaret. (1994). «Subtítulos o doblaje: ¿Cuál cumple mejor con el trasvase cultural?». Universidad de Gran Canaria. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Hernández Bartolomé, Ana Isabel. (2004). «El cine de animación: un caso especial de traducción audiovisual». Universidad de Valladolid. En Merino, R.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (2004). *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 4*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación.
- Izard Martínez, N. (1992) *Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica*.
- Knowles, Murray; Malmkjaer, Kirsten. (1996). *Language and control in Children's Literature*. Routledge.
- Lecuona, Lourdes. (1994). «Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine». Universidad del País Vasco. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Low, P. (2005). «The pentathlon approach to translating songs». En Dinda L. Gorlée- (ed.) *Song and signifiante: virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam y Nueva York: Rodopi.

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

- Marc, Isabelle. (2013). *Brassens en España: un ejemplo de transferencia cultural*. Trans. Revista de traductología, 17.
- Marín, J. (2007) Cine de dibujos animados: las reglas del género. Ilustrados. Argentina.
- Martí Ferriol, José Luis (2006). Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para el doblaje y subtitulación. Tesis doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Martí Ferriol, J.L. (2010). Cine independiente y traducción. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Martín Villa, Laurentino. (1994). «Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje». Centro de Estudios y Producción Audiovisual CEPAV. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Martínez Sierra, J.K. (2008). *Humor y traducción: los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Merino, R.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (2004). *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 4*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación.
- Pérez Moral, M^a.E.; Bermúdez Rey, M^a. T. (2004). *La migración de las mujeres desde la narración literaria a las películas de animación de Disney*. Departamento de CC de la Educación. Universidad de Oviedo. [en línea]. <http://hdl.handle.net/11268/2886>
- Pineda Castillo, Francisco. (1994). «Retórica y comunicatividad en el doblaje y subtitulado de películas». En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Pineda Castillo, Francisco. (1997). «Sentido común y shared knowledge en el doblaje cinematográfico». Universidad de Málaga. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) *Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 2*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Pineda Castillo, Francisco. «La batalla de los sentidos: análisis de la dialéctica literatura-cine y su incidencia en el doblaje cinematográfico». En Merino, R.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (2004).

La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»

Beatriz Curieses Muñoz

Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 3. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación.

- Propp, Vladimir. (1928). Morfología del cuento. Madrid, 1998: Ediciones Akal.
- Saalbach, Mario. (1994). «La literatura en versión cinematográfica: posibilidades y límites de la transposición». Universidad del País Vasco. En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M. (ed.) Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana.
- Steiner, G. (1966). The Penguin book of modern verse translation. Harmondsworth: Penguin Books.
- Susam-Sarajeva, S (2008). «Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance». En The Translator. Volumen 14, número 2: 187-200.
- Toury, G. (1980). In search of a theory of translation. Tel Aviv University: the Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. (1995). Descriptive translation studies and beyond. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins.
- Villacampa Bueno, Marta. (2004). «La traducción de las fórmulas de tratamiento en el doblaje y subtitulado del francés al castellano». Universidad de Ginebra. En Merino, R.; Pajares, E.; Santamaría, J.M.; (2004). Trasvases Culturales, literatura, cine y traducción 4. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, Dpto. Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación.
- Zabalbeascoa, Patrick. (2000). «Contenidos para adultos en el género infantil: el caso del doblaje de Walt Disney». En Veljka Ruzicka et al. (eds). Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación. Universidad de Vigo.
- Zipes, J. (1994). Fairy tale as a Myth/ Myth as a fairy tale. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Zipes, J. (1997). Happily ever after: fairy tales, children and the culture industry. New York: Routledge.
- Zipes, J. (2006). Fairy tales and the art of subversion. Taylor and Francis Group, LLC.

11.2. Bibliografía secundaria

- ABC, Once Upon a Time [fecha de consulta: 16 de Julio de 2015]. <http://abc.go.com/shows/once-upon-a-time>

***La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»***

Beatriz Curieses Muñoz

- Adams, Mike (2012). *Lee de Forest, King of radio, television and film*. San José, California, EEUU: Department of radio, television and film.
- Adorno, T.W.; Eisler, H. *El cine y la música*. (2005, 4ª ed.) Madrid: Editorial Fundamentos. [en línea]. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=c7xILzK_tAUC&oi=fnd&pg=PA11&dq=m%C3%BAstica+adaptaci%C3%B3n+cine&ots=D-LLfSAEEK&sig=nLAuconYLZAaLqbl-1_gztDJoLk#v=onepage&q&f=false
- DisneyMusicVEVO (2014). *Let it go- Behind the Mic Multi-Language Version (from “Frozen”)*. [en línea]. <https://youtu.be/BS0T8Cd4UhA>
- Doblaje Disney.com La base de datos de los doblajes Disney, www.doblajedisney.com/pelicula/?id=53 [fecha de consulta: 15 de julio de 2015]
- El Halli Obeid, Leticia. (2012) *La normalidad de Frankenstein: el español neutro y el doblaje*. Secretaría de Educación Pública. Nexos en línea. México. [en línea]. <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&print&Article=2102865>
- Eter. *Uso de español (castellano) neutro – Doblaje Eter Paraná* [en línea]. En.: Eter. Paraná. http://www.eterparana.com.ar/pdfs/a7d82e_apunte%20doblaje_tema%20neutro.pdf
- Harrison, Max. (2013). *Chris Buck and Jennifer Lee interview: on making Frozen* [fecha de consulta: 16 de Julio de 2015]. www.denofgeek.com/movies/frozen/28495/chris-buck-and-jennifer-lee-interview-on-making-frozen
- IMDB, www.imdb.com/name/nm0068338/bio?ref=nm_ov_bio_sm [fecha de consulta: 15 de Julio de 2015]
- Jiménez, J. (2013) *Frozen: el reino de hielo, la película más feminista de Disney*. RTVE [en línea] www.rtve.es/noticias/20131126/frozen-reino-del-hielo-pelicula-mas-feminista-disney/802280.shtml
- Kino00 :: Accueil [en línea] <http://kino00.com>
- Liebman, Roy (2003) *Vitaphone films, a catalogue of the features and shorts*. North Carolina: Library of Congress Cataloguing-in-Publication Data.
- Palencia Villa, Rosa María (2015). *La Influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes: tesis doctoral*; director: Emili Prado Pico (Depósito digital de documentos de la UAB) <http://ddd.uab.cat/record/37380> [09/07/2015]

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

- Laporte, Nicole (2014). How “Frozen” director Jennifer Lee reinvented the story of the Snow Queen [fecha de consulta: 16 de Julio de 2015]. www.fastcompany.com/3027019/most-creative-people/how-frozen-director-jennifer-lee-reinvented-the-story-of-the-snow-queen
- Mirka Karoliina YouTube Channel (2014). *Frozen – Let It Go (Sountrack Multilanguage) 42 Languages!*. [en línea]. <http://youtu.be/S2-ZZsks6Y4>
- Montoya Rubio, J.C. (2007) *La música de cine como estrategia educativa*. E.U. de Magisterio de Albacete. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Page, R.I. *Mitos nórdicos*. (1992) Ediciones Akaal
- Palencia Villa, R.M^a. (2002) *La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Comunicació
- Sanguino, J. *Siete momentos en los que Pixar se olvidó de que había niños en la sala* (2015). El País [en línea] www.elpais.com/2015/07/15/icon/1436959269_596682.html
- Steeve Blak YouTube Channel (2014). *Let it go, extended version (around the world in 42 languages)*. [en línea]. <http://youtu.be/3IOLw3CUEGI>
- TranslatorCarminum YouTube Channel (2015). *Disney’s Frozen – Libere («Let It Go» in Latin)* [en línea]. <http://youtu.be/25hvBya6MjE>
- Xalabarder, C. (2006) *Música de cine: una ilusión óptica*. Libros en red. [en línea]. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=1j7AArkVWYwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=m%C3%BAsica+adaptaci%C3%B3n+cine&ots=EGELOHcsHN&sig=pgmnhlz-5_IeU05iYGvLCDImT4#v=onepage&q&f=false

ANEXOS Y ENLACES

Figuras 6 y 7. *Do you want to build a snowman/ Hazme un muñeco de nieve* EN-ES

<i>LETRA EN VERSIÓN ORIGINAL</i>	<i>LETRA EN CASTELLANO</i>
(Anna) Elsa?	(Anna) ¿Elsa?
Do you want to build a snowman?	Hazme un muñeco de nieve
Come on let's go and play	Venga, vamos a jugar
I never see you anymore	Ahora ya no te puedo ver
Come out the door	No sé muy bien,
It's like you've gone away	¿Qué ha podido pasar?
We used to be best buddies	Éramos inseparables
And now we're not	Y ahora ya no
I wish you would tell me why	No lo logro comprender
Do you want to build a snowman?	Hazme un muñeco de nieve
It doesn't have to be a snowman	O lo que sea, me da igual
(Elsa) Go away, Anna	(Elsa) Déjame, Anna
(Anna) Ok, bye	(Anna) Vale, adiós
(Anna) Do you want to build a snowman?	(Anna) Hazme un muñeco de nieve

Beatriz Curieses Muñoz

Or ride our bikes around the halls?	O ven en bici a montar
I think some company is overdue	Que necesito compañía ya
I've started talking to	Porque a los cuadros ya
The pictures on the walls	Les he empezado a hablar
Hang in there, Joan!	¡Animo, Juana!
It gets a little lonely	Me siento un poco sola
All these empty rooms	Y me aburro ya
Just watching the hours tick by!	Mirando las horas pasar
Tick-tock, tick-tick, tick-tock, tick-tock	Tick-tock, tick-tick, tick-tock, tick-tock
(Anna) Elsa?	(Anna) ¿Elsa?
Please, I know you're in there	Sé que estás ahí dentro
People are asking where you've been	Todos preguntan dónde estás
They say «have courage»	Dicen que intente
And I'm trying to	Tener valor
I'm right out here for you	Y ya no puedo más,
Just let me in	Déjame entrar
We only have each other	Ya no nos queda nadie,

Beatriz Curieses Muñoz

It's just you and me	Sólo tú y yo
What are we gonna do?	¿Y ahora qué va a pasar?
Do you want to build a snowman?	Hazme un muñeco de nieve

Figuras 8 y 9. *For the first time in forever (reprise)*/ Por primera vez en años (reprise)
EN-ES

<i>LETRA EN VERSIÓN ORIGINAL</i>	<i>LETRA EN CASTELLANO</i>
(Anna) You don't have to protect me. I'm not afraid. Please, don't shut me out again	(Anna) No tienes que protegerme, no tengo miedo. No me apartes de tu lado
Please, don't slam the door	No me vuelvas a dejar
You don't have to keep your distance anymore	Las distancias ya no tienes que guardar
Cause for the first time in forever	Pues por primera vez en años
I finally understand	Al fin puedo entender
For the first time in forever	Por primera vez en años
We can fix this hand in hand	Lo podremos resolver
We can head down this mountain together	Juntas encontraremos el camino
You don't have to live in fear	Con miedo no has de vivir
Cause for the first time in forever	Pues por primera vez en años

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

I will be right here	Yo estoy junto a ti
(Elsa) Anna	(Elsa) Anna
Please go back home	Vuelve a tu hogar
Your life awaits	No esperes más
Go enjoy the sun and open up the gates	Disfruta del sol y no mires atrás
(Anna) Yeah, but...	(Anna) Sí, pero...
(Elsa) I know	(Elsa) I know
You mean well,	No insistas más,
But leave me be	Déjame ir
Yes, I'm alone	Aunque esté sola
But I'm alone and free	Libre soy al fin
Just stay away	Vete de aquí
And you'll be safe from me	Y aléjate de mí
(Anna) Actually we're not	Tengo algo que decir
(Elsa) What do you mean you're not?	(Elsa) ¿Qué me quieres decir=
(Anna) I get the feeling you don't know	(Anna) Algo que ignores, ya se ve
(Elsa) What do I not know?	¿Qué es lo que no sé?

Beatriz Curieses Muñoz

(Anna) Arendelle's in deep, deep, deep, deep snow	Arendelle en nieve se enterró
(Elsa) What?	(Elsa) ¿Qué?
(Anna) You kind of set off an eternal winter everywhere	(Anna) Has desencadenado un invierno eterno en todas partes
(Elsa) Everywhere?	(Elsa) ¿En todas partes?
(Anna) It's ok, you just can unfreeze it	(Anna) No pasa nada, descongélalo y ya está
(Elsa) No, I can't. I don't know how	No puedo, no sé cómo
(Anna) Sure you can, I know you can	(Anna) Claro que puedes. Yo sé que puedes
Cause for the first time in forever	Pues por primera vez en años
(Elsa) Oh, I'm such a fool! I can't be free	(Elsa) Ah, qué ilusa fui, me confundí
(Anna) You don't have to be afraid	(Anna) Miedo no debes sentir
(Elsa) No escape from the storm inside of me	(Elsa) De mi magia no puedo escapar
(Anna) We can work this out together	(Anna) Hallaremos el camino
(Elsa) I can't control the curse!	(Elsa) ¡Maldita maldición!
(Anna) We'll reverse the storm you've made	(Anna) La tormenta hay que invertir
(Elsa) Oh, oh, oh	(Elsa) Oh, oh, oh
Anna, please you'll only make it worse!	Anna, yo me temo lo peor

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

(Anna) Don't panic!	(Anna) ¡Tranquila!
(Elsa) There's so much fear	(Elsa) ¡Cuánto temor!
(Anna) We'll make the sun shine bright	(Anna) El sol podrá brillar
(Elsa) You're not safe here!	(Elsa) ¡Vete de aquí!
(Anna) We can face this together	(Anna) La manera encontraremos
(Elsa) No!	(Elsa) ¡No!
(Anna) We can change this winter weather	Este clima cambiaremos
And everything will be alright	Y todo volverá a estar bien
(Elsa) I can't!	(Elsa) ¡Basta ya!

Figuras 10 y 11. *Let it go/ Suéltalo/ Libre soy* EN-ES

<i>LETRA EN VERSIÓN ORIGINAL</i>	<i>LETRA EN CASTELLANO</i>	<i>LETRA EN ESPAÑOL LATINO</i>
The snow glows white on the mountain tonight	La nieve brilla esta noche aquí más	La nieve pinta la montaña hoy
Not a footprint to be seen	Ni una huella queda ya	No hay huellas que seguir
A kingdom of isolation	Soy la reina en un reino	En la soledad un reino
And it looks like I'm the queen	De aislamiento y soledad	Y la reina vive en mí

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

The wind is howling like this swirling storm inside	El viento aúlla y se cuela en mi interior	El viento ruge y hay tormenta en mi interior
Couldn't keep it in, heaven knows I tried	Lo quise contener pero se escapó	Una tempestad que de mi salió
Don't let them in	No dejes que	Lo que hay en ti
Don't let them see	Sepan de ti	No dejes ver
Be the good girl you always have to be	«Que no entren», siempre me dijo a mí	Buena chica tú siempre debes ser
Conceal, don't feel	No has de sentir	No has de abrir
Don't let them know	No han de saber	Tu corazón
Well, now they know	¡Ya qué más da!	Pues ya se abrió
Let it go!	Suéltalo	Libre soy
Let it go!	Suéltalo	Libre soy
Can't hold it back anymore	No lo puedo ya retener	No puedo ocultarlo ya
Let it go!	Suéltalo	Libre soy
Let it go!	Suéltalo	Libre soy
Turn away and slam the door	Ya no hay nada que perder	Libertad sin vuelta atrás
I don't care	¡Qué más da!	¡Qué más da!
What they're going to say	Ya se descubrió	No me importa ya
Let the storm rage on	Déjalo escapar	Gran tormenta habrá

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

The cold never bother me anyway	El frío a mí nunca me molestó	El frío es parte también de mí
It's funny how some distance	Desde la distancia	Mirando a la distancia
Makes everything seem small	Qué pequeño todo es	Pequeño todo es
And the fears that once controlled me	Y el temor que me aferraba	Y los miedos que me ataban
Can't get to me at all	No me va a hacer volver	Muy lejos los dejé
It's time to see what I can do	Soy libre y ahora intentaré	Voy a probar qué puedo hacer
To test the limits and break through	Sobrepasar los límites	Sin limitar mi proceder
No right, no wrong, no rules for me	Ya no hay más reglas para mí	Ni mal, ni bien, ni obedecer
I'm free!	Por fin	Jamás
Let it go!	Suéltalo	Libre soy
Let it go	Suéltalo	Libre soy
I am one with the wind and sky	¡Que el frío reine ya!	El viento me abrazará
Let it go!	¡Suéltalo!	¡Libre soy!
Let it go!	¡Suéltalo!	¡Libre soy!
You'll never see me cry	No volveré a llorar	No me verán llorar
Here I stand and here I'll stay	Aquí estoy y aquí estaré	Firme así, me quedo aquí

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

Let the storm rage on	Déjalo escapar	Gran tormenta habrá
My power flurries through the air into the ground	En las entradas de la tierra puedo entrar	Por viento y tierra mi poder florecerá
My soul spiraling in frozen fractals all around	Mi alma crece y hace espirales sin parar	Mi alma congelada en fragmentos romperá
And one thought crystallizes like an icy blast	Y un pensamiento en mí surgió y cristalizó	Ideas nuevas pronto cristalizaré
I'm never going back. The past is in the past	Ya no regresaré, el pasado ya pasó	No volveré jamás, no queda nada atrás
Let it go!	¡Suéltalo!	¡Libre soy!
Let it go!	¡Suéltalo!	¡Libre soy!
And I'll rise the break of dawn	Subiré como el amanecer	Surgiré como el despertar
Let it go!	¡Suéltalo!	¡Libre soy!
Let it go!	¡Suéltalo!	¡Libre soy!
That perfect girl is gone	La farsa se acabó	Se fue la chica ideal
Here I stand in the light of day	¡Qué la luz, se haga otra vez!	Firme así, a la luz del sol
Let the storm rage on!	Déjalo escapar	Gran tormenta habrá
The cold never bother me anyway	El frío a mí nunca me molestó	El parte también de mí

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

Letra *Let it go/ Libérée, Délivrée/ All'alba sorgerà* en EN-FR-IT

Como mencionamos en el cuerpo del trabajo y como curiosidad, hemos agregado en anexos la letra de las canciones en francés y en italiana para compararlas con la original y corroborar que las versiones en castellano y español latino son más similares en contenido, métrica, ritmo y significado que las dos primeras.

<i>LETRA EN VERSIÓN ORIGINAL</i>	<i>LETRA EN FRANCÉS</i>	<i>LETRA EN ITALIANO</i>
The snow glows white on the mountain tonight	L'hiver s'installe doucement dans la nuit	La neve che cade sopra di me
Not a footprint to be seen	La neige est reine à son tour	Copre tutto col suo oblio
A kingdom of isolation	Un royaume de solitude	In questo remoto regno
And it looks like I'm the queen	Ma place est là pour toujours	La regina sono io
The wind is howling like this swirling storm inside	Le vent qui hurle en moi ne pense plus à demain	Ormai la tempesta nel cuore irrompe già
Couldn't keep it in, heaven knows I tried	Il est bien trop fort. J'ai lutté, en vain	Non la fermerà la mia volontà
Don't let them in	Cache tes pouvoirs	Ho conservato
Don't let them see	N'en parle pas	Ogni bugia
Be the good girl you always have to be	Fais attention, le secret survivra	Per il mondo la colpa è solo mia
Conceal, don't feel	Pas d'états d'âme	Così non va

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

Don't let them know	Pas de tourments	Non sentirò
Well, now they know	De sentiments	Un altro no!
Let it go!	Libérée	D'ora in poi
Let it go!	Délivrée	Lascerò
Can't hold it back anymore	Je ne mentirai plus jamais	Che il cuore mi guidi un po'
Let it go!	Libérée	Scorderò
Let it go!	Délivrée	Quel che so
Turn away and slam the door	C'est décidé, je m'en vais	E da oggi cambierò
I don't care	J'ai laissé	Resto qui
What they're going to say	Mon enfance en été	Non andrò più via
Let the storm rage on	Perdue dans l'hiver	Sono sola ormai
The cold never bother me anyway	Le froid est por moi le prix de la liberté	Da oggi il freddo è casa mia
It's funny how some distance	Quand on prend de la hauteur	A volte è un bene
Makes everything seem small	Tout semble insignifiant	Poter scappare un po'
And the fears that once controlled me	La tristesse, l'angoisse et la peur	Può sembrare un salto enorme
Can't get to me at all	M'ont quittées depuis longtemps	Ma io l'affronterò
It's time to see what I can do	Je veux voir ce que je peux faire	Non è un difetto è una virtù

*La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»*

Beatriz Curieses Muñoz

To test the limits and break through	De cette magie pleine de mystères	E non la fermerò mai più
No right, no wrong, no rules for me	Le bien, le mal, je dis tant pis	Nessun ostacolo per me
I'm free!	Tant pis	Perchè
Let it go!	Libérée	D'ora in poi
Let it go	Délivrée	Troverò
I am one with the wind and sky	Les étoiles me tendent les bras	La mia vera identità
Let it go!	Libérée	E vivrò
Let it go!	Délivrée	Si vivrò
You'll never see me cry	Non, je ne pleure pas	Per sempre in libertà
Here I stand and here I'll stay	Me voilà! Oui, je suis là!	Se è qui il posto mio
Let the storm rage on	Perdue dans l'hiver	Io lo scoprirò
My power flurries through the air into the ground	Mon pouvoir vient du ciel et envahit l'espace	Il mio potere si diffonde intorno a me
My soul spiraling in frozen fractals all around	Mon âme s'exprime en dessinant et sculptant dans la glace	Il ghiaccio aumenta e copre ogni cosa accanto a se
And one thought crystallizes like and icy blast	Et mes pensées sont des fleurs de cristal gelé	Un mio pensiero cristallizza la realta
I'm never going back. The past is in the past	No je ne reviendrai pas. Le passé est passé !	Il resto è storia ormai che passa e se ne va

**La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney:
«FROZEN»**

Beatriz Curieses Muñoz

Let it go!	Libérée	Io lo so
Let it go!	Délivrée	Si lo so
And I'll rise the break of dawn	Désormais plus rien ne m'arrête	Come il sole tramonerò
Let it go!	Libérée	Perchè poi
Let it go!	Délivrée	Perchè por
That perfect girl is gone	Plus de princesse parfaite	All'alba sorgerà
Here I stand in the light of day	Je suis là! Comme je l'ai rêvé !	Ecco qua la tempesta che
Let the storm rage on!	Perdue dans l'hiver	Non si fermerà
The cold never bother me anyway	Le froid est pour moi le prix de la liberté	Da oggi il destino appartiene a me

Enlaces

Aquí vamos a copiar los enlaces a los vídeos de YouTube mencionados en el apartado 9 «Bonus Track» del trabajo.

- *Let it go- Behind the mic multi-language version (from Frozen)*
<https://www.youtube.com/watch?v=BS0T8Cd4UhA>
- *Let it go, extended version (around the world in 42 languages)*
<https://www.youtube.com/watch?v=3IOLw3cUEGI>
- *Disney's Frozen- Libere («Let it go» in Latin)*
<https://www.youtube.com/watch?v=3IOLw3cUEGI>
- *Liberu, Libero- Let it go (Esperanto)* <https://www.youtube.com/watch?v=rUzkode5evk>