

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

**LA ADAPTACIÓN
AUDIOVISUAL/MUSICAL
INFANTIL DE UNA
PARÁBOLA BÍBLICA
EN ESPAÑOL Y EN FRANCÉS**

«El Buen Samaritano»: un análisis comparativo

Leticia Fernández Fernández

Tutora: Goedele de Sterck

Salamanca, 2025

Agradecimientos

A mis padres y a mi hermano, por su fe y su apoyo sin medida;
a Salamanca y a mis amigos, por ser hogar y familia;
y a mi tutora, Goedele, por sus buenos consejos y su infinita bondad.

A todos vosotros, por haber sido unos buenos samaritanos y haberme tendido la mano
cuando lo he necesitado. No me imagino haber vivido estos 4 años de otra manera,
gracias a todos.

Resumen

El presente estudio se basa en el análisis de la adaptación audiovisual y musical de la parábola bíblica del Buen Samaritano a un público infantil en España, Colombia, Francia y Suiza. La ausencia de investigaciones al respecto ha sido una de las principales motivaciones para la elección de este tema, cuyo análisis tiene por objetivo observar cómo se llevan a cabo estas adaptaciones audiovisuales y musicales de un mismo texto religioso en diferentes países, y ver en qué se diferencian las unas de las otras según su contexto. Así pues, en el marco teórico se repasan los conceptos fundamentales sobre los campos que abarca este tema, siendo la cuestión más destacable la adaptación del contenido, tanto a nivel audiovisual, como a nivel de público receptor. Con todo ello se pretenden identificar las estrategias traductológicas y de adaptación que sigue cada país en función de su contexto sociocultural y religioso, y ver cómo este queda plasmado de alguna manera en la forma en que se transmite el mensaje. Los resultados evidencian que cada versión se adapta a las expectativas culturales del público al que se dirige a partir de diferentes estrategias y nos recuerdan que la adaptación, al igual que la traducción, no solo trabaja con textos, sino también con voces, valores y culturas.

Palabras clave: traducción multimodal, adaptación, adaptación audiovisual, parábola, religión, canción infantil

Résumé

Cette étude est basée sur l'analyse de l'adaptation audiovisuelle et musicale de la parabole biblique du Bon Samaritain à un public enfantin en Espagne, en Colombie, en France et en Suisse. Le manque de recherches sur le sujet a constitué l'une des principales motivations pour le choix de ce thème, dont l'objectif est d'observer comment ces adaptations audiovisuelles et musicales d'un même texte religieux sont réalisées dans différents pays, et d'en identifier les différences en fonction de leur contexte. Ainsi, le cadre théorique aborde les idées fondamentales en lien avec ces champs d'étude, en mettant notamment l'accent sur l'adaptation du contenu, tant sur le plan audiovisuel qu'en fonction du profil du public cible. Il s'agit d'identifier les stratégies de traduction et d'adaptation mises en œuvre dans chaque pays selon leur contexte socioculturel et religieux, afin de comprendre comment ces éléments influencent la manière dont le message est transmis. Les résultats montrent que chaque version s'ajuste aux attentes culturelles de son public cible à travers différentes stratégies, et rappellent que l'adaptation, tout comme la traduction, ne travaille pas uniquement avec des textes, mais aussi avec des voix, des valeurs et des cultures.

Mots clés : traduction multimodale, adaptation, adaptation audiovisuelle, parabole, religion, chanson infantile

Índice

1. Introducción.....	3
2. Marco teórico-conceptual	4
2.1. Traducción intersemiótica y multimodalidad	4
2.2. Traducción multimodal y adaptación a un público infantil	6
2.3. Traducción y adaptación audiovisual.....	9
2.4. Género y canción infantil.....	12
2.5. La Biblia como literatura: el lenguaje bíblico y la parábola.....	14
3. Metodología.....	16
3.1. Descripción del corpus.....	17
3.1.1. Versiones escritas	17
3.1.2. Versiones audiovisuales	18
4. Análisis y resultados.....	22
4.2. Análisis de la versión en español de España (Anexo III, pág. 53).....	24
4.3. Análisis de la versión en español de América (Colombia) (Anexo IV, pág. 55)	32
4.4. Análisis de la versión en francés (Francia) (Anexo V, pág. 58).....	38
4.5. Análisis de la versión en francés (Suiza) (Anexo VI, pág. 59).....	42
4.6. Análisis comparativo y resultados	44
5. Conclusiones	45
Referencias bibliográficas	47
Anexos.....	51
Anexo I: Parábola en español	51
Anexo II: Parábola en francés.....	52
Anexo III: Letra de «El Buen Samaritano», del grupo Valivan (versión en español de España).....	53
Anexo IV: Letra de «El Buen Samaritano», de DG Canciones Bíblicas (versión en español de América)	55

Anexo V: Letra de *Le cheval chante le bon samaritain*, de Den-Isa (versión en francés, Francia) 58

Anexo VI: Letra de *Le Samaritain*, de Hetty Overeem (versión en francés, Suiza)... 59

1. Introducción

En una sociedad en la que la tecnología y el contenido audiovisual están presentes en la infancia desde hace ya casi décadas, la educación y la cultura tratan de hacerse camino y emplear estos recursos como vehículo para llegar al público infantil. Conviene analizar, entonces, la forma en que los conocimientos y los valores se adaptan a estos medios, y qué herramientas y qué estrategias emplean para ello. Especialmente en lo que a la religión respecta, se ha podido percibir cierto vacío documental e investigativo, lo cual ha sido en parte una motivación para la elección del tema. Así pues, el objetivo del presente trabajo es observar cómo se llevan a cabo las adaptaciones audiovisuales y musicales de un mismo texto en el ámbito religioso de diferentes países, y ver hasta qué punto pueden distar las unas de las otras en función de su contexto cultural. Para ello, se han tomado como objeto de estudio la parábola del Buen Samaritano y cuatro adaptaciones audiovisuales de la misma. Los idiomas de trabajo han sido el español y el francés, y, ante el deseo de seleccionar países con diferentes paradigmas a nivel religioso, los países correspondientes son España, Colombia, Francia y Suiza, cuyos contextos religiosos y socioculturales se explican más adelante.

El análisis de un vídeo musical religioso dirigido a un público infantil implica tocar muchas ramas diferentes para poder abordar el estudio con perspectiva, por lo que el marco teórico se compone de diversos apartados. En primer lugar, hacemos un repaso de los principales autores y estudios que hablan sobre traducción intersemiótica y multimodal, lo cual tiene una correlación directa con nuestro objeto de estudio. A continuación, hablamos también de la traducción y la adaptación al público infantil, y de la traducción y la adaptación audiovisual. Asimismo, no podemos abordar este trabajo sin observar de cerca las características del género y la canción infantil. Finalmente, comentamos algunos de los aspectos más relevantes sobre el lenguaje bíblico y sus peculiaridades.

Tras hacer un repaso de los estudios relacionados con los temas previamente mencionados, en la metodología se describe detalladamente el corpus: las versiones escritas de las parábolas en español y francés, y las cuatro versiones audiovisuales, así como los contextos socioculturales y religiosos de sus respectivos países.

A continuación, en la parte práctica del trabajo se realiza un análisis detallado de las cuatro versiones adaptadas teniendo siempre presentes las bases asentadas en el marco teórico. En el último apartado de este trabajo se exponen los resultados mediante un breve análisis comparativo que da pie a las posteriores conclusiones.

2. Marco teórico-conceptual

El planteamiento del presente trabajo abarca diversos campos temáticos, de modo que, si bien no hay estudios que lo aborden de manera directa, sí existen suficientes investigaciones correspondientes a las diferentes líneas de trabajo implicadas como para poder formar una base sólida de conocimientos previa al análisis. De esta manera, en los siguientes apartados se estudian la traducción intersemiótica y la multimodalidad, la traducción y la adaptación al público infantil, la traducción y la adaptación audiovisual, el género y la canción infantil, y, finalmente, la Biblia como objeto literario.

2.1. Traducción intersemiótica y multimodalidad

¿Cómo definir qué es la traducción? Según el *Diccionario de la Real Academia Española*¹, traducir es «expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra». Sin embargo, esta definición podría resultar cuestionable por varias razones. La traducción no es simplemente trasladar un mensaje de un idioma a otro, también es trasladar una cultura, un sentido; del mismo modo que no necesariamente hay un cambio de idioma, ni un idioma tiene por qué ser simplemente un sistema verbal y/o lingüístico. La traducción es una de las profesiones más antiguas del mundo y, sin duda, tantos años de trabajo han generado teorías y debates interminables acerca de qué abarca y qué no.

La traduction consiste à « faire passer » un message d'une langue de départ (langue source) dans une langue d'arrivée (langue cible). Le terme désigne à la fois l'activité et son produit : le message cible comme « traduction » d'un message source, ou « original ». Au sens strict, la traduction ne concerne que les textes écrits ; quand il s'agit de langue parlée, on parlera d'interprétariat (Dubois et al. 2002, 486).²

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.8 en línea]. Último acceso el 2 de julio de 2025. <https://dle.rae.es/traducir>.

² «La traducción consiste en “pasar” un mensaje de una lengua de partida (lengua origen) a una lengua de llegada (lengua meta). El término designa al mismo tiempo la actividad y su producto: el mensaje meta como “traducción” de un mensaje origen, u “original”. En el sentido estricto, la traducción únicamente se

Esta es otra de las muchas definiciones que podemos encontrar del término «traducción». No obstante, si bien vemos que Dubois limita la actividad traductora a los textos escritos, años atrás ya había quien se salía de ello y hablaba de «traducción intersemiótica», un trasvase de información de un código verbal a uno no verbal. Esto supone ir más allá del plano meramente lingüístico, pues, como bien señala Bassnett (2002, 22), «although translation has a central core of linguistic activity, it belongs most properly to *semiotics*»³.

Por supuesto, no podemos seguir hablando de traducción intersemiótica sin mencionar a la persona que la bautizó: Roman Jakobson. «Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal systems»⁴ (Jakobson, 1959). Así la define en su clasificación de tipos de traducción, en la que también distingue la traducción intralingüística (dentro de un mismo idioma) y la traducción interlingüística (de un idioma a otro). Sin embargo, al igual que Dubois, que limitaba la traducción propiamente dicha a los textos escritos, no todo el mundo parece estar de acuerdo con esta teoría. Este es el caso de autores como Hodge y Kress (1988), por ejemplo, quienes critican la semiótica estructural y descontextualizada de Jakobson por dejar fuera de la ecuación la dimensión social de la comunicación. Esto se debe a que la teoría de este último se basa principalmente en la equivalencia del mensaje y de los sistemas de signos sin ir más allá de la mera correspondencia de los mismos y sin aludir al contexto social (Jakobson, 1959). Es entonces cuando Hodge y Kress (1988) desarrollan la teoría de la semiótica social, que ya no solo se fija en la estructura interna de los signos, sino también en los modos, los contextos y los usos sociales de su significado. De esta se deriva posteriormente la teoría de la multimodalidad, la cual considera cómo se construye el significado a través de múltiples modos en determinados contextos teniendo en cuenta la producción sociocultural histórica de los modelos semióticos (Kress y van Leeuwen, 2011).

Si bien Jakobson empleaba el término «código», en la semiótica social y en la multimodalidad se prefiere el uso del término «modo». Esto se debe a que este último es menos limitado y, por tanto, más flexible, lo cual permite estudiar mejor la forma en que

refiere a textos escritos; cuando se trata de lengua hablada, hablamos de interpretación» (salvo indicación de lo contrario, todas las traducciones son propias).

³ «Aunque la traducción tenga una base central en la actividad lingüística, pertenece intrínsecamente a la semiótica».

⁴ «La traducción intersemiótica o *transmutación* es una interpretación de signos verbales mediante signos de sistemas no verbales».

se genera el significado (Valdeón, 2024). En nuestro caso, la multimodalidad, como aplicación extendida de la semiótica social, es la teoría que más nos incumbe en el presente estudio, tratándose de la adaptación de un texto escrito a un vídeo musical. Ello supone la implicación directa de diferentes modos: verbal (lenguaje escrito y oral), visual, auditivo-musical, simbólico e intertextual (símbolos culturales, metáforas visuales, referencias religiosas...), y gestual. Al fin y al cabo, cada modo y cada signo, incluidos los gestos, tiene una función social y expresiva, por lo que los actos corporales no son simplemente estéticos, sino que también tienen valor semántico y son significantes sociales y comunicativos; nada es arbitrario (Hodge y Kress, 1988).

2.2. Traducción multimodal y adaptación a un público infantil

La traducción para un público infantil conlleva inevitablemente una adaptación, por lo que conviene tener una visión general acerca de qué supone este concepto, así como de las principales estrategias de traducción que el traductor puede llevar a cabo. De este modo, podemos identificar y comentar esas estrategias en nuestro análisis. Así pues, aludiendo una vez más al *Diccionario de la Real Academia Española*⁵, la acción de «adaptar» se define como el hecho de «modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original». Se podría decir entonces que la adaptación es una herramienta de intertextualidad que permite alterar el contenido de un texto (llamado hipotexto) para adecuar su contenido, en este caso a un niño, y convertirlo en un texto nuevo (llamado hipertexto) (Cobos López, 2022). A la hora de revisar este hipertexto, es fundamental tener en cuenta los intereses, las necesidades y los conocimientos del público infantil para poder adaptarlo a este último sin perder la fidelidad del texto origen o hipotexto. En función de estas habilidades y estas necesidades, Van Coillie (2005) plantea tres tipos de adaptación diferentes:

1) Adaptación del contexto cultural

El conocimiento que los niños pueden tener sobre otras culturas es bastante limitado, lo cual suele llevar a los traductores a reemplazar las referencias culturales del texto original por otras propias de la cultura meta para hacer el texto

⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.8 en línea]. Último acceso el 2 de julio de 2025. <https://dle.rae.es/adaptar>.

accesible y facilitar la identificación del niño con el contenido. No obstante, existen diferentes posturas en función de la decisión traductológica. En este sentido, Van Coillie (2005) habla de «domesticación» y «naturalización», mientras que otros autores, como Stolt y Klingberg (1980), prefieren designar este tipo de adaptación simplemente como «adaptación del contexto cultural». Según estos últimos, aspectos tales como los nombres propios, los nombres geográficos, las alusiones literarias, las medidas, los hábitos, etc., son los que requieren una adaptación cultural. Por su parte, también hay quien opta por mantener las referencias originales a través de estrategias de «extranjerización» (Van Coillie, 2005), al igual que otros optan simplemente por omitirlas siguiendo una estrategia de «neutralización» (Van Coillie, 2005). Por supuesto, esto es algo que depende del propio traductor y del encargo solicitado, y en cada contexto, de manera justificada, será más adecuada una postura u otra.

2) Adaptación de las normas y los valores

Este es uno de los ejes fundamentales en la traducción de contenido o textos infantiles, pues estos están muy marcados por unos criterios pedagógicos, morales y culturales. Las decisiones que toma el traductor revelan la visión que tiene del niño, cómo cree que debe comportarse, y qué puede y qué no puede saber o entender (Van Coillie, 2005). En este caso, a la adaptación se le exige una función educativa, por lo que las estrategias de traducción deben buscar la protección del niño frente a contenidos inapropiados o controvertidos, así como la transmisión de valores aceptables y modelos de comportamiento de la sociedad y la cultura meta. Así, una de las estrategias empleadas en este marco es la de «purificación», propuesta por Klingberg (1986), que señala todas aquellas expansiones, embellecimientos, modificaciones u omisiones realizados en el texto meta con el objetivo de hacer coincidir los valores con los del público meta. Si las normas y valores reflejados en el texto entran en conflicto con los del público meta, entonces el traductor tendrá que adoptar esta estrategia para “domesticar” el texto a las normas de la cultura de llegada (O’Sullivan, 2011). Así pues, todas aquellas partes que presenten violencia, conductas inapropiadas, connotaciones sexuales y/o religiosas, etc., deberán ser reguladas mediante la purificación. De igual manera, Stojanovic (2012) plantea que esta estrategia también sea aplicable a aspectos

relacionados con las propias normas lingüísticas, véase palabrotas, juegos de palabras no apropiados, ciertos dialectos presentes en el texto origen, etc.

3) Adaptación de la trama y el lenguaje

El público infantil tiene unas habilidades de lectura limitadas, por lo que el texto debe ser comprensible, fluido y atractivo. Esto supone un proceso de adaptación que permita una simplificación de las estructuras gramaticales, un vocabulario más accesible y unas frases más cortas. De este modo, las modificaciones y las estrategias de traducción que Van Coillie (1999) propone en función de la capacidad lectora del niño receptor son las siguientes:

i) Omisión

Consiste en omitir todas aquellas partes del texto que resulten confusas o aburridas, que sean demasiado largas, que no contribuyan al desarrollo de la historia, etc. Es decir, todo elemento que pueda resultar problemático y/o irrelevante para el público meta.

Asimismo, Van Coillie (2005) señala que en ciertas ocasiones los traductores omiten determinados adverbios y adjetivos que pueden conllevar una carga emocional. A este tipo de omisiones, Stolt y Klingberg (1980) las llaman «falsificaciones», puesto que están ofreciendo una realidad falsificada.

ii) Adición

Conlleva la incorporación de elementos adicionales a la traducción para aclarar o enriquecer el texto y facilitar al mismo tiempo su comprensión por parte del lector. Así pues, según Van Coillie (1999, en Stojanovic, 2012), el traductor puede hacer que el texto vuelva a cobrar vida mediante adjetivos y diálogos, puede profundizar los sentimientos, añadir comentarios más largos o aclarar las relaciones intratextuales. Estas adiciones, por supuesto, también pueden ser bastante sutiles.

iii) Alteración

Las alteraciones son un tipo de modificaciones básico e imprescindible cuando una parte del texto no se puede traducir de forma literal. Esto sucede con las rimas, los juegos de palabras, las aliteraciones... El traductor debe lograr que su traducción cause el mismo efecto en la cultura meta que el texto origen en la cultura fuente. Para ello, se le permite hacer los cambios pertinentes (Van Coillie, 1999). No obstante, cuando el traductor decide hacer cambios, ya no solo de palabras, sino incluso de frases enteras, y no hay ninguna razón justificada, se habla de «traducciones erróneas» (Stolt y Klingberg, 1980). Esto resulta muy peligroso ya que, evidentemente, un niño no es capaz de detectar estos errores de la misma manera que lo haría un adulto, pues carece de sentido crítico para evaluar si algo es coherente o no.

Otro aspecto que resulta vital en la traducción y la adaptación dirigida a un público infantil es el uso de ilustraciones y/o vídeos, lo que la une directamente con el concepto de multimodalidad. La función educativa de estos recursos es cada vez más relevante y ha pasado de ser un elemento de apoyo a una parte integrante del contenido infantil (Martínez Maiso, 2020). Asimismo, la música tampoco se queda atrás, pues de igual manera ha demostrado poseer una fuerte dimensión pedagógica y ser una gran herramienta en el desarrollo cognitivo infantil. Por tanto, dada la relación entre estos puntos, y dada la relevancia de ambos en el presente trabajo, en los siguientes apartados del marco teórico se abordan con mayor profundidad cuestiones relativas a la adaptación audiovisual y al género musical infantil.

2.3. Traducción y adaptación audiovisual

Para abordar este trabajo, resulta indispensable aportar también algunos conceptos básicos sobre la traducción audiovisual. Podríamos empezar este apartado con una definición, como hemos hecho anteriormente, pero resulta complicado denominar el objeto de estudio de esta disciplina, pues con el paso del tiempo ha ido abarcando actividades nuevas y abandonando otras. Por tanto, no tiene sentido tratar de aportar una nueva definición que pronto quedará obsoleta, al igual que otras tantas. Lo que sí podemos afirmar es que se consideran productos audiovisuales todos aquellos «productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y

de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje» (Mayoral Asensio 1998, 1).

En un principio, los productos audiovisuales con los que trabajaba esta disciplina eran más bien cinematográficos. De hecho, los estudios de la traducción audiovisual tienen su origen en el estudio de la traducción cinematográfica, pero al incorporarse la traducción para televisión y vídeo, apareció la denominación de «traducción audiovisual» (Mayoral Asensio, 2002). Los principales tipos de traducción audiovisual son el doblaje, el subtítulo y la voz superpuesta. A su vez, cada uno de ellos se puede presentar de diferentes formas y para diferentes géneros audiovisuales. Cabe mencionar también la posterior denominación de «traducción para la pantalla» (*screen translation*). Esta buscaba ampliar el rango de la traducción audiovisual e incluía el monitor del ordenador con los programas multimedia, lo cual permitía por consiguiente su extensión a la localización de productos informáticos, productos multimedia y videojuegos (Mayoral Asensio, 1998).

Por otro lado, es imprescindible hacer referencia a dos conceptos fundamentales ligados a esta modalidad de traducción: la «traducción subordinada» y el «sincronismo». El concepto de traducción subordinada, acuñado por Mayoral Asensio, Kelly y Gallardo (1986), se basa en que la traducción de textos audiovisuales está condicionada por factores más allá de lo lingüístico y depende de las imágenes que acompañan al texto oral o escrito. Es aquí donde entra en juego el otro término antes mencionado, el «sincronismo», que se refiere a la concordancia que debe darse entre unas señales y otras. De nuevo, son Mayoral Asensio, Kelly y Gallardo (1986) quienes introducen este concepto y, según ellos, puede darse de las siguientes formas:

- a) Sincronismo temporal: la concordancia que debe haber de tiempo entre las distintas señales que comunican una información.
- b) Sincronismo espacial: la concordancia entre las propias señales. Ninguna debe ocupar ni más ni menos espacio del que le corresponde.
- c) Sincronismo de contenido: la concordancia entre el significado de cada señal. No puede haber contradicción con el significado del mensaje.

- d) Sincronismo fonético: la concordancia de las señales sonoras con los movimientos visibles del habla en imagen.
- e) Sincronismo de caracterización: la concordancia de la imagen del personaje con la voz y la palabra que este pronuncia.

Volviendo a la traducción audiovisual como campo de manera más general, tal como ya se ha mencionado, está relacionada con los apartados previamente desarrollados, pues puede considerarse tanto una forma de adaptación como una forma de traducción multimodal. Y, dado que el objeto de estudio del presente trabajo también relaciona directamente este campo con el público infantil, resulta imprescindible dejar al menos un pequeño espacio para hablar de la traducción y el contenido audiovisual dirigido a este público.

El gran desarrollo tecnológico de las últimas décadas ha llevado al medio audiovisual a convertirse en una parte vital de nuestra sociedad y un elemento prácticamente fundamental en la educación y entretenimiento de los niños y los jóvenes (Hurtado Malillos y Cuéllar Lázaro, 2018). Según una revisión sistemática publicada en 2022 en *JAMA Pediatrics*, el 35,6 % de los niños entre 2 y 5 años sobrepasan el límite diario recomendado de tiempo en pantalla (McArthur et al., 2022). Por tanto, ante un uso tan desmedido e incontrolable de la tecnología en el día a día, resulta evidente la importancia de consumir un contenido sano, entendiendo «sano» en este contexto como «adecuado» y «pedagógico». Así pues, este debe adaptarse y ajustarse siempre a las necesidades y las capacidades del receptor, especialmente cuando se trata, como es el caso, de un receptor tan influenciado y vulnerable como es un niño. Al fin y al cabo, la literatura infantil, así como el contenido audiovisual adaptado a este público, tienen un gran peso en la formación del comportamiento y la moralidad. Suelen poseer un fin didáctico y difunden un mensaje moralista para enseñar a los niños a distinguir entre el bien y el mal, y para que el mensaje llegue exitosamente a su receptor, debe adecuarse al mismo. Por ello, como bien expone Martínez Maiso (2020), cuando se crea un contenido específico para un niño, es esencial tratar de enfocarlo desde su punto de vista, desde su nivel de pensamiento. Debe tenerse en cuenta no solo su desarrollo cognitivo, sino también su desarrollo emocional y lingüístico.

Así, considerando el medio audiovisual como una fuente de aprendizaje, Lazo (2005, en Martínez Roca, 2023) considera que cada espectador interactúa de una forma distinta con él. Según el grado de implicación activa del mismo, distingue 4 tipos de relaciones entre el menor y el medio: el menor como espectador, el menor como receptor, el menor como receptor crítico y el menor como perceptor participante. En el primer caso, el sujeto recibe el mensaje, pero no llega a implicarse, no analiza los significados. En el segundo caso, el sujeto sí se considera espectador del mensaje, pero no tiene capacidad de decisión. El menor como receptor crítico recibe el mensaje de manera activa y analiza su forma y su contenido. Finalmente, el menor como perceptor participante engloba las tres fases previas y es capaz de interpretar el mensaje de forma crítica y autónoma.

En resumen, de acuerdo con la reflexión expuesta por Viñes (2006), para que un contenido audiovisual dirigido a un público infantil sea adecuado y de calidad, su mensaje deberá cumplir con lo siguiente:

[...] deberá identificarse una enseñanza –moralaja– que sea útil para la vida del niño; invitar a la interactividad en algún grado; carecer de violencia – agresión ostensible– física, psicológica, verbal o de género; contener conductas prosociales –cooperación y ayuda a los demás, expresión transparente de sentimientos, responsabilidad, honestidad y respeto–; nivel medio/alto o alto del lenguaje que se utilice –construcciones gramaticales correctas y amplio vocabulario, evitación de coletillas y expresiones malsonantes o insultos–; existencia de jergas específicas de la infancia y de los grupos que la componen y, por último, inexistencia de contenidos sexuales rechazables o inapropiados para las edades que comprenden la infancia (Viñes 2006, 179).

2.4. Género y canción infantil

En este apartado, trataremos brevemente las principales características y funciones del género infantil, así como su importancia en el proceso cognitivo, pero en este caso desde el plano musical.

Tal como se ha comentado anteriormente, la infancia es una etapa clave en la asimilación de valores y patrones de comportamiento que conforman la identidad personal. Por ello, en un periodo tan sensible como es el desarrollo cognitivo de un niño, es vital proteger a este último de todo aquel contenido que pudiera ser considerado nocivo o perjudicial para

su proceso de formación (Nogales-Bocio, Huaiquian-Billeke y Véliz-Burgos, 2020). En las primeras etapas de este periodo es donde más se desarrollan sus capacidades motoras y verbales, y la música parece ser una gran herramienta en este proceso (Alonso Escontrela, Pereira Domínguez y Soto Carballo, 2003). Las actividades musicales, en general, se emplean en gran medida como recurso para el desarrollo psicomotriz y el desarrollo del sistema cognitivo, por lo que no cabe duda de que la música es un eslabón de gran importancia en la educación de un niño (Fernández Poncela, 2006). Esta no solo pone en práctica la capacidad de comprensión y expresión, sino que también favorece la integración, la creatividad y la sensibilidad (Alonso Escontrela, Pereira Domínguez Pereira y Soto Carballo, 2003). La música, a través de las canciones, va más allá del significado lingüístico, pues además de su evidente función pedagógica, también tiene una función social. De una manera u otra, sus mensajes constituyen discursos ideológicos y modelan la identidad del niño. Así, como bien dice Fernández Poncela (2005, 29) «las canciones son un texto, son palabras y son un acto social. Sus mensajes son parte de la construcción del mundo y la construcción y autoconstrucción de sujetos sociales».

Después de haber subrayado el importante papel que desempeñan las canciones en el proceso del desarrollo cognitivo infantil, conviene mencionar algunos rasgos de las mismas. Así pues, entre las principales características que destacan Alonso Escontrela, Pereira Domínguez y Soto Carballo (2003) de la canción infantil se encuentran las siguientes:

- i. Brevedad en los textos: esto permite que el receptor los retenga con mayor facilidad.
- ii. Repeticiones (el uso de estribillos), énfasis en partes clave que quieran recalcar a través de cambios rítmicos, inflexiones en la voz, etc.
- iii. El convencimiento emotivo que se logra a través de la alianza entre la letra y la música.
- iv. Uso de un lenguaje cercano al receptor.
- v. Sencillez a nivel musical: esto supone que la propia música no sea un obstáculo para la comprensión del texto, sino más bien un vehículo que la facilite.

Todos estos rasgos tan característicos, entre otros muchos más, no solo hacen que las canciones infantiles logren cumplir con su intencionalidad comunicativa y realicen la función de agente educativo, sino que también consiguen despertar una reacción tanto ética como estética, e incidir en la cultura de manera activa y consciente (Alonso Escontrela, Pereira Domínguez Pereira y Soto Carballo, 2003).

2.5. La Biblia como literatura: el lenguaje bíblico y la parábola

A lo largo de la historia, la literatura ha asumido múltiples formas y funciones (narrar, educar, informar, entretener, etc.) a través de diversos géneros literarios, de entre los cuales destacan el narrativo, el lírico, el poético, el dramático y el didáctico. Todos ellos han servido como lienzo para que las sociedades plasmen sus valores, sus creencias y sus visiones del mundo. Asimismo, si bien la Biblia es un texto primordialmente religioso, también puede y debe ser abordada como objeto literario. Desde la narrativa y la poesía hasta el proverbio, la profecía o la epístola, esta obra reúne una gran multiplicidad de géneros. De hecho, cada libro de la Biblia tiene su propio género, y dentro de cada uno de ellos se pueden encontrar diversas formas literarias. Entre ellas se encuentran el relato histórico, la saga, el mito, el cuento, la fábula, el sermón, la exhortación, la confesión de fe, la parábola, el canto, la oración, etc. Su heterogeneidad textual la convierte en una obra de referencia no solo teológica, sino también literaria y cultural (Caravias Aguilar, s.f.).

La razón de ser de esta amplia variedad de géneros se debe, según sostiene Tume Pulache (2015), a la necesidad de expresar cada modo de realidad a través de un lenguaje concreto y adecuado. Así, este autor considera que, «cuando se trata del diálogo producido entre Dios y los hombres», las experiencias narradas no se pueden reducir a un solo tipo de lenguaje. Sin embargo, tal como él mismo nos recuerda, el narrador «habla para una comunidad de fe concreta, ubicada en un tiempo y espacio determinados» (Tume Pulache 2015, 26), de modo que el mensaje no debe interpretarse nunca al pie de la letra. De hecho, un mismo mensaje ni siquiera puede interpretarse de la misma forma en diferentes lugares del mundo, pues cada una de estas interpretaciones está condicionada, bien sea por una ideología política, una filosofía o una forma de teología (Tosaus Abadía, 1996). Aun así, todos los lenguajes de la Biblia comparten características en su narrativa y buscan ilustrar el discurso de Jesús a través de abundantes imágenes, hipérboles,

paradojas, etc. No obstante, el único lenguaje que nos interesa estudiar en el presente trabajo se corresponde con una forma literaria concreta: la parábola.

Tume Pulache (2015) construye la definición de «parábola» basándose en autores anteriores y la recoge en su tesis como «un relato en el que se combina el proceso narrativo y metafórico» (Tume Pulache 2015, 19). Según afirma este autor, esta forma literaria busca transmitir qué es el reino de Dios y para ello se sirve de unas características concretas. Presenta una simpleza compleja, mostrando una clara tendencia al lenguaje figurado, las hipérboles, y las paradojas a través de la claridad y la sencillez. Asimismo, su narrativa se caracteriza por involucrar al lector e incluir finales abiertos que invitan al mismo a buscar y reflexionar sobre el mensaje. Es decir, que la parábola no es el propio fin del mensaje, sino una invitación a buscarlo, una especie de puerta abierta al receptor. También destaca su evidente carácter metafórico, que logra mantener a Dios constantemente presente sin llegar a mencionarlo en ningún momento. Esta es la razón por la que Tume Pulache (2015) considera la parábola en sí misma como un «lenguaje oculto». Cabe destacar de igual manera la forma en que estas están escritas, ya no a nivel de lenguaje, sino a nivel de estructura. El contenido de estos textos, antes de ser escrito, fue vivido y fue pronunciado de forma oral, por lo que todos los signos del código no verbal (el tono, los gestos corporales, las expresiones, la situación concreta en que se producen, etc.) se han perdido por el camino. De todo ello se conserva únicamente la función dialogal de los textos, que se puede percibir en las introducciones interrogativas y, por supuesto, en la presencia de diálogos (Tume Pulache, 2015).

Finalmente, otro factor fundamental a tener en cuenta al estudiar ya no solo las parábolas, sino los textos bíblicos en general, es su contexto. Estos se redactaron siguiendo la mentalidad y la ciencia de su época; son «el lenguaje» de la propia comunidad que los creó, por lo que es natural que presenten problemas al lector moderno. A menudo se extraen textos como base para apoyar ideas, conceptos, leyes, etc., y se omite por completo el resto de su contexto, cuando muchas de estas obras ni siquiera fueron escritas con el fin de narrar hechos históricos verídicos (Donahue, 1997). Una gran parte de las obras que se han interpretado como noticias históricas, en realidad solo pretendían predicar un mensaje o manifestar la fe. Por ello, tal como ya se ha mencionado anteriormente, es vital recordar que estas no deben tomarse al pie de la letra.

Con todo lo expuesto, y a modo de recapitulación, se pueden afirmar los cuatro aspectos del lenguaje que Charles Dodd (2001) señala a través de su definición de «parábola». Estos son la dimensión poética y metafórica, el realismo y la cotidianidad, el carácter paradójico e impactante, y la llamada «naturaleza inacabada» de los finales abiertos. A estas cuatro dimensiones, Tume Pulache (2015) considera necesario añadir la narrativa, y afirma, con todo lo anterior, que «una parábola es narrar en metáfora» (Tume Pulache 2015, 48).

3. Metodología

Para realizar este estudio, se ha considerado conveniente extraer el texto origen (una parábola de la Biblia) en los diferentes idiomas a partir de una misma fuente y, después, seleccionar los vídeos musicales objeto de estudio. Estas adaptaciones audiovisuales, al adaptarse también a un público infantil, requieren una simplificación del lenguaje. Esto podría llevarnos a pensar que no se ha partido de las parábolas originales de la Biblia, sino de adaptaciones previas encontradas en Biblias infantiles. No obstante, en realidad, lo más probable es que esta adaptación del lenguaje se haya llevado a cabo durante el propio proceso de adaptación audiovisual. Al fin y al cabo, ello implica una reescritura prácticamente total del texto origen para adecuarse a las convenciones musicales y convertirse en una canción infantil. Por tanto, para la elaboración de este análisis se han elegido como textos fuente las parábolas originales de la Biblia. De esta manera, podemos analizar con mayor criterio qué estrategias de adaptación se han seguido en cada caso en base a lo que hemos estudiado de autores como Van Coillie (2005 y 1999), O'Sullivan (2011), y Stolt y Klingberg (1980). Observamos así, en primer lugar, aspectos relativos a la dimensión narrativa como son la estructura narrativa, el lenguaje y el estilo. Posteriormente, se trata lo relativo a la dimensión audiovisual: la caracterización de los personajes, los escenarios, el sincronismo entre imagen y voz y ciertos aspectos musicales. Todos estos detalles se examinan con detenimiento y se relacionan en todo momento con su cualidad de adecuación, calidad y transmisión del mensaje, así como con su capacidad de comprensión y asimilación del mismo por parte del receptor.

Los idiomas seleccionados para este estudio son el español y el francés. Puesto que ambas son lenguas oficiales en diversos países, se han seleccionado dos vídeos de países diferentes para cada idioma. De esta manera, se pueden tener en cuenta también las diferencias y variedades culturales, geográficas y lingüísticas dentro del análisis. Así

pues, en lo que a la versión francesa respecta, los países de procedencia de los vídeos elegidos son Francia y Suiza. Por su parte, para la versión española, se toman como referencia el español de España y el español de América, que en este caso se corresponde con el país de Colombia.

En cuanto a las versiones escritas, si bien podemos encontrar una versión adaptada a cada variante lingüística del español, hemos optado por emplear la versión internacional, que nos sirve para analizar ambas versiones.

3.1. Descripción del corpus

3.1.1. Versiones escritas

La parábola seleccionada para la realización de este estudio es «El Buen Samaritano» (Lucas 10:25-37). Como ya se ha comentado, hemos considerado conveniente que los textos origen se correspondan con una misma fuente, por lo que estos han sido extraídos de la Biblia *Bible Gateway*⁶, un recurso en línea fundado en 1993 que contiene versiones de la Biblia traducidas a más de 70 idiomas. De esta manera, nos aseguramos de partir de una misma base sobre la que analizar la traducción intersemiótica (de texto a vídeo musical) de cada idioma. Cabe mencionar también que, según afirma la propia página oficial de *Bible Gateway*, los textos seleccionados se corresponden con unas versiones “actualizadas” de la Biblia, es decir, que no se trata de la misma versión de la Biblia que pudiera estar disponible hace décadas o incluso siglos. La versión en español se corresponde con la Nueva Versión Internacional (NVI), cuya última revisión fue publicada en 2022; y la versión en francés, con la *Bible du Semeur* (BDS), otra traducción contemporánea revisada por última vez en 2015. Todo esto supone que el léxico y el estilo del texto no sean demasiado antiguos, algo que, sin duda, resulta más atractivo para un lector del siglo XXI. Al fin y al cabo, como ya exponía Donahue (1997), el lenguaje bíblico fue creado en base a la mentalidad y la ciencia de una época completamente distinta, por lo que este, aun habiendo sido ligeramente revisado y/o adaptado, puede presentar problemas a un lector moderno.

Respecto a nuestro corpus, como ya hemos visto gracias a Tume Pulache, la parábola es «un relato en el que se combina el proceso narrativo y metafórico» (2015, 19), por lo que

⁶ Bible Gateway. *Bible Gateway*. Acceso el 2 de julio de 2025. <https://www.biblegateway.com/>.

en su lenguaje abundan las paradojas, las hipérboles y el lenguaje figurado. Así, en nuestros textos origen podemos detectar un estilo claro y sencillo, con frases cortas y tiempos verbales simples, que se sirve de metáforas para transmitir un mensaje moralizante. Ahora bien, este mensaje no se expone abiertamente, sino que se invita de manera activa al receptor a buscarlo a través de un final interrogativo. Esto, tal como afirman Tume Pulache (2015) y Charles Dodd (2001), es un rasgo propio de esta forma literaria.

3.1.2. Versiones audiovisuales

3.1.2.1. Versión en español de España

En cuanto a los vídeos musicales, para la versión en español de España se ha elegido «El Buen Samaritano», del grupo Valivan⁷. Se trata de una empresa familiar española que realiza recursos audiovisuales de todo tipo (canciones, dibujos animados, vídeos con títeres, etc.) orientados a la enseñanza de la religión para un público infantil. Su intención es adaptar los contenidos bíblicos de un modo atractivo, alegre y cercano a los niños ofreciendo estos materiales al menor coste posible.

Tras esta breve descripción de su autor, conviene considerar el contexto sociocultural y religioso en que se enmarca. Así pues, según lo establecido en el artículo 16.3 de la Constitución de 1978, España es un estado aconfesional. Esto supone lo siguiente:

Ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones (Constitución Española, art. 16.3).

Tal como aquí se indica, esta aconfesionalidad no implica una separación estricta entre la religión y la esfera pública, ya que el Estado mantiene acuerdos con la Iglesia Católica desde 1979. En este año, firmaron cuatro acuerdos que podemos encontrar publicados en el BOE destinados a la regulación de asuntos económicos, asuntos jurídicos, la enseñanza y asuntos culturales, y la asistencia religiosa a las Fuerzas Armadas y el servicio militar de clérigos y religiosos. En la práctica, la sociedad española ha convivido con la religión y ha participado de ella en gran proporción hasta las últimas décadas, cuando se ha podido

⁷ Valivan. Acceso el 2 de julio de 2025. <https://www.youtube.com/@valivanmta>.

ver una clara secularización de la población. Así, según datos facilitados por el Observatorio del Laicismo y extraídos del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), en el año 2000, un 83,1 % de la población española se identificaba como católica. Esta cifra ha descendido hasta llegar a un 58,4 % en 2024 según el barómetro del CIS. De este 58,4 %, solo un 19,3 % afirmaba ser practicante, frente a un 39,1 % que afirmaba no serlo. Pese a ello, la presencia de la religión católica, tanto en el ámbito cultural como en el ámbito escolar, sigue siendo significativa. De hecho, la LOMLOE (Ley Orgánica 3/2020)⁸, regula la enseñanza de la religión en los centros educativos españoles y la introduce como asignatura de oferta obligatoria, aunque esta es optativa para los alumnos. No resulta extraño entonces que sigan produciéndose y difundiéndose contenidos religiosos destinados a un público infantil como es el caso del vídeo seleccionado para este estudio. Esto podría explicar también la cantidad de recursos religiosos didácticos que se pueden encontrar en este idioma, pues el proceso de búsqueda y selección del corpus ha permitido ver que, efectivamente, los resultados, tanto en el español de España como en el español de América, eran mucho más abundantes que los resultados en francés.

3.1.2.2. Versión en español de América (Colombia)

La versión audiovisual seleccionada en español de América es «Ama a tu prójimo – La canción del buen samaritano», de DG Canciones Bíblicas⁹. Se trata de un proyecto musical originario de Colombia que busca promover el mensaje y los principios del Evangelio de una manera moderna, creativa e innovadora para los niños a través de canciones y dibujos animados.

De nuevo, conviene estudiar el contexto sociocultural y religioso del país. En este caso, si bien históricamente la Iglesia Católica tuvo un papel dominante, desde la Constitución Política de 1991, Colombia es un estado laico y, según lo establecido en el artículo 19, «se garantiza la libertad de cultos. Toda persona tiene derecho a profesar libremente su religión y a difundirla en forma individual o colectiva. Todas las confesiones religiosas e iglesias son igualmente libres ante la ley». La encuesta global de Ipsos de 2023 reveló que un 86 % de la población colombiana cree en Dios o en una fuerza superior, y que

⁸ Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE núm. 340 de 30 de diciembre de 2020).

⁹ DG Canciones Bíblicas. Acceso el 2 de julio de 2025. <https://www.youtube.com/@DGCancionesBiblicas>.

un 56 % de dicha cifra se identifica como católica. En cuanto a la educación, según lo dispuesto en el artículo 24 de la Ley General de Educación (Ley 115, de 1994)¹⁰, todas las personas tienen derecho a recibir educación religiosa. Por tanto, desde la implantación de esta ley, la Educación Religiosa Escolar (ERE) es una asignatura de oferta obligatoria en los planes de estudio de todos los establecimientos educativos, sin ser ninguna persona obligada a recibirla. Asimismo, al igual que sucede en España, varias de las celebraciones cristianas, como la Semana Santa, por ejemplo, son ampliamente observadas y forman parte también del calendario escolar oficial.

Todo esto refleja la influencia que el catolicismo tiene en la sociedad colombiana y latinoamericana en general, y crea un marco propicio para la difusión de contenidos religiosos didácticos como el que analizamos en el presente trabajo. Así, como ya adelantamos antes, el proceso de búsqueda y selección del corpus mostró una gran cantidad de resultados en español de América.

3.1.2.3. Versión en francés (Francia)

Para la versión francesa de Francia, la canción seleccionada es *Le cheval chante le bon samaritain*, de Den-Isa¹¹. Esta pareja francesa apuesta por el valor de la música cristiana francófona y realiza giras por toda Francia y el extranjero. No se dirige exclusivamente a un público infantil, sino más bien familiar, llegando a adultos, jóvenes y niños a través de un enfoque espiritual y educativo. Algunas de sus canciones son más pedagógicas y están adaptadas a edades tempranas, mientras que otras tienen letras más profundas y reflexivas que buscan llegar a un público más general con temas como la fe cristiana, la vida cotidiana y el compromiso espiritual. Este grupo musical opera en contextos religiosos privados, como iglesias o parroquias, escuelas privadas confesionales, retiros espirituales, asociaciones culturales cristianas... Todo ello podría deberse al contexto religioso en que se enmarca a nivel estatal y que exponemos a continuación.

Francia, según lo establecido en el artículo 1 de su Constitución, es «República, indivisible, laica, democrática y social». Su carácter laico se consolidó tiempo atrás con

¹⁰ Ley 115/1994, de 8 de febrero, por la cual se expide la Ley General de Educación (Diario Oficial n.º 41.214 de 8 de febrero de 1994).

¹¹ Denis & Isa HEY / DEN-ISA. Acceso el 2 de julio de 2025.
<https://www.youtube.com/channel/UCOlhmGkg5vrvBPOOCLc7XIA>.

la Ley de Separación de la Iglesia y el Estado de 1905¹². Según datos del Instituto Nacional de Estadística y Estudios Económicos de Francia (INSEE) de 2019-2020, solo un 29 % de la población francesa de entre 18 y 59 años se considera católica. A nivel educativo, la Ley de Educación de Jules Ferry de 1882 estableció la enseñanza laica, gratuita y obligatoria. Con el objetivo de mantener la neutralidad religiosa en este ámbito, en el año 2004 se aprobó también una ley que establecía la prohibición del uso de signos religiosos, incluyendo atuendos como el velo islámico o la kipá judía. Todo ello supone un panorama ciertamente más complicado para la creación y difusión de contenido religioso educativo, y esto se refleja en la cantidad de resultados encontrados en francés durante el proceso de búsqueda y selección del corpus, que fue considerablemente menor a la cantidad de resultados hallados en ambas variantes del español.

3.1.2.4. Versión en francés (Suiza)

Finalmente, la versión francesa de Suiza seleccionada es *Le Samaritain*, de Hetty Overeem¹³. Esta artista, especializada en música cristiana para niños, presenta relatos bíblicos adaptados a este público. Si bien la cantante es originariamente de Países Bajos, ha pasado la mayor parte de su vida en Suiza. De hecho, la canción seleccionada para este corpus forma parte del álbum *Chantons la Bible: Ne loupe pas la fête de ta vie* y la discográfica responsable de su producción y su distribución, VDE-GALLO, es suiza. Por lo tanto, como hemos hecho con el resto de versiones, conviene valorar el contexto religioso y sociocultural de este país.

La Constitución Federal de Suiza establece la libertad religiosa como derecho fundamental y delega en los cantones la responsabilidad de regular la relación entre la Iglesia y el Estado. Asimismo, depende de ellos la educación pública y la enseñanza religiosa, por lo que existe una amplia variedad de enfoques respecto a esta. En algunos se ofrece educación religiosa confesional, mientras que otros optan por la enseñanza de carácter no confesional, la cual se centra en la ética y las culturas religiosas, y promueve así el respeto a la diversidad religiosa. En cualquier caso, se respeta la libertad de los propios estudiantes si no quieren cursar estas clases. Al fin y al cabo, el país ha

¹² Ley francesa de 9 de diciembre de 1905, concerniente a la separación de las Iglesias y del Estado (publicada en el *Journal officiel* el 11 de diciembre de 1905).

¹³ Hetty Overeem. Acceso el 2 de julio de 2025.
<https://www.youtube.com/channel/UCa1Spe1a6HZIa86PLMOUrJg>.

contemplado un mayor pluralismo religioso desde las últimas décadas y ha aumentado a su vez el número de personas sin afiliación religiosa. Todo ello lo demuestran los datos de la Oficina Federal de Estadística de Suiza, con un 46,7 % de población católica en 1970 y tan solo un 30,7 % en 2023. Esta última cifra es la segunda más baja de nuestro corpus y queda por debajo del 35,6 % de la población suiza sin afiliación religiosa. Este contexto de diversidad religiosa y secularización creciente probablemente no sea el más propicio para la creación y difusión de contenidos religiosos educativos, y así lo ha evidenciado la fase de búsqueda y selección del corpus. Como ya se ha mencionado, el número de resultados encontrados en francés ha sido especialmente bajo, y tan solo uno de ellos ha podido identificarse con el país suizo. Las crecientes cifras de población sin afiliación religiosa en las nuevas generaciones podrían ser la causa del bajo interés por crear este tipo de contenido religioso infantil.

4. Análisis y resultados

En este apartado, se presenta el análisis realizado de cada una de las versiones objeto de estudio y su posterior comparativa. Tal como se ha comentado en la metodología, el foco principal se pone en cómo se ha adaptado la parábola al público infantil tanto a nivel textual y discursivo (estructura, letras, registro, rimas, mensaje...) como a nivel audiovisual (caracterización de personajes y escenarios, musicalidad...). Finalmente, se exponen los resultados de manera general para poder recapitular y hacer una breve comparación entre las diferentes versiones. En el anexo se encuentran disponibles las cuatro canciones transcritas, así como las parábolas completas para consultar y observar cualquiera de los ejemplos a continuación mencionados y expuestos en tablas.

4.1. Análisis de las versiones escritas (Anexos I y II, págs. 51 y 52)

Antes de abordar las versiones audiovisuales, conviene realizar un breve análisis de las versiones escritas a nivel textual y discursivo como punto de partida. De esta manera, podemos observar de cerca las características que ya hemos visto sobre este tipo de textos e identificar mejor cuáles de ellas se conservan en sus adaptaciones y cuáles no. En esta parte nos referimos a la parábola en singular sin hacer ninguna comparación a nivel lingüístico, pues la versión en español y la versión en francés son traducciones que no difieren en contenido ni en forma.

Así pues, como afirmaba Tume Pulache (2015), podemos ver que el lenguaje es sencillo y directo, lo que favorece la comprensión del lector. Las frases son cortas, ninguna oración ocupa más de dos líneas, y no hay ningún tiempo verbal compuesto.

A nivel narrativo, la estructura es clara y salta a la vista el evidente carácter dialogal del texto: se presenta un marco narrativo en el que un fariseo le hace una pregunta a Jesús.

Parábola original (español)	Parábola original (francés)
<p>²⁵ En esto se presentó un experto en la Ley y, para poner a prueba a Jesús, se puso de pie y le hizo esta pregunta:</p> <p>—Maestro, ¿qué debo hacer para heredar la vida eterna?</p> <p>²⁶ Jesús respondió:</p> <p>—¿Qué está escrito en la Ley? ¿Cómo la interpretas tú?</p>	<p>²⁵ Un enseignant de la Loi se leva et posa une question à Jésus pour lui tendre un piège.</p> <p>—Maître, lui dit-il, que dois-je faire pour obtenir la vie éternelle ?</p> <p>²⁶ Jésus lui répondit : Qu'est-il écrit dans la Loi ? ²⁷ Comment la comprends-tu ?</p>

Tabla 1. Inicio de la parábola en español y en francés.

Este le responde a su vez con otras preguntas y después le cuenta la parábola del Buen Samaritano para ejemplificar el mensaje que quiere transmitir. No obstante, como nos decía de nuevo Tume Pulache (2015), la parábola no es el propio fin del mensaje, sino una invitación a buscarlo, una especie de puerta abierta al receptor, por lo que, tras contarle la parábola, Jesús le hace otra pregunta.

Parábola original (español)	Parábola original (francés)
<p>³⁶ ¿Cuál de estos tres piensas que demostró ser el prójimo del que cayó en manos de los ladrones?</p> <p>³⁷ —El que se compadeció de él — contestó el experto en la Ley.</p> <p>—Anda entonces y haz tú lo mismo — concluyó Jesús.</p>	<p>³⁶ Et Jésus ajouta : A ton avis, lequel des trois s'est montré le prochain de l'homme qui avait été victime des brigands ?</p> <p>³⁷ — C'est celui qui a eu compassion de lui, lui répondit l'enseignant de la Loi.</p> <p>— Eh bien, va, et agis de même, lui dit Jésus.</p>

Tabla 2. Final de la parábola en español y en francés.

Con este final abierto e interrogativo, se invita al receptor a reflexionar sobre la historia que se le acaba de contar, que no es más que una metáfora, para que sea él mismo quien descubra el sentido del mensaje.

4.2. Análisis de la versión en español de España (Anexo III, pág. 53)

A rasgos generales, a través de la bibliografía consultada, se pueden percibir las estrategias de adaptación propuestas por Van Coillie (2005). En este caso, como vemos a continuación, se realizan adiciones y alteraciones, tanto a nivel lingüístico como narrativo, que refuerzan la comprensión del niño receptor. Asimismo, tal como se muestra en la Tabla 3, el extracto original de la parábola comienza con un diálogo entre Jesús y el fariseo antes de dar paso a la parábola. Este inicio se omite por completo en la versión adaptada, que comienza directamente con la propia parábola.

Parábola original	Adaptación
<p>²⁵ En esto se presentó un experto en la Ley y, para poner a prueba a Jesús, se puso de pie y le hizo esta pregunta: —Maestro, ¿qué debo hacer para heredar la vida eterna? [...]</p> <p>³⁰ Jesús respondió: —Bajaba un hombre de Jerusalén a Jericó [...].</p>	<p>Un hombre bajaba hacia Jericó Y a medio camino, el pobre topó Con unos ladrones que sin compasión Le dieron de palos hasta que cayó</p>

Tabla 3. Comparación entre el inicio de la parábola en español y el inicio de la canción en español de España.

La decisión de eliminar este marco doctrinal complejo tal vez se corresponda con la necesidad expuesta por Van Coillie (2005) de omitir cualquier parte confusa o irrelevante para el progreso de la historia. Así, todo ello contribuye a la denominada «adaptación al contexto cultural» a la que se referían Stolt y Klingberg (1980), puesto que, como a continuación desarrollamos, se logra preservar el contenido ideológico-moral adaptando las referencias culturales incomprensibles o desconocidas para el niño y simplificando los elementos complejos en base a la edad y la comprensión del mismo.

En cuanto a la estructura narrativa de esta adaptación, se podría decir que es bastante fiel a la original: un hombre es asaltado, ciertas figuras sociales lo ignoran y, finalmente, el samaritano lo ayuda. Incluso se mantiene el cierre interrogativo del relato que, como hemos visto, es tan representativo de las parábolas.

Parábola original	Adaptación
<p>³⁶ ¿Cuál de estos tres piensas que demostró ser el prójimo del que cayó en manos de los ladrones?</p> <p>³⁷ —El que se compadeció de él — contestó el experto en la Ley.</p> <p>—Anda entonces y haz tú lo mismo — concluyó Jesús.</p>	<p>Díganme, quién fue del prójimo hermano</p> <p>Si fue el sacerdote o el samaritano</p> <p>O si fue el levita</p> <p>¿Cuál fue más humano?</p>

Tabla 4. Comparación entre el final de la parábola en español y el final de la canción en español de España.

El hecho de apelar directamente al receptor refuerza el valor pedagógico y moral de la canción. Únicamente se pierde, como ya se ha comentado antes, el diálogo inicial por considerarse un detalle secundario en la transmisión del mensaje. Como técnica para la asimilación de este último, se repiten determinadas estrofas a modo de estribillo, un rasgo que, como ya hemos visto, es característico de la canción infantil.

Adaptación
<p>Sáquenme de aquí que estoy medio muerto</p> <p>No quiero morir en este desierto</p> <p>[...]</p> <p>Sáquenme de aquí que estoy malherido</p> <p>No quiero morir en este camino</p> <p>[...]</p> <p>Sáquenme de aquí que estoy medio muerto</p> <p>No quiero morir en este desierto</p>

Tabla 5. Letra de los estribillos de la canción en español de España.

El paralelismo y la rima asonante de estos estribillos hacen que la letra y el ritmo sean más predecibles y fáciles de recordar, pues crean una especie de patrón sonoro que refuerza la asimilación y la memorización del mensaje.

Respecto al nivel más propiamente lingüístico, se percibe una clara estrategia de alteración en el lenguaje y el estilo empleados. Obviando en primera instancia el hecho de que el texto debía adaptarse a unas exigencias musicales (rimas, ritmo y repeticiones), este resulta mucho más oral y coloquial. Esto se puede ver en expresiones como «dar de palos», «toparse» o «dar un rodeo».

Parábola original	Adaptación
—Bajaba un hombre de Jerusalén a Jericó y cayó en manos de unos ladrones. Le quitaron la ropa, lo golpearon y se fueron, dejándolo medio muerto.	Un hombre bajaba hacia Jericó Y a medio camino el pobre topó Con unos ladrones que sin compasión Le dieron de palos hasta que cayó
Así también llegó a aquel lugar un levita y al verlo, se desvió y siguió de largo.	Al cabo de un rato se acerca un levita Y viendo al herido que le solicita Dando un rodeo , el encuentro evita Apresura el paso y se pierde de vista

Tabla 6. Comparación entre las expresiones empleadas en la parábola en español y las empleadas en la canción en español de España.

Todos estos verbos bajan el registro del texto y lo acercan más al niño. Distinguimos aquí de nuevo otra de las características que hemos visto de la canción infantil: el uso del lenguaje cercano al receptor. Por último, otro aspecto que conviene analizar en este nivel del análisis es la adaptación de las referencias culturales. En la parábola original se habla únicamente de un sacerdote, un levita y samaritano. No hay adjetivos que describan estas figuras sociales porque tanto los emisores como los receptores originales de este texto, las personas de aquella época, ya conocían el estatus social de cada uno de estos personajes. Ya sabían que los sacerdotes y los levitas eran figuras importantes a nivel religioso, y que los samaritanos eran despreciados por tener ascendencia pagana y estar adheridos al judaísmo. Sin embargo, un niño no tiene por qué conocer este contexto. Puede suponer que un sacerdote, dado su vínculo religioso, es una persona que actúa bondadosa y empáticamente, pero los términos «levita» y «samaritano» no tienen por qué resultarle familiares. Por tanto, si no se adapta de alguna manera, el niño estaría perdiendo

información relevante para el transcurso de la historia. Si bien no parece haber ninguna modificación en la letra de la canción que dé pistas sobre quién o cómo es un levita, sí que la hay respecto al samaritano.

Parábola original	Adaptación
<p>³³ Pero un samaritano que iba de viaje llegó adonde estaba el hombre y viéndolo, se compadeció de él.</p>	<p>Acertó a pasar un samaritano Aunque es un extranjero allí despreciado Al ver las heridas de aquel pobre hermano Se compadeció y le tendió la mano</p>

Tabla 7. Comparación entre la forma de referirse al samaritano en la parábola en español y la forma de adaptarlo en la canción en español de España.

En este caso, sí se da de forma adecuada la adaptación del contexto cultural de la que nos hablaban Stolt y Klingberg (1980). No obstante, y aludiendo de nuevo a este autor, tal vez no podría considerarse que se da una estrategia de purificación a nivel lingüístico, puesto que, como hemos visto previamente en el estribillo, se mantienen términos ligeramente fuertes como «morir» o estar «medio muerto».

Por otro lado, respecto a la adaptación musical y audiovisual, se pueden observar diversos aspectos que refuerzan el texto y hacen del conjunto un soporte cognitivo y emocional que facilita la comprensión del mensaje, así como la identificación moral de los personajes. Así pues, en primer lugar, el estilo visual es simple, pero expresivo. Como se muestra en las siguientes imágenes, los personajes son dibujos animados sencillos y expresivos que se representan de tal manera que el niño pueda identificar rápidamente los roles morales de cada uno: el hombre herido está tirado en el suelo, con heridas y rasguños en la ropa; el sacerdote y el levita van bien vestidos mostrando su alto estatus social, caminan erguidos y tienen gestos indiferentes, lo que demuestra su desinterés ante la situación; y el samaritano se muestra amable, con una vestimenta más sencilla y humilde.



Imagen 1. Hombre herido en el suelo. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=-HPYKzHQaKN-Fb.



Imagen 2. Sacerdote. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=-HPYKzHQaKN-Fb.



Imagen 3. Levita. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=-HPYKzHQaKN-Fb.



Imagen 4. Samaritano. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=-HPYKzHQaKN-Fb.

Como se puede ver, todos los personajes priman sobre el resto del escenario, puesto que los detalles del paisaje no son tan minuciosos. Esto probablemente sea para evitar distracciones en el discurso narrativo, lo cual podría recordarnos a una estrategia de adaptación del lenguaje visual en este caso, pues se omiten todos los elementos que pudieran entorpecer el desarrollo de la historia. Por su parte, todos los detalles que sí aparecen en pantalla sí podrían ser intencionados, pues hay un claro sincronismo entre la imagen y la voz a lo largo de todo el vídeo. Un claro ejemplo de ello es el momento en el

que la canción dice que el samaritano le cura las heridas, el cual podemos observar a continuación en la Imagen 5.



Imagen 5. Samaritano curando las heridas del hombre herido. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=--HPYKzHQaKN-Fb.

Esto demuestra, como sustenta nuestra bibliografía, que la traducción audiovisual es una traducción subordinada (Mayoral Asensio, Kelly y Gallardo, 1986), puesto que la letra ha tenido que ser modificada de tal manera que se correspondiera con la imagen en pantalla. Otro ejemplo interesante es el momento en que aparecen los ladrones y la canción dice lo siguiente: «Y a medio camino, el pobre topó // Con unos ladrones que sin compasión // Le dieron de palos hasta que cayó».



Imagen 6. Ladrones. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=--HPYKzHQaKN-Fb.



Imagen 7. Ladrones representados como figuras negras atacando al hombre viajero. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=--HPYKzHQaKN-Fb.



Imagen 8. Hombre herido después de ser atacado por los ladrones. Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=--HPYKzHQuaKN-Fb.

Como podemos observar en las imágenes, el vídeo muestra a dos hombres con palos y, a continuación, al hombre malherido en el suelo. Este ejemplo resulta, como decíamos, interesante, porque la violencia no se ve de manera explícita. Cuando los ladrones van a pegar al hombre, se representan como figuras en negro y no se muestra directamente cómo lo golpean. Simplemente se les ve agitar los palos y, entonces, la escena cambia al otro hombre. Esta regulación del acto violento sí podría identificarse en este caso como la estrategia de «purificación» que veíamos con Klingberg (1986), o como la «domesticación» de O’Sullivan (2011).

En definitiva, se podría decir que esta adaptación audiovisual no solo mantiene el mensaje, sino que también cumple con los principales requisitos establecidos por Viñes (2006) para ser un contenido infantil adecuado y de calidad, pues invita a la interactividad, contiene conductas prosociales, carece de violencia y utiliza un lenguaje cercano al receptor.

4.3. Análisis de la versión en español de América (Colombia) (Anexo IV, pág. 55)

En esta versión también se pueden observar las estrategias de adaptación de Van Coillie (2005), además de otras decisiones traductológicas muy interesantes que la convierten, como veremos, en lo que sería una vez más para Viñes (2006) un recurso pedagógico realmente adecuado para el público al que se dirige.

En cuanto a la estructura narrativa, al igual que la versión en español de España, se mantiene el orden original de la parábola y se omite el diálogo del inicio, que también parece considerarse un elemento irrelevante y/o problemático para los autores de esta adaptación.

Parábola original	Adaptación
<p>²⁵ En esto se presentó un experto en la Ley y, para poner a prueba a Jesús, se puso de pie y le hizo esta pregunta: —Maestro, ¿qué debo hacer para heredar la vida eterna? [...]</p> <p>³⁰ Jesús respondió: —Bajaba un hombre de Jerusalén a Jericó [...].</p>	<p>En el camino a Jericó Un hombre fue robado Golpeado y triste se quedó Pues él, todo perdió</p>

Tabla 8. Comparación entre el inicio de la parábola en español y el inicio de la canción en español de América.

No obstante, si bien el orden del relato como tal es el original, hay algunas adiciones que enriquecen el texto y facilitan su comprensión. Esto resulta especialmente notable en el estribillo, para el cual se ha optado por una estrategia muy interesante a nivel audiovisual, pero, de momento, respecto a la parte narrativa, podemos decir que se refleja una clara enseñanza moral.

Adaptación
<p>Pero Dios dice...</p> <p>“¡Trata bien a los demás! Si están en necesidad Con amor y con bondad ¡Ama a todos!”</p>

Tabla 9. Letra del estribillo de la canción en español de América.

Esto no es algo que aparezca en el pasaje original de la Biblia, pero el autor de esta adaptación ha considerado adecuado añadirlo para garantizar la asimilación de la moraleja

por parte del receptor. Por supuesto, este estribillo se repite en numerosas ocasiones cumpliendo con ese rasgo tan característico que ya conocemos de la canción infantil. Asimismo, se reproduce de manera literal una de las frases de Jesús, lo que refuerza el mensaje y conserva el contenido ideológico original.

Parábola original	Adaptación
<p>²⁶ Jesús respondió: —¿Qué está escrito en la Ley? ¿Cómo la interpretas tú?</p> <p>²⁷ Como respuesta el hombre citó: —“Ama al Señor tu Dios con todo tu corazón, con todo tu ser, con todas tus fuerzas y con toda tu mente”,^[a] y “Ama a tu prójimo como a ti mismo”.^[b]</p> <p>²⁸ —Bien contestado —dijo Jesús—. Haz eso y vivirás.</p>	<p>Lucas 10:27 dice:</p> <p>“Ama al Señor tu Dios con todo tu corazón, con toda tu alma, con toda tu fuerza y con toda tu mente” y “Ama a tu prójimo como a ti mismo”</p>

Tabla 10. Comparación entre una cita de Jesús en la parábola en español y su reproducción en la canción en español de América.

En el final, se dirigen directamente al público de la siguiente manera:

Parábola original	Adaptación
<p>[...]</p> <p>³⁶ ¿Cuál de estos tres piensas que demostró ser el prójimo del que cayó en manos de los ladrones?</p> <p>³⁷ —El que se compadeció de él — contestó el experto en la Ley. —Anda entonces y haz tú lo mismo — concluyó Jesús.</p>	<p>Oh, sí, niños, ¡aprendamos a ser amables con los demás! ¡Amemos y demostremos bondad! ¡Vamos todos!</p>

Tabla 11. Comparación entre el final de la parábola en español y el final de la canción en español de América.

Aunque en este caso no se mantenga el cierre interrogativo, todas estas estrategias también logran apelar al receptor animándolo a cantar y a adoptar estos valores.

Respecto a los aspectos más lingüísticos, también hay una simplificación del lenguaje, aunque no se perciben expresiones tan orales como en la versión en español de España. En este caso, se podría decir que, de acuerdo con la estrategia de purificación de Klingberg (1986), se ha suavizado más el vocabulario, pues ni siquiera encontramos términos como «morir» o estar «medio muerto», que sí aparecían en la anterior versión analizada. Aquí, como podemos ver en la Tabla 8, el hombre simplemente «fue robado, golpeado y triste se quedó». Tampoco encontramos en esta versión explicación alguna sobre el sacerdote, el levita o el samaritano; no se realiza una adaptación del contexto cultural en ese sentido, sino que prima la comprensión y la asimilación del mensaje. Sí es cierto que antes de referirse al samaritano como tal, lo introduce como «un hombre», lo cual podría estar intentado generar esa sensación de que es una tercera persona, un desconocido, un extranjero. No obstante, no es algo que se pueda percibir claramente y se pierde igualmente la idea de que el samaritano era un personaje despreciado por aquella sociedad, por lo que, como decíamos, no podría considerarse como una adaptación del contexto cultural en ese sentido.

Por otro lado, en lo que a lo audiovisual respecta, los dibujos también son sencillos y coloridos. Los personajes tienen expresiones marcadas que facilitan su identificación moral y refuerzan la accesibilidad emocional, y los escenarios no están demasiado recargados para evitar así la distracción visual. Volvemos a ver a un sacerdote y a un levita bien vestidos, con gestos negativos o indiferentes, y a un samaritano de apariencia más humilde.



Imagen 9. Sacerdote. Fuente: DG Canciones Bíblicas. «Ama a tu prójimo – La canción del buen samaritano». Vídeo de YouTube, 3:34. Acceso el 17 de diciembre de 2024. <https://youtu.be/nDj3ee9uWIY?si=gAWLpq8bh-vKUwSo>.



Imagen 10. Levita. Fuente: DG Canciones Bíblicas. «Ama a tu prójimo – La canción del buen samaritano». Vídeo de YouTube, 3:34. Acceso el 17 de diciembre de 2024. <https://youtu.be/nDj3ee9uWIY?si=gAWLpq8bh-vKUwSo>.



Imagen 11. Samaritano. Fuente: DG Canciones Bíblicas. «Ama a tu prójimo – La canción del buen samaritano». Vídeo de YouTube, 3:34. Acceso el 17 de diciembre de 2024. <https://youtu.be/nDj3ee9uWIY?si=gAWLpq8bh-vKUwSo>.

Cabe mencionar que, si bien en la letra no hay una explicación clara que nos haga saber que el samaritano es un extranjero, en el vídeo podemos ver que tiene un color de piel diferente al resto, ligeramente más oscuro. Tal vez se haya optado por ahorrar el espacio en palabras para transmitir la enseñanza y plasmar este tipo de detalles de manera más secundaria en la imagen. Entonces, en cierto modo, sí podría decirse que se ha llevado a cabo una adaptación del contexto cultural. También se vuelve a percibir un claro sincronismo de contenido entre la imagen y la letra, lo que responde a los principios de la traducción subordinada.



Imagen 12. Samaritano pagando la estancia del hombre herido en la posada. Fuente: DG Canciones Bíblicas. «Ama a tu prójimo – La canción del buen samaritano». Vídeo de YouTube, 3:34. Acceso el 17 de diciembre de 2024. <https://youtu.be/nDj3ee9uWIY?si=gAWLpq8bh-vKUwSo>.

Incluso en el estribillo, aunque no haya una correspondencia directa entre lo que se dice con lo que se ve, sí la hay entre el mensaje que se quiere transmitir y la escena que se nos presenta. En esta parte, se muestra una escena tan cotidiana para los niños como es la hora del recreo. Un grupo de niños acorrala a otro que está solo, le quitan la merienda, le vacían la mochila y lo golpean. Después, otra niña se acerca, le ayuda a recoger sus cosas, le acompaña a la enfermería y comparte su merienda con él.



Imagen 13. Niña ayudando al niño triste y herido. Fuente: DG Canciones Bíblicas. «Ama a tu prójimo – La canción del buen samaritano». Vídeo de YouTube, 3:34. Acceso el 17 de diciembre de 2024. <https://youtu.be/nDj3ee9uWIY?si=gAWLpq8bh-vKUwSo>.

Sin duda se trata de un ejemplo real de la parábola del buen samaritano. Esta estrategia resulta muy adecuada, pues permite trasladar la enseñanza a una situación cotidiana e identificarla en el día a día para poder ponerla en práctica.

Por último, cabe resaltar igualmente la presencia de subtítulos en el vídeo. Este recurso facilita el aprendizaje y la asimilación de la canción, y, por supuesto, lo convierte también en un producto audiovisual accesible para un público con cualquier tipo de problema auditivo.

Tras analizar detalladamente todos estos aspectos, se podría decir que esta versión adopta un enfoque pedagógico mucho más explícito. La enseñanza en sí no está en la propia parábola, sino que se extrae de esta y se verbaliza en forma moraleja. No es una canción infantil que nos cuenta la parábola del buen samaritano, sino una canción infantil que, a través de dicha parábola, nos transmite esa enseñanza.

4.4. Análisis de la versión en francés (Francia) (Anexo V, pág. 58)

En esta adaptación audiovisual se pueden percibir grandes alteraciones a nivel narrativo que hacen de ella una versión diferente a las demás, incorporando elementos modernos y humorísticos que a continuación analizamos. No obstante, al carecer de vídeo musical, no podemos estudiar cómo se ha adaptado esta otra parte, de modo que en este caso únicamente se observa cómo se ha transportado la parábola escrita a la canción.

Así pues, como en el resto de casos, comenzamos por la estructura narrativa. Esta mantiene también el orden original de la parábola: el asalto en el camino, los personajes

que no le ayudan, el samaritano y su compasión, y el mensaje final de Jesús. Entre unas partes y otras encontramos un estribillo, un rasgo característico como ya bien sabemos. *Dan-dan-dan-danger, attention aux brigands*. Esta repetición sonora refuerza el ritmo de la canción y podría funcionar como elemento lúdico para captar la atención del niño. Asimismo, la forma en que se presenta la canción también contribuye a ello, pues no se narra como un relato histórico, sino que, tal como anticipamos, se incorporan elementos modernos y humorísticos que aportan una visualización mucho más dinámica de la historia. De este modo, el hecho de que el propio caballo sea el que cuenta la historia le aporta un enfoque diferente y convierte la parábola en una especie de juego. A nivel lingüístico, esto se ve, por ejemplo, en términos como *freiner* y *déraper*, que son verbos utilizados en contextos automovilísticos, pero que en este caso se le asocian a un caballo.

Parábola original	Adaptación
Mais un Samaritain qui passait par là arriva près de cet homme. En le voyant, il fut pris de compassion.	Sur la route de Jérusalem à Jérico Je n’emmène pas mon maître au trot mais au galop Ce n’est pas une raison pour laisser mourir les gens Stop ! Et tant pis pour le dérappage en freinant

Tabla 12. Comparación entre el léxico de la parábola en francés y el léxico moderno de la canción en francés (Francia).

Otra elección léxica que puede acercarse al receptor y conectar mejor con él es *bobos*, una palabra propia del lenguaje infantil que en español podría traducirse como «pupa».

Parábola original	Adaptación
³⁴ Il s’approche de lui, soigna ses plaies avec de l’huile et du vin ^[d] , et les recouvrit de pansements.	Sur la route de Jérusalem à Jérico De l’inconnu mon maître a soigné les bobos

Tabla 13. Comparación entre el lenguaje de la parábola en francés, y el lenguaje humorístico e infantil de la canción en francés (Francia).

Asimismo, la expresión *pas de biscotto* es una forma coloquial de decir que una persona no es fuerte. Esta descripción no se da en la parábola original, pero parece haberse introducido también como recurso para acercarse al público a nivel de registro y para

facilitar en cierto modo la comprensión por parte de este último. Al fin y al cabo, ya nos adelantan que el camino es peligroso y está lleno de bandidos, de modo que, al decirnos que este viajero es un hombre débil, al receptor podría parecerle mucho más lógico que vayan a atacar a este personaje.

Parábola original	Adaptación
Il y avait un homme qui descendait de Jérusalem à Jérico, quand il fut attaqué par des brigands.	Sur la route de Jérusalem à Jérico Passe un voyageur qui n'a pas de biscotto Facile ! Les brigands ont le sourire jusqu'aux dents

Tabla 14. Comparación entre el tono estándar de la parábola en francés y el tono informal de la canción en francés (Francia).

Todos estos detalles muestran el tono informal de la canción y podrían encasillarse como estrategias de adaptación y simplificación del lenguaje. También se debe resaltar la ausencia de vocabulario referido a la violencia. Se nombra la presencia de los bandidos y se dice que el hombre al que se califica de débil ha sido robado y golpeado, pero no se habla directamente del acto de la agresión ni se utilizan términos demasiado explícitos. De hecho, de acuerdo con el tono informal y humorístico que presenta la canción, se dice que el hombre está *K.O.*

Parábola original	Adaptación
Ils lui arrachèrent ses vêtements, le rouèrent de coups et s'en allèrent, le laissant à moitié mort.	Sur la route de Jérusalem à Jérico Frappé, volé, notre voyageur est K.O.

Tabla 15. Comparación entre el tono estándar de la parábola en francés y el tono informal de la canción en francés (Francia).

Esto, como ya hemos estudiado, es la denominada estrategia de «purificación» por Klingberg (1986), que pretende eliminar, entre otras cosas, las conductas violentas e inapropiadas. Otro aspecto importante a analizar que también hemos comentado en las versiones anteriores es la forma en que se han adaptado los personajes. En este caso, no se habla de ningún sacerdote ni de ningún levita, sino que estas figuras se sustituyen por «un hombre religioso» y «un hombre importante».

Parábola original	Adaptación
<p>³¹ Or il se trouva qu'un prêtre descendait par le même chemin. Il vit le blessé et, s'en écartant, poursuivit sa route. ³² De même aussi un lévite^[c] arriva au même endroit, le vit, et, s'en écartant, poursuivit sa route.</p>	<p>Un homme religieux passe mais ignore le mourant</p> <p>Arrive un homme important, mais il n'a pas le temps</p>

Tabla 16. Comparación entre las referencias culturales de la parábola en francés y las referencias culturales de la canción en francés (Francia).

Con ello se mantiene la idea de que ambas son figuras sociales importantes o bien vistas, pero se pierde el verdadero contexto cultural. El hecho de omitir estas referencias se corresponde con la estrategia de neutralización de Van Coillie (2005). Por último, cabe destacar la referencia explícita a Jesús al final de la letra.

Parábola original	Adaptación
<p>³⁶ Et Jésus ajouta : A ton avis, lequel des trois s'est montré le prochain de l'homme qui avait été victime des brigands ?</p> <p>³⁷ – C'est celui qui a eu compassion de lui, lui répondit l'enseignant de la Loi.</p> <p>– Eh bien, va, et agis de même, lui dit Jésus.</p>	<p>Jésus nous a dit : tu aimeras ton prochain</p>

Tabla 17. Comparación entre el final de la parábola en francés y el final de la canción en francés (Francia).

Desaparece el final interrogativo característico de las parábolas y que, como hemos visto, sí se mantiene en la primera versión analizada. Sin embargo, esta frase cierra la canción a modo de recapitulación como si se tratase de la moraleja de una fábula que busca asegurarse de que el receptor asimila el mensaje.

En definitiva, podríamos decir que esta versión busca transmitir la dimensión moral de la parábola a través del humor y el dinamismo de un tono y un vocabulario más modernos. Y, si bien la ausencia de vídeo podría hacerlo menos llamativo, las estrategias de

adaptación elegidas suplen este hueco y logran reunir los requisitos para ser un contenido adecuado y de calidad según los estándares extraídos de Viñes (2006).

4.5. Análisis de la versión en francés (Suiza) (Anexo VI, pág. 59)

En esta última versión volvemos a identificar las distintas estrategias de adaptación estudiadas en el presente trabajo. Sin embargo, al igual que la anterior, tampoco presenta ningún vídeo, por lo que este análisis se vuelve a limitar a la parte narrativa y musical de la canción. Ello, junto con otros aspectos que a continuación se exponen, hacen que esta versión, pese a ser adecuada, quizás no resulte tan llamativa.

En primer lugar, la estructura narrativa vuelve a mantener el orden original de la parábola y a incorporar algunas pequeñas adiciones y alteraciones en ella. Sin embargo, en este caso no se presenta un estribillo como tal que repita una letra concreta, lo cual rompe en cierta manera con lo establecido por Alonso Escontrela, Pereira Domínguez y Soto Carballo (2003) sobre cuáles son las características principales de la canción infantil. Y digo en cierto modo porque, si bien no se repite la letra de ninguna estrofa, sí que se repite una estrofa a nivel musical. Aun así, el hecho de que no se repita ninguna parte del texto como tal probablemente no favorece a la asimilación del mismo por parte del receptor. En cuanto al nivel lingüístico, se puede observar un registro menos coloquial y un vocabulario más enriquecido. Este presenta verbos afectivos y moralizantes como *aimer*, *pleurer*, *prêter* o *aider*, a través de los cuales se refuerza el mensaje religioso. Del mismo modo, vemos oraciones que resaltan los prejuicios de las personas y muestran la decepción moral del hombre herido al no ser ayudado por quien teóricamente debería compadecerse de él. La siguiente frase sirve de ejemplo a esto último:

Parábola original	Adaptación
<p>³²De même aussi un lévite^[e] arriva au même endroit, le vit, et, s'en écartant, poursuivit sa route.</p>	<p>Voilà un autre de l'aide enfin Un Monsieur bien respectable Il voit cet homme au bord du chemin Et il s'en va incroyable</p>

Tabla 18. Comparación entre las referencias culturales de la parábola en francés y las referencias culturales de la canción en francés (Suiza).

Aquí volvemos a ver, al igual que en la versión de Francia, una estrategia de neutralización a través de la cual se omite la referencia al levita y se opta por mantener únicamente la idea de que es una persona respetable.

La canción también concluye con una frase que anima a los niños a “convertirse en buenos samaritanos”.

Parábola original	Adaptación
<p>³⁶ Et Jésus ajouta : A ton avis, lequel des trois s’est montré le prochain de l’homme qui avait été victime des brigands ?</p> <p>³⁷ – C’est celui qui a eu compassion de lui, lui répondit l’enseignant de la Loi.</p> <p>– Eh bien, va, et agis de même, lui dit Jésus.</p>	<p>Main dans la main avec le prochain Pour que l’amour soit en fête Dieu a besoin de samaritains Qui dans la tendresse s’entêtent</p>

Tabla 19. Comparación entre el final de la parábola en francés y el final de la canción en francés (Suiza).

De este modo, si bien se vuelve a perder el cierre interrogativo propio de las parábolas, se presenta explícitamente la figura del Samaritano como un modelo a seguir. En consonancia con todo esto, se percibe también una suavización general del léxico. Vemos de nuevo verbos como *frapper* y *voler* que describen la situación, pero en ningún momento se mencionan explícitamente la muerte ni las heridas físicas.

Parábola original	Adaptación
<p>Ils lui arrachèrent ses vêtements, le rouèrent de coups et s’en allèrent, le laissant à moitié mort.</p>	<p>Mais les bandits méchants l’ont surpris Et l’ont frappé à la tête Ils l’ont volé et puis l’ont laissé En emmenant même sa bête [...] L’homme, il crie, il pleure, il gémit Il s’y mêle la tête</p>

	<p>Et il a peur, cela fait des heures Et personne qui ne s'arrête</p>
--	--

Tabla 20. Comparación entre el léxico de la parábola en francés y el léxico suavizado de la canción en francés (Suiza).

De hecho, se podría decir que esta versión se enfoca más bien en el abandono emocional que en la agresión física. En cualquier caso, esto podría considerarse una estrategia de purificación como la que ya hemos visto también en las versiones anteriores.

Finalmente, a nivel musical cabe mencionar de igual manera ciertos aspectos relevantes. La melodía es más suave y pausada, no tan lúdica como las anteriores. A esto se le suma también el hecho de que esté cantada por un coro de voces blancas, lo cual también le resta en cierto modo ese dinamismo que sí tienen las demás.

Con todo ello, podría decirse que esta adaptación prima el mensaje sobre la forma y se enfoca más en la formación moral cristiana que en el entretenimiento del público. No obstante, eso no significa, por supuesto, que no cumpla con los requisitos ya estudiados de Viñes (2006) para poder considerarse un contenido infantil adecuado y de calidad.

4.6. Análisis comparativo y resultados

El análisis realizado de cada una de las diferentes versiones revela cómo las adaptaciones audiovisuales infantiles no solo transforman el lenguaje y el mensaje de un texto, sino que también reflejan los valores educativos y los modelos religiosos de cada país. Por supuesto, para afirmar con certeza estas evidencias sería necesario extraer un corpus mucho más extenso, pero este estudio nos permite obtener al menos ciertas conclusiones al respecto, dado que por el momento no hay investigaciones concretas al respecto.

Así pues, la versión de España se mantiene fiel al texto original y presenta estrategias de adaptación apropiadas y destinadas a llamar la atención del receptor. Todo ello se enmarca adecuadamente en una sociedad en la que, pese a estar experimentando un proceso de secularización, la religión sigue bastante presente tanto a nivel cultural como a nivel educativo.

La versión de Colombia resulta también apropiada y pedagógica. El hecho de incluir referencias explícitas a versículos bíblicos la puede hacer incluso un tanto doctrinaria. Sus estrategias de adaptación van en sintonía con un país en el que la religión forma parte

activa de la vida cotidiana y del sistema educativo, y que cuenta con una población mayoritariamente religiosa.

La versión de Francia, por su parte, adopta una estrategia completamente distinta con un enfoque lúdico y casi hasta paródico. Carece de vídeo, por lo que todo el contenido está en la letra. En esta se prioriza el mensaje ético de la parábola más que esta misma y no se evoca el contenido doctrinal de manera explícita. Esto podría concordar con la política educativa francesa, que prohíbe la enseñanza confesional en las escuelas públicas y limita la expresión religiosa en los espacios escolares.

Finalmente, la versión de Suiza, que también carece de vídeo, se centra en transmitir valores universales como la compasión más que en aportar un enfoque lúdico, lo cual en cierto modo va en línea con la neutralidad estatal con la que convive actualmente el reconocimiento de la religión en el país.

En definitiva, estas versiones del Buen Samaritano muestran cómo una misma historia bíblica puede tomar formas muy distintas según el país, su relación con la religión y su sistema educativo. Las diferencias que cada una presenta respecto a tono, formato, lenguaje y contenido no son solo elecciones estéticas, sino también respuestas culturales a cómo debe comunicarse el mensaje cristiano a los niños según su propio contexto.

5. Conclusiones

El presente trabajo ha abordado el análisis de la adaptación audiovisual y musical infantil de la parábola del Buen Samaritano. El corpus se ha formado a partir de cuatro versiones en español y francés, pero de distintos países (España, Colombia, Francia y Suiza) para poder observar así las diferencias tanto lingüísticas como culturales que se pudieran identificar en cada caso. Por supuesto, para afirmar con certeza las siguientes evidencias sería necesario extraer un corpus mucho más extenso, pero este estudio nos permite obtener al menos ciertas conclusiones al respecto, dado que por el momento no hay investigaciones concretas al respecto. Así pues, tras haber analizado cada versión a nivel narrativo, musical y audiovisual, hemos podido ver cómo un mismo mensaje toma una forma u otra en función del público y el marco cultural en que se inscribe.

En el proceso de adaptación, cada versión se ha valido de diversas estrategias para transmitir los valores y la enseñanza moral de la parábola. Hemos podido ver recursos

como la simplificación y la purificación del lenguaje, la neutralización de las referencias culturales, el uso de la imagen para reforzar el mensaje, el uso de un tono u otro para conectar con el receptor, el uso de humor y metáforas para hacer la versión más dinámica y animada, etc. En conjunto, los resultados muestran que las propias estrategias de adaptación no se aplican de forma aleatoria, sino que, de una forma u otra, responden al grado de secularización de cada país, a su política educativa, y a la tradición y el perfil religioso de su sociedad. En ese sentido, ha resultado especialmente notable la diferencia entre las dos versiones en español y las dos versiones en francés, puesto que, de entrada, estas dos últimas carecían de vídeo. Aun así, resulta igualmente llamativa la elección del formato musical en contextos tan secularizados como son el francés o el suizo, pues este recurso resulta especialmente eficaz para conectar con el público infantil y facilitar la transmisión del mensaje, tanto si el objetivo es reforzar una identidad religiosa como si es ofrecer una simple enseñanza moral en un contexto laico. Por supuesto, como hemos visto, nada tiene que ver esto con cómo se ha realizado la adaptación en una sociedad más religiosamente activa, digamos, como es la colombiana, por ejemplo, donde se hace referencia explícita al contenido bíblico y a la enseñanza cristiana.

Desde una perspectiva metodológica, se puede decir que el corpus seleccionado, si bien limitado por la escasez de resultados encontrados en francés, ha resultado útil y representativo para analizar cómo los factores lingüísticos, culturales y confesionales condicionan la forma y el contenido de cada adaptación. Este estudio podría dar paso a una línea mayor de investigación de interés que ampliase el corpus a otras lenguas o formatos, o que estudiase cómo es realmente la recepción de estos contenidos por parte del propio público infantil.

En definitiva, este análisis pone de manifiesto que la adaptación de contenidos religiosos infantiles, lejos de ser un proceso neutral, es más bien un pacto simbólico entre el texto original, las intenciones comunicativas de los autores y las expectativas culturales del público al que se dirige. Todo ello nos recuerda que la adaptación, al igual que la traducción, no solo trabaja con textos, sino también con voces, valores y culturas.

Referencias bibliográficas

- Alonso Escontrela, M.^a Luisa, M.^a Carmen Pereira Domínguez y Jorge Soto Carballo. «La educación en valores a través de la música. Marco teórico y estrategias de intervención». En *El profesorado de Enseñanza Secundaria. Retos ante el nuevo milenio*, editado por M.^a Carmen Benso Calvo y M.^a Carmen Pereira Domínguez, 135-202. Concello de Ourense, Fundación Santa María y Universidad de Vigo, 2003.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 3.^a ed. London: Routledge, 2002.
- Caravias Aguilar, José Luis. «Biblia, fe, vida – Introducción a la Biblia». *Mercabá*. Acceso el 28 de mayo de 2025. https://www.mercaba.org/Caravias/biblia_fe_vida_02.htm.
- Cobos López, Ingrid. «Traducción y multimodalidad para la divulgación de la ciencia dirigida a un público infantil». *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, n.º 14 (2022): 87-118. doi: 10.6035/MonTI.2022.14.03.
- Dodd, Charles Harold. *Las parábolas del reino*. Traducido por Alfonso de la Fuente. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2001.
- Donahue, John R. *El evangelio como parábola. Metáfora, narrativa y teología en los evangelios sinópticos*. Bilbao: Ediciones Mensajero, 1997.
- Dubois, Jean, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean-Baptiste Marcellesi y Jean-Pierre Mével. *Dictionnaire de linguistique*. 4.^a ed. París: Larousse, 2002.
- Fernández Poncela, Anna M. *Canción infantil: discurso y mensajes*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Fernández Poncela, Anna M. «Género y canción infantil». *Política y cultura*, n.º 26 (2006): 35-68.
- Hodge, Robert y Gunther Kress. *Social semiotics*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1988.

- Hurtado Malillos, Lorena y Carmen Cuéllar Lázaro. «El tratamiento del multilingüismo en traducción audiovisual: el caso del cine de animación infantil y juvenil». *Skopos. Revista Internacional de Traducción e Interpretación* 9 (2018): 123-152. doi: 10.21071/skopos.v9i0.11023.
- Insee. *Immigrés et descendants d'immigrés en France*. Insee Références - Édition 2023. Paris : Institut national de la statistique et des études économiques, 2023. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6793308>.
- Ipsos. *Religión Global 2023. Creencias religiosas en el mundo: Una encuesta de Global Advisor en 26 países*. 2023. <https://www.ipsos.com/en/two-global-religious-divides-geographic-and-generational>.
- Jakobson, Roman. *On linguistic aspects of translation*. Cambridge: Harvard University Press, 1959.
- Klingberg, Göte. *Children's Fiction in the hand of translators*. Lund: CWK Gleerup, 1986.
- Kress, Gunther y Theo van Leeuwen. *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Traducido por Laura H. Molina. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2011.
- Lazo, Carmen Marta. *La televisión en la mirada de los niños*. Madrid: Fragua, 2005.
- Martínez Maiso, Sara. «La adaptación de álbumes ilustrados infantiles al medio audiovisual». Trabajo de Fin de Máster. Universidad de Granada, 2020. <http://hdl.handle.net/10481/63041>.
- Martínez Roca, Miriam. «El uso de los contenidos audiovisuales como herramienta educativa: la mirada de educadores y expertos en contenido audiovisual infantil y análisis de Barrio Sésamo como caso paradigmático». Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2023. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/87774>.
- Mayoral Asensio, Roberto. «Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural». Ponencia presentada en el Seminario de Traducción Subordinada, Universidad de Sevilla, 1998.

- Mayoral Asensio, Roberto. «Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual». *Sendeban: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, n.º 13 (2002): 123-140.
- Mayoral Asensio, Roberto, Dorothy Kelly y Natividad Gallardo. «Concepto de “traducción subordinada” (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I)». En *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada: actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*, editado por F. Fernández, 95-105. Valencia: Asociación Española de Lingüística Aplicada, 1986.
- McArthur, Brae Anne, Valeriya Volkova, Suzy Tomopoulos y Sheri Madigan. «Global Prevalence of Meeting Screen Time Guidelines Among Children 5 Years and Younger: A Systematic Review and Meta-analysis». *JAMA Pediatrics* 176, n.º 4 (2022): 373-383. doi: 10.1001/jamapediatrics.2021.6386.
- Nogales-Bocio, Antonia I., Claudia Huaiquian-Billeke y Alex Véliz-Burgos. «Protección de la infancia, construcción de la identidad y medios de comunicación. La regulación de los contenidos audiovisuales para menores en España». *Propósitos y representaciones* 8, n.º spe (2020): e494. doi: 10.20511/pyr2020.v8nSPE1.494.
- Picó, Juanjo. «Datos sobre creencias y prácticas religiosas (CIS) Series 2000 a 2014». El *Observatorio del Laicismo*, 11 de noviembre de 2014. <https://laicismo.org/datos-sobre-creencias-y-practicas-religiosas-cis-series-2000-a-2014/>.
- Office fédéral de la statistique (OFS). «Religions». *Statistique de la population*. 2023. <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiken/bevoelkerung/sprachen-religionen/religionen.html>.
- O’Sullivan, Emer. «Comparative Children’s Literature». *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America* 126, n.º 1 (2011): 189-196. doi:10.1632/pmla.2011.126.1.189.
- Stojanovic, Ratna. «Traducción de la literatura infantil y juvenil: un análisis comparativo de la traducción al español de la colección de cuentos *Heksen en zo* de Annie M.G. Schmidt». Tesis de máster. Universidad Utrecht, 2012.

- Stolt, Birgit y Göte Klingberg. «Het vertalen van kinderboeken». En *Buiten het boekje*. Traducción al neerlandés por Anje van Inzen y Hans Duyker. Den Haag: NBLC, 1980.
- Tosaus Abadía, José Pedro. «La Biblia como literatura». Navarra: Verbo Divino, 1996.
- Tume Pulache, Christian. «Las Parábolas sobre Jesús». Tesis doctoral. Universidad Católica de Santa María, 2015.
<https://repositorio.ucsm.edu.pe/handle/20.500.12920/3466>.
- Valdeón, Roberto A. «The translation of multimodal texts: challenges and theoretical approaches». *Perspectives* 32, (1) (2024): 1-13.
doi:10.1080/0907676X.2024.2290928.
- Van Coillie, Jan. *Leesbeesten en boekenfeesten: Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Leuven: Davidsfonds/Infodok, 1999.
- Van Coillie, Jan. «Vertalen voor kinderen: hoe anders?». *Literatuur zonder leeftijd* 19, n.º 67 (2005): 16-39.
- Viñes, Victoria T. «El concepto de calidad del contenido audiovisual, desde el emisor». En *Propuestas para una comunicación de calidad: contenidos, efectos y formación*, editado por Edipo, 171-180. Madrid, 2006.

Anexos

Anexo I: Parábola en español

²⁵ En esto se presentó un experto en la Ley y, para poner a prueba a Jesús, se puso de pie y le hizo esta pregunta:

—Maestro, ¿qué debo hacer para heredar la vida eterna?

²⁶ Jesús respondió:

—¿Qué está escrito en la Ley? ¿Cómo la interpretas tú?

²⁷ Como respuesta el hombre citó:

—“Ama al Señor tu Dios con todo tu corazón, con todo tu ser, con todas tus fuerzas y con toda tu mente”,^[a] y “Ama a tu prójimo como a ti mismo”.^[b]

²⁸ —Bien contestado —dijo Jesús—. Haz eso y vivirás.

²⁹ Pero él quería justificarse, así que preguntó a Jesús:

—¿Y quién es mi prójimo?

³⁰ Jesús respondió:

—Bajaba un hombre de Jerusalén a Jericó y cayó en manos de unos ladrones. Le quitaron la ropa, lo golpearon y se fueron, dejándolo medio muerto. ³¹ Resulta que viajaba por el mismo camino un sacerdote quien, al verlo, se desvió y siguió de largo. ³² Así también llegó a aquel lugar un levita y al verlo, se desvió y siguió de largo. ³³ Pero un samaritano que iba de viaje llegó adonde estaba el hombre y viéndolo, se compadeció de él. ³⁴ Se acercó, le curó las heridas con vino y aceite, y se las vendó. Luego lo montó sobre su propia cabalgadura, lo llevó a un alojamiento y lo cuidó. ³⁵ Al día siguiente, sacó dos monedas de plata^[c] y se las dio al dueño del alojamiento. “Cuídemelo —le dijo—, y lo que gaste usted de más, se lo pagaré cuando yo vuelva”. ³⁶ ¿Cuál de estos tres piensas que demostró ser el prójimo del que cayó en manos de los ladrones?

³⁷ —El que se compadeció de él —contestó el experto en la Ley.

—Anda entonces y haz tú lo mismo —concluyó Jesús.

Fuente: *Nueva Versión Internacional*, Lucas 10:25–37, Bible Gateway. Acceso el 1 de julio de 2025. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Lucas%2010%3A25-37&version=NVI>.

Anexo II: Parábola en francés

²⁵ Un enseignant de la Loi se leva et posa une question à Jésus pour lui tendre un piège.

– Maître, lui dit-il, que dois-je faire pour obtenir la vie éternelle ?

²⁶ Jésus lui répondit : Qu'est-il écrit dans la Loi ? ²⁷ Comment la comprends-tu ?

Il lui répondit : **Tu aimeras le Seigneur ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ton énergie et de toute ta pensée^[a], et ton prochain comme toi-même^[b].**

²⁸ – Tu as bien répondu, lui dit Jésus : fais cela, et tu auras la vie.

²⁹ Mais l'enseignant de la Loi, voulant se donner raison, reprit : Oui, mais qui donc est mon prochain ?

³⁰ En réponse, Jésus lui dit : Il y avait un homme qui descendait de Jérusalem à Jéricho, quand il fut attaqué par des brigands. Ils lui arrachèrent ses vêtements, le rouèrent de coups et s'en allèrent, le laissant à moitié mort. ³¹ Or il se trouva qu'un prêtre descendait par le même chemin. Il vit le blessé et, s'en écartant, poursuivit sa route. ³² De même aussi un lévite^[c] arriva au même endroit, le vit, et, s'en écartant, poursuivit sa route. ³³ Mais un Samaritain qui passait par là arriva près de cet homme. En le voyant, il fut pris de compassion. ³⁴ Il s'approcha de lui, soigna ses plaies avec de l'huile et du vin^[d], et les recouvrit de pansements. Puis, le chargeant sur sa propre mule, il l'emmena dans une auberge où il le soigna de son mieux. ³⁵ Le lendemain, il sortit deux pièces d'argent^[e], les remit à l'aubergiste et lui dit : « Prends soin de cet homme, et tout ce que tu auras dépensé en plus, je te le rembourserai moi-même quand je repasserai. »

³⁶ Et Jésus ajouta : A ton avis, lequel des trois s'est montré le prochain de l'homme qui avait été victime des brigands ?

³⁷ – C'est celui qui a eu compassion de lui, lui répondit l'enseignant de la Loi.

– Eh bien, va, et agis de même, lui dit Jésus.

Fuente: *Bible du Semeur*, Luc 10:25-37, Bible Gateway. Acceso el 1 de julio de 2025.

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Luc%2010%3A25-37&version=BDS>.

Anexo III: Letra de «El Buen Samaritano», del grupo Valivan (versión en español de España)

Un hombre bajaba hacia Jericó
Y a medio camino, el pobre topó
Con unos ladrones que sin compasión
Le dieron de palos hasta que cayó

Sáquenme de aquí que estoy medio muerto
No quiero morir en este desierto

Ayuda pedía, sin saber a quién
Pasó un sacerdote de Jerusalén
Fingió no escucharle, aunque oyó muy bien
Y haciéndose el sordo, se alejó de él

Sáquenme de aquí que estoy malherido
No quiero morir en este camino

Al cabo de un rato se acerca un levita
Y viendo al herido que le solicita
Dando un rodeo, el encuentro evita
Apresura el paso y se pierde de vista

Sáquenme de aquí, que estoy medio muerto
No quiero morir en este desierto

Acertó a pasar un samaritano
Aunque es un extranjero, allí despreciado
Al ver las heridas de aquel pobre hermano
Se compadeció y le tendió la mano

Curó sus heridas, con aceite y vino
Con mucho cuidado, lo subió al pollino
En una posada del pueblo vecino
Lo dejó encargado y siguió su camino

Díganme, quién fue del prójimo hermano
Si fue el sacerdote o el samaritano

O si fue el levita

¿Cuál fue más humano?

Fuente: Valivan. «Parábola de El Buen Samaritano - Valivan». Vídeo de YouTube, 1:49. Acceso el 8 de diciembre de 2024. https://youtu.be/7_sArxpUQho?si=-HPYKzHQaKN-Fb.

Anexo IV: Letra de «El Buen Samaritano», de DG Canciones Bíblicas (versión en español de América)

En el camino a Jericó,
Un hombre fue robado
Golpeado y triste se quedó
Pues él, todo perdió

Un sacerdote lo miró
Pero siguió de largo
Un levita que también pasó
Ni siquiera le importó

Pero Dios dice...

"¡Trata bien a los demás!"
Si están en necesidad
Con amor y con bondad
¡Ama a todos!

"¡Trata bien a los demás!"
Si están en necesidad
Con amor y con bondad
¡Ama a todos!

Después un hombre se acercó
Un buen samaritano
Y sus heridas el vendó
Con bondad y con amor

A la posada lo llevó
Todo pagó y fue amable
Al posadero le pidió:
"Toma su mano y cuídalo"

Pero Dios dice...

"¡Trata bien a los demás!"
Si están en necesidad

Con amor y con bondad

¡Ama a todos!

"¡Trata bien a los demás!"

Si están en necesidad

Con amor y con bondad

¡Ama a todos!

Lucas 10:27 dice:

“Ama al Señor tu Dios

con todo tu corazón,

con toda tu alma,

con toda tu fuerza

y con toda tu mente”

y “Ama a tu prójimo

como a ti mismo”

¡Vamos a decirlo todos juntos!

“Ama al Señor tu Dios

con todo tu corazón,

con toda tu alma,

con toda tu fuerza

y con toda tu mente”

y “Ama a tu prójimo

como a ti mismo”

¡Eso fue genial! ¡¡¡Ahora canta!!!

"¡Trata bien a los demás!"

Si están en necesidad

Con amor y con bondad

¡Ama a todos!

"¡Trata bien a los demás!"

Si están en necesidad

Con amor y con bondad

¡Ama a todos!

Oh, sí, niños, ¡aprendamos a ser amables con los demás!

¡Amemos y demostremos bondad!

¡Vamos todos!

Fuente: DG Canciones Bíblicas. «Ama a tu prójimo – La canción del buen samaritano». Vídeo de YouTube, 3:34. Acceso el 17 de diciembre de 2024. <https://youtu.be/nDj3ee9uWIY?si=gAWLpq8bh-vKUwSo>.

Anexo V: Letra de *Le cheval chante le bon samaritain*, de Den-Isa (versión en francés, Francia)

Sur la route de Jérusalem à Jéricho

Le seul fait d'y penser, ça me fait froid dans le dos

La route est pleine de brigands, armés jusqu'aux dents

Dan-dan-dan-danger, attention aux brigands

Sur la route de Jérusalem à Jéricho

Passe un voyageur qui n'a pas de biscotto

Facile ! les brigands ont le sourire jusqu'aux dents

Dan-dan-dan-danger, attention aux brigands

Sur la route de Jérusalem à Jéricho

Frappé, volé, notre voyageur est K.O.

Un homme religieux passe mais ignore le mourant

Arrive un homme important, mais il n'a pas le temps

Sur la route de Jérusalem à Jéricho

Je n'emmène pas mon maître au trot mais au galop

Ce n'est pas une raison pour laisser mourir les gens

Stop ! Et tant pis pour le dérapage en freinant

Sur la route de Jérusalem à Jéricho

De l'inconnu mon maître a soigné les bobos

C'est pour ça qu'on l'appelle le Bon Samaritain

Jésus nous a dit : tu aimeras ton prochain

Fuente: Denis & Isa HEY / DEN-ISA. «Le cheval chante le bon samaritain». Vidéo de YouTube, 2:23. Acceso el 19 de febrero de 2025. https://youtu.be/5tPPS_6c-k?si=ONMnbw4gW7qLxS6D.

Anexo VI: Letra de *Le Samaritain*, de Hetty Overeem (versión en francés, Suiza)

Un jour un homme descendait
En ville avec ses bagages
Il est chargé son brave mulet
C'était un long voyage

Mais les bandits méchants l'ont surpris
Et l'ont frappé à la tête
Ils l'ont volé et puis l'ont laissé
En emmenant même sa bête

Heureusement, sur ce chemin
Il y a des gens qui passent
Là ce pasteur, la bible en main
Le sortira de l'impasse

Mais qu'est-ce qu'il fait ? Mais ce n'est pas vrai
Il tourne vite la tête
Non désolé, mais je suis pressé
Ma prédication n'est pas prête

Voilà un autre de l'aide enfin
Un monsieur bien respectable
Il voit cet homme au bord du chemin
Et il s'en va incroyable

L'homme, il crie, il pleure, il gémit
Il s'y mêle la tête
Et il a peur, cela fait des heures
Et personne qui ne s'arrête

Encore un autre, qui c'est qui vient
Oh non, il n'a pas de chance

Un ennemi, un samaritain
Ne lui fais jamais confiance

Mais l'étranger descend pour l'aider
Et il lui pense la tête
L'homme est surpris, ce n'est pas fini
Son propre mulet il lui prête

C'est étranger, il a su aimer
L'homme inconnu sur sa route
Il est l'exemple à regarder
Plus que les autres sans doute

Main dans la main avec le prochain
Pour que l'amour soit en fête
Dieu a besoin de samaritains
Qui dans la tendresse s'entêtent

Fuente: Hetty Overeem. «Le Samaritain». Vidéo de YouTube, 3:52. Acceso el 30 de enero de 2025. https://youtu.be/B2Z_7jQpWS0?si=9exbB0GNyfpkolyg.