



UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN  
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
Trabajo de Fin de Grado

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS  
ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN AL  
ESPAÑOL Y AL FRANCÉS DE  
CANCIONES DE PELÍCULAS DE DISNEY**

**Autora:** Raquel Torres Martín

**Tutor:** José Antonio Merlo Vega

Salamanca, 2018

## **Resumen**

En esta investigación se realiza un análisis comparativo de la traducción de una serie de canciones pertenecientes a diferentes películas de animación de la factoría Disney. En concreto, se analizan dieciséis canciones en versión original y sus correspondientes dieciséis versiones dobladas al español peninsular y al francés septentrional pertenecientes a seis canciones que han sido seleccionadas a partir de criterios justificados.

En primer lugar, para introducir el tema, se presenta un marco teórico que analiza las cuestiones relativas a la traducción de canciones. Se hace especial hincapié en el ámbito de la traducción audiovisual, género en el que se enmarcan los productos audiovisuales de Disney. Una vez que estos conceptos se han aclarado y comprendido, se procede a la realización de un análisis del corpus seleccionado. En este caso, el análisis se centra en identificar problemas de traducción en las versiones originales, clasificarlos según su naturaleza y analizar qué estrategia se emplea en cada uno de los casos en ambos idiomas.

El objetivo del trabajo, por tanto, es analizar y comparar cuáles son las estrategias de traducción que más se emplean a la hora de solucionar problemas de traducción concretos, su frecuencia y tratar de comprender el criterio por el que se rigen.

## **Palabras clave**

Traducción, canciones, Disney, problemas de traducción, estrategias de traducción

## **Abstract**

This project consists of a comparative analysis of the translation of a series of songs that belong to different animation films of the Disney factory.

Particularly, there are sixteen songs analysed in their original versions and their respective versions translated into peninsular spanish and septentrional french which belong to six songs selected according to a justified criteria.

Firstly, to introduce the subject, a theoretical frame is presented that analyses the theoretical questions that are related to the area of study of the audiovisual translation, a gender in which the audiovisual products of Disney are framed.

Once these concepts are clear and understood, the analysis of the selected corpus is done. In this case, the analysis is going to focus in identifying translation problems in the original versions, classify them according to their nature and analyse which strategy is used in each case; in both languages.

The purpose of this project, in a nutshell, is to analyse and compare which are the most used strategies when solving specific translation problems, their frequency and try to analyse the criteria the follow.

## **Key words**

Translation, songs, Disney, translation problems, translation strategies

## Índice

1. Introducción .....	2
1.1. Justificación y motivación del tema.....	2
1.2. Objeto de estudio y objetivos.....	3
1.3. Estado de la cuestión.....	4
2. Estructura .....	7
3. Marco teórico .....	8
3.1. La traducción audiovisual (TAV).....	8
3.1.1. La traducción para el doblaje.....	10
3.1.2. La traducción para la subtitulación.....	10
3.2. La traducción de canciones .....	11
3.2.1. La traducción de canciones en los medios audiovisuales.....	12
3.2.2. La factoría Disney .....	14
3.3. Los problemas de traducción .....	16
3.4. Las estrategias de traducción .....	17
4. Metodología y corpus.....	19
5. Resultados .....	24
6. Discusión y conclusiones .....	33
7. Bibliografía.....	35
8. Anexos.....	37

## **1. Introducción**

### **1.1. Justificación y motivación del tema**

Las películas de animación son productos audiovisuales de consumo constante. Existe un gran número de compañías que ponen a disposición de sus usuarios filmes que fomentan la imaginación y el desarrollo de los niños y el disfrute por parte de las personas más adultas, por lo que se trata de productos muy versátiles. Algunas de estas compañías son Warner Bros. Pictures, DreamWorks o The Walt Disney Company, que es en la que se va a centrar el presente trabajo.

Esta investigación se ha realizado con la iniciativa de analizar algunos fragmentos traducidos de las canciones que pertenecen a las películas de animación de la factoría Disney, dado que se trata de una compañía cuyos productos se traducen a un gran número de idiomas y variantes.

Asimismo, esta curiosidad por analizar la traducción de canciones procede de un gran interés por la traducción audiovisual y su estudio por parte de la alumna. Se trata de una modalidad de traducción más novedosa y actual y es, sin duda, la que más ha llamado siempre la atención de la autora. A lo largo de los cuatro años del Grado en Traducción e Interpretación, esta modalidad solo se ha estudiado en la asignatura “Traducción Audiovisual” impartida por el profesor Fernando Toda.

Cabe destacar que, como se explicará más adelante, no existen muchos estudios sobre la traducción de canciones y menos aún en el ámbito de la animación, por lo que investigar sobre este área es una manera de contribuir a la comunidad científica.

La motivación por la elección de los productos de The Walt Disney Company se debe a que, como también se explicará en el apartado correspondiente, es una de las factorías que sigue traduciendo todos sus productos debido al público al que están destinados. No obstante, otra de las motivaciones subyacente, es la importancia que ha tenido esta compañía en la vida de la alumna y en la de la mayoría de las personas de su generación. Sus películas y canciones han marcado toda su infancia y ha crecido con ellas. Asimismo, constituyen un referente internacional de las películas de animación.

Poder juntar en una misma investigación una de las áreas de más interés del Grado con algo tan significativo como lo son Disney y sus letras y tener la oportunidad de analizar

sus diferentes versiones en las tres lenguas de trabajo de la alumna es, sin duda, una gran oportunidad, así que se espera que las ganas y la dedicación se plasmen en la presente investigación y el resultado final sea positivo.

## **1.2. Objeto de estudio y objetivos**

Teniendo en cuenta el amplio catálogo de películas y canciones de la factoría Disney, ha sido necesario realizar una selección en base a un criterio de selección coherente que se explicará más adelante en el apartado correspondiente. El objeto de estudio del presente trabajo son seis películas, de las que se han analizado varias canciones. La década seleccionada ha sido a partir del año 1989 y el corpus final con el que se trabajará se compone de las siguientes dieciséis canciones:

*The Little Mermaid* (1989): *Under the sea, Poor unfortunate souls, Les poissons y Kiss the girl*; *Beauty and the Beast* (1991): *Bonjour, Gaston y Be our guest*; *Pocahontas* (1995): *Steady as the beating drum, Just around the riverbend, Mine, mine, mine y Colors of the wind*; *Mulan* (1998): *Honor to us all*; *The Princess and the Frog* (2009): *Down in New Orleans, Ma belle Evangeline*; *Frozen* (2013): *Love is an open door, Let it go y Fixer upper*.

El objetivo principal de esta investigación es realizar un estudio comparativo, a partir de una metodología descriptiva, de las traducciones —al español peninsular y al francés septentrional— de las canciones que forman el corpus del presente trabajo. En concreto, se trata de buscar problemas de traducción en las versiones originales de las canciones (es decir, en inglés), analizarlos, clasificarlos según su naturaleza y, basándonos en las estrategias presentadas por Peter Low (2005), analizar cuál de ellas se emplea en cada uno de los casos de los fragmentos traducidos.

A partir de este análisis se pretende identificar cuáles son las estrategias de traducción más empleadas y si su uso se debe a algún criterio específico, cuáles son los problemas de traducción más comunes y con qué estrategia suelen solucionarse en el proceso de traducción, así como las tendencias de traducción de las canciones de este género.

De este modo, las preguntas que subyacen a esta investigación y a las que se tratará de responder son las siguientes:

1- ¿Qué estrategias de traducción se emplean en las traducciones de las canciones de las películas de animación?

2- ¿Cuál es la frecuencia de las estrategias de traducción?

3- ¿Qué estrategia de traducción es la más y la menos preferida a escala general, en cada uno de los países y en cada época?

4-¿Se emplea la misma estrategia para solucionar los problemas de traducción del mismo tipo o varía? De ser así, ¿en función de qué depende?

5- Teniendo en cuenta que, en términos generales, la adaptación es la estrategia más empleada en la traducción de canciones, ¿se cumple esta condición en las canciones de estas películas?

### **1.3. Estado de la cuestión**

A pesar de que, como se ha comentado en varias ocasiones, el ámbito de la traducción de canciones es un área poco estudiada, es importante tener en cuenta el contexto actual del objeto de estudio. En los últimos años se han realizado investigaciones sobre productos de The Walt Disney Company así que, realizar una búsqueda global de los trabajos ya realizados hasta la fecha sobre este ámbito, sirve para conocer el panorama actual y ver el enfoque que se les da de manera general.

Asimismo, esta búsqueda sirve para concretar el enfoque que se le va a dar al presente trabajo de cara a que se trate de una investigación, de algún que otro modo, novedosa y pueda aportar un punto diferente de vista y contribuir a la comunidad científica, como se mencionó al principio de este estudio.

A pesar de la importancia que tiene la música en el mundo actual, la traducción de canciones es una disciplina que se ha estudiado poco e, incluso, para muchos traductores, se trata de un fenómeno un tanto innovador. Por ello, centrar esta investigación en este área es interesante e importante y permita que sus resultados y conclusiones puedan compararse y discutirse.

Asimismo, en este apartado se realizará un repaso bibliográfico de algunos trabajos cuyo objeto de estudio es similar a este y que pueden servir para basar algunas de las técnicas o metodologías empleadas.

A grandes rasgos, existen varios trabajos cuyo objeto de estudio y metodología difieren del objetivo final al que se quiere llegar con esta investigación.

Muchos trataban el tema del español neutro, que se trata de un estándar artificial del idioma español con el que se pretende deslocalizar el lenguaje y que se acomode idóneamente a todos o, al menos, al máximo sector posible de la población hispanohablante con el fin de ser empleado por medios de comunicación y entretenimiento. Un ejemplo es el trabajo de fin de grado de Sandra Redondo Pérez (2016). Otros analizan aspectos culturales de las películas de Disney como el de Pilar González-Vera (2015).

No obstante, vamos a centrarnos en los que sí comparten rasgos y metodologías similares.

En primer lugar, el trabajo de fin de grado de Nuria Bovea Navarro (2014) analiza la traducción al español de ocho canciones de Disney, es decir, emplea un corpus muy similar al de la presente investigación. Este trabajo va a ser muy útil especialmente para la parte teórica y la estructura de la presente investigación, pues muchos de los conceptos y términos que trata son relevantes para el presente trabajo.

En la parte teórica difiere un poco más debido a que en el presente trabajo se analiza la traducción al español y al francés, mientras que en el de Bovea Navarro se analiza tan solo la traducción al español. Asimismo, ella realiza un análisis tanto traductológico, es decir, de contenido, como rítmico, analiza las técnicas de traducción empleadas así como los ritmos de la retórica clásica. Este último aspecto no es importante para la presente investigación, pero se hará hincapié en las cuestiones que tienen importancia para el presente trabajo.

Asimismo, el trabajo de Bilge Metin Tekin y Korkut Uluc Isisag (2017) analiza las estrategias que se aplican en el proceso de traducción de las canciones de las películas de Disney Hércules y Frozen al turco.

Además, el estudio se centra en las estrategias de traducción propuestas por P. Low (2005) en las que, como ya se ha comentado, también se basa la presente investigación. Asimismo, el trabajo de Metin Tekin y Uluc Isisag (2017) emplea una metodología de tablas para mostrar, de una manera más visual, los resultados obtenidos a partir del análisis, así que esta investigación ha sido de vital importancia para la elaboración de la presente metodología a pesar de que, las lenguas de trabajo y las canciones empleadas y analizadas son diferentes.

Asimismo, el trabajo de Genzor Gómara (2014) tiene un enfoque y emplea una metodología muy similar a los del presente trabajo. Se centra en los estudios previos sobre la traducción audiovisual y analiza un corpus de once canciones. Analiza las estrategias y decisiones tomadas en cada uno de los casos.

Por su parte, Martínez de la Cal (2015) también le da un enfoque similar a su trabajo, pero se centra especialmente en la importancia que tiene la música en el mundo de la animación. A diferencia del presente trabajo, Martínez de la Cal se basa en las técnicas de traducción propuestas por Martí Ferriol y las estrategias de Johan Franzon.(2008).

El trabajo de Repullés Sánchez (2016) muestra la importancia de la traducción audiovisual tanto en el plano lingüístico como en el sociocultural. Centra el marco teórico de la traducción y analiza su correspondencia con el género de la animación y analiza la producción de los clásicos posteriores a la muerte del creador (1901-1966). En este caso se analiza la traducción al español peninsular y de América.

Estos son algunos de los trabajos que se han tenido en cuenta para la realización de la presente investigación, a pesar de que existen otros que tienen también puntos en común y van en la misma línea.

La bibliografía recoge los textos que han sido empleados para la redacción de este trabajo de fin de grado.

## **2. Estructura**

Este trabajo se divide en cuatro partes principales. La primera de ellas es el marco teórico, en este apartado se tratarán los aspectos teóricos relacionados con el tema con el que estamos trabajando. Éste consta de cuatro capítulos ordenados por temas que van de los aspectos más generales a los más concretos, que se centran en el objeto de estudio, según se va avanzando. El capítulo primero hace una pequeña revisión de la traducción audiovisual y sus respectivas modalidades. El segundo ya es más concreto y se centra en el análisis de los estudios sobre la traducción de canciones, que consta de dos partes. La primera comienza con un repaso sobre lo que hay escrito acerca de este área, para lo que el trabajo de fin de grado de Nuria Bovea Navarro será de gran utilidad, y se centra en la traducción de canciones en los medios audiovisuales y, la segunda, aborda el tema de la factoría Disney, su historia y sus diferentes etapas. En el tercer capítulo se abordan la teoría y los estudios relacionados con los problemas de traducción. En primer lugar se aclara el término de problema de traducción y se presentan los tipos que existen. Por último, en el capítulo cuatro se comentan los aspectos relacionados con las estrategias de traducción, se presentan diversas posturas que presentan diferentes autores ante este fenómeno y se especifica en qué consiste cada una de las estrategias que se proponen y presentan para el presente trabajo.

La segunda parte describe la metodología empleada en la parte práctica del trabajo y, además, se presenta el corpus con el que se trabaja en toda la investigación.

En la tercera parte se analizan las canciones y se extraen los resultados obtenidos. Por último, la cuarta parte trata las conclusiones del análisis anteriormente realizado así como la opinión personal de la autora sobre el mismo.

La última parte de esta investigación está compuesta por la bibliografía y los anexos. En la primera parte se recogen todos los documentos consultados y que han sido de utilidad para la realización del presente trabajo. En lo que respecta a los anexos, la presente investigación contiene dos tipos de anexos. En el primero se encuentra toda la información relevante sobre las películas organizada en dos tablas. La primera es más general y recoge el corpus de manera más visual indicando las canciones que se van a analizar de cada película y a qué año pertenece cada una. La segunda presenta el análisis

realizado y expuesto en el apartado correspondiente (metodología) de manera detallada y dividido por idiomas.

En el segundo anexo se recopila la información relacionada con los resultados obtenidos de la investigación. Para ello contamos con 10 tablas que presentan los resultados según criterios variados. En las tablas I-V se recogen los resultados relativos a la frecuencia de las estrategias de traducción empleadas y en las VI-X los relativos a las estrategias que se emplean a la hora de solucionar cada tipo de problema de traducción.

### **3. Marco teórico**

En este apartado se presentarán los aspectos teóricos que rodean al objeto de estudio. Los productos de la factoría Disney se enmarcan dentro del ámbito de la traducción audiovisual, así que en este apartado se tratarán los aspectos relacionados con su estudio, su evolución y las modalidades de traducción audiovisual que existen. Además, el objeto de estudio pertenece al ámbito de la traducción de canciones, por lo que también se analizarán en este apartado los aspectos relacionados con el tema. En primer lugar se realizará un estudio general de los estudios realizados y a continuación se centrará el tema a los medios audiovisuales.

#### **3.1. La traducción audiovisual (TAV)**

“Ha pasado ya el tiempo en que los textos sobre traducción audiovisual (TAV) solían comenzar con la observación de que había muy poco escrito sobre el tema, al menos desde el punto de vista académico, y sobre todo en España.” (Toda 2005, 120). Hoy en día ya existen varias publicaciones relacionadas con este ámbito de la traducción.

Cuando escuchamos hablar de traducción audiovisual nos referimos a la traducción, para cine, televisión o vídeo, de textos audiovisuales de todo tipo en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas (Hurtado Albir 2001, 77).

Además, este tipo de textos se caracterizan por la confluencia de, como mínimo, dos códigos: el lingüístico y el visual, integrando muchas veces el código musical (Hurtado Albir 2001,77).

Debido a su consumo masivo, su aceptación universal y el interés que despierta en todo tipo de público, los textos audiovisuales ocupan un lugar importante entre los textos traducidos y consumidos actualmente.

Según Agost (1996; 1999), los géneros audiovisuales se clasifican en cuatro tipos: dramáticos (películas, series, etc.), informativos (documentales, reportajes, etc.), publicitarios (anuncios, campañas institucionales de información, etc.) y de entretenimiento (crónica social, concursos, etc.).

En este ámbito es de vital importancia del producto con el que queramos trabajar pues el proceso será diferente en función de él.

La traducción de una novela, por ejemplo, debe atender a un artefacto cuya comunicación se realiza a través de la escritura como sistema semiótico único. La traducción de una película toma como punto de partida un objeto que para comunicar emplea dos canales y varios sistemas semióticos: un canal acústico y un canal visual. Tendríamos códigos lingüísticos y literarios, cinéticos, acústicos, además de las reglas y convenciones específicos de la cinematografía.

Algunos estudiosos consideran que la traducción audiovisual se trata más bien de una adaptación que de una traducción debido a que, durante el proceso traductológico, la reexpresión del texto en el registro del doblaje, o la sincronía labial, gozan de mayor importancia que la fidelidad al texto original (Bovea Navarro 2014). No obstante, el proceso de traducción no significa ni implica traducir palabra por palabra sino traducir ideas de una lengua a otra. Esa es la base de la traducción y, a partir de ella, cada modalidad de traducción tiene unas características específicas y tiene en cuenta una serie de cuestiones diferentes.

Por todo ello se puede considerar que este tipo de traducción no se puede denominar adaptación sino traducción y que, como todas ellas, se adapta a la situación comunicativa del espectador para que acepte el producto audiovisual.

De todas las modalidades anteriormente mencionadas, las más características son el doblaje y la subtitulación, así que serán las que se comentarán en detalle. Las voces superpuestas son, en realidad, una variedad del doblaje que exige un menor esfuerzo de sincronía. La interpretación simultánea de películas es una situación de uso de la modalidad de interpretación simultánea.

### **3.1.1. La traducción para el doblaje**

El doblaje consiste en la “sustitución de una banda sonora original por otra” (Agost 1999, 16): el texto visual permanece inalterado y se sustituye el texto original por otro texto oral en otra lengua.

Además, según Agost (1999, 16), en esta sustitución hay varios tipos de sincronismo que deben mantenerse. En primer lugar, el de caracterización, que hace referencia a la armonía que debe mantenerse entre la voz del actor de doblaje y los gestos del actor que aparece en la pantalla, por otro lado, el sincronismo de contenido, es decir la congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película y, por último, el sincronismo visual, que hace referencia a la armonía entre los movimientos articulatorios visibles y los sonidos.

Cada modalidad de traducción audiovisual tiene sus características y sus propias etapas de trabajo pero, según defiende Hurtado Albir (2001), por lo general son: visionado y lectura del guion, traducción y ajuste, dirección, asesoramiento lingüístico e interpretación final realizada en la sala de doblaje. Estas etapas requieren la participación de varias personas: el traductor, el adaptador o ajustador, el director de doblaje, los técnicos de sonido, el asesor lingüístico y los actores.

### **3.1.2. La traducción para la subtitulación**

En la subtitulación, el texto audiovisual original permanece inalterado añadiéndose un texto escrito (los subtítulos) que se emite simultáneamente a las intervenciones de los actores en pantalla.

Asimismo, los subtítulos requieren unas condiciones de sincronismo que atiendan al desarrollo de la formulación de los enunciados en la pantalla así como a la velocidad de lectura que el ojo humano puede seguir cómodamente. Por todo ello, el traductor está obligado a efectuar un esfuerzo de síntesis.

Además, esta modalidad de traducción tiene una característica propia e importante y es el trasvase del código oral al escrito.

Asimismo, existen etapas de trabajo características en la subtitulación: visionado, lectura y toma de notas, segmentación del original (o pautado), traducción y sincronización y la edición de los subtítulos.

### **3.2. La traducción de canciones**

La combinación de traducción y música es un ámbito en el que los investigadores todavía no han profundizado suficientemente. Si hubiera más estudios sobre este tema, la sociedad sería capaz de entender lo ilimitadas que son las barreras de la traducción y la relación de ésta con otras formas de expresión (Susam-Sarajeva 2008, 191).

Además, esta traductora afirma que una de las razones por las que no encontramos muchos estudios sobre la traducción de canciones se debe a la complejidad de explicar cómo actúa la música dentro de la sociedad. Asimismo, Susam Sarajeva añade que también se debe a que la música se ha considerado un tema que no tiene que ver con la traducción.

Franzon (2008, 374), por su parte, añade que este problema suele deberse a que la sociedad no tiene claro cuál es el perfil profesional de la persona encargada de traducir una canción.

Como hemos comentado en varias ocasiones, sabemos que no disponemos de muchos estudios que traten sobre la traducción de canciones, pero a continuación haremos un repaso de lo que se ha escrito hasta el momento a grandes rasgos.

Una de las características que tiene la traducción de canciones es que se trata de una tarea multidisciplinaria, es decir, el traductor no solo debe poseer el arte de traducir sino

que también debe saber de música (ritmo, melodía, timbre, etc.) (Susam-Sarajeva, 2008, 189-190).

Isabelle Marc (2013, 142) comenta que la traducción ha de realizarse subordinando la letra de la canción a la estructura musical y a su vez sincronizar el texto traducido al ritmo musical teniendo en cuenta su posterior interpretación para que la canción alcance el mayor éxito posible en el país meta.

Cuando a un traductor se le encarga traducir una canción, se tiene que plantear qué opciones tiene. No obstante, a esta pregunta le sigue otra: ¿se podrá cantar la canción traducida? (Franzon 2008, 374). Según Low (2005, 192-194) en la traducción de canciones existen cuatro principios (cantabilidad, ritmo, rima y naturalidad) que tienen que encontrarse en armonía con la fidelidad del sentido del texto original. Para Low, la cantabilidad se refiere a la adecuación fonética de la letra traducida.

Asimismo, otra de las cuestiones que debe plantearse el traductor es si puede ser fiel o no al letrista o al compositor (Franzon 2008, 375). Según la teoría del *skopos*, las decisiones del traductor derivan del propósito del texto meta. Se trata de un principio que se aplica fácilmente a la traducción de canciones debido a que existe una gran necesidad de funcionalidad tanto con la música como al representar la canción (Franzon 2008, 375).

Susam-Sarajeva (2008, 191) aporta en su trabajo otras preguntas que los recientes estudios sobre música y traducción plantean para ayudar al traductor a elaborar su tarea. Las preguntas son, por ejemplo: ¿quién va a cantar la canción?, ¿quién será el oyente?, ¿la canción se cantará en televisión, se escuchará en formato CD?, ¿cuántas veces la escuchará la audiencia?, etc.

### **3.2.1. La traducción de canciones en los medios audiovisuales**

El objeto de análisis del presente trabajo es una serie de canciones pertenecientes a películas de animación de la factoría Disney, por ello es conveniente presentar el marco teórico de la traducción de las canciones en los medios audiovisuales.

Según establece Chaume (2012, 103), el canal acústico nos da acceso a los diálogos (código lingüístico) y a características suprasegmentales particulares que constituyen una fuente importante de significado que puede sernos útil para comprender las intenciones de los personajes que aparecen en la pantalla, su ideología y sus relaciones de poder (código paralingüístico). No obstante, la música también puede transmitir significado sustancial y puede que sea importante para la trama. Tanto las canciones como la música secundaria forman parte del código musical, que se trata de otro código que se transmite a través del canal acústico.

Debemos tener en cuenta que la traducción de canciones en el ámbito de los medios audiovisuales tiene aspectos propios y específicos que debemos tener siempre en cuenta. La banda sonora, por ejemplo, se considera un elemento muy importante en una película. Normalmente, en una versión doblada, ésta permanece intacta, excepto en algunos productos audiovisuales que están dirigidos a un público infantil o en otros casos específicos en los que el mensaje sea de vital importancia para los receptores. No obstante, esta tendencia está disminuyendo cada vez más, pero la factoría Disney constituye una excepción.

Otro aspecto importante y que debe cuidarse en el ámbito de las películas de animación, generalmente dirigidas a un público infantil, son los subtítulos. Normalmente la opción de la subtitulación no se contempla, pues la mayoría de los niños no pueden dirigir toda su atención a la lectura de los subtítulos, otros ni siquiera saben leer o presentan dificultades para ello. Esta es otra de las razones de por qué este tipo de productos suelen ser traducidos en su mayoría.

Según Chaume (2004, 202; 2012, 103), la traducción de las canciones, tanto en las películas como en los dibujos animados, está supeditada a la música que modela la letra original.

Brugué, por su parte, (2013, 207), corrobora las palabras de Chaume cuando afirma que la traducción palabra por palabra de las canciones para el doblaje es imposible ya que esta debe adaptarse a la métrica, a la rima, a la imagen en pantalla y al ajuste para así transmitir al público el mensaje original con naturalidad y cantabilidad.

### 3.2.2. La factoría Disney

Conocer la historia de Disney, sus diferentes etapas y su evolución es de vital importancia para llevar a cabo el análisis de sus productos. Conociendo todos estos aspectos, es mucho más sencillo comprender el sentido de las películas y sus canciones.

Los hermanos Walter Elias Disney y Roy Oliver Disney fundaron el estudio de animación The Walt Disney Company el 16 de octubre de 1923. Con los años esta empresa creció hasta llegar a dimensiones descomunales. Tanto es así, que lo que en un principio era un estudio de animación, con el paso del tiempo se convirtió en una empresa que ha creado, entre otras entidades, sus propias cadenas de televisión y de radio y grandes parques de atracciones (Brugué 2013, 73).

En general, las películas de Disney se basan en cuentos de hadas, príncipes y caballeros cuyo tema principal es el amor. No obstante, puede apreciarse que este aspecto ha ido variando con el transcurso de los años y que cada vez los temas son más variados y adaptados. Puede apreciarse que las películas de cada época son, en general, el reflejo de la sociedad del momento.

El libro *Demystifying Disney, a history of Disney feature animation* de Chris Pallant (2011) ha sido muy útil, ya que realiza un recorrido por las diferentes etapas de Disney y explica cada una de ellas y el conjunto de películas que conforman cada una.

A rasgos generales, las etapas pueden dividirse en dos grupos grandes: La primera y media etapa de Disney Feature Animation y la contemporánea Disney Feature Animation. La primera se divide a su vez en tres etapas: El formalismo de Disney, Destino y Disney en transición y la segunda, por su parte, también se divide en: El renacimiento de Disney, Neo Disney y, por último, Disney Digital. Cabe destacar que este libro, al estar publicado en el año 2011, solo reconoce esta última etapa hasta ese mismo año a pesar de que ha habido más películas de animación de Disney hasta la fecha.

Existe una lista oficial de las películas de Disney ordenadas cronológicamente hasta la actualidad, publicada en la página de Wikipedia que puede consultarse en la siguiente URL:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Películas\\_de\\_Walt\\_Disney\\_Animation\\_Studios](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Películas_de_Walt_Disney_Animation_Studios)

El corpus del presente trabajo se centra en películas de la segunda etapa, ya que es un momento en el que Disney empieza a florecer, especialmente la etapa de 1989 a 1999 (El Renacimiento de Disney), que son años clave para la compañía.

Las siguientes películas son comúnmente, y de manera colectiva, conocidas como películas de esta etapa y reflejan una fase de un crecimiento estético e industrial del Estudio.

*The Little Mermaid* (1989), *The Rescuers Down Under* (1990), *Beauty and the Beast* (1991), *Aladdin* (1992), *The Lion King* (1994), *Pocahontas* (1995), *The Hunchback of Notre Dame* (1996), *Hercules* (1997), *Mulan* (1998) y *Tarzan* (1999).

Además, este hecho es importante porque Disney no fue la única compañía que entró en un periodo de evolución en este momento sino que, a escala global, el mundo de la animación también lo experimentó durante finales de los 80 y principios de los 90.

Asimismo, a mitad de camino a través de los 80, Walt Disney Feature Animation, una de las fuerzas dominantes en la animación tradicional, comenzó a experimentar con animación tridimensional por ordenador en sus películas de animación. El desarrollo tecnológico también fue muy importante en este periodo el desarrollo tecnológico.

En resumen, este periodo se denomina El renacimiento de Disney, ya que ha sido testigo de una restauración en la animación del Estudio y ha favorecido al cambio industrial, innovando con la tecnología por ordenador en lugar del método tradicional de la animación manual.

La segunda etapa se conoce como Neo Disney y también tiene gran importancia. *The princess and the frog* (2009) marcó el retorno de Disney de las películas de animación dibujadas a mano. Además, hubo muchas reacciones a esta película debido a que su protagonista, Tiana, fue la primera princesa negra. En este momento, el Estudio volvió a un estilo más tradicional de hacer películas.

Este periodo cuenta con las películas: *Fantasia 2000* (1999), *The Emperor's New Groove* (2000), *Atlantis: The Lost Empire* (2001), *Lilo and Stitch* (2002), *Treasure Planet* (2002), *Brother Bear* (2003) and *Home on the Range* (2004).

La última etapa que trata este libro es Disney Digital que, como ya se ha mencionado anteriormente, termina en el año 2010.

En este momento surgió la unión de Disney con Pixar. La primera contribución de la compañía para Disney fue en los años 80, con el desarrollo de sistemas de producción por ordenador (CAPS).

Tras renegociar algunos términos, en 1997, la relativamente armoniosa asociación de Disney y Pixar produjo tres películas por ordenador a lo largo de un periodo de cuatro años: *A Bug's Life* (1998), *Toy Story 2* (1999) and *Monsters, Inc.* (2001).

No obstante, a principios del año 2004, tras un año de renegociaciones del contrato, Steve Jobs (el director general de Pixar) anunció que rompería su asociación con Disney al finalizar su acuerdo.

### **3.3. Los problemas de traducción**

El objetivo principal del presente trabajo se encuentra en saber identificar los problemas de traducción en una serie de canciones de películas de animación de Disney y clasificarlos según su naturaleza.

Para ello, es necesario comprender qué es un problema de traducción. Según Hurtado Albir (2001), la noción de problema de traducción está íntimamente ligada a la noción de error de traducción (cuando un problema no se resuelve adecuadamente) y a la de estrategia traductora (mecanismos de resolución de problemas).

En Traductología existe toda una trayectoria de análisis que reduce los problemas de traducción a discrepancias de tipo lingüístico (léxico, sintaxis, estilo, etc.)

Nord (1988), es uno de los autores que aborda explícitamente la cuestión de los problemas de traducción. Diferencia entre problema y dificultad de traducción.

De un modo general, y recogiendo la definición propuesta por Nord, podemos definir los problemas de traducción como las dificultades de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea traductor.

Para Hurtado Albir, existen cuatro tipos de problemas de traducción:

1. Problemas lingüísticos: de carácter normativo que recogen discrepancias entre las dos lenguas en sus diferentes planos: léxico, morfosintáctico, estilístico y textual (cohesión, coherencia, progresión temática, tipologías textuales e intertextualidad).
2. Problemas extralingüísticos: remiten a cuestiones a cuestiones de tipo temático, cultural o enciclopédico.
3. Problemas instrumentales: derivan de la dificultad en la documentación o en el uso de herramientas informáticas.
4. Problemas pragmáticos: relacionados con los actos de habla presentes en el texto original.

### **3.4. Las estrategias de traducción**

Las personas necesitan una lengua común para poder comunicarse, por lo tanto la traducción es un elemento indispensable para que pueda existir una comunicación.

La palabra traducción viene de un término griego que significa “llevar”, así que la traducción es la comunicación del significado de un texto en una lengua origen por medio de un texto equivalente en una lengua de llegada.

Un aspecto interesante es que, a pesar de la importancia que tiene y siempre ha tenido la música, la traducción de canciones es un ámbito bastante nuevo para los traductores y su traducción es muy difícil debido a que no solo se deben tener en cuenta las palabras, sino que el sentido, el ritmo y la rima también desempeñan un papel muy importante en este caso.

Smola (2011) defiende que “Traducir Musicales es un arte debido a que, a diferencia de en otros tipos de traducción, hay varios numerosos aspectos peculiares que hay que tener en cuenta”.

Por su parte, Andrew Kelly (cit. en Low 2005, 198) ofrece una lista de instrucciones para que sigan los traductores de canciones:

- Respetar los ritmos
- Encontrar y respetar el significado
- Respetar el estilo
- Respetar las rimas
- Respetar el sonido
- Respetar su elección respecto a los destinatarios
- Respetar el original

Cuando estamos traduciendo una canción, la traducción puede estar muy cerca o muy lejos del texto origen o, en ocasiones, puede tener algunos aspectos en común con él. Según Low (2013), cuando una canción se traduce en otro idioma, puede tratarse de una traducción, una adaptación o un texto de reemplazo.

En primer lugar, Low define la traducción como un texto origen en el que todos los detalles de significado que sean importantes, hayan sido transferidos. En este caso, la igualdad semántica y la fidelidad son realmente importantes.

Por lo que respecta a la estrategia de traducción, las pequeñas omisiones o adiciones de detalles insignificantes están justificadas, de modo que la melodía, el ritmo y la rima encajen correctamente.

La adaptación es la segunda categoría propuesta por Low. En este caso, existen algunas adiciones, omisiones o modificaciones en los detalles significativos del texto origen. Low la define como un texto derivado en el que los detalles importantes de significado no han sido transferidos tan fácilmente como podrían haber sido (2013, 133). No se busca la traducción perfecta sino que se intenta dar el significado más correcto, según el *skopos* (propósito).

En resumen, y para que la diferencia entre estos dos términos quede más clara, según Peter Low (2013, 116), la traducción es un texto meta en el que se han transferido todos

los detalles importantes de significado, mientras que una adaptación es un texto derivado en el que los detalles importantes de significado no han sido transferidos tan fácilmente como podrían haber sido.

La tercera categoría que presenta Low es el reemplazo. En este caso, el texto se reescribe y no tiene relación con el texto origen pero la melodía sigue siendo la misma. Un texto de reemplazo es un texto que no mantiene ninguna fidelidad semántica o sintáctica con el texto origen. Por el contrario, los textos de reemplazo son textos completamente nuevos que están concebidos para ser cantados en un tono determinado (Low 2013).

#### **4. Metodología y corpus**

En este apartado se desarrollará el procedimiento que se ha llevado a cabo para la realización de la parte práctica de la presente investigación en detalle.

En primer lugar, y con el fin de conocer de manera específica el panorama actual de la rama de trabajo en la que nos estamos centrando, se procedió a realizar una búsqueda de algunos trabajos (trabajos de fin de grado, tesis doctorales, etc.) publicados que fuesen accesibles y que trataran el mismo tema. De este modo es mucho más sencillo conocer de qué manera están enfocados y desarrollados de cara a poder realizar una investigación con un enfoque un poco más propio y ser, de alguna manera, innovadora en ciertos aspectos para que se pueda añadir a las investigaciones y estudios ya publicados.

De igual forma, se procedió a la búsqueda de bibliografía profesional para disponer de más información y diversos puntos de vista respecto al objeto de estudio. Para ello se han consultado algunas bases de datos como BITRA, MLA International Bibliography o BASE.

Asimismo, esta investigación nos sirve para ser conscientes de que ya se ha trabajado sobre este tema y eliminar el plagio de cualquier opción posible en caso de similitud en algún aspecto del presente trabajo.

Una vez decidido cómo se iba a enfocar la investigación, se procedió a seleccionar las canciones con las que se va a trabajar; es decir, el corpus de trabajo.

Para ello, como se ha mencionado anteriormente, el libro *Demystifying Disney, a history of Disney feature animation* de Chris Pallant ha sido de gran utilidad para establecer las etapas de producción y selección de las películas.

Una vez que las etapas de Disney estaban claras, se procedió a escoger las películas con las que se iba a trabajar y así formar el corpus de canciones. En este caso se han seleccionado una serie de películas que tienen como personaje principal la figura femenina, de modo que todas ellas tengan algo en común.

El corpus final, por lo tanto, con el que se trabaja en la presente investigación es el siguiente:

- *The Little Mermaid* (1989): *Under the sea, Poor unfortunate souls, Les poissons y Kiss the girl*
- *Beauty and the Beast* (1991): *Bonjour, Gaston y Be our guest*
- *Pocahontas* (1995): *Steady as the beating drum, Just around the riverbend, Mine, mine, mine y Colors of the wind*
- *Mulan* (1998): *Honor to us all, The Princess and the Frog* (2009): *Down in New Orleans, Ma belle Evangeline*
- *Frozen* (2013): *Love is an open door, Let it go y Fixer upper.*

Como vemos, el corpus final no es totalmente homogéneo, pues no se ha seleccionado el mismo número de canciones para cada película. La razón es muy simple: en este estudio se trabaja con problemas de traducción, por lo que se han seleccionado tan solo las canciones que presentaban alguna dificultad de este tipo en su versión original.

A continuación se procederá a explicar el método que se ha llevado a cabo para seleccionar los fragmentos analizados.

En primer lugar, se han escuchado todas las canciones de cada película en su versión original a la vez que se leía la letra para que no se escapase ningún pequeño detalle. Con

esta primera escucha, se podían encontrar fragmentos que presentaban problemas de traducción. No obstante, para lograr una mayor precisión, una vez escuchada y analizada por primera vez la canción original, se escuchaba su traducción en uno de los dos idiomas de trabajo (español o francés) para comprobar cómo se había traducido y si existía algún caso interesante que mereciese la pena analizar a pesar de que en la versión original no presentase una mayor dificultad. Este procedimiento se realizaba, por supuesto, con ambos idiomas y con todas las canciones de cada película seleccionada.

Así es como se conformó el corpus con el que se está trabajando.

Una vez que se disponía de un corpus específico y con un número suficiente de fragmentos con los que trabajar, se realizó una tabla de manera que este ejercicio recogiese los resultados de una forma más visual. Para clasificarlos, nos basamos en la teoría propuesta por Hurtado Albir (2001) que, como ya hemos visto, diferencia cuatro tipos: problemas lingüísticos, extralingüísticos, instrumentales y pragmáticos (ver apartado 3.3 de la presente investigación).

Para el presente trabajo, se han realizado modificaciones respecto a esta definición. En primer lugar, no se van a tener en cuenta los problemas instrumentales pues, al tratarse de problemas que “derivan de la dificultad en la documentación o en el uso de herramientas informáticas” (Hurtado Albir 2001), no consideramos que en este caso sean relevantes y podríamos hasta verlo como un error de traducción.

Para el presente trabajo, los problemas lingüísticos son aquellos que recogen cualquier dificultad que tenga que ver con la discrepancia entre las dos lenguas, sea del tipo que sea, es decir, en este caso lo emplearemos de la misma manera que lo expone Hurtado.

Por ejemplo, en la canción *Gaston* de la película *Beauty and the Beast*, hay una parte que dice “*Looking so down in the dumps*”. Como vemos, se trata de un problema de tipo lingüístico, ya que afecta al plano léxico de la lengua, pues se trata de una frase hecha de la lengua origen. En este caso, las estrategias que se han empleado en la traducción han sido la adaptación en el caso del español: “*Anda, sonríe por mí*”, posiblemente debido a la falta de una expresión equivalente en español que encajase tanto con la melodía como con la rima de la canción.

No obstante, en el caso del francés, sí se ha encontrado una así que ha podido traducirse de manera que sea transparente para el público de la lengua meta: “*Et complètement raplapla*”.

De manera general, nos referiremos a un problema de tipo extralingüístico cuando la dificultad está íntimamente ligada con algún aspecto cultural. A continuación procedemos a mostrar algunos ejemplos que nos ayuden a comprender mejor este aspecto.

En la canción *Under the sea* de la película *The little mermaid*, hay una parte en la que dice “*Nobody beat us, fry us and eat us in fricassée*”. El *fricassée* es un plato tradicional originario de Francia que consiste en un guiso de carne blanca con verduras. Como vemos, se trata de un aspecto cultural. Es un plato típico de la cocina francesa y, a pesar de que no pertenece a la cultura inglesa, que es la versión original, aparece debido a que el cocinero es francés. Por ello, plantea un problema a la hora de traducirlo. En este caso, se ha optado por traducirlo en español, aunque se han modificado algunos pequeños detalles y se ha perdido el detalle del guiso: “*Nadie nos fríe ni nos cocina en la sartén*” y por un reemplazo en francés: “*Y'a pas d'court-bouillon, pas d'soupe de poisson, pas de marmiton*”, pues como vemos, dice algo totalmente diferente y se han añadido además más platos típicos de la gastronomía francesa.

Del mismo modo, en la canción *Gaston* también encontramos otro ejemplo de problema extralingüístico. Cuando la canción original dice “*You can ask any Tom, Dick or Stanley*” podemos apreciar que, a primera vista, este fragmento puede parecer que no presenta ningún problema de traducción, no obstante, a la hora de traducirlo es importante emplear la estrategia de adaptación debido a que se trata de un aspecto cultural, pues los nombres han de ser típicos de cada país para que tenga sentido en la versión final. El resultado de las traducciones fue el siguiente: “*Tú pregunta a Fulano y Mariano*” en español y “*Demandez à Tony, Dick ou Norbert*” en francés.

Por último, tenemos los problemas pragmáticos. Cada vez que clasifiquemos un problema de traducción como problema pragmático en esta investigación, se tratará de un problema de traducción que va más allá de la lengua y los aspectos culturales de las mismas, y en el que, en varias ocasiones, la imagen y la comunicación desempeña un

papel muy importante. Asimismo se trata de problemas que se han solucionado de una manera pragmática, es decir, práctica y eficaz.

Por ejemplo, en la canción *Steady As the Beating Drum* de la película *Pocahontas*, la oración “*Plum to seed to bud to plum*”, que literalmente quiere decir “de ciruela a semilla, a capullo, a ciruela”, a priori no presenta ninguna dificultad. No obstante, se trata de una frase que ilustra muy bien y de manera concisa el sentido de la vida y se trata de un efecto que debemos conseguir en las traducciones. Por ello consideramos que se trata de un problema de tipo pragmático que se ha solucionado muy bien en la traducción al español gracias a la técnica de la adaptación: “*Flor, semilla, fruto y flor*” y que además encaja a la perfección con el ritmo y la rima de la canción. No obstante, en la traducción al francés ha tenido que optarse por un reemplazo: “*En raisonnant dans nos âmes*”.

Otro ejemplo que podemos destacar aparece en la canción *Honor to us all* de la película *Mulán* en el fragmento que dice “*A girl can bring her family great honor in one way: by striking a good match*”. *To strike a good match* puede tener el sentido de encontrar un buen partido con quien casarse, ya que es de lo que habla esta canción, pero también puede ser hacer un buen movimiento en un juego. Este es un ejemplo en el que la imagen desempeña un papel fundamental pues, en esta parte de la canción podemos ver a Mulán moviendo unas fichas de un tablero. Consideramos que se trata de uno de los ejemplos más complejos a los que el traductor debe enfrentarse, pues a los factores que de por sí debe tener en cuenta (rima, ritmo, sentido, musicalidad) se le suma el guiño con la imagen.

La estrategia de traducción empleada ha sido la misma en ambos idiomas: la adaptación, pues se ha adaptado de manera que tenga sentido en la lengua meta y que el guiño con la imagen no se pierda. En español: “*La honra antigua y familiar podrá crecer también si logras bien casar*” y en francés: “*L'honneur d'une famille s'apprécie quand la fille se marie... Trouvant un bon parti, elle gagne la partie !*”

Estos son tan solo algunos ejemplos, pues se han analizado treinta en total.

Una vez que se han clasificado todos según el tipo de problema que presentan, debíamos establecer qué estrategia de traducción se había empleado para cada caso en cada idioma. Como sabemos, para ello nos basamos en las estrategias propuestas por

Low (2013), que son tres: traducción, adaptación y reemplazo. Ya hemos comentado cada una de ellas en la parte del marco teórico.

Una vez realizada la tabla, procedemos al punto clave de nuestro estudio: analizar y comparar los resultados para después poder sacar conclusiones.

Para ello seguimos utilizando el mismo método de tablas.

En resumen, el corpus se ha realizado a partir de tres tipos de problemas (lingüísticos, extralingüísticos y pragmáticos) y de tres tipos de estrategias (traducción, adaptación y reemplazo).

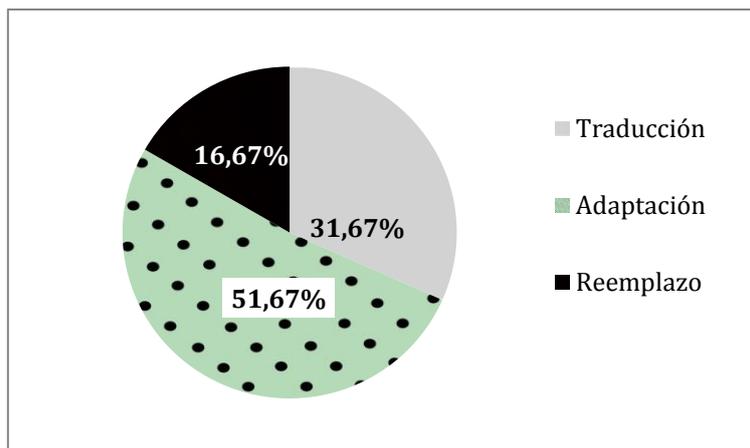
## **5. Resultados**

Una vez que se han analizado los treinta fragmentos de canciones de Disney, se procede a realizar el análisis de los resultados encontrados. Asimismo, se presentan una serie de gráficos para mostrarlos de una manera más visual y clara en cada uno de los casos.

La primera de las cuestiones a las que debía responderse en la presente investigación tenía que ver con las estrategias de traducción empleadas en la traducción de las canciones de las películas de animación de Disney y su frecuencia.

Como vemos en la *Tabla I: Frecuencia estrategias de traducción (general)* de los anexos, en términos generales, la estrategia más empleada es la de la adaptación. Según muestra la tabla, 31 de los 60 fragmentos analizados han sido traducidos siguiendo esta estrategia, lo que equivale a un 51,57% de frecuencia. La siguiente estrategia que más se emplea es la de traducción, con 19 fragmentos y un 31,67% y, en último lugar, en los 10 fragmentos restantes se ha empleado la estrategia del reemplazo, lo que equivale a un 16,67%.

Como puede apreciarse, la adaptación es la estrategia más empleada en este caso, empleada en la mitad de los casos estudiados.



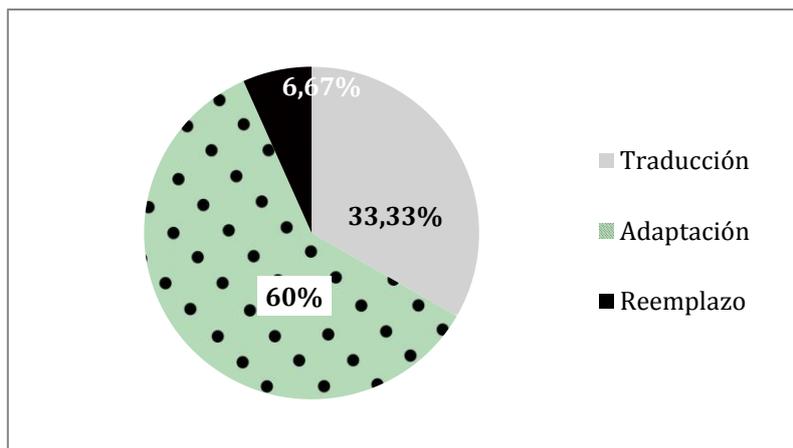
**Figura 1: Frecuencia estrategias de traducción (general)**

Como puede comprobarse, la estrategia que más se utiliza a la hora de traducir canciones de películas de animación de Disney es la adaptación, con más del 50% de frecuencia.

Las *Tablas II y III: Frecuencia estrategias de traducción (idiomas)* muestra los mismos resultados pero en lugar de hacerlo en términos generales, se analiza la frecuencia de las estrategias de traducción en cada uno de los países con los que se está trabajando.

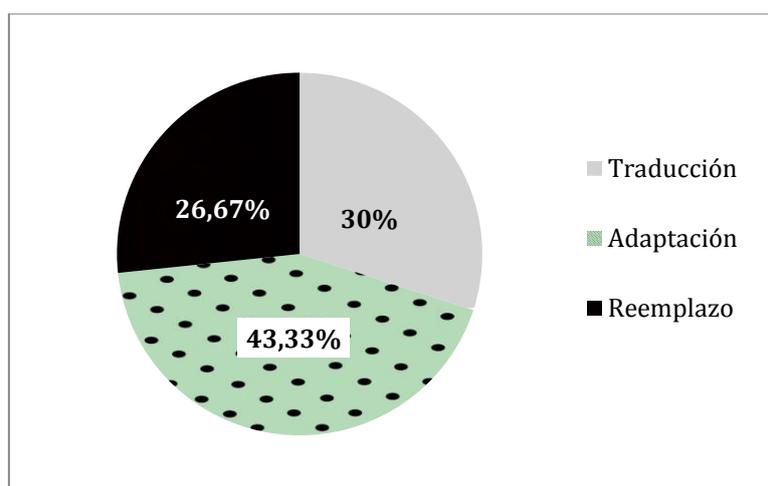
Como puede apreciarse, en ambos países, la adaptación es la estrategia preferida para solucionar los problemas de traducción. En España, 18 de los 30 fragmentos analizados, lo que se traduce en un 60% y en Francia 13 (también de 30 analizados), que equivale a un 43,33%. En ambos países, la segunda estrategia más empleada también coincide, y es la de traducción, con 10 fragmentos (33,33%) en España y 9 (30%) en Francia. Por último, el reemplazo se emplea en 2 fragmentos (6,67%) y en 8 (26,67%) en Francia.

De nuevo, puede apreciarse que la estrategia más empleada en ambos países sigue siendo la adaptación, seguida de la traducción y, por último, el reemplazo, estrategia en la que existe una mayor diferencia de empleo entre ambos países.



**Figura 2: Frecuencia estrategias de traducción (español)**

En este caso puede comprobarse que la estrategia más empleada sigue siendo la adaptación a la hora de traducir al español canciones de películas de animación de Disney y que el reemplazo se utiliza en muy pocas ocasiones.



**Figura 3: Frecuencia estrategias de traducción (francés)**

En cambio, a la hora de traducir estas canciones al francés, la adaptación sigue siendo la estrategia más empleada (aunque con una frecuencia menor) y la traducción y el reemplazo se emplean con una frecuencia similar, a diferencia que a la hora de traducir al español.

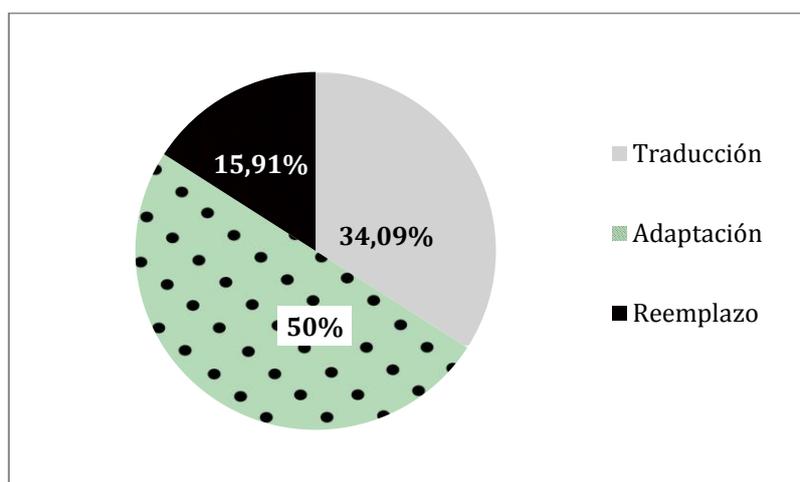
Las *Tablas IV y V: Frecuencia estrategias de traducción (época)* presenta este mismo análisis pero esta vez atendiendo a la época de la película. En este caso se diferencia entre la época de los años 90, en la que se enmarcan 11 de las canciones analizadas (pertenecientes a 4 películas), y la época de los 2000, en la que se encuadran las 5 restantes (que pertenecen a 2 películas).

Puede apreciarse que, en ambas épocas, la tendencia sigue siendo la misma: la adaptación continúa siendo la estrategia preferida. En los años 90, se emplea en 22 de los 44 fragmentos analizados, lo que equivale a una frecuencia del 50% y, más actualmente, en los años 2000, esta estrategia se emplea en 9 de los 16 fragmentos analizados, lo que se traduce en un 56,25%.

La traducción, por su parte, sigue siendo la segunda estrategia preferida, con un 34,09% (15 de 44 fragmentos) en los años 90 y un 25% (4 de 16 fragmentos) en los años 2000.

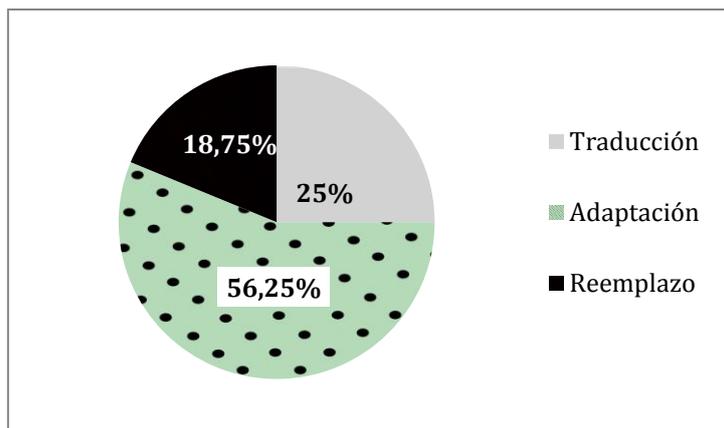
Por último, el reemplazo se emplea en 7 de 44 fragmentos (15,91%) en los años 90 y en 3 de 16 fragmentos (18,75%) y en los años 2000.

Vemos que la frecuencia de las estrategias, por lo general, no varía en gran medida en función de la época a la que pertenecen los filmes.



**Figura 4: Frecuencia estrategias de traducción (años 90)**

En los años 90 la tendencia sigue siendo la misma: la adaptación es la estrategia que más se emplea, en el 50% de los casos, mientras que la traducción se emplea en mayor medida que el reemplazo. La tendencia es similar que a la hora de traducir al francés.



**Figura 5: Frecuencia estrategias de traducción (años 2000)**

En los años 2000 la tendencia es la misma que en los ejemplos anteriores, con la diferencia de que la adaptación se emplea en más del 50% de los casos.

A continuación, se procede a comentar los resultados relacionados con las estrategias empleadas para solucionar cada tipo de problema de traducción. El procedimiento es el mismo: en primer lugar se realiza un análisis general, sin atender a criterios concretos, a continuación por países y, en última instancia, atendiendo a la época.

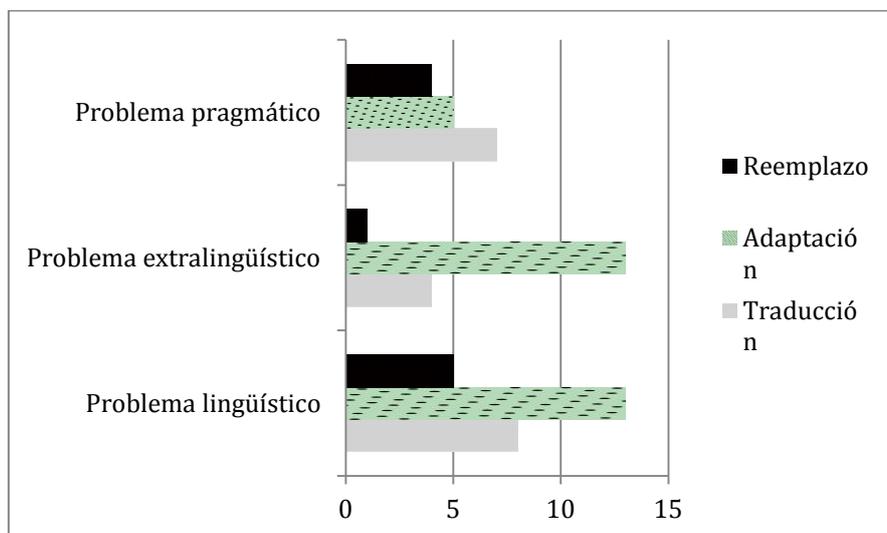
Como se ha comentado en el apartado correspondiente, para el presente trabajo se diferencian tres tipos de problemas de traducción (lingüístico, extralingüístico y pragmático).

Como puede apreciarse en la *Tabla VI: Problema de traducción-estrategia (general)*, en términos generales, a la hora de solucionar un problema de traducción de tipo lingüístico, la estrategia más empleada es la adaptación, ésta se aplica en 13 de los 26 fragmentos analizados, lo que equivale al 50%. La segunda estrategia más empleada es la de traducción, con un 30,77% (8 de 26 fragmentos) y, por último, el reemplazo se emplea con una frecuencia del 19,23% (en 5 de 26 fragmentos).

En cuanto a los problemas de tipo extralingüístico, la tendencia es la misma. La adaptación es la estrategia que más se emplea, en el 72,22% de los casos (en 13 de 18 fragmentos analizados), la traducción el 22,22% (en 4 de 18 fragmentos) y, por último, el reemplazo se emplea el 5,56% de los casos (en 1 de los 18 fragmentos analizados).

No obstante, esta tendencia varía a la hora de solucionar los problemas pragmáticos. En este caso, la estrategia más empleada es la traducción (en 7 de 16 fragmentos, es decir,

un 43,75%), le segunda favorita es la adaptación, empleada en 5 de 16 fragmentos (31,25%) y, por último, el reemplazo ocupa el 25% y se utiliza en 4 de 16 fragmentos.



**Figura 6: Problema de traducción-estrategia (general)**

Como puede apreciarse, la adaptación es la técnica que más se emplea a la hora de solucionar problemas de tipo extralingüístico y lingüístico, mientras que es la traducción la que se emplea para solucionar los de tipo pragmático. Además, el reemplazo apenas se emplea a la hora de solucionar problemas extralingüísticos.

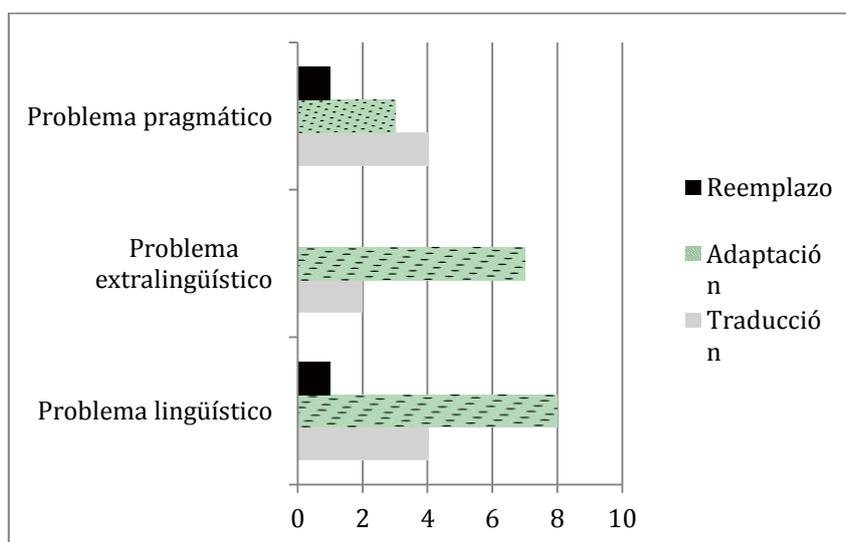
Por países, la tendencia es la misma. Como se muestra en las *Tablas VII y VIII: Problema de traducción-estrategia (idiomas)*, para solucionar los problemas lingüísticos y extralingüísticos, la estrategia favorita sigue siendo la adaptación, mientras que la traducción es la estrategia más empleada para solucionar los problemas de tipo pragmático. En primer lugar se analizarán en detalle las estrategias empleadas a la hora de solucionar un problema lingüístico. La adaptación se emplea en 8 de 13 fragmentos (61,54%) en España, mientras que en Francia se emplea en 5 de 13 fragmentos (38,46%).

En España, en lo que respecta a la traducción, se utiliza en 4 de 13 fragmentos analizados (30,77%), mientras que el reemplazo se emplea en el 7,69% de los casos (en 1 fragmento de 13). En Francia estas dos estrategias se emplean con la misma frecuencia (30,77%), es decir, en 4 de los 13 fragmentos en cada caso.

Para la resolución de los problemas extralingüísticos, la adaptación se emplea en un 77,78% de los casos en España (en 7 de 9 fragmentos) y en un 66,67% en Francia (en 6

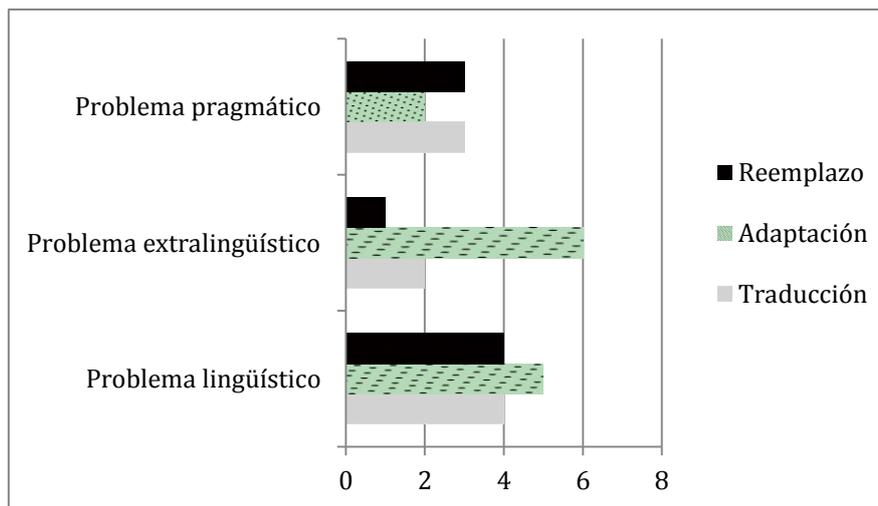
de 9 fragmentos). En ambos países la segunda estrategia más empleada en este caso es la traducción, con el mismo porcentaje de frecuencia (22,22%), empleada en 2 de 9 fragmentos en ambos países. Por último, en España no se emplea la técnica del reemplazo y en Francia un 11,11% (es decir, en 1 fragmento de 9).

La manera de actuar ante un problema de tipo pragmático, como ya se ha comentado, es la que más difiere entre ambos países y la adaptación no es la estrategia favorita. En España, es la traducción (con un 50% de frecuencia), empleada en 4 de 8 fragmentos, le sigue la adaptación (37,5%), empleada en 3 de los 8 fragmentos estudiados y, por último, el reemplazo se emplea en 1 fragmento (12,5%). En Francia, la adaptación tampoco es la estrategia favorita en estos casos, sino que la traducción y el reemplazo son las más empleadas y de igual manera (37,5%), es decir, en 3 de 8 fragmentos y la adaptación tan solo un 25%, en 2 de los 8 fragmentos.



**Figura 7: Problema de traducción-estrategia (español)**

Como se puede observar, la tendencia es la misma a la hora de traducir al español. No obstante, cabe destacar que el reemplazo no se emplea a la hora de solucionar un problema extralingüístico.



**Figura 8: Problema de traducción-estrategia (francés)**

No obstante, a la hora de traducir al francés sí que se utiliza la técnica del reemplazo para solucionar un problema de tipo extralingüístico, por lo demás la tendencia es muy similar a los otros casos.

De nuevo se procede a analizar los resultados obtenidos por épocas.

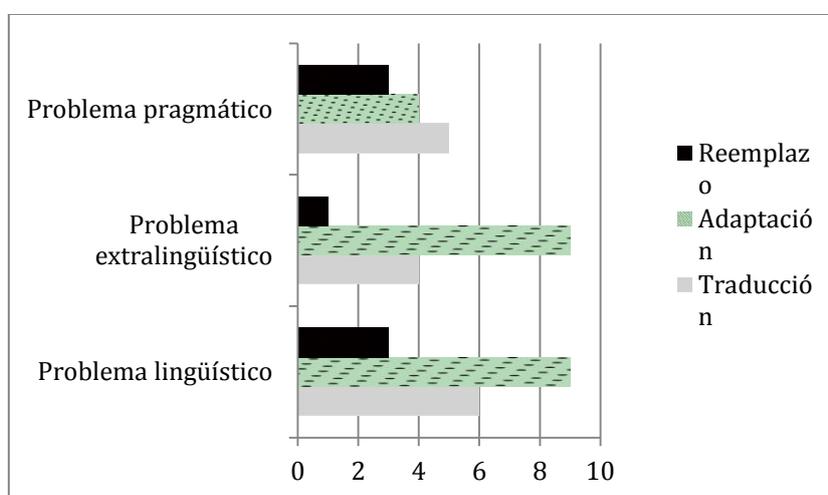
En este caso ocurre lo mismo que en el análisis por países. Como se aprecia en las *Tablas IX y X: Problema de traducción-estrategia (épocas)*, en ambas épocas se emplea la misma estrategia (adaptación) en la mayoría de los casos para solucionar los problemas lingüísticos y extralingüísticos, mientras que para solucionar los problemas de tipo pragmático, en ambas épocas la estrategia favorita es la traducción.

Ante un problema lingüístico, tanto en los años 90 como en los 2000, la estrategia preferida es la de la adaptación y su frecuencia de uso es la misma en ambas épocas (50%), en los años 90 se emplea en 9 de 18 fragmentos, mientras que en Francia en 4 de 8. En los años 2000, el empleo de las otras dos estrategias también es el mismo (25%), empleadas en 2 de 8 fragmentos, mientras que en los años 90 se recurre a la traducción en un 33,33% de casos (es decir, en 6 de 18 fragmentos) y el reemplazo en un 16,67% (en 3 fragmentos de 18).

Cuando aparece un problema extralingüístico, la estrategia más empleada de nuevo es la adaptación. En los años 2000 es la única estrategia que se utiliza, es decir, en el 100% de los casos (en 4 fragmentos de los 4 analizados), mientras que en los años 90, su frecuencia era del 64,29% (se empleaba en 9 de 14 fragmentos), le sigue la traducción

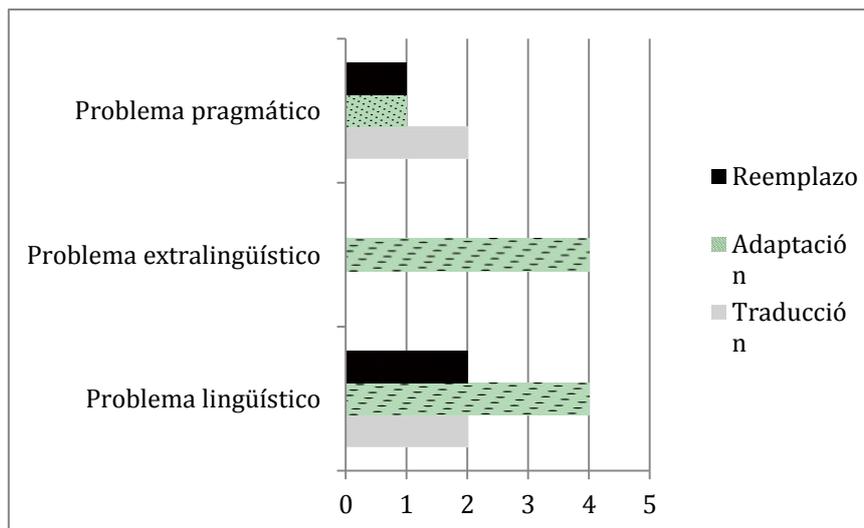
con un 28,57% (en 4 de 14 fragmentos) y, por último, el reemplazo, empleado en 1 fragmento de 14, (7,14%).

Por último, la tendencia vuelve a variar en la manera de actuar ante un problema pragmático. La estrategia más empleada en ambas épocas es la de traducción. En los años 90 se empleaba en un 41,67% de los casos (en 5 de 12 fragmentos) y en los 2000 con un 50% (en 2 fragmentos de 4). En esta época, las otras dos etapas se emplean con la misma frecuencia (25%), es decir, en 1 de 4 fragmentos, mientras que en los años 90, la adaptación (33,33%), empleada en 4 de 12 fragmentos, se prefiere antes que el reemplazo (25%), que aparece en 3 de 12 fragmentos.



**Figura 9: Problema de traducción-estrategia (años 90)**

En los años 90, la predilección sigue siendo la misma: adaptación para los problemas lingüísticos y extralingüísticos y traducción para solucionar los de tipo pragmático. En esta época la técnica del reemplazo sí se utiliza para solucionar problemas extralingüísticos, pero con poca frecuencia.



**Figura 10: Problema de traducción-estrategia (año 2000)**

Por último, en los años 2000, un aspecto curioso es que la única estrategia que se emplea para solucionar los problemas extralingüísticos es la adaptación.

En el resto de casos la preferencia continúa siendo la misma.

## 6. Discusión y conclusiones

A partir de este análisis puede constatar que la adaptación es la estrategia más empleada en la mayoría de los casos a la hora de solucionar un problema de traducción en las canciones pertenecientes a películas de animación de la factoría Disney. Asimismo, el reemplazo es la estrategia que menos se emplea generalmente.

Además, a la hora de realizar los análisis para comprobar la frecuencia de las estrategias de traducción empleadas diferenciando por países, el empleo de las estrategias no varía y sigue la misma línea que la frecuencia a rasgos generales (adaptación, traducción y reemplazo). A pesar de que existe un mayor empleo del reemplazo en Francia que en España.

Lo mismo ocurre al realizar los análisis por épocas y, además, los porcentajes son muy similares.

No obstante, en la segunda parte de los análisis, que analiza las estrategias empleadas para solucionar cada tipo de problema de traducción, la estrategia más empleada en

todos los casos sigue siendo la adaptación, excepto para solucionar los problemas de tipo pragmático, que se emplea la traducción.

Como puede apreciarse, la tendencia no varía de acuerdo al país o a la época, si no que el empleo de las diversas técnicas es bastante similar.

La única vez en la que puede apreciarse una diferencia sustancial es al tratar de solucionar los problemas pragmáticos.

En resumen, la tendencia preferida en España a la hora de traducir canciones de películas de animación es el empleo de la estrategia de la adaptación por excelencia, mientras que en Francia, esta estrategia también es la favorita pero no tan claramente, pues la traducción y el reemplazo se emplean en más ocasiones que en España.

Además, un aspecto que debe destacarse es que en los años 2000 tan solo se emplea la adaptación a la hora de solucionar los problemas de tipo extralingüístico, mientras que, en los años 90, se empleaba también, en varias ocasiones, la estrategia de traducción y el reemplazo (aunque este último en menor medida).

Puede que este cambio se deba a la manera en la que ha avanzado la tecnología durante los últimos años y quizá este hecho haya repercutido en las estrategias empleadas y, por consiguiente, su empleo haya cambiado también.

La adaptación es una estrategia muy completa y la autora considera que es la mejor opción en caso de que sea posible emplearla. Esta estrategia lleva implícita la traducción y, además, mediante su empleo se pretende conseguir el mismo efecto en las culturas de llegada. Es decir, además de traducir las palabras, también se traduce el sentido. Este aspecto es algo muy importante a la hora de traducir canciones pertenecientes a este género debido a que gran parte de su público son niños y hay muchas veces en las que el sentido prevalece a la traducción literal y es mejor despegarse un poco del original con tal de que la musicalidad y la rima no se pierdan.

## 7. Bibliografía

- Agost Canós, Rosa. 1996. *La traducció audiovisual: el doblatge*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I.
- Agost Canós, Rosa. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Bovea Navarro, Nuria. 2014. “La traducción de canciones de la factoría Disney. Un estudio de caso (inglés-español)”. Trabajo de fin de grado. Universitat Jaume I.
- Brugué Botia, Lydia. 2013. *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació*. Tesis doctoral. Universitat de Vic.
- Chaume, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, Frederic. 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Franzon, Johan. 2008. “Choices in Song Translation”. *The Translator* 14, 2: 373–99.
- Genzor Gómara, Beatriz. 2014. “Disney songs: the work behind their translation”. Trabajo de fin de grado. Universidad de Zaragoza.
- González-Vera, Pilar. 2015. “Tiana y el sapo, un estudio de la domesticación y extranjerización de los referentes culturales”. *The journal of specialised translation* 23: 223-242.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Low, Peter. 2005. “Song translation”. *The Elsevier Encyclopedia of Language and Linguistics*: 511-514.
- Low, Peter. 2013. “When songs cross language borders.” *The Translator* 19, 2: 229–244.
- Marc, Isabelle. 2013. “Brassens en España: un ejemplo de transferencia cultural”. *Revista de Traductología* 17: 139-149.
- Martí Ferriol, José Luis. 2006. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I.
- Martí Ferriol, José Luis. 2013. *El Método de traducción. doblaje y subtitulación frente a frente*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Martínez de la Cal, Ainara. 2015. “Versiones y traducciones: las letras de canciones”. Trabajo de fin de grado. Universidad del País Vasco.

- Metin Tekin, Bilge y Uluc Isisag, Korkut. 2017, “A comparative analysis of translations strategies in the turkish translation of songs in Walt Disney’s animated musical movies: ‘Hercules’ and ‘Frozen’”. *International Journal of Languages’ Education and Teaching* 5, 1: 132–148.
- Nord. 1988. *Textanalyse und übersetzen*. Heidelberg: J. Groos Verlag.
- Pallant, Chris. 2011. *Demystifying Disney. A history of Disney Feature Animation*. Nueva York: The Continuum International Publishing Group.
- Redondo Pérez, Sandra. 2016. “El doblaje en el cine destinado a un público infantil: análisis del uso del español neutro. Caso práctico de *The Little Mermaid*”. Trabajo de fin de grado. Universidad de Valladolid.
- Repullés Sánchez, Fernando. 2016. *La traducción de películas de animación: las producciones de la era pos-Disney; una nueva era en los dibujos animados*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco.
- Smola, K. L. 2011. “Translator’s freedom and the most suitable method in music-linked translation— On the basis of A. Marianowicz’s *Fiddler on the Roof* translation”. *Acta Universitatis Wratislaviensis* 3296.
- Susam-Sarajeva, Ş. 2008. “Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance”. *The translator* 14, 2: 187-200.
- Toda, Fernando. 2005. “Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada)”. *Quaderns. Revista de traducció* 12: 119-132.

## 8. Anexos

### ANEXO I

**Tabla I: canciones-película**

Número de fragmento	Canción	Película	Año
1 y 2	Under the sea	The Little Mermaid / La Sirenita (4)	1989
3	Poor Unfortunate Souls		
4 y 5	Les poissons		
6 y 7	Kiss the girl		
8	Belle / Bonjour	Beauty and the Beast / La Bella y la Bestia (3)	1991
9, 10, 11, 12 y 13	Gaston		
14 y 15	Be our guest / ¡Qué festín!		
16	Steady As the Beating Drum / Como el ritmo del tambor	Pocahontas (3)	1995
17 y 18	Mine, mine, mine / Más, más, más		
19	Colors of the wind		
20, 21 y 22	Honor to us all	Mulán (1)	1998
23	Down in New Orleans / Bienvenido a Nueva Orleans	The Princess and the Frog / Tiana y el sapo (2)	2009
24	Ma belle Evangeline		
25	Love is an open door / La puerta hacia el amor	Frozen (3)	2013
26	Let it go		
27, 28, 29 y 30	Fixer upper		

**Tabla II: Análisis de estrategias de traducción**

Número	Texto original	Problema de traducción	Traducción español	Estrategia
			Traducción francés	
1	What more is you looking for?	Problema lingüístico	¿Qué puede haber allá fuera que causa tal emoción?	Adaptación
			Mieux tu pourras pas trouver !	Reemplazo
2	Nobody beat us, fry us and eat us in fricassee	Problema extralingüístico	Nadie nos fríe ni nos cocina en la sartén	Traducción
			Y'a pas d'court-bouillon, pas d'soupe de poisson, pas de marmiton	Reemplazo
3	And I'm afraid I had to rake 'em 'cross the coals	Problema lingüístico	Y tuve que sus cuerpos disolver	Adaptación
			Et que j'avoue l'avoir fait frire, sans compassion.	Adaptación
4	Quel dommage, what a loss	Problema extralingüístico	Quel dommage, no señor	Adaptación
			Quel dommage, catastrophe !	Adaptación

5	Tout aloo, mon poisson au revoir	Problema extralingüístico	Muchas gracias, cangrejo, au revoir	Adaptación
			Bon bouillon, mon petit crabe, à bientôt !	Adaptación
6	She don't got a lot to say	Problema lingüístico	No te ha dicho nada aún	Traducción
			Elle ne dit rien	Traducción
7	Sha-la-la-la-la-la My, oh, my Look at the boy too shy	Problema lingüístico	Shalalalalala ¿Qué pasó? Él no se atrevió	Adaptación
			Sha-la-la-la-la-la, my oh my Il est intimidé	Traducción
8	Oh, good morning, Monsieur		Bonjour, Monsieur	Adaptación
			Bonjour Monsieur	Traducción
9	Looking so down in the dumps	Problema lingüístico	Anda, sonríe por mi	Adaptación
			Et complètement raplapla	Traducción
10	Even when taking your lumps	Problema lingüístico	Se cambiarían por ti	Reemplazo

			Même quand c'est pas la grande joie.	Reemplazo
11	You can ask any Tom, Dick or Stanley	Problema extralingüístico	Tú pregunta a Fulano y Mariano	Adaptación
			Demandez à Tony, Dick ou Norbert	Adaptación
12	No one's got a swell cleft in his chin like Gaston	Problema lingüístico	El hoyuelo más chulo lo tiene Gastón	Adaptación
			Et personne n'a comme lui une fossette au menton	Traducción
13	And the rest is all drips	Problema pragmático	Los demás del montón	Traducción
			Tout le reste vaut tripette	Traducción
14	Soup du jour, hot hors d'oeuvres. Why, we only live to serve	Problema extralingüístico	Soupe d'oignon, canapés, especialité del chef	Adaptación
			Plat du jour et hors-d'oeuvre, Ici, on sert à toute heure	Traducción

15	Beef ragout, cheese soufflé. Pie and pudding "en flambe"	Problema extralingüístico	Hay ragú, hay soufflé Y una tarta bien flambé	Traducción
			Mironton, pommes sautées, paris- brest ou crêpes flambées...	Adaptación
16	Plum to seed to bud to plum  [Ciruela a semilla, a capullo a ciruela.]	Problema pragmático	Flor, semilla, fruto y flor	Adaptación
			En raisonnant dans nos âmes	Reemplazo
17	Shove in a shovel	Problema pragmático	Hunde la pala	Traducción
			À coup de pics, de pioches	Traducción
18	Hey nonny nonny Ho nonny nonny	Problema pragmático	Más, quiero, quiero más quiero, quiero más.	Reemplazo
			Hey nonny nonny Ho nonny nonny	Traducción
19	Have you ever heard the wolf cry to the blue corn moon?	Problema lingüístico	¿Has oído al lobo aullarle a la luna azul?	Traducción (eliminan el problema)
			Comprend tu le chant d'espoir du loup qui meurt d'amour?	Adaptación
20	We're going to turn this sow's ear into a silk purse	Problema lingüístico	Yo convertiré este trapo en tul con jabón	Adaptación

			Je vais faire de toi cochonnette, le plus pur des saphirs.	Adaptación
21	A girl can bring her family great honor in one way: by striking a good match	Problema pragmático	La honra antigua y familiar podrá crecer también si logras bien casar	Adaptación
			L'honneur d'une famille s'apprécie quand la fille se marie... Trouvant un bon parti, elle gagne la partie !	Adaptación
22	How could any fellow Say "No Sale"	Problema pragmático	Nadie puede rechazar la miel	Adaptación
			Tu feras une épouse idéale	Reemplazo
23	Stately homes and mansions; Of the Sugar Barons and Cotton Kings.	Problema extralingüístico	De los nuevos ricos del blanco algodón	Adaptación
			Dans le lointain s'élèvent les manoirs des rois du coton et des fèves	Adaptación
24	Je t'adore (I adore you), je t'aime (I love you), Evangeline (I'm just translating)	Problema pragmático	Je t'adore (te adoro), je t'aime (te amo), Evangeline (Solo estoy traduciendo)	Traducción

			I love you (je t'aime), my love (mon amour), Evangeline (bah, je traduis, quoi!)	Adaptación
25	Jinx. Jinx again!	Problema extralingüístico	Chispas. ¡Otra vez!	Adaptación
			Chips. Chips personnel	Adaptación
26	Let it go, let it go	Problema pragmático	Suéltalo, suéltalo	Traducción
			Libérée, délivrée	Reemplazo
27	He's a bit of a fixer upper	Problema lingüístico	Solo tiene que mejorar un poco	Adaptación
			Il est peut-être un peu moins que parfait	Adaptación
28	The way to fix up this fixer-upper Is to fix him up with you!	Problema lingüístico	La forma de arreglarlo es ponerlo junto a ti	Traducción (se pierde el juego)
			Il faut que vous fassiez le premier pas Allez, on compte jusqu'à trois !	Reemplazo
29	But when push comes to shove	Problema lingüístico	Y en la dificultad...	Traducción
			Mais comme il faut faire court...	Reemplazo

30	The only fixer-upper fixer That can fix up a fixer-upper is...	Problema lingüístico	La única cosita que repara las cositas es el... (verdadero amor)	Adaptación (no se pierde del todo el juego, a pesar de que no queda igual)
			Ce qui rend presque parfait les gens un peu moins que parfaits c'est...	Adaptación (pasa igual que en español)

## ANEXO II

**Tabla I: Frecuencia estrategias de traducción (general)**

Estrategia de traducción general	Frecuencia	Porcentaje
Traducción	19	31,67
Adaptación	31	51,67
Reemplazo	10	16,67
<b>Total</b>	<b>60</b>	<b>100,00</b>

**Tablas II y III: Frecuencia estrategias de traducción (idiomas)**

### Español

Estrategia de traducción	Frecuencia	Porcentaje
Traducción	10	33,33
Adaptación	18	60,00
Reemplazo	2	6,67
<b>Total</b>	<b>30</b>	<b>100,00</b>

### Francés

Estrategia de traducción	Frecuencia	Porcentaje
Traducción	9	30
Adaptación	13	43,33
Reemplazo	8	26,67
<b>Total</b>	<b>30</b>	<b>100</b>

**Tablas IV y V: Frecuencia estrategias de traducción (época)**

### Años 90

Estrategia de traducción	Frecuencia	Porcentaje
Traducción	15	34,09
Adaptación	22	50,00
Reemplazo	7	15,91
<b>Total</b>	<b>44</b>	<b>100,00</b>

### Años 2000

Estrategia de traducción	Frecuencia	Porcentaje
Traducción	4	25,00
Adaptación	9	56,25
Reemplazo	3	18,75
<b>Total</b>	<b>16</b>	<b>100,00</b>

**Tabla VI: Problema de traducción-estrategia (general)**

Problema de traducción general	Estrategia	Frecuencia	Porcentaje
Problema lingüístico	Traducción	8	30,77
	Adaptación	13	50,00
	Reemplazo	5	19,23
<b>Total</b>		<b>26</b>	<b>100,00</b>
Problema extralingüístico	Traducción	4	22,22
	Adaptación	13	72,22

	Reemplazo	1	5,56
<b>Total</b>		18	100,00
Problema pragmático	Traducción	7	43,75
	Adaptación	5	31,25
	Reemplazo	4	25
<b>Total</b>		16	100

**Tablas VII y VIII: Problema de traducción-estrategia (idiomas)**

### **Español**

<b>Problema</b>	<b>Estrategia</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Porcentaje</b>
Problema lingüístico	Traducción	4	30,77
	Adaptación	8	61,54
	Reemplazo	1	7,69
<b>Total</b>		13	100,00
Problema extralingüístico	Traducción	2	22,22
	Adaptación	7	77,78
	Reemplazo	0	0
<b>Total</b>		9	100,00
Problema pragmático	Traducción	4	50
	Adaptación	3	37,5
	Reemplazo	1	12,5
<b>Total</b>		8	100

### **Francés**

<b>Problema</b>	<b>Estrategia</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Porcentaje</b>
Problema lingüístico	Traducción	4	30,77
	Adaptación	5	38,46
	Reemplazo	4	30,77
<b>Total</b>		13	100,00
Problema extralingüístico	Traducción	2	22,22
	Adaptación	6	66,67
	Reemplazo	1	11,11
<b>Total</b>		9	100,00
Problema pragmático	Traducción	3	37,5
	Adaptación	2	25
	Reemplazo	3	37,5
<b>Total</b>		8	100

**Tablas IX y X: Problema de traducción-estrategia (épocas)**

**Años 90**

<b>Problema</b>	<b>Estrategia</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Porcentaje</b>
Problema lingüístico	Traducción	6	33,33
	Adaptación	9	50,00
	Reemplazo	3	16,67
<b>Total</b>		<b>18</b>	<b>100,00</b>
Problema extralingüístico	Traducción	4	28,57
	Adaptación	9	64,29
	Reemplazo	1	7,14
<b>Total</b>		<b>14</b>	<b>100,00</b>
Problema pragmático	Traducción	5	41,67
	Adaptación	4	33,33
	Reemplazo	3	25
<b>Total</b>		<b>12</b>	<b>100</b>

**Años 2000**

<b>Problema</b>	<b>Estrategia</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Porcentaje</b>
Problema lingüístico	Traducción	2	25,00
	Adaptación	4	50,00
	Reemplazo	2	25,00
<b>Total</b>		<b>8</b>	<b>100,00</b>
Problema extralingüístico	Traducción	0	0,00
	Adaptación	4	100,00
	Reemplazo	0	0,00
<b>Total</b>		<b>4</b>	<b>100,00</b>
Problema pragmático	Traducción	2	50
	Adaptación	1	25
	Reemplazo	1	25
<b>Total</b>		<b>4</b>	<b>100</b>