



Técnicas de traducción en el doblaje de la canción “We Don’t Talk about Bruno” de la
película Encanto

Yessica Paola Carabalí Macareo y Laura Sofia Puin Guzmán

Universidad ECCI

Facultad de Ciencias Jurídicas, Sociales y Humanas

Lenguas Modernas

Bogotá, D.C.

2023

"I gave my blood, sweat, and tears for this".

You're on Your Own, Kid - Taylor Swift

A mis padres y a mi hermana, su amor y apoyo es la razón por la que he llegado hasta aquí. Los amo demasiado. ♥

Yessica

A mis padres, mis hermanas, mi hermano y mis almas gemelas quienes me han acompañado en todo el trayecto.

Laura

Resumen

En el presente trabajo, se realizó un análisis de los elementos estilísticos centrado en diferentes aspectos fonéticos, terminológicos, morfosintácticos y musicales de la canción “We don’t talk about Bruno” de la película Encanto. La cual se toma desde el punto de vista empresarial, debido a que es un producto derivado del filme. Esto con el fin de encontrar las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje dirigido al mercado objetivo de la compañía Walt Disney, Latinoamérica.

Esta investigación se hizo desde un enfoque cualitativo e interpretativo, donde se estudió la muestra a través de una matriz de análisis estilístico. Gracias a esta indagación, se evidenció la existencia de diversos fenómenos y variaciones en el doblaje realizado al español latino de la canción. Igualmente, se encontró que para este doblaje se hizo uso de diferentes técnicas de traducción, incluso en una misma frase. Sin embargo, es notorio la repetición de ciertas técnicas, como lo son la modulación y transposición.

Palabras clave: Producto, Técnicas de traducción, doblaje, traducción, análisis estilístico, variaciones.

Abstract

In this research, the stylistic elements were analyzed, focusing on different aspects such as phonetics, terminology, morphosyntactic, of the song "We don't Talk About Bruno" from the movie Encanto. Which is taken from a business point of view, because it is a derivative product of the film. This in order to find the translation techniques used in dubbing aimed at the target market of the Walt Disney company, Latin America.

This investigation used a qualitative and interpretive approach, where the sample was studied through a matrix of stylistic analysis. Thanks to this research, various phenomena and variations in the dubbing of the song into Latin Spanish were evidenced. Likewise, it was found

that different translation techniques were used for this dubbing, even in the same sentence. However, the repetition of certain techniques is notorious, such as modulation and transposition.

Keywords: Product, Translation techniques, dubbing, translation, stylistic analysis.

Contenido

Lista de Tablas	7
Lista de Figuras	8
1. Planteamiento del Problema.....	9
1.1. Pregunta Problema	11
1.2. Objetivos	12
1.2.1. Objetivo General	12
1.2.2. Objetivos Específicos	12
1.3. Justificación	13
1.4. Metodología	15
1.4.1. Enfoque.....	15
1.4.2. Muestreo	15
1.4.3. Instrumento de recolección de datos	15
1.4.4. Paradigma.....	18
1.4.5. Triangulación	18
1.5. Antecedentes	19
1.6. Marco Teórico	22
1.6.1. Traducción.....	22
1.6.2. Doblaje.....	23
1.6.3. Producto	25
1.6.4. Canción.....	26
1.6.5. Música	27

2. Presentación de La Muestra	29
3. Presentación de Variaciones	35
4. Técnicas de Traducción.....	41
5. Conclusiones.....	45
6. Referencias.....	46

Lista de Tablas

Tabla 1 Análisis terminológico	16
Tabla 2 Explicaturas e implicaturas.....	17
Tabla 3 Proposiciones	17
Tabla 4 Inferencias y formas enriquecidas	18
Tabla 5 Análisis de implicaturas.....	44

Lista de Figuras

Figura 1 Partitura compas 74	30
Figura 2 Partitura compas 74	31
Figura 3 Partitura compas 79	31
Figura 4 Partitura compas 79	32
Figura 5 Partitura compas 71 y 72	32
Figura 6 Partitura compas 78, 79 y 80	33
Figura 7 Partitura compas 65 y 66	35
Figura 8 Partitura compas 65 y 66	36
Figura 9 Partitura compas 68 y 69	36
Figura 10 Partitura compas 68 y 69	37
Figura 11 Partitura compas 70, 71 y 72	38
Figura 12 Partitura compas 78, 79 y 80	38
Figura 13 Partitura compas 79 y 80	39
Figura 14 Partitura compas 80 y 81	39
Figura 15 Partitura compas 81 y 82	40
Figura 16 Partitura compas 81 y 82	40
Figura 17 Partitura compas 81 y 82	40

1. Planteamiento del Problema

El cine, como industria, tiene su concepto empresarial gracias a su necesidad de producción, distribución y exhibición, lo cual conforma una cadena de valor. Esta cadena es apoyada por diferentes compañías y sectores que permiten al producto terminado llegar a su consumidor final. El cine es de los que más dinamismo y peso tienen en la economía creativa, así mismo puede influenciar sobre los demás sectores económicos, junto con su capacidad de adaptarse a cambios e innovar para ser más atractivas y atraer más clientes.

La industria cinematográfica puede generar grandes rentabilidades si se logra posicionar frente a los demás productores, como es el caso de Estados Unidos. En este país, el cine se encuentra en la segunda posición de las industrias que más aportaron en el año 2016 al PIB (Producto Interno Bruto) junto con una inyección de capital a economías locales de USD 250 mil (Molina, 2021).

Una compañía que destaca en la producción y distribución de contenido audiovisual es The Walt Disney Company, cuyos ingresos netos tan solo en el mes de septiembre del año 2023 fueron de USD 254 Millones, según Google Finance. Su subsidiaria Walt Disney Studios se caracteriza por la creación de películas infantiles. Sus filmes, especialmente los clásicos, se caracterizan por ser musicales en su mayoría.

En este tipo de películas, las canciones forman parte de los diálogos o contienen un mensaje específico que aporta al desarrollo de la trama. Por tanto, el observador debe poder comprender la letra para así poder seguir el argumento de la película. Esta es la razón por la cual es crucial la traducción audiovisual, ya que es fundamental tener en cuenta la disparidad entre la música que es parte del dialogo y la que no se incluye en la narrativa, pues, dependiendo de su rol en el filme, se deciden los métodos y técnicas necesarios para que el producto final sea comprendido por el mercado objetivo, en este caso es el público latinoamericano.

Al momento de traducir una canción, es necesario tener en cuenta el objetivo que se necesite alcanzar, para poder tomar una postura y escoger una estrategia de traducción. Según Franzon (2008), hay cinco opciones para la traducción de canciones: No traducir la canción, traducir la letra sin tener en cuenta la música, mantener la música y reescribir la letra sin ninguna conexión con la letra original, traducir la letra y adaptar la música o incluso componer una melodía diferente y, por último, adaptar la traducción a la música original.

Asimismo, se debe tener en cuenta la diversidad de técnicas de traducción y cómo cada una es utilizada en momentos específicos y de acuerdo con la opción seleccionada para realizar la traducción de una canción determinada. Por tanto, se encuentra valioso el análisis de estas traducciones para identificar las técnicas usadas en cada parte, en un esfuerzo por comprender el porqué del uso de una u otra técnica.

1.1. Pregunta Problema

¿Cuáles son las técnicas que se implementaron en la producción del doblaje de la última estrofa de la canción “We don’t talk about Bruno” de la película Encanto de Disney?

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Identificar las técnicas de traducción usadas en la producción del doblaje de la última estrofa de la canción “We don’t talk about Bruno”.

1.2.2. Objetivos Específicos

Reconocer los elementos estilísticos que determinan la traducción de la última estrofa de la canción “We don’t talk about Bruno” de su idioma original y al español latino como producto derivado de la película Encanto para Latinoamérica.

Caracterizar el tratamiento que se le da a los elementos estilísticos durante la producción del doblaje.

Determinar las técnicas de traducción que dan cuenta del tratamiento que se da a los elementos estilísticos durante la traducción del producto.

1.3. Justificación

Este proyecto se puede fundamentar en dos aspectos, el primero es el interés temático de la canción que también es un producto y el segundo la línea de investigación del programa de Lenguas Modernas. Respecto a la parte temática, se puede decir que, para dos generaciones, como son los *millennials* y la generación Z, su infancia se vio marcada por películas y canciones de Disney. Este fenómeno ha llevado a que, sin importar la trama o la cultura que inspire sus películas, incluso de adultos sigan llenando las salas de cine para ver cada nuevo lanzamiento de esta compañía, lo cual conlleva una generación de ganancias casi asegurada para Walt Disney.

En general, Disney ofrece historias ambientadas en Estados Unidos o Europa. No obstante, en los últimos años ha experimentado un auge en el interés por explorar diversas culturas a través de sus películas. Un ejemplo reciente es *Coco* (2017) inspirada en la cultura mexicana.

Por otro lado, la falta de representación de Colombia en las películas de Disney es evidente. Tampoco existe otro referente en las demás producciones extranjeras de diferentes compañías que un país violento, sin tecnología y exclusivamente en contextos relacionados con el tráfico de drogas y armas. Un ejemplo claro es la película *Sr. y Sra. Smith* (2005), donde se muestra a Bogotá como una zona rural bastante calurosa, entre bombas y casas en llamas.

Otro ejemplo es la película *Venganza despiadada* (2011), la cual solo menciona el nombre del país al inicio para introducir a la protagonista que es colombiana, pero solo se hace en un contexto de violencia y muerte sin mostrar ninguna cualidad del país. Esta es la razón por la cual, cuando una compañía extranjera como Disney decide crear un filme que represente lo que realmente es Colombia con toda su diversidad cultural, fue realmente interesante ver cómo se retrata al país desde una nueva perspectiva.

Encanto está inspirado en Barichara, Santander y con una asesoría bastante acertada, logró darle representación a cada etnia, raza y clase que Colombia tiene. De igual manera, consiguió incluir a comunidades afrodescendientes e indígenas sin estereotipar sus características. Por otro lado, y como se ha mencionado con anterioridad, el país se percibe como una nación con un conflicto interno y llena de violencia y *Encanto* no deja de lado este aspecto del país, mas no lo hace su trama principal.

De acuerdo con el diario La República, *Encanto* tuvo un gran éxito en la taquilla. Este filme recaudó USD 96 millones en la taquilla de Estados Unidos y USD 254 millones en el mundo. De acuerdo con el mismo periódico, se llevará a cabo el lanzamiento de una nueva aventura turística por parte de Walt Disney Company, con el propósito de brindar a los turistas la oportunidad de sumergirse en los entornos reales que inspiraron la película. Las actividades efectuadas en este ámbito estimularán significativamente el turismo en el territorio nacional y generarán beneficios para las economías locales.

Por tal motivo, para esta investigación surge el interés de examinar una película que ofrece una perspectiva diferente del país y como producto generó tan importantes rentabilidades y opciones de negocio. De acuerdo con la línea de investigación “Lenguaje y Sociedad” de la carrera de Profesional en Lenguas Modernas, se ha decidido analizar las técnicas de traducción utilizadas para el doblaje al español latino de la canción “We don’t talk about Bruno” que hace parte de la película *Encanto*.

Esto con el propósito de identificar qué técnicas de traducción fueron utilizadas para el doblaje. Y cómo las frases, palabras y elementos estilísticos pudieron variar y por qué. Es valioso mencionar que en el campo de la traducción audiovisual no se encuentran muchas investigaciones sobre la traducción de canciones, especialmente de esta película.

1.4. Metodología

1.4.1. Enfoque

La investigación se llevó a cabo desde un enfoque cualitativo, el cual tiene como objetivo hacer comprensibles los hechos y utiliza como herramientas textos, palabras, dibujos, entre otros, donde sus cualidades producen fenómenos (Guerrero, 2016). Por esta razón, se usó este enfoque que examina la manera de comunicación con el fin de encontrar patrones cualitativos. Este permite el análisis no matemático, con el cual se busca entender el motivo del empleo de las técnicas de traducción en la muestra escogida.

1.4.2. Muestreo

En este estudio se utilizó un muestreo por conveniencia, el cual “Permite seleccionar aquellos casos accesibles que acepten ser incluidos. Esto, fundamentado en la conveniente accesibilidad y proximidad de los sujetos para el investigador” (Otzen & Manterola, 2017). A la luz de lo anterior, y teniendo en cuenta que los datos no fueron de fácil acceso, el estudio se vio limitado a la información que se encontraba disponible.

Por tal motivo, se ha seleccionado un fragmento de la canción “We don’t talk about Bruno” parte de la película Encanto. Más específicamente, se tomó la estrofa final de la canción, donde todos los personajes que participan cantan su parte al unísono

1.4.3. Instrumento de recolección de datos

Parte fundamental de una investigación es la recolección de datos que podría definirse como “una representación simbólica, numérica o alfabética, que expresa una información” (Useche, M. C., Artigas, W., Queipo, B., & Perozo, É. 2019). El análisis de las técnicas de traducción de la canción “We don’t talk about Bruno” se hizo con una matriz de análisis

estilístico. Esta matriz se realizó de acuerdo con los Principios de relevancia y Óptima Relevancia^b propuestos por Wilson y Sperber (2004).

Mediante las categorías de esta matriz se descompone la muestra en diferentes aspectos. El primero que se mencionará es el análisis terminológico pragmático, con el cual se observan términos, morfosintaxis y significado. El siguiente aspecto son las explicaturas, que se pueden definir como uno de los factores determinantes para el contenido semántico de un enunciado (Wilson y Sperber 2004), las cuales indican que entre mayor sea el efecto comunicativo que provoque, mayor será su relevancia y en consecuencia merece más atención.

Por otra parte, también se añadieron las implicaturas y formas enriquecidas. Las implicaturas se definen como la información que no se encuentra de manera explícita en el texto y las formas enriquecidas consisten en el enunciado junto con las explicaturas pues para esta teoría los significados que se dan a un enunciado pueden ser más de lo que se ve en términos lingüísticos.

A continuación, se presenta la matriz mencionada, junto con sus diferentes componentes. La primera parte de esta matriz es el análisis terminológico.

Tabla 1

Análisis terminológico

Enunciado del texto	Análisis terminológico pragmático		
	Término	Morfosintaxis	Significado
a.) Time for dinner	Time _x	Sustantivo incontable	La familia Madrigal
	for _x	Preposición de tiempo	
	dinner _x	Sustantivo	

Nota: esta matriz se desarrolló en el marco del proyecto institucional “Análisis estilístico de las *Herodoti Historiae*”. Este proyecto está ligado al semillero de literatura y condición humana del programa de Lenguas Modernas de la Universidad ECCI.

La segunda parte muestra las explicaturas e implicaturas:

Tabla 2

Explicaturas e implicaturas

Explicaturas	Expectativa por Principio de Relevancia	Expectativa por Principio de Óptima Relevancia ^b	Implicaturas	
			Caracterización	Proposición
b.) Tiempo para cenar	c.) Que la abuela Alma e Isabela digan "tiempo para cenar" es relevante en este punto del texto	d.) Que la abuela Alma e Isabela digan que "tiempo para cenar" es lo más relevante en este punto del texto.	Implicatura de a.)	e.) Los personajes a los que aplica la veracidad del enunciado en a.) son la familia Madrigal
			Implicatura de a.)	g.) En el doblaje al español latino el verso en a.) es "a la mesa"
			Implicatura de f.)	h.) Hay una variación en la sintaxis de la oración con respecto a la versión original
			Implicatura de f.)	i.) La versión doblada presenta una orden de dirección a un lugar específico, en este caso "la mesa"

Finalmente, la matriz cuenta con proposiciones del resultado de revisión documental, inferencias y forma enriquecida.

Tabla 3

Proposiciones

Proposiciones resultado de revisión documental	
Fuente	Proposición
Cfr. Vázquez-Ayora (1977) (pp. 314)	i.) la equivalencia eB una modulación que se 'lexicaliza'. Por cierto, no hay que excluir las consideraciones diacrónicas, ya que pueden s

Tabla 4*Inferencias y formas enriquecidas*

Inferencias		Forma enriquecida	
Premisas	Proposición	Caracterización	Formulación
Inferencias a partir de g.), h.) y i.)	k.) La técnica de traducción utilizada en el doblaje del enunciado en a.) es la equivalencia	Forma enriquecida de a.) con base en e.)	g.) [Familia Madrigal] tiempo comer

1.4.4. Paradigma

Por otro lado, este análisis se guio por el paradigma interpretativo, según Ricoy (2006), este paradigma “se caracteriza por buscar profundizar en la investigación, planteando diseños abiertos y emergentes desde la globalidad y contextualización”. Se debe tener en cuenta que un rasgo distintivo del paradigma interpretativo es permitir la conformación de los hechos y su análisis desde una perspectiva y creencias propias (Ricoy, 2006). Se cree conveniente su uso, ya que se analiza el doblaje, el cual responde a realidades humanas que no son estables y eso supone el buscar las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje al español latino.

1.4.5. Triangulación

Finalmente, es importante mencionar que el presente trabajo empleó como método de validación de datos la triangulación de investigadores, dado que se compararon los resultados del análisis con los resultados de investigaciones desde distintas disciplinas. De igual manera, cabe recalcar que las investigaciones existentes son abordadas desde la perspectiva de la traductología, mas no desde la lingüística.

1.5. Antecedentes

La mayoría de las películas o dibujos animados suelen tener sus canciones traducidas o dobladas. Estas aportan a la comprensión de la trama de una u otra forma. En el campo de la traducción, las canciones tienen una estrategia diferente. Por tanto, han generado un interés especial en el mundo de la traductología generando así nuevas ideas de investigación. A continuación, se presentarán los trabajos realizados que enriquecieron la investigación.

Para iniciar, se muestra la investigación “Análisis descriptivo de la traducción de las canciones en Encantada: la historia de Giselle” por Blasco Vega (2020), la metodología de este trabajo fue descriptiva, a través de un estudio de caso. Este análisis muestra una perspectiva similar al presente trabajo, pues su objetivo fue descubrir cómo se han traducido estas canciones tanto en los aspectos más propios de la traducción como en aquellos relativos a las modalidades de traducción audiovisual, del doblaje y de la subtitulación, permite así apoyar con información teórica sobre el proceso del doblaje de canciones en el cine a esta investigación.

Otro ejemplo es el trabajo “La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «FROZEN»” realizado por Beatriz Curieses Muñoz (2017), se llevó a cabo un estudio descriptivo del proceso de traducción de las canciones que forman parte de la banda sonora de la película Frozen. Al igual que el anterior, esta investigación permitió para la presente investigación una visión de lo que sería realizar un trabajo sobre la traducción y el doblaje en este tipo de películas.

De igual manera, es fundamental entender cómo funcionan las traducciones y sus cambios según el ámbito en el que se necesiten. La orientación en las estrategias de doblaje de canciones y cómo éstas varían de acuerdo con lo que se quiera expresar fue de gran utilidad la comprensión del proceso. La investigación con metodología descriptiva y de corte no experimental, titulada "Estrategias de traducción empleadas en el doblaje al español de las

canciones de la película *Toy Story 2* (2022). Este trabajo fue realizado por María Villanelo Ninapaytan, Ana Sánchez Medina y Jean-norbert Podleskis; otorgó una perspectiva interesante sobre el tema al exponernos las diversas estrategias de doblaje y autores relevantes en este campo.

Como se ha venido mencionando anteriormente, la casa productora de Disney es una de las más importantes en el campo de los musicales. Por tanto, este tipo de investigaciones suelen ser sobre películas de esta compañía, como lo es el proyecto realizado por Karen Valentina Mayer Vergara, “La influencia de las técnicas de traducción en la calidad del producto final: un estudio comparativo de las dos traducciones oficiales de la canción “*belle*” al español de Hispanoamérica” (2020) con un enfoque mixto y descriptivo.

Este trabajo presenta el objetivo de describir y comparar las técnicas de traducción utilizadas en dos traducciones de la misma canción para determinar su influencia en la calidad del producto final. Si bien no tiene la intención de analizar la traducción del idioma original al español, sí busca explorar las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje de la misma canción en años diferentes. Apoya así en la comprensión del proceso de análisis del doblaje de una canción.

Por otro lado, y en un intento por encontrar material diferente al ya leído, se encontró el trabajo realizado por Paloma Costa Hernández “La traducción para el doblaje de las canciones de la serie *Hora de Aventuras*” (2015). Con este proyecto, se pudo comprobar que la metodología utilizada para estas investigaciones generalmente es de tipo descriptivo. Este proyecto ofrece una perspectiva diferente sobre los doblajes de canciones, ya que se observa la traducción de una serie dirigida a un público infantil, donde se hacen guiños para el público adulto. Por tanto, fue interesante saber cómo se pueden realizar estas traducciones teniendo en cuenta esta ambigüedad semántica que pudieran existir.

Por último, el artículo “Análisis de las Técnicas de Traducción y las Figuras Literarias aplicadas a la versión en español del cuento *Le Petit Prince* (El Principito)” realizado por Sandra García (2017) tiene como objetivo realizar un análisis de esas figuras literarias presentes en el cuento original *Le Petit Prince*, así como las técnicas de traducción aplicadas en la versión al español. Este artículo permitió que este proyecto pudiera iniciar, al aportar autores y conocimientos respecto de las técnicas apropiadas para la traducción de los distintos tipos de texto.

1.6. Marco Teórico

El objeto de estudio del proyecto es un texto musicalizado, de modo que éste implica un tipo particular de traducción. En este sentido, este proyecto se vertebró en torno a los siguientes conceptos: Traducción, doblaje, canción y música. Por otro lado, teniendo en cuenta que la canción es un producto derivado de *Encanto*, este concepto también se incluye. Estos serán definidos en la siguiente sección.

1.6.1. Traducción

Esta investigación se apoya en el trabajo de Gerardo Vázquez y la caracterización que le da a su libro "Introducción a la traductología". A continuación, se van a definir distintos conceptos que se considera importantes, como la traducción audiovisual, doblaje, etc.

Para empezar, se definirá qué es la traducción. Según Peter Newmark (1987), menciona que es la transferencia de un texto a través de sus lenguas. Para él, es el intento de llevar el mensaje o enunciado original de una lengua a otra. Así que él explica que la traducción es algo más sistemático y soporta su teoría en sus proposiciones que dicen que entre el texto es tratado según su importancia es decir la traducción es más cuidadosa si el texto es de mayor importancia, a su misma vez si el texto es "menos" importante menos minucioso es el proceso de traducción.

Por otro lado, para Eugene Nida (2012) la traducción consiste en transmitir el contenido de una manera clara y fiel al texto. Para Nida, la traducción es un proceso de comunicación que va más allá de estructuras léxicas, ya que lo que se quiere decir en una traducción es un mensaje que no puede ser tratado a la ligera. Esto es lo que conlleva que se entienda o no el mensaje que será entregado a un público en específico.

La traducción audiovisual se originó en 1927 junto con el cine sonoro, estos campos tuvieron un gran impacto en su época debido a todos los cambios que se presentaron. Uno de

los mayores retos para el cine sonoro en conjunto con la traducción audiovisual, fueron los costos financieros, pues era muy complicado realizar estos ejercicios, puesto que implicaba transportar de un lado a otro a los traductores, sin embargo, este acontecimiento abrió el paso al cine sonoro en mayor capacidad (Chaume, 2020).

La traducción audiovisual debe tener las características de la traducción tradicional, adicional a esto también el acompañamiento de aspectos paralingüísticos. Estos deben tener una coherencia y cohesión, entre lo que se dice, lo que se está mostrando y lo que suena.

Ulteriormente, se hace un énfasis en el documento “Aspectos profesionales de la traducción audiovisual” (2000) este habla detalladamente sobre este tipo de traducción. En este documento se encuentra el cómo las vibraciones acústicas permiten que se reciban las melodías, también habla de la banda sonora la cual es importante para reforzar y crear distintas atmósferas en ciertas escenografías, palabras e información paralingüística y el código visual que estos últimos vendrían siendo un conjunto de todo lo visible como las imágenes, carteles y rótulos.

Estos dos factores mencionados son los encargados de transmitir la información contenida del mensaje. La traducción audiovisual contiene dos modalidades en las cuales se implementan. La primera de esta que no es simultánea, sino que es previamente grabada para luego ser traducida para su interpretación acústica y la simultánea que lleva a cabo este ejercicio al mismo tiempo.

1.6.2. Doblaje

Con lo anteriormente mencionado es importante definir el doblaje que según Chaume (2004) es la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción. Es decir, es un acto que se da de manera simultánea con la imagen.

Otra definición de doblaje radica en que es un proceso que lleva a cabo el reemplazo de la voz y esto se hace de manera sobrepuesta, ya sea en su mismo idioma. El doblaje se toma como una interpretación por parte del director, actores y demás personas que desarrollen ya sea el texto, la película, serie, etc.

Ahora bien, también se dice que el doblaje “está orientado a la cultura meta, ya que simula que el actor que habla es el de la lengua del espectador, por lo que oculta la naturaleza extranjera del texto original” (Zaro, 2001) así lo expone el trabajo presentado el 2020 llamado “La traducción del humor en el doblaje de los mockumentaries: el caso particular de Parks and Recreation” Con la anterior referencia entendemos que el doblaje se hace de una forma “especial” para que este sea acogido en el lugar al cual va dirigido, para así no exponer el lugar de origen y sea mejor recibido.

Con lo anteriormente mencionado definir el doblaje en cuanto a las canciones, para esto nos apoyamos en el doblaje en el mundo de animación, para este tipo en especial se requiere de un factor limitante en cuanto a vocabulario, este factor es la edad. Ya que a raíz de este factor parece ser que el doblaje es el método más adecuado para las películas de animación, como en este caso la película “Encanto” específicamente la parte de la canción seleccionada en la canción “We don't talk about Bruno”. Este método, es decir, el doblaje en las canciones permite ser óptimo para familiarizar al público seleccionado. (La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «FROZEN» (2017).

Así mismo para este tipo de doblaje, particularmente en canciones, se deben tener en cuenta ciertos factores, estos son la sincronización de la caracterización, esto para que haya una melodía entre la voz del actor que realizó el doblaje y lo que vemos en pantalla, también se debe tener en cuenta el sincronismo del contenido (que este sea coherente, con lo que se está cantando y mostrando) ya sea de la serie, texto o película, etc. También es relevante la musicalización (Vaiana, 2019).

Si se habla de doblaje de canciones se puede hacer referencia a la traducción poética y la traducción de canciones, ya que estas están ligadas por la rima, contabilidad, sentido, naturalidad y ritmo (Costa, 2015)

1.6.3. Producto

El producto es lo que ofrece una empresa grande o pequeña con la finalidad de conseguir una meta o un objetivo. Si bien se contempla lo anterior el producto con una percepción desde el Marketing se puede apreciar que el producto es un aspecto tangible o intangible que existe para con el propósito de ofrecer la satisfacción individual o a nivel de las organizaciones (Ivan Thompson,2014).

Lo anteriormente mencionado también se puede entrelazar con la teoría de Kotler (1989) quien dice que es cualquier cosa ya sea para adquisición, uso, atención, consumo y demás capaz de satisfacer una necesidad o deseo. Esto guiado hacia el Marketing el cual está muy ligado a las películas de la productora Disney.

Si se habla de producción en términos generales otro concepto que aplica es la producción audiovisual, por un lado, una producción se podría definir como esa área donde se tocan diferentes aspectos para llegar a la obtención final de una obra audiovisual. La producción audiovisual cuenta con diferentes fases ya sea a nivel de creatividad, producción, economía y demás. La empresa productora lleva a cabo muchas tareas ya sea el plan de trabajo, la construcción, localizaciones entre muchas otras cosas para lograr que salga a flote esta misma. (Maria J. Ortiz, 2018)

De igual manera, se toma como referencia que la música en sí es un producto para esto se puede explicar aún más con la terminología musicoterapia la cual está asociada con la neurociencia, esto ayuda a estimular diferentes lugares del cerebro y ayuda a la producción de

la dopamina (M. Miranda C.1, Hazard O.2 y P. Miranda V, 2017) Es un producto que une la neurología, conectando lo cerebral junto con lo cultural.

1.6.4. Canción

Es importante mencionar como canción, para esto vamos a comenzar mencionando su origen, esta proviene del término latino ‘cantio’, formada por el verbo ‘canere’ [cantar] y por el sufijo ‘tio’ [‘-ció’ = ‘acción y efecto’]. De ‘canere’ derivó también la palabra ‘canto’. En esta se presenta un sistema sensorial el cual permite que se lleve un mensaje implícito dentro de esta misma (Fontelles, 2018). Es bien sabido que la canción presenta una estructura específica que está compuesta por una introducción, estrofa, pre-estribillo, estribillo y demás elementos.

Los componentes anteriormente mencionados dan sentido y consecuencia a una canción, se seguirá ampliando este concepto, ya que esta también es definida como un sistema organizado que conlleva información cultural, rasgos de identidad y memoria colectiva.

La canción es una pieza musical que está compuesta por factores específicos. Estas están compuestas por mezclas en las melodías, líricas y diversos compuestos que se construyen para crear algo, ya sea para relajar, entristecer, y demás características que pueden ser expuestas (Lopez, 2013). Cuando se habla de las canciones también debemos mencionar la música en el cine, para esto se cree que la música es un tipo de lenguaje de sonidos organizados, esta inclusive está predispuesta para ser parte en cada faceta de la vida, así mismo en cada producción se ve reflejada de algún modo, ya que esta cuenta con grandes estímulos llenos de ejecución y reacción. (Radigales, 2008).

1.6.5. Música

También es relevante mencionar que el cine y la música desde sus inicios han tenido una relación en conjunto, esto puede partir de una pequeña melodía, por eso en el mundo cinematográfico es destacable la banda sonora que se elija, ya que las canciones, la música que se presente en las películas tiene una gran connotación (Gallen, 2018). La música también tiene una particularidad en el cine. Esta es enriquecer el significado dentro de la audiencia, ya que va ligada con la información presentada con las imágenes para generar un mayor impacto (Muñoz, 2012).

Dos conceptos muy importantes que van ligados con la música, estos son música diegética y música extradiegética. La música diegética, esta proviene de la banda sonora que está dentro de la diégesis narrativa de la película, es la música que hace parte de la historia, con esta pueden interactuar los personajes, ya sea bailando, cantando o haciendo otro tipo de acciones (Cisneros, 2004).

De este tipo de música también se puede decir que “se trata de aquella música que participa en la narración como una aportación relevante de significado a la que asiste el espectador, en el caso del cine” (Balbuena, 2022). Ya sea por medio de una melodía, sonido, canción que haga parte de lo que está dentro de la película y que lograr generar algo dentro de los personajes. De esta también podemos añadir que “forma parte historia misma narrada y está incluida en ella. Por lo tanto, es escuchada por los personajes de dicha narración” (Loudet & Compagnet, 2020). Por lo cual damos un sentido de que va anclada al personaje implícito.

La música extradiegética o incidental, este tipo de música es irreal a la narrativa, es decir, es externa a la historia, de manera que solo los espectadores pueden escucharla, siendo esta inaudible y no haciendo parte de los personajes, por lo cual los personajes dentro de la historia no la pueden identificar (Loudet & Compagnet, 2020). Se dice a su misma vez que la

música extradiegética está por fuera del mundo de los personajes y es añadida de forma artificial, haciendo más evidente que no hace parte del plano de la trama de la historia (Muñoz, 2012).

En relación con lo anteriormente mencionado, vamos a definir qué es la musicalización. Es un componente para amenizar o ambientar un espacio que tenga una forma agradable (Sanz, 2021). La musicalización también va contemplada más hacia el sentido anímico, es decir, esta se acompaña de sus componentes rítmicos y musicales para crear un aura que vaya en congruencia con el ánimo que se presente dentro de los individuos que estén dentro del mismo escenario (Cárdenas & Herrera, 2020)

Ya hemos mencionado en su mayoría los conceptos que se adaptan dentro del marco teórico de esta investigación, la cual se centra en una parte específica de la canción, vamos a definir que es una estrofa, “un grupo de versos seguidos de un punto aparte, de un punto seguido o un punto y coma o también como versos las palabras o renglones, unidos por una serie de criterios fijos de extensión, rima y ritmo” (Rod Alf, 2020).

Esta es una parte de la canción que va conectada dentro de la historia, que va desencadenando una serie de sucesos a través de los instrumentos musicales. Esta es la composición de versos separados de otro con ayuda de los signos de puntuación en correlación con el texto, poema, etc (Rod Alf, 2020). Por último, vamos a mencionar que esta va en orden con los elementos musicales, rítmicos que se repiten a lo largo del poema, texto, canción (Garrido, 2015).

2. Presentación de La Muestra

El siguiente capítulo presenta la muestra elegida para esta investigación, con el fin de describir sus características y puntos a analizar. Inicialmente, se presentará información general de la canción. Para luego dar paso a datos más específicos sobre la muestra elegida como su duración, la cantidad de versos o los personajes que participan. Por último, se mostrarán las perspectivas desde las que se analizará este fragmento de la canción.

Se iniciará con una presentación general de la canción “We don’t talk about Bruno”. Cabe destacar que la película Encanto presenta una banda sonora bastante variada con el fin de representar los diferentes géneros que tiene Colombia. Sin embargo, es bastante notable que esta canción sea una de las más populares. Según la revista Rolling Stone (2022) esta canción se ha convertido en el tema más exitoso de Disney, sobrepasando “Let it go” de Frozen (2014).

Para iniciar, se presenta el contexto en el que se encuentra la canción “We don’t talk about Bruno”. Esta tiene una función diegética, dado que se centra en el misterio que rodea al tío de Mirabel de nombre Bruno, el cual posee el don de ver el futuro. Bruno huye al ser visto como un villano por la familia Madrigal y el pueblo de Encanto a causa de su habilidad. Ya que Bruno parece ser el centro del problema por el que atraviesa Mirabel, ella inicia una búsqueda de información sobre Bruno para descifrar qué le ocurre a “la casita”. Esta es la razón por lo cual decide preguntarles a sus familiares sobre este personaje. Como respuesta cada uno canta su historia y su perspectiva de Bruno.

Por otro lado, de esta canción se seleccionó una parte de la versión en inglés y su respectivo doblaje al español latino para el análisis de esta investigación, el cual se presentará a continuación. La canción tiene una duración total de 3:32 minutos, de los cuales se eligieron los últimos 56 segundos. Este es un texto lírico y musicalizado, contiene 47 versos

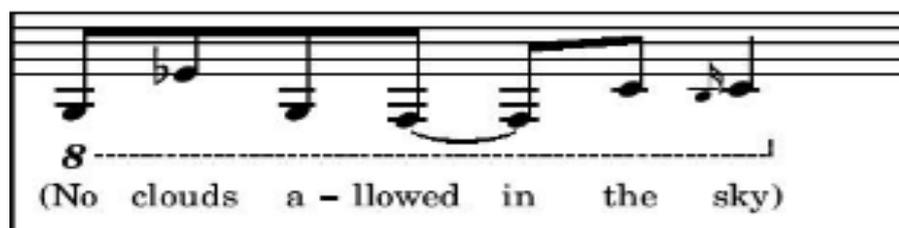
cantados de manera simultánea por los personajes. La estructura de este fragmento tiene la característica de que se repite la estrofa dos veces.

Tanto la versión en inglés como en español latino es interpretada por el mismo elenco, quienes dan vida a las voces de: Mirabel, Pepa, Felix, Camilo, Isabela, Dolores y la abuela Alma quien solo dice un par de frases. Según el autor Miranda (2021), la canción fue escrita como un número de chismes, pues trata el tema que la familia no se diría el uno al otro. Si se habla sobre el ritmo, esta canción posee una mezcla de ritmos latinos como la Guajira Cubana, hip hop, pop e incluso funky (Diaz, 2022) y cada personaje canta la misma progresión de acordes, pero con un ritmo y cadencia diferente.

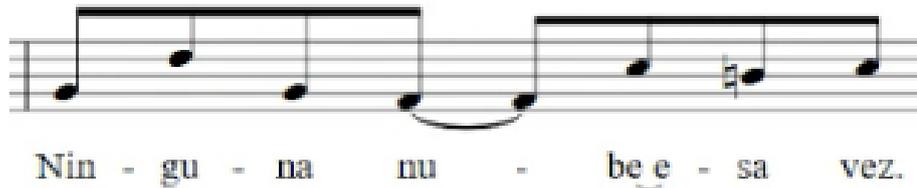
Continuando con la descripción, “We don't talk about Bruno”, al ser un texto con música, sus versos están sujetos a un ritmo y una métrica, al igual que su versión en español latino. Ambas versiones tienen variaciones menores, pues en esta la estructura de los versos no se presentan un mayor cambio musical en el doblaje del inglés a la lengua meta. De igual manera, en este doblaje realizado para la canción se respetó la métrica y tonos acentuados, tal como se presenta en las siguientes partituras de la versión en inglés y español respectivamente.

Figura 1

Partitura compas 74

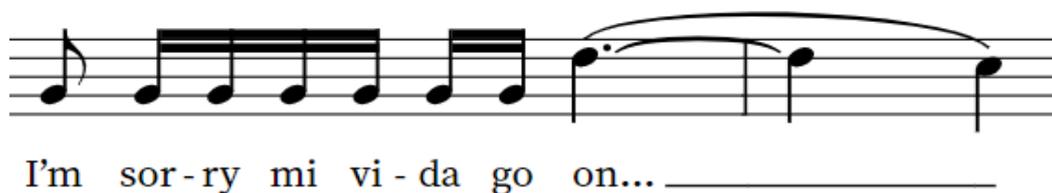


Nota: esta partitura de la versión en inglés de “We don’t talk about Bruno” fue tomada de la página web Muscorescore <https://musescore.com/user/2539321/scores/7347764>

Figura 2*Partitura compas 74*

Nota: esta partitura de la versión en español de “We don’t talk about Bruno” fue tomada de Youtube, Mario Cetina <https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

Un ejemplo de las vocales sostenidas durante la canción es la parte de Felix, como se puede apreciar en las siguientes partituras. La palabra “on” está alargada, especialmente la letra “o”. En la versión de la lengua meta sucede lo mismo, solo con la diferencia que se alarga la última letra, que es la “u”.

Figura 3*Partitura compas 79*

Nota: Tomado de Musescore [Partitura] <https://musescore.com/user/2539321/scores/7347764>

Figura 4*Partitura compas 79*

Nota: Tomado de Youtube, Mario Cetina [Partitura]

<https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

Por otro lado, la versión en español latino tiene algunas sílabas que se pronuncian muy suaves o no se definen con claridad las letras, por tanto, son poco perceptibles al oído común. Como se puede apreciar en las partituras a continuación, la versión en español de la frase de Camilo, la sílaba “Te” inicia antes de tiempo y, por tanto, no se logra escuchar con total claridad.

Figura 5*Partitura compas 71 y 72*

mf
Se-ven foot frame, rats a-long his back, ar
se - ven-fut freim, ræts æ lon hiz bæk

Nota: Tomado de Muscore [Partitura] <https://musescore.com/user/2539321/scores/7347764>

Figura 6

Partitura compas 78, 79 y 80

Te - rror en su faz, ra - tas por de - trás.
te 'řor en su faθ 'řa tas por ðe 'tra

Nota: Tomado de Youtube, Mario Cetina [Partitura]

<https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

Finalmente, para este trabajo de investigación se ha decidido analizar este fragmento desde estas perspectivas: fonética, terminología, morfosintáctica y musical. Estas se presentarán a continuación.

Es evidente que la versión doblada presenta alteraciones fonéticas, algunas de las cuales no se refieren únicamente al cambio del idioma del inglés al español latino. No obstante, se evidencian también irregularidades en los fonemas y sílabas. Por consiguiente, se procederá a examinar la fonética de cada versión con el fin de identificar tales eventos.

De igual manera, se tendrá en cuenta la terminología usada en cada palabra de los versos seleccionados. Esto es con el objetivo de comprender su significado y morfosintaxis. Este último podría definirse como: “Una disciplina estructural que, como su nombre lo indica, está formada por dos niveles integrados de la lengua: la morfología y la sintaxis. Ambas, como disciplinas formales, tienen como preocupación principal el análisis descriptivo de las distintas construcciones lingüísticas, dadas a partir de distintos procesos y unidades concretas del sistema” (Arias, 2015)

En otras palabras, la morfosintaxis son las reglas o estructuras que permiten la creación de oraciones con sentido. Por este motivo se elige realizar un análisis del doblaje

realizado incluyendo esta perspectiva, con el objetivo de comprender el uso de determinadas palabras al momento de traducirlas.

Por último, al ser este un texto musicalizado, es de gran importancia analizar la música y sus cambios de una versión a otra. Esta observación apoya en la comprensión de si hay alteraciones o no en el doblaje y por qué pueden llegarse a dar.

3. Presentación de Variaciones

Una parte fundamental de la que se requiere hablar en este punto de la presente investigación es sobre las variaciones en cuanto a la musicalización y cómo éstas cambian en el doblaje de formal musical, así mismo como el sentido de las oraciones en los diferentes contextos culturales, se seleccionaron las variaciones con más connotación para dar una idea y un sentido más profundo de lo que se quiere visualizar a través de los fenómenos encontrados.

La primera variación que se puede visibilizar en cuanto a la musicalización la lleva a cabo Mirabel cuando esta dice “*um, Bruno, yeah, about that Bruno*” o en español “oh, Bruno, sí, sobre Bruno” en la imagen que se muestra a continuación; Vemos que hay un cambio de semicorchea a corchea, ya que el “*yeah*” suprime al “*that*” haciendo que este cambio en cuanto a las figuras de las partituras y en la letra de canción adaptándola a la lengua origen, así mismo también lo vemos en el cambio del doblaje con el “*um*” en inglés y el “oh” que es una expresión de un sentimiento intenso. Adicional a esto, sabemos que, en cuanto al doblaje, el “*that*” no tiene una traducción específica en este tipo de oración, generando que se suprima y no tenga una traducción minuciosa en español.

Figura 7

Partitura compas 65 y 66

Umm Bru - no! Yeah, a - bout that Bru - no! I
 ʌm, bru-nou, jæ, ə baʊt ðæt 'bru-nou aɪ

Nota: Tomado de Musescore [Partitura] <https://musescore.com/user/2539321/scores/7347764>

Figura 8

Partitura compas 65 y 66

Oh, Bru - no... Sí, so - bre Bru - no... Ya ya'

Nota: Tomado de Youtube, Mario Cetina [Partitura]

<https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

La segunda variación se presenta en la estrofa “*give me the truth and the whole truth, Bruno*” que en español se traduce como “Denme la pura verdad de Bruno” en esta como se puede ver pasa de ser corchea ligada a otra corchea para terminar siendo una negra con puntillo, ligada a blanca con puntillo haciendo que la estructura cambio junto con las figuras que se encuentran en ella. Como también podemos apreciar que por la variación en el idioma se suprime la repetición de las palabras “*the truth*” y lo cambia por una preposición que se adapta más al contexto cultural.

Figura 9

Partitura compas 68 y 69

truth and the whole truth Bru - no! Is - a - be - lla your boy - friend's here!

Nota: Tomado de Musescore [Partitura] <https://musescore.com/user/2539321/scores/7347764>

Figura 10

Partitura compas 68 y 69

dí - gan lo que se - pan de Bru - no... ¡Den - me la pu - ra ver - dad de Bru - no!
 'ði ɣan lo ke 'se pan de 'βru no 'dem me la 'pu ra βer 'ðad de 'βru no

Nota: Tomado de Youtube, Mario Cetina [Partitura]

<https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

La tercera variación es entonada por Camilo, quien la interpretó en una intensidad Media Fuerte que es en otro tono más arriba que en el de las anteriores frases, es por esto que en cuanto a la musicalización varía un poco más en cuanto a la frase “*A seven-foot frame, rats along his back*” para generar una modificación en la musicalización en esta parte de la canción, también encontramos hay un silencio al inicio en Inglés, pero en español este pasa a estar después de “Faz” que así mismo genera una connotación en el doblaje generando que algunas sílabas no suenen.

En esta también podemos apreciar que empieza antes de tiempo en el doblaje en la palabra “terror” en el último pulso del anterior del último compás de número 70. Si observamos adecuadamente vemos que se genera un cambio, ya que en inglés hay una ligadura, esto se debe a que hay una monosílaba en inglés y en español hay dos. También podemos visualizar cómo finalizando la oración hay una corchea en inglés, pero esta misma aparece como una negra en inglés.

Figura 11

Partitura compas 70, 71 y 72

70

Time for di-nner!

mf

Se-ven foot frame, rats a-long his back, and there

Nota: Tomado de Musescore [Partitura] <https://musescore.com/user/2539321/scores/7347764>

Figura 12

Partitura compas 78, 79 y 80

Te - rror en su faz, ra - tas por de - trás.

te 'řor en su faθ 'řa tas por ðe 'tra

Nota: Tomado de Youtube, Mario Cetina [Partitura]

<https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

En la penúltima oración que se decidió analizar que en este caso es interpretada por Isabella, quien canta “*he told me that the man of my dreams would be just out of reach*” y en español se traduce a “él vio en mí un amor imposible pactado al fin” se logra visualizar en el inicio en la partitura en español que hay un silencio que no existe en inglés. En la partitura en inglés, se logra ver que hay una ligadura. Como bien podemos apreciar en inglés, la traducción varía bastante haciendo que cambien verbos como el “*told*” y en español “vio” como el juego de palabras para adaptarlo al contexto cultural en el que se escuche.

Figura 13

Partitura compas 79 y 80

He told me that the man of my dreams would be just
 hi tould mi ðæt ðə mæn ʌv maɪ dɪmz wʊd bi dʒʌst

Nota: Tomado de Musescore [Partitura] <https://musescore.com/user/2539321/scores/7347764>

Figura 14

Partitura compas 80 y 81

Él vio en mí un amor im - po - si - ble, pac - ta -
 i βjoem 'mi wn a 'mor im po 'si βle pak 'ta

Nota: Tomado de Youtube, Mario Cetina [Partitura]

<https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

En la última variación interpretada por Dolores quien canta “*Betrothed to another, another*” que en español es “En lazos con otra, con otra” podemos ver que otra ligadura se presenta en la partitura en inglés (Figura 15), pero en español esta no está presente. Esta misma variación se presenta más adelante en la figura 16, donde se visualiza que hay una ligadura que tampoco se presenta en español.

En la figura 17 también se aprecia como hay una semicorchea que para la partitura en español cambia de lugar. En cuanto al doblaje esta oración también tiene sus cambios de adjetivo en inglés por el “*betrothed*” a español con una expresión en “lazos” como si se estuviera presentando un vínculo estrecho.

Figura 15*Partitura compas 81 y 82*

out of reach; be trothed to a - no - ther a - no - ther.
 aut av riſ be 'trōTHd tu e' nλ ðer, e 'nλ ðer And I'm fine,

Nota: Tomado de Muscore [Partitura] <https://muscore.com/user/2539321/scores/7347764>**Figura 16***Partitura compas 81 y 82*

out of reach; be trothed to a - no - ther a - no - ther.
 aut av riſ be 'trōTHd tu e' nλ ðer, e 'nλ ðer And I'm fine,

Nota: Tomado de Muscore [Partitura] <https://muscore.com/user/2539321/scores/7347764>**Figura 17***Partitura compas 81 y 82*

out of reach; be trothed to a - no - ther a - no - ther.
 aut av riſ be 'trōTHd tu e' nλ ðer, e 'nλ ðer And I'm fine,

Nota: Tomado de Muscore [Partitura] <https://muscore.com/user/2539321/scores/7347764>

4. Técnicas de Traducción

En este capítulo final se busca, de acuerdo con los fenómenos presentados en el capítulo anterior, identificar qué técnicas de traducción responden a las variaciones encontradas en el doblaje al español latino de la muestra. Por tanto, se encuentra importante la caracterización de las técnicas de traducción y la agrupación de los fenómenos encontrados.

Para iniciar, conforme al análisis realizado, se puede recalcar que hay algunas técnicas de traducción usadas. Por ende, se mencionan las principales técnicas encontradas junto con sus respectivas definiciones según Vázquez-Ayora (1977).

La primera técnica de traducción es modulación. “La modulación es una noción de estilística comparada y consiste en un cambio de la base conceptual en el interior de una proposición, sin que se altere el sentido de esta, lo cual viene a formar un punto de vista modificado o una base metafórica diferente” (Vázquez-Ayora 1977). En otras palabras, la modulación consiste en el cambio de símbolos de una lengua a otra, pero conservando el mismo significado y sentido.

Otra técnica de traducción encontrada fue la transposición. Esta técnica tiene como objetivo la transmisión del mensaje original, pero cambiando las categorías gramaticales. Existen variedades de transposición como lo son, de adverbio a verbo, adverbio a sustantivo, verbo o participio pasado a sustantivo, verbo a adjetivo, verbo a adverbio, adjetivo a sustantivo, adjetivo a verbo y participio pasado a adjetivo. También tiene otra categoría, transposición de determinantes y partículas, estas se dividen en artículo indefinido a artículo definido, posesivo a artículo definido, entre otras partículas.

La siguiente técnica de traducción que se identificó fue la omisión. Esta técnica, como su nombre lo indica, tiene como objetivo omitir elementos de la lengua origen que en la lengua meta suenan redundantes o extraños. Esta técnica se puede presentar en diversos casos

como, redundancias abusivas, simples repeticiones, omisión del auxiliar “*can*”, participio presente “*to use*”, algunas proposiciones, de artículos y otros determinantes, sujetos pronominales y la palabra “*it*”, algunos adverbios, entre otros.

Continuando con esta caracterización, otra técnica utilizada en el doblaje fue la amplificación. Esta consiste en añadir formulaciones al lenguaje meta que no están en la versión de la lengua origen, esto sucede, ya que el inglés suele tener gran uso de la economía del lenguaje contrariamente a lo que se ve con el idioma español. Esta técnica se puede presentar en diferentes casos, como la amplificación de un adverbio, del verbo, del adjetivo, del pronombre, de los demostrativos y de las preposiciones.

Para finalizar, la última técnica de traducción encontrada en la muestra fue la adaptación, Según Vázquez-Ayora (1977) se puede definir la adaptación como “un mismo mensaje se expresa con otra situación equivalente”. Este autor señala que esta técnica evita los calcos culturales que pueden confundir a los lectores u observadores, también mantiene elementos extralingüísticos importantes para la comprensión total del mensaje. Ya que hay palabras o expresiones usadas en el inglés que no tienen ningún significado para un hispanohablante, ya sea porque son nombres de lugares o son frases nativas de los angloparlantes.

Ahora bien, teniendo en cuenta las técnicas de traducción mencionadas y los fenómenos encontrados y descritos en el capítulo anterior, es posible dar cuenta de qué técnica fue usada en cada caso. Para comenzar, en el verso “*um, Bruno, yeah, about that Bruno*” se realiza un cambio en la interjección a “*um*” aunque ambas palabras se encuentran en una misma categoría, la interjección “*oh*” es de hecho más usada en el inglés, este cambio responde a modulación con el objetivo de ajustar la letra al tempo.

En enunciados como “no se habla de Bruno” y “ya digan lo que sepan de Bruno” se aprecia un cambio de perspectiva con respecto a su versión en inglés. Si se tiene en cuenta la

definición mencionada, es notable que esto también corresponde a la técnica de traducción Modulación. Sucede algo similar en la oración “denme la pura verdad de Bruno” donde se realiza un cambio de perspectiva de a quién va dirigida la oración, pues en la versión en inglés parece estar señalando a Bruno como tal. Por el contrario, en el doblaje Mirabel le habla a su familia. Igualmente, en esta versión doblada se añade la preposición “de” lo que corresponde a la técnica de traducción amplificación.

Continuando con esta técnica de traducción, se evidenció su uso en la oración “en lazos con otras”, ya que se añadió al doblaje, puesto que la versión original únicamente dice “*betrothed to...*”. Este verso cantado por Dolores es en el que más se identificó variaciones en el doblaje, las cuales en su mayoría corresponden a transposición. Un ejemplo de esto es el cambio de verbo de “*told*” a “vio” o de sustantivo de “*the man of my dreams*” a “un amor”. Otro ejemplo es el cambio de verbos a sustantivo en la frase “*would be just out of reach*” al sustantivo “imposible”. Por último, se observa un cambio de adjetivo a verbo de la frase “*betrothed*” a “pactado”. Esto se puede evidenciar en las implicaturas de la matriz de la tabla 5 que se muestra a continuación.

Tabla 5

Análisis de implicaturas

Implicaturas	
Caracterización	Proposición
Implicatura de a.)	e.) Los personajes a los que aplica la veracidad del texto son Bruno, Mariano e Isabela
Implicatura de a.)	g.) En el doblaje español latino el verso de a.) es traducido como "Él vio en mí un amor imposible, pactado al fin, en lazos con otra, con otra"
Implicatura de g.)	h.) Hay una variación gramatical en el doblaje al español latino del enunciado en a.)
Implicatura de g.)	i.) En el doblaje hay un cambio en el verbo, de "told" a "vio"
Implicatura de g.)	j.) En el doblaje hay un cambio en el sustantivo "the man of my dreams" por "un amor"
Implicatura de g.)	i.) La expresión "would be just aout of reach" se acorta, y pasa a ser "imposible en la versión en español latino, por tanto, se puede evidenciar una variación gramatical, eliminando verbos y reemplazandolos por un sustantivo
Implicatura de g.)	k.) La expresión " Betrothed to another" tiene una variación gramatical en el doblaje, ya que se hace un cambio de adjetivo "betrothed" a verbo "pactado" en la versión en español
Implicatura de g.)	l.) En la versión en español latino se añade la expresión "en lazos con"

Del mismo modo, se hace uso de la transposición en la frase "*rats along his back*", ya que hay un cambio del adverbio "*along*" por la preposición "por". De la misma forma sucede con el sustantivo "*his back*" a "detrás", por el hecho de que hay una variación de sustantivo a adverbio de lugar. La primera parte de este verso también presenta una transformación, "*seven foot-frame*" a "terror en su faz". Esta responde a la técnica de traducción adaptación. Ya que los hispanohablantes no suelen usar la unidad de medida de pies o la palabra "marco" como adjetivo, esta oración no había tenido sentido o significado para la comunidad latinoamericana.

Por último, considerando que la omisión tiene como objetivo la eliminación de palabras que pueden sonar extrañas en la lengua meta, se pudo evidenciar que esta técnica de traducción se hizo presente en los versos "*um, Bruno, yeah, about that Bruno*" y "*give me the truth and the whole truth, Bruno*" pues se omitieron la conjunción "*that*" y el sustantivo "*the truth*" en el doblaje.

5. Conclusiones

Para este trabajo de investigación, se realizó un análisis centrado en los aspectos fonéticos, terminológicos, morfosintácticos y musicales. Con esto en mente se deduce las técnicas de traducción que se fueron usadas para la producción del doblaje de la canción “We don’t talk about Bruno”, abordándola desde una perspectiva empresarial al considerarla como un producto derivado de la película Encanto de la empresa Walt Disney. Este producto tiene como mercado objetivo la comunidad latinoamericana.

Con base en el análisis de los fenómenos lingüísticos del doblaje al español latino, se pudo evidenciar que hay una importante cantidad de variaciones en este, desde la adición de una palabra hasta el cambio total de una frase. Se deduce que estos cambios se producen con la intención de que exista la menor variación posible en el tempo de la canción y en la cadencia de las sílabas.

De igual manera, se considera que la parte más importante de un doblaje es la comprensión del mensaje para el público al que va dirigido ya que también se considera un producto dispuesto a su consumo, por esta razón se evidenció que hubo cambios en frases, ya que las versiones originales no tienen sentido o significado para el público hispanohablante.

En la muestra escogida se observó la implementación de un total de cinco técnicas de traducción: modulación, adaptación, omisión, transposición y amplificación. Sin embargo, es destacable el uso de la técnica de modulación, puesto que es la más encontrada durante el análisis realizado.

Finalmente, se considera importante enfatizar que, en el caso de un texto musicalizado, no solo se toma en cuenta la traducción de las palabras o frases como tal, sino que también se debe tener presente la música que este contiene y la estrategia que se elija para realizar el doblaje.

6. Referencias

- Rodríguez, M. (2009). *Consideraciones pragmáticas en la traducción de las interjecciones del inglés al español el caso de la novela británica "Jemima B."* Revista de lingüística y lenguas aplicadas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 4, 185-187. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2993233>
- Guerrero, M. (Febrero, 2016). *La investigación cualitativa.* Revista de la Universidad Internacional del Ecuador. 1 (2), 1-9.
<http://201.159.222.115/index.php/innova/article/view/7/8>
- Wilson, D. Sperber, D. (2004) *La teoría de la relevancia.* Revista de Investigación Lingüística, 3, 237-286.
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/17793/1/relevancia.pdf>
- Useche, M. Artigas, W. Queipo, B. & Perozo, É (2019). *Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos Cualitativos.* Universidad de la Guajira.
<https://repositoryinst.uniguajira.edu.co/handle/uniguajira/467>
- González, J. (2002) *Enunciado y Oración como Unidades Textuales Enunciativas.* Revista de Investigación Lingüística, 5 (1), 135-153.
<https://revistas.um.es/rii/article/view/4951/4821>
- Paananen, S. (2021) *Cultural Aspects in Dubbing and Subtitling A Comparative Study Of The Film Tune In For Love.* Tampere University.
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/124961/PaananenSuvi.pdf?sequence=2>
- Vélez, Y. (2020) *Análisis descriptivo de la traducción subtitulada y doblaje de culturemas en la película Forrest Gump.* Universidad del Valle.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/19462>

- Botella, C. (2007) *Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: la traducción audiovisual*. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/43267>
- Veloso, A. Villegas, Z., (2020) *La traducción del humor en el doblaje de los mockumentaries: el caso particular de parks and recreation*. Universidad de Concepción. <http://repositorio.udec.cl/jspui/handle/11594/4879>
- Marín, C. (2007) *La traducción para el doblaje de películas multilingües: Babel*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/4064>
- López, J. Rodríguez La Torre, F. (2019) *Análisis de la traducción de referentes culturales y estereotipos presentes en el doblaje de la película White Chicks*. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/648853>
- La teoría dual de Peter Newmark de los métodos semántico y comunicativo de traducción (1996). Universidad de Antioquia.
http://huitoto.udea.edu.co/TeoriaTraduccion/comunicativo/peter_esp.htm
- Nida, E. A. (2012). *Sobre la traducción*. Cátedra
- Real Academia Española. (s. f.) (2001). *Traducir / Diccionario de la Lengua Española*. Diccionario esencial de la lengua española. Recuperado en agosto de 2023, de <https://www.rae.es/drae2001/traducir>
- Botella, C. (2007). *Aproximación Al Estudio Del Doblaje Y La Subtitulación Desde La Perspectiva Prescriptivista Y La Descriptivista: La Traducción Audiovisual*. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/43267>
- Pérez J., Gardey, A. (2017). *Doblaje - Qué es, definición y concepto*. Definición de. Última actualización el 26 de julio de 2018. <https://definicion.de/doblaje/>

- Sayago, Z. (2001). *El Eje de Prácticas profesionales en el marco de la formación docente*. (Un estudio de caso). Universitat Rovira i Virgili. Departamento de Pedagogía.
<http://hdl.handle.net/10803/8900>
- Zarrouk, M. (2006). *Microhistoria e Historia De La Traducción*. Universidad Abdelmalek Essaiidi. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/article/view/1006/1187>
- Santoyo, J. (1987). *Teoría y crítica de la Traducción: Antología*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona
- Albir, A. H. (2011)., *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Catedra Ediciones.
- Franzon, J. (2008)., *Choices in song translation*. Universidad de Helsinki.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Correal, I., (2019) *La traducción de canciones para doblaje: Qué hay más allá en la traducción de Vaiana*. Universidad Pontificia Comillas (Madrid).
<https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/31654>
- Curieses, B., (2017). *La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «FROZEN»*. Universidad de Valladolid. Facultad de Traducción e Interpretación. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/27682>
- Costa, P., (2015). *La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras*. Universidad de Alicante. Departamento de Traducción e Interpretación.
<https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/47869>
- Fontelles, V., (2018). - *Didáctica De La Música - 'la Canción'*. Universitat de València - Facultat de Magisteri <https://mobiroderic.uv.es/handle/10550/67718?show=full>
- Restrepo, C. A. (2015). *La canción dentro de la canción*. Universidad Pontificia Bolivariana.
<http://hdl.handle.net/20.500.11912/2694>.
- Radigales, J. (2008) *La Música en El Cine*. Editorial UOC.

- Ibáñez, L., *La música en el cine, o cómo una relación simbiótica puede llegar a ser parasitaria*. Universitat Jaume. <https://core.ac.uk/download/pdf/61426347.pdf>
- Muñoz, N. (2012). *La música para cine como herramienta de la emoción*. Pontificia Universidad Javeriana. <http://hdl.handle.net/10554/11690>.
- DETLI. (s. f). Cultura Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales. Recuperado en agosto de 2023, del <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Estrofa.pdf>
- Franzon, J. (2008). *Choices in song translation*. *Translator*, 14(2), 373-399. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Blasco, T. (2020). *Análisis descriptivo de la traducción de las canciones en Encantada: la historia de Giselle*. Universitat Jaume I. <http://hdl.handle.net/10234/189487>
- Mayer, K. (2020). *La Influencia De Las Técnicas De Traducción En La Calidad Del Producto Final: Un Estudio Comparativo de las Dos Traducciones Oficiales de La Canción “Belle” al Español de Hispanoamérica*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. <http://repositorio.ucv.cl/handle/10.4151/75227>
- Curieses, B. (2017). *La Traducción Audiovisual para el doblaje en las canciones de las películas de Disney: «FROZEN»*. Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/27682>
- García, S. (2017). *Análisis de las técnicas de traducción y las figuras literarias aplicadas a la versión en español del cuento Le Petit Prince (EL Principito)*. *Perspectiva Docentes*, 28, 46-54. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6736110>
- Muscore. (2022, 9 de febrero). *We don't talk about Bruno – Lin-Manuel Miranda*. Muscore.com. <https://muscore.com/user/2539321/scores/7347764>

Mario Cetina. (2022, 17 de marzo). *Partitura vocal - no se habla de Bruno / vocal score - We don't talk about Bruno* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=JyPC4fuVF8w>

Castaño, E. A. (2015). Curso de Morfosintaxis de Español. *ResearchGate*.

<https://doi.org/10.13140/RG.2.1.3303.6642>

Cervantes, C. C. V. (s. f.). *CVC. Diccionario de términos clave de ELE. Implicatura*.

Recuperado en agosto de 2023, del

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/implicatura.htm

Chaume, F. (2020). *Historia de la traducción audiovisual*. Universitat Jaume I

https://www.researchgate.net/publication/348607155_Historia_de_la_Traduccion_Audiovisual

Muñoz, A. (2012). *La música para cine como herramienta de la emoción*. Pontificia

Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11690>

Cisneros, A. (2004). *Mecanismos de significación de la música en el cine*. Universidad de

Lima. <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/3903>

Balbuena, A. (2022). La música diegética como creadora de espacios narrativos únicos. Un

caso práctico: «El nombre del viento», de Patrick Rothfuss. *Archivum*, 72, 97-127.

<https://doi.org/10.17811/arc.72.1.2022.97-127>

Loudet, P (2020). *Vista de la música y sus modos de articulación en la narración*

cinematográfica / Plurentes. Artes y Letras. (s. f.). 11.

<https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/10639/9223>

Sanz, L. (2021). *La musicalización y su importancia*.

<https://es.scribd.com/document/495482668/LA-MUSICALIZACION-Y-SU-IMPORTANCIA>

- Cárdenas, P., y Herrera, L. C. (2020). *Importancia de la musicalización en el tipo de percepción de una película*. *Revista Oratores*, (13), 11–26.
<https://doi.org/10.37594/oratores.n13.411>
- Fuentes, J. H. (2010). Miguel Ángel Garrido Gallardo, *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI)*. Elenco de términos. pról. de Pedro Luis Barcia. Academia Argentina de Letras-Unión Académique Internacionales, Buenos Aires, 2009; 254 pp. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58(2), 728-731.
<https://doi.org/10.24201/nrfh.v58i2.996>
- Thompson, I. (2014). *El producto y clasificaciones de productos características y atributos de los productos*.1.
<http://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/1613/Asignaturas/2333/Archivo2.5506.pdf>
- Kotler, P., & Armstrong, G. (2012). *Fundamentos de marketing*. Prentice Hall.
- Ortiz, M. (2018). *Producción y realización en medios audiovisuales*. RUA Universidad de Alicante.
- Miranda, M., Hazard, S. O., & Miranda, P. V. (2017). *La música como una herramienta terapéutica en medicina*. *Revista chilena de neuro-psiquiatría*, 55(4), 266-277.
<https://doi.org/10.4067/s0717-92272017000400266>