

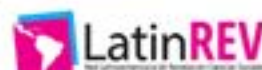


Volumen V (N° 1)
enero - julio 2025

Depósito Legal:
IF NE2021000009
ISSN: 2957-4498

UNIMAR CIENTÍFICA

REVISTA CIENTÍFICA DE LA
UNIVERSIDAD DE MARGARITA
ISSN: 2957-4498



ISLA Y PROVINCIA DE MARGARITA



UNIMAR
Universidad de Margarita
Alma Mater del Caribe

"Forjadora de
Hombres de Bien"



ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO APLICADO DE LA TEORÍA DEL SKOPOS: Un estudio aproximativo a la traducción audiovisual de la canción “un poco loco”, de Adrian Molina y Germaine Franco

(Applied translation analysis of the skopos theory: an approximate study of the audiovisual translation of the song “Un Poco Loco”, by Adrián Molina and Germaine Franco)

Muñoz Paredes, Paola Valentina
Universidad de Margarita
Venezuela
pmunoz.7376@unimar.edu.ve

Resumen

En el presente estudio se analizan los desafíos enfrentados por el traductor y las técnicas de traducción empleadas para adaptar los idiomas español e italiano en la canción “Un Poco Loco”, integrante de la banda sonora de la película Coco (2017) producida por Pixar Animation Studios. El objetivo principal es evidenciar y comparar las limitaciones, desafíos y aspectos relevantes en los que el traductor concentra su atención para garantizar que la letra traducida sea cantable y cumpla con su propósito comunicativo. Este análisis se fundamenta en un enfoque contrastivo entre la letra de cada versión y su original, considerando tanto aspectos rítmicos (el número de sílabas y ritmo) como aspectos traductológicos (técnicas de traducción), mediante la aplicación de la teoría del Skopos a las mismas. Se concluye que, al analizar las estrategias de traducción empleadas, algunas de las técnicas utilizadas podrían estar alineadas con los principios de la teoría del Skopos

Palabras clave: teoría del Skopos, técnicas de traducción, desafíos traductológicos, traducción de canciones.

Abstract

The present research study aims to analyze the challenges faced by the translator and the translation techniques employed to adapt the Spanish and Italian languages in the song “Un Poco Loco,” part of the soundtrack of the film Coco (2017), produced by Pixar Animation Studios. The main objective is to highlight and compare the limitations, challenges, and relevant aspects on which the translator focuses his or her attention to ensure that the translated lyrics are singable and fulfill their communicative purpose. This analysis is based on a contrastive approach between the lyrics of each version and their original counterpart, considering both rhythmic aspects (such as the number of syllables and rhythm) and translational aspects (such as the translation techniques employed), and applying Skopos theory to them. Concluded, by analyzing the strategies employed, some of the techniques used could be aligned with the principles of the aforementioned Skopos theory.

Keywords: Skopos theory, translation techniques, translation challenges, song lyrics translation.

Licenciada en Idiomas Modernos (Universidad de Margarita). Especialista en inglés.

1.INTRODUCCIÓN

EA lo largo de los años, el cine ha experimentado una notable evolución, adaptándose, innovando y diversificando sus contenidos, razones suficientes para despertar un gran interés en una amplia variedad de audiencias. La traducción audiovisual ha adquirido una importancia significativa en la sociedad, especialmente debido al crecimiento exponencial de las plataformas en línea y su extenso catálogo de contenido. Estas plataformas continúan lanzando constantemente películas, series y documentales con el objetivo de ofrecer contenido de entretenimiento e interés de manera interrumpida.

Sin embargo, a raíz de la pandemia del COVID-19 y el incremento en el consumo de medios de entretenimiento, tanto para niños como adultos, se ha vuelto necesario mejorar la modalidad de traducción dirigida a este público en particular. Esto implica no solo prestar atención a los diálogos de sus personajes favoritos, sino también a las canciones cuyas melodías pueden generar identificación y motivación en ellos.

Desde 1937, las películas animadas de Walt Disney tuvieron un gran éxito en casi todos los países del mundo. Han seguido a los niños desde la infancia, creando historias y personajes mágicos para su entretenimiento, dentro de los cuales existen canciones que le dan vida a estas películas. Los niños tienen una capacidad innata para absorber y retener la información a través de la música, es así como, cantar canciones les ayuda a familiarizarse con la pronunciación de las palabras, estructuras gramaticales y vocabulario básico.

García (2014:11) afirma que "La música a estas edades sirve como modo de aprendizaje, disfrute y expresión para los pequeños". En este sentido, las canciones son una forma de aprender un nuevo idioma de manera natural, ya que se utilizan expresiones y frases cotidianas que llegan a ser útiles en la comunicación diaria. Las producciones de Disney son creadas en Estados Unidos, por ende, el idioma original es el inglés; es debido a las versiones traducidas tanto de la película como de sus canciones que estas han podido ser parte de muchas vidas del público internacional.

Generalmente, las canciones que se incluyen en las películas infantiles suelen ser parte de la narración de la historia, siendo piezas valiosas dentro de la producción y realización de la película. Según Radigales (2008:31), "En los formatos audiovisuales, la música debe cumplir unas funciones específicas de carácter emocional, expresivo, significativo, narrativo, y estético que contribuyan a la

reestructuración con las palabras, el sonido ambiental o los ruidos". De esta manera, las mismas no solo aportan un mensaje, sino que ayudan a expresar los sentimientos de los personajes, creando o describiendo un contexto que, de alguna manera, contribuye a la definición de este y al ambiente en el que se desarrollan.

Es por esto que, al momento de traducir estas canciones, el traductor desempeña un papel importante dentro de la producción, puesto que, las letras tienen que transmitir e irradiar la misma sensación e información que la letra original. En este sentido, Páez Pérez, V. y Bautista, S. (2000:02), establecen que "La labor del traductor, por tanto, es lograr que se establezca la comunicación entre el emisor de un mensaje y el sujeto receptor". De esta forma, el traductor necesita tomar en cuenta al público al que irá dirigida, el corte de la película a la que pertenece la canción que desea traducir y que dicho material sea consecuente y entretenido con la historia.

Por consiguiente, se hace referencia a la traducción audiovisual, ya que se entiende que existe una transacción interlingüística, es decir, el traductor debe trasladar del idioma original aquello que sea destacable y adaptarlo en el idioma destino. Según lo establecido por Franco, J. (2010:82), "La traducción de películas de animación es como un juego de ajedrez en el que cada movimiento debe ser estratégicamente pensado para transmitir la esencia de la película sin perder la coherencia y el ritmo". En ambos se requiere una planificación estratégica cuidadosa y un razonamiento lógico para tomar decisiones; la coherencia en la traducción y el ritmo adecuado es lo que garantiza que la audiencia pueda disfrutar de la historia de la manera en que fue concebida por los creadores, lo cual evidencia la importancia del papel que emplea un traductor audiovisual en una producción cinematográfica.

Las traducciones audiovisuales suponen un reto, sobre todo cuando el factor cultural ocupa protagonismo en una producción. Existen dos alternativas para solucionarlo: se mantiene los elementos culturales o se adaptan a la cultura meta. Sin embargo, se tiene que tomar en cuenta la relevancia que tiene este referente cultural, por lo que, el contexto es el que suele facilitar esta decisión. En algunos casos, ciertos elementos del referente cultural de origen son ya conocidos y fácilmente identificables por la cultura meta, por lo que no conlleva una necesidad de adaptación.

De esta manera, la traducción queda estrechamente ligada a la cultura, de hecho, Delgado, F. y Peña, S. (2022:07), establecen que "la traducción, la lengua y la cultura están profundamente conectadas, y es por esta razón que es fundamental para un traductor conocer

la cultura meta y considerarla a la hora de realizar sus decisiones traductológicas". Con respecto a lo anterior, para poder comprender y traducir adecuadamente un texto, es necesario tener en cuenta el contexto cultural en el que se utilizará esa traducción. Si el traductor no considera estas diferencias, podría haber una desconexión entre el mensaje original y el mensaje traducido. Así, las películas animadas como *Coco* (2017), *Luca* (2021) y *Encanto* (2021), son producciones que cuentan con un fuerte contenido cultural, en donde los diálogos originales presentan numerosas palabras extranjeras en el idioma de la cultura en la que están basadas.

Es debido a esta dificultad en la traducción que se ha elegido como objeto de estudio una de las canciones de la película de Pixar Animation Studios *Coco* (2017), inspirada en la famosa fiesta mexicana del Día de Muertos, en donde las personas celebran el regreso temporal de sus familiares y seres queridos difuntos. Fue dirigida por Lee Unkrich y Adrián Molina, producida por Darla K. Anderson y fue distribuida por Walt Disney Studios Motion Pictures. Dicha película cuenta con una banda sonora con canciones inspiradas en la cultura mexicana. Sin embargo, en su distribución a nivel mundial, fue donde los retos de traducción comenzaron a aparecer. De este modo, el cuerpo de este estudio está formado por la canción: *Un poco loco* (Adrián Molina y Germaine Franco) y sus respectivas adaptaciones en español e italiano.

Esta investigación busca profundizar más sobre la traducción audiovisual en las canciones, además sobre los retos traductológicos que existen en las diferentes versiones dobladas de una canción con fuerte referentes culturales a la película que pertenece. A tales efectos, la traductología se presenta como una herramienta útil en el ámbito del análisis de la traducción, brindando un enfoque teórico y analítico que permite examinar y comprender de manera más profunda los procesos y desafíos involucrados en la misma.

Para tales fines, se efectuará un análisis contrastivo entre las versión original de *Un poco loco*, su versión en español latinoamericano, que cuenta con el mismo título, y su respectiva versión en italiano *Che loco che mi sento!*, para analizar los desafíos a los que se enfrentó el traductor y las técnicas de traducción empleadas para los idiomas español e italiano y así evidenciar las limitaciones y aspectos en los que se concentra un traductor para que la letra traducida logre ser cantable y cumpla con su función.

2.FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL APLICADA A CANCIONES: TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN, ADAPTACIÓN LINGÜÍSTICA Y MANEJO DE

REFERENTES CULTURALES

A lo largo de los años, la traducción audiovisual ha experimentado una notable evolución a causa de los avances tecnológicos y las demandas cambiantes de los espectadores; desde la subtitulación hasta las técnicas más sofisticadas como el doblaje, el voice-over y la localización. Además, se ha prestado una mayor atención a la accesibilidad, esto hace que las obras audiovisuales sean alcanzables para personas con discapacidades. Sin embargo, el objeto de estudio de la traducción audiovisual puede resultar dificultoso; teniendo en cuenta que es una disciplina en constante evolución, la cual, está sujeta a investigaciones profundas que contribuyan directamente al refinamiento, difusión e integración de las modalidades de traducción audiovisual.

En su trabajo de fin de grado, Cordón, C. (2021), llevó a cabo una investigación que tiene por título *Traducción audiovisual y doblaje para el cine de animación: análisis de canciones de Frozen II en inglés y español*, analiza a profundidad la traducción e identifica las estrategias que se han empleado en la traducción de tres canciones de dicha película. Este análisis se hace a través de las estrategias de Franzon, J. (2008), Chaume, F. (2004) y Martí Ferriol, J. (2010). Este trabajo de investigación, expone un análisis que se centra en la métrica, la rima, el ritmo y el significado que sirven de referentes para la realización de este trabajo.

A continuación, se exploran los fundamentos de la traducción de canciones, abordando técnicas de adaptación, el manejo de referentes culturales y los desafíos de métrica y ritmo. Estos elementos son clave para preservar el sentido estético y comunicativo de la letra en el proceso de traducción audiovisual, según lo establecido por estudios previos en el campo.

2.1. Traducción audiovisual

La traducción audiovisual (TAV), es una rama de la traducción relativamente moderna, según Chaume, F. (2004:8), se puede definir como "una variedad de traducción que refleja con suma nitidez la necesidad de utilizar enfoques pluridisciplinarios para acercarse con rigor a su objeto de estudio". De esta forma, se traslada esta definición a la actualidad, quienes suelen consumir un material audiovisual usualmente prefieren consumirlo en su idioma origen. Para lograr esto, es necesario que todo este material sea sometido a un proceso de traducción; por lo que, la traducción audiovisual cuenta con diferentes modalidades:

doblaje, subtitulaje, voice-over y audiodescripción.

2.1.1. Estudios traductológicos

Según Munday (2016:13), los estudios traductológicos se definen como las reflexiones teóricas de la práctica traductora desde el campo académico. Diferentes teorías han marcado la evolución de estos estudios desde mediados del siglo XX, aunque sus autores no necesariamente han sido traductólogos, siendo algunos lingüistas, bibliotecólogos, etc.

2.1.1.1. Teoría del Skopos

En 1970, Hans J. Vermeer acuñó la palabra griega *skopos* ("propósito") para incorporarlo al campo de la traductología mediante la Teoría del Skopos, referente al estudio de la acción traductora desde el propósito del texto meta, la cual se convirtió en una de las ramas principales de la corriente funcionalista. Con base en las reglas básicas de esta teoría, plasmadas por Reiss y Vermeer (2013:94), Munday (2016:127) las condensa de la siguiente manera:

1.Cada acción traductora es determinada por su *skopos*.

2.Se ofrece una información específica a la cultura meta mediante la lengua meta, la cual concierne a una información específica en la cultura de origen mediante la lengua de origen.

3.El texto meta, de forma clara y verificable, no genera nueva información específica.

4.El texto meta debe ser internamente coherente.

5.Debe haber coherencia entre el texto meta y el texto de origen. Es decir, coherencia entre:

i.La información del texto de origen recibida por el traductor.

ii. La interpretación del traductor de esta información.

ii. La información recodificada para los consumidores del texto meta.

6.Las reglas anteriores se establecen en orden jerárquico, predominando el *skopos*.

En resumen, el *skopos* es la prioridad para esta teoría, estableciendo que la importancia de la adecuación cultural para la cultura meta, la coherencia del texto

meta y su fidelidad al texto de origen se condicionan al cumplimiento del mismo. Sin embargo, esto no implica que estos tres factores sean sacrificables en su totalidad, tal como indica Nord, C. (2005:31-2), quien también prioriza la funcionalidad, pero advierte que esto no implica una licencia absoluta para el traductor.

2.1.1.2 Traducción de canciones

En la comunicación audiovisual se transmite la información a través de dos canales: el visual y el auditivo. En primer lugar, este tipo de información puede adaptar diversas formas; el diálogo, es el más obvio, pero también existen otros códigos que agregan significado para la audiencia, como lo son las canciones. La música puede transmitir ciertas sensaciones relevantes dentro del argumento, por lo que, según Chaume, F. (2012), las canciones de una película generalmente deben adecuarse a ciertos ritmos musicales que están basados en los cuatro ritmos poéticos de la poesía clásica:

1.Ritmo de cantidad o número de sílabas: se adapta la canción, sin alterar su cantidad de sílabas, con respecto a la letra de la canción original. En el caso de no lograr más o menos cantidad de sílabas en los versos originales, el espectador podría notar un desfase entre los ritmos musicales y la letra.

2.Ritmo de intensidad o distribución acentual: la traducción debería tener el mismo patrón de acentos que la letra original, ya que cada palabra contiene una sílaba con un golpe de voz más intenso, fenómeno que se denomina acento, por lo que el traductor debe adaptar la letra según el patrón de distribución de acentos del original; es gracias a esto que el traductor no puede traducir de forma literal, más bien adapta siguiendo el patrón de distribución de los acentos.

3.Ritmo de tono: tipo de oración de cada estrofa, es decir, si la letra original refleja una pregunta, la adaptación debería tenerla.

4.Ritmo de timbre o rima: la canción debe poder ser recordada por la audiencia, por lo que, el propósito principal suele ser el ritmo.

En un producto audiovisual de la factoría Disney, las canciones suelen explicar el estado de ánimo, pensamientos e, incluso, deseos de los personajes; por lo que el factor decisivo de si se traduce o no la canción debe ser la funcionalidad del texto. Según la teoría del *skopos*, el traductor decide con base al propósito del texto traducido. Además, en la traducción de canciones, hay una necesidad

de que esta sea funcional en la música y su interpretación. Franzon, J. (2008:377) propone cinco tipos de estrategias principales para realizar la traducción de una canción:

1.No traducir la canción: se suele tomar esta decisión cuando hay límite de tiempo, por lo que se decide traducir el guion, y no las canciones; para darle mayor credibilidad al producto audiovisual. También si la canción no es relevante o suena de fondo. Sin embargo, en ocasiones, para comprender la película es necesario la traducción de las canciones con el propósito de que el espectador de la lengua meta pueda entender el mensaje en igualdad de condiciones al espectador de la lengua origen.

2.Traducir la letra sin tener en cuenta la música: su propósito principal es informar al espectador del significado de la canción, de esta forma la letra se traduce como una parte más del texto de origen, lo que deja fuera la rima o la aliteración.

3.Reescribir la letra de la canción: se toma esta decisión cuando el traductor considera que la música tiene mayor relevancia que la letra, por lo que puede reescribirla manteniendo la música, el ritmo, sin que haya relación con respecto a la letra original.

4.Traducir la letra y adaptar la música: esta técnica no es habitual, se emplea cuando la letra es más importante que la música, así que se altera la melodía para que la canción tenga éxito.

5.Adaptar la traducción a la música original: es la técnica más habitual, el caso de la mayoría de las películas de la factoría Disney. La música permanece y se realiza una adaptación a la letra.

De esta forma, Franzon, J. (2015) describe que, para que una canción sea cantable, existen tres dimensiones que deben ser abarcadas: coincidencia prosódica, donde se busca seguir la melodía, el acento, el ritmo, además del conteo de sílabas; la coincidencia poética, que está vinculada con la composición musical, donde se emplea la rima y la segmentación de frases, líneas musicales, estrofas, colocación de palabras clave; la coincidencia semántica-reflexiva, se basa en la fidelidad de letra y el sentido de cada estrofa.

Teniendo en cuenta que en la traducción audiovisual se debe atender también la parte traductológica, es decir, el contenido, estas estrategias no son exclusivas para las canciones; sin embargo, son relevantes para traducir su contenido. En ese sentido, Martí Ferriol, J. (2010:92) indica 20 técnicas de traducción, de las cuales se destacan

las siguientes: préstamo, traducción literal, equivalente acuñado, reducción, generalización, transposición, sustitución, adaptación y creación discursiva. Parte de las técnicas mencionadas por este autor son adaptadas de las establecidas por Molina, L. y Hurtado Albir, A. (2001:398-512), a las cuales se añaden las siguientes: compensación, comprensión lingüística y modulación.

2.1.1.4 Traducción para el público infantil

Todo el contenido que va dirigido al público infantil está doblado, ya que los niños aún no cuentan con el conocimiento necesario para entender un contenido audiovisual en su idioma original y su capacidad para leer rápidamente los subtítulos no está tan desarrollada como la de un adulto. Según Vásquez, S. (2015) las características más importantes que se deben tener en cuenta a la hora de traducir para el público infantil es la limitación lingüística, ya que en la misma se debe simplificar el vocabulario para que sea perfectamente comprensible, los conocimientos pragmáticos limitados, ya que este público seguramente desconoce la cultura original del producto por lo tanto se debe intentar solucionar este problema para adaptarlo, por último, contemplar las expectativas del público infantil, puesto que al ser un material de entretenimiento debe complacer a quien lo ve.

2.1.1.5 Traducción de elementos culturales

Los elementos culturales que pueden producir problemas a la hora de traducir suelen ser los elementos culturales que distinguen a una cultura de otra, tal como expone Agost, R. (1999), ya que elementos como los lugares específicos del país de origen, elementos que están relacionados con la historia, el arte y costumbres propias del país, su gastronomía, medidas e incluso unidades monetarias son los retos a los que se enfrenta un traductor. En estos casos existen diferentes alternativas para solucionar este problema, se mantienen los elementos o se adaptan al país de origen. Sin embargo, el traductor debe tomar en cuenta que los cambios no afecten el mensaje, ni cambien el contexto del material audiovisual.

3. Naturaleza de la investigación

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, ya que se contrastarán un texto original y sus respectivas traducciones al español y el italiano para analizar los desafíos traductológicos que conllevaron ambos procesos de traducción. Este trabajo se aborda desde un enfoque documental, puesto que la información se obtendrá de fuentes secundarias en medios electrónicos, en concordancia con la descripción de Arias (2006:24-27).

3.1. Método de la investigación

3.1.1 Hermenéutica textual

La presente investigación se realizará mediante un ejercicio hermenéutico. De esta forma, el intérprete se sumerge en la textualidad del discurso para buscar los significados y sentidos que permiten construir una categorización. Lo ya mencionado permite una comprensión profunda de la realidad en cuestión, logrando captar todos aquellos detalles significativos y sutilezas que podrían pasarse por alto en otros enfoques. Para efectos de esta investigación, se busca identificar los desafíos de traducción con el propósito de comprender las decisiones tomadas por los traductores audiovisuales en canciones de películas animadas.

3.2. Estrategias de investigación: Para establecer la estructura y sistematización del presente trabajo se siguieron los siguientes pasos:

3.2.1 Identificar el objeto de estudio a investigar

Antes de iniciar cualquier investigación, es necesario que el investigador identifique y establezca una problemática clara y definida, de esta forma, se podrá describir y explicar de manera rigurosa el alcance de la investigación, así como exponer el fenómeno de estudio mediante argumentos sólidos. En el caso de esta investigación en particular, el objeto a investigar se centra en la traducción de doblaje de canciones, con un enfoque específico de los retos traductológicos que existen en las diferentes versiones dobladas de una canción, las técnicas de traducción empleadas, y de esta forma, evidenciar las limitaciones y aspectos en los que se debe centrar para lograr un trabajo óptimo en un doblaje.

Esta investigación, se propone analizar en profundidad las traducciones de las diferentes versiones dobladas en español e inglés de *Un poco loco*, de Adrián Molina y Germaine Franco para la película *Coco* (2017). Asimismo, se busca identificar las limitaciones y los aspectos clave asociados a este proceso, con el fin de obtener una comprensión más amplia y detallada de los desafíos y decisiones involucradas en la traducción de doblaje.

3.2.2 Estudiar la bibliografía pertinente

Con el fin de cumplir con los objetivos establecidos del estudio y realizar una investigación sólidamente fundamentada, se llevó a cabo una exhaustiva consulta de la bibliografía pertinente y relacionada con el objeto de estudio.

3.3.3 Clasificar la información

Después de realizar una exhaustiva consulta de la bibliografía pertinente, se procede a realizar un análisis detallado del objeto de estudio con el propósito de exponer y clasificar la información. En el contexto de esta investigación, se realiza un análisis de diferentes versiones de la canción *Un poco loco* de Adrián Molina y Germaine Franco, teniendo en cuenta tanto la versión original en inglés como el doblaje al español latino y al italiano.

Para llevar a cabo este análisis se toma en cuenta la dificultad de traducción que presenta cada estrofa de la canción, considerando el contexto cultural inherente a la canción y se evalúan las estrategias utilizadas en cada versión para abordar los desafíos de traducción. Se busca interpretar en qué medida estas estrategias alteran el mensaje final de la canción y si se logra cumplir con la Teoría del Skopos, que se refiere al cumplimiento de los objetivos comunicativos y las intenciones del texto original en la traducción.

En el momento que se obtienen los resultados, se procede a realizar una interpretación de estos con el fin de responder al planteamiento ya abordado y cumplir con los objetivos de la investigación. Con base en la interpretación y recopilación de los resultados, se procede a formular las conclusiones de la investigación, estas conclusiones representan una síntesis de los hallazgos más relevantes, haciendo conexión directa con los objetivos planteados al inicio de la investigación y se destacan los aportes significativos y las implicaciones prácticas o teóricas que se derivan de los resultados obtenidos.

3.4. Escenarios y fuentes de investigación

El presente trabajo de investigación tiene como escenario la canción *Un poco loco*, de Adrián Molina y Germaine Franco, de la película animada *Coco* (2017), película inspirada en la famosa fiesta mexicana del Día de Muertos. Dicha canción fue creada para que Miguel, protagonista de dicha película, la cantara durante la competencia de talento en el mundo de los muertos. En este contexto, las fuentes de investigación para este trabajo fueron las adaptaciones en español de *Un poco loco*, en italiano *Che loco che mi sento!* de dicha canción. Se realizó mediante análisis traductológico, el cual consideró el ritmo y el contenido entre la versión original y la adaptación.

3.5. Técnicas de recolección de la información

3.5.1 Revisión documental

El presente trabajo de investigación emplea la revisión documental como principal técnica de recolección de información. Según Arias (2006), es el soporte material, ya sea papel, madera, tela, cinta magnética o formato digital, en el que se registra y conserva una información.

3.6. Técnicas de interpretación de la información

Análisis del Discurso

Esta técnica, de naturaleza lingüística-interpretativa, se extiende también en el área audiovisual. Según Karam (2005) expresa que "es una metodología, incluye un conjunto de procedimientos sobre un cuerpo previamente delimitado y sobre el cual se experimentan aplicaciones conceptuales, herramientas de interpretación".

Mediante un análisis exhaustivo, se busca estructurar y organizar de manera minuciosa, precisa y comprensible todas las ideas o conjuntos de significados que surgen detrás de cada palabra. Referente a este trabajo de investigación en particular, se ha realizado un análisis del discurso hablado y escrito de las adaptaciones en español de Un poco loco e italiano Che loco che mi sento! de la canción Un Poco Loco, de Adrián Molina y Germaine Franco, de la película animada Coco (2017).

4. HALLAZGOS

Se escogió como objeto de estudio una canción del film de Disney Pixar, Coco. Dicha película fue estrenada en Estados Unidos el 22 de noviembre de 2017 y en México el 27 de octubre del mismo año. Nos sumerge en la rica cultura mexicana a través de la extraordinaria aventura de un niño llamado Miguel Rivera. Ambientada en la colorida ciudad ficticia de Santa Cecilia durante el Día de los Muertos, la historia sigue el sueño prohibido de Miguel de convertirse en músico, un anhelo que va en contra de la tradición de su familia dedicada a la fabricación de zapatos y que no soportan la música en su hogar.

Miguel, desesperado por demostrar su talento musical, se embarca en una serie de eventos que lo llevan de forma accidental a la impresionante y vibrante Tierra de los Muertos. En su viaje, Miguel se une a un tramposo hombre llamado Héctor, una de las escenas escogidas para este trabajo y en donde se muestra la canción que fue objeto de estudio de esta investigación. Es un momento clave para Miguel, ya que con la misma muestra su talento al mundo exterior por primera vez. La canción misma es pegajosa y llena de alegría, capturando la esencia de la festividad y la expresión emocional de los personajes.

Este referente cultural se evidencia como un componente que añade significado a la cinta. Por lo que, los traductores suelen evitar malentendidos y equívocos, adaptando el mensaje de manera cuidadosa y respetuosa para la audiencia meta. Esta atención al referente cultural no solo conserva los matices que reflejan la forma de pensar y sentir de una cultura, sino que también permite una conexión emocional más profunda entre el mensaje original y el receptor.

4.1 Análisis contrastivo de la versión original y la versión doblada

El estudio evidencia, mediante un análisis métrico y traductológico contrastivo, cómo las versiones en inglés e italiano de la canción adaptan el texto original con distintas estrategias. En la adaptación rítmica al español, se utilizan predominantemente líneas de 7 sílabas, aunque hay alteraciones silábicas por exceso en relación con la letra original. Ambas versiones comparten una estructura lírica similar, lo que contribuye a la coherencia y fluidez de la canción en ambos idiomas. Además, se observan varios casos destacables del uso de sinalefa, un fenómeno fonético y métrico característico de las lenguas romances que consiste en la unión de vocales adyacentes de palabras contiguas en una sola sílaba.

En el caso del uso observado de las sinalefas, esta muestra cómo la sinalefa contribuye a la fluidez de la letra de la canción y aporta en la métrica para mantener la musicalidad de la composición. Un caso destacable en donde el ritmo se ve afectado, gracias a la misma elección de traducción que se hizo, ocurre en la línea "Y eso está un poco loco"; se traduce literalmente del inglés al español, aunque no es la tendencia de decisión de traducción en esta adaptación. Esta decisión puede deberse al mismo personaje que la canta, ya no es el protagonista, sino su compañero Héctor, quien tiene una personalidad acelerada, por lo que la elección queda acorde con su ritmo, a pesar de que esto no se ajuste a la métrica.

En su parte traductológica, se puede notar que en el doblaje se traduce y se adapta el texto meta de acuerdo con la música. Es decir, se ha creado una nueva letra, guardando similitud con el mensaje y la verdadera intención de la canción, manteniendo el uso de expresiones en español que fueron utilizadas en su versión original, y que, al ser el mismo idioma, no se vio la necesidad de cambiar.

En concordancia con las estrategias descritas por Franzon (2008), se puede observar una adaptación de la letra a la música original, manteniendo el ritmo y el número de sílabas en su mayoría, siendo consistentes en mantener

también los acentos y el mensaje de la canción. Se destaca el uso predominante de la modulación para preservar el sentido y adaptarlo al idioma meta.

El préstamo también es utilizado para conservar expresiones emotivas y referencias culturales específicas. Se observa el uso menos frecuente de la creación discursiva para tratar expresiones con matices y connotaciones, así como la compensación y la reducción para mantener el tono y la esencia del mensaje. La adaptación se lleva a cabo, considerando el propósito comunicativo y la audiencia destino, garantizando la coherencia y autenticidad del texto traducido.

En cuanto a la versión italiana, en el aspecto rítmico mantiene una estructura similar, sobre todo en las partes donde se utilizan las técnicas de traducción sustitución y préstamo. Sin embargo, hay variaciones, ya que tiende a tener un mayor número de sílabas, lo cual afecta a la métrica.

De acuerdo con las estrategias delineadas por Franzone, J. (2008), se aprecia una adaptación de la letra a la música original, preservando tanto el ritmo como el número de sílabas solo al final, no al inicio. Se aplicaron diversas técnicas de traducción para preservar su sentido y emotividad. La técnica más utilizada fue la modulación, que permitió ajustar la expresión para que encajara mejor en el italiano. Se combinó con el préstamo en líneas clave para conservar expresiones emotivas y referencias culturales específicas. Además, se empleó la creación discursiva para tratar expresiones con matices y connotaciones. Se observaron casos de compensación, reducción y adaptación para mantener el tono y la esencia del mensaje.

La comparación entre ambas traducciones revela que, en la versión en español a lo largo de la canción, se mantiene un ritmo constante y fluido, con líneas de longitud variada, pero generalmente equilibradas en su distribución de sílabas. Sin embargo, en las diferencias lingüísticas y de estructura entre el español y el italiano se pueden notar algunos cambios en el ritmo y la fluidez del texto. En italiano, el ritmo se siente un poco menos fluido en comparación con la versión original, posiblemente debido a la longitud de las palabras y la necesidad de ajustarlas al ritmo de la canción. Comparando ambas adaptaciones, se revelan diferencias significativas en las técnicas de traducción que fueron aplicadas para transmitir el mensaje original.

La tendencia fue la modulación en ambos casos, ya que preserva la estructura y el contenido del mensaje original, adaptándolo para que sea coherente y natural en el

idioma meta. Con frecuencia se empleó el préstamo, para conservar ciertas expresiones o frases en su forma original que aportan en ambas versiones fidelidad y sentimiento al mensaje original. En las frases retadoras, se utiliza la creación discursiva para generar expresiones nuevas que transmitan un significado distinto acorde a los términos introducidos que se emplean en ambas versiones en contraste con su idioma original.

En menor medida, es utilizada la comprensión lingüística para sintetizar o simplificar el contenido del original. De la misma forma con la técnica de equivalente acuñado para encontrar términos o expresiones equivalentes reconocibles en el lenguaje meta. Se emplearon técnicas de traducción específicas como: traducción literal, sustitución, adaptación, compensación, generalización y reducción para trasladar de un idioma al otro intentando preservar el significado.

Es digno de mencionar que en la versión italiana se emplearon con mayor frecuencia diversas técnicas de traducción en comparación con la versión en español. Se combinaron distintas técnicas de traducción en una sola frase con el propósito de trasladar eficazmente el sentimiento de un idioma a otro, una práctica que no se observó en la versión en español, donde una sola técnica de traducción fue suficiente para transmitir el mismo sentimiento. Ambas adaptaciones reflejan un enfoque consistente con los principios de la teoría del Skopos. Se priorizó la adaptación de las canciones para conectarlas con la variedad de géneros musicales mexicanos presentes en la película, lo que sugiere una consideración cuidadosa del propósito comunicativo específico.

5. DESAFÍOS TRADUCTOLÓGICOS

El proceso de traducción de una canción implica una serie de desafíos significativos para los traductores, que van más allá de la mera transposición de palabras de un idioma a otro. En primer lugar, los traductores deben tener en cuenta la importancia de preservar el ritmo y la musicalidad de la canción, lo que puede ser especialmente complicado debido a las diferencias lingüísticas y estructurales entre los idiomas de origen y destino. Esto requiere habilidades técnicas, además de creativas, para encontrar palabras y frases que se ajusten tanto al ritmo como al significado de la canción original.

A su vez, implicar el concepto cantable que Franzone, J. (2008: 389) explica de cómo se pueden cantar las letras traducidas del mismo modo como se cantan las letras originales de una canción. Por lo que, la traducción de una canción implica transmitir no solo el significado literal

de las letras, sino también el sentimiento, la emoción y la intención detrás de ellas, ajustadas a su melodía, así como la original. Esto es un desafío adicional, ya que el lenguaje poético y simbólico utilizado en las canciones puede ser difícil de traducir de manera precisa y efectiva, sumado al contexto cultural y musical, pues este puede influir en las decisiones de traducción y en la forma como se percibe la canción por parte del público objetivo.

De esta forma, con base en la interpretación de los hallazgos de la presente investigación, se evidencia la importancia de conocer el referente cultural en una canción, la necesidad de considerar cuidadosamente las diferencias culturales entre los países de origen y destino, asegurando que el mensaje y el sentimiento de la canción sean transmitidos de manera auténtica y significativa para la audiencia. Este referente se convierte en un elemento relevante en la canción, y su traducción adecuada implica no solo encontrar equivalentes lingüísticos, sino también capturar los matices culturales asociados con esta festividad. Por lo tanto, la traducción de una canción con referentes culturales tan arraigados, como en este caso, representa una toma cuidadosa de decisiones para equilibrar la fidelidad al original con la comprensión y apreciación de la cultura del idioma de destino.

5.1 Reflexiones Finales

El análisis de las técnicas de traducción empleadas para adaptar la canción "Un poco loco" a sus versiones en español e italiano, revela una variedad de enfoques estratégicos. Aunque se nota una gran diversidad en las técnicas utilizadas, resalta la preeminencia de la modulación en ambas versiones. Esta técnica permite mantener la esencia y el contenido del mensaje original mientras se ajusta al idioma de destino de manera coherente y natural. El préstamo también desempeña un papel significativo al conservar ciertas expresiones o frases en su forma original, preservando así la autenticidad y el sentimiento del mensaje original.

En situaciones más desafiantes, se recurre a la creación discursiva para generar nuevas expresiones que transmitan un significado coherente con el contexto del idioma de destino. Además, se observa el uso de técnicas específicas como la traducción literal, la sustitución y la adaptación para facilitar la traslación entre idiomas, manteniendo el significado original.

Por otro lado, se cumple la cantabilidad en ambas versiones, lo que indica que se ha logrado mantener el ritmo y la musicalidad de la canción, asegurando una experiencia auditiva agradable para el oyente. En el contexto de la teoría

del Skopos, se reconoce que la finalidad de la traducción determina las estrategias utilizadas. En este caso, la adaptación de la canción busca conectar con la plétora de géneros musicales mexicanos y permitir que la audiencia comprenda el contexto emocional de la canción, más allá de entender cada palabra. Por lo tanto, se evidencia la importancia de considerar el propósito comunicativo y el contexto cultural al llevar a cabo el proceso de traducción.

devenidos del pensamiento social, tal como es señalado por Moscovici (1979:17), quien expresa en relación con los imaginarios sociales lo siguiente:

La representación social constituye una modalidad del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. Es una de las actividades psíquicas mediante la cual los hombres hacen inteligible la realidad física y social y liberan los poderes de su imaginación.

En este sentido, cultura e imaginación son el foco de la representación mental, cuya actividad permite la reproducción de modelos de conductas de todos los sucesos históricos acaecidos en los días previos a la crucifixión de Jesús. Comportamientos individuales y colectivos de elementos simbólicos orientadores de las acciones del asuntino en los días de Pascua.

Por otra parte, la cultura llena de simbología orientadora de la acción de los actores es producida por esas construcciones mentales cuyo final se traduce en pensamiento, tal como lo indica Ugas (2007:80), quien recalca lo siguiente: "Los imaginarios son actividades mentales, expresadas a través de imágenes, constituyendo de una manera sencilla contenidos de conciencia". En tal sentido, se hace necesario indagar cómo se da ese proceso de pensamiento en el comportamiento del colectivo asuntino y, en especial, el significado espiritual.

Así, toda actividad humana, incluida la religiosidad, se inserta en un entramado de conductas sociales. Como señala Carretero (2003: 96), citado por Sierra (2015), "la realidad social se constituye y estructura a partir de lo inmaterial, de lo irreal, de una trascendencia de lo estrictamente histórico". En este contexto, la creencia desempeña un papel fundamental al explicar el "qué y el cómo" en que los diversos actores asuntinos llevan a cabo la doctrina, su experiencia y la espiritualidad como práctica cultural religiosa, particularmente durante la conmemoración del Triduo Pascual de Nuestro Señor Jesucristo, que rememora sus últimos días de existencia terrenal.

En el contexto de las actividades del colectivo asuntino, que se desarrollan durante la Pascua Cristiana, las acciones individuales llevadas a cabo a lo largo del tiempo evocan de manera histórica la culminación de la vida de Jesús, abarcando un ciclo que incluye el pasado, el presente y el futuro. En este sentido, el pensamiento religioso es esencial en el imaginario colectivo. Como señala Durkheim (1912:15), el filósofo y sociólogo francés, en su obra clásica "Las formas elementales de la vida religiosa", al resaltar la importancia de estos aspectos en la conformación de las experiencias religiosas dentro de las sociedades:

Las representaciones religiosas son manifestaciones colectivas que expresan realidades grupales; los ritos son maneras de actuar que no surgen más que en el seno de grupos reunidos y que están destinadas a suscitar, a mantener o a rehacer ciertos estados mentales de esos grupos. Pero entonces, si las categorías son de origen religioso, deben participar de la naturaleza común a todos los hechos religiosos: deben ser también, cosas sociales, productos del pensamiento colectivo.

Se ha venido señalando en el desarrollo de este trabajo, la importancia de la religión en la formación del pensamiento individual y colectivo de todos los que, de una u otra manera participan con gran fe y devoción, en ese conjunto de actividades llevadas a cabo durante la Semana Santa Asuntina desde su imaginario colectivo; tratando de indagar en la psiquis de sus pobladores y visitantes, el fervor vivido en cada uno de ellos a nivel individual, su incidencia en el colectivo y cómo esa relación sujeto objeto se traduce en el pensamiento movilizador de toda una masa de creyentes llenos de entusiasmo y calor humano para exaltar la Pasión, Muerte y Resurrección en la vida de Jesús.

Más allá de lo religioso, devocional, cultural y tradicional con toda su significancia por sus valores, contruidos durante todo el espacio-tiempo en el que se ha realizado esta actividad religiosa, se establece una relación territorial cultural en la intimidad de una tradición de pueblo con identidad y autenticidad propia. La ciudad de siempre, así nombran a La Asunción por ser procera, bucólica, de linaje de caballeros; tiene la necesidad de proteger y conservar la herencia y legado como un patrimonio cultural inmaterial, dejado en herencia elevada a esa categoría de rango enaltecedor de la ciudad de La Asunción, madre de próceres de la independencia y cuna de muchas devociones religiosas y culturales.

La Semana Santa Asuntina es un constructo social de alto valor religioso y cultural, íntimamente ligado al desarrollo de la ciudad y su legado de historia patriótica y libertaria. Este evento se erige como un elemento de carácter patrimonial inmaterial, enriquecido por su identidad cultural, que nutre tanto la memoria individual como la colectiva. Los asuntinos demuestran un elevado sentido de pertenencia y compromiso hacia el cuidado de su historia, religiosidad y tradiciones. Esta situación abre las puertas a la curiosidad científica y al estudio sociológico de la movilización de diversos actores, cuyo imaginario social los sitúa en momentos de meditación y plegaria, manifestando públicamente su fe de manera caracterizada.

La preservación del patrimonio cultural e inmaterial enfrenta el desafío de una memoria frágil, asediada por la tecnología, que busca ocupar la psiquis humana con acciones secundarias y distraerla hacia trivialidades consumistas que consumen tiempo y espacio. Esta realidad contrasta con la revalorización de la cultura y las identidades de los nativos neoespartanos, quienes mantienen un fervor místico y religioso en tiempos de reflexión. La pérdida de valores se ha convertido en una tendencia que desplaza las conductas hacia formas de existencia alejadas del sentido humano. Por ende, es necesario hacer un aporte significativo a la preservación de conductas vinculadas a la espiritualidad, entendida como un valor fundamental para la humanidad.

Es así como señala Subero (1972:12), con motivo de agradecer el homenaje a su persona hecho en la Casa de la Cultura de La Asunción, a raíz de su elección como Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua, lo siguiente:

Las verdaderas fiestas de La Asunción ocurren en la Semana Santa. Porque La Asunción es una ciudad de Santos, santa. Yo no sé de dónde sacaría tantos Santos, aunque si se sé, de donde siempre saca tantos rezos ¡A dónde! se quedaban con el Nazareno, el Miércoles Santo; en el Sepulcro el Viernes Santo. Pero La Asunción tenía procesión todos los días. Uno esperaba con verdadera ansiedad, El Encuentro. Como esperaba también que algo ocurriera. Uno no sabía cómo podía la Dolorosa soportar tanto Dolor. Como serían de grande los clavos, cuando Cristo tenía que quedarse clavado en la cruz sin poder abrazar a su madre. Y todo se quedaba, otra vez, en un dramático acontecer silencioso. La madre que ve al hijo con dolor, como quien no quiere hacer nada, Como quien no hace nada, como quien no puede hacer otra cosa que no sea mirarlo con dolor y en silencio. Y el hijo desgarrado. Y uno

se iba compungido como si ese dolor anual viniera a resucitarle sus dolores, viniera a reconfortarle su pureza. Y uno se desvivía por levantar el paño morao; si la Dolorosa seguía vistiendo de riguroso luto. Y uno salía enlutado de la iglesia, pero salía entendiendo la magnitud del luto.

En el caso asuntino, se manifiesta de manera notable el fervor hacia estas fiestas, que constituye una expresión máxima de orgullo y emoción. Durante el desarrollo de las actividades religiosas, cargadas de emotividad y devoción, el pueblo participa cada año con un compromiso palpable. En este contexto, las tradiciones religiosas de la ciudad de La Asunción y sus habitantes, que se han preservado a lo largo de los años, son consideradas una parte esencial de su folclore y cultura, tanto local como particular. Es importante señalar que, en comparación con el resto de las parroquias eclesiásticas del estado Bolivariano de Nueva Esparta, esta devoción no se celebra con la misma intensidad religiosa que se vive en esta localidad.

6. REFLEXIONES

En todos los hablantes se puede percibir un profundo sentido de pertenencia hacia las prácticas culturales religiosas, que se manifiestan en las diversas formas de adoración a Dios como expresión de agradecimiento por su amor y bondad. Este sentimiento se intensifica, especialmente en relación con el sacrificio del cordero entregado por sus hijos para liberarnos del pecado. Este arraigo popular se preserva en el imaginario colectivo del pueblo asuntino, donde el amor a Jesús y el reconocimiento del sacrificio se reviven durante la Semana Santa en la ciudad de La Asunción, particularmente en el camino empedrado hacia la crucifixión.

El hablante, ser humano con una estructura anatómica, fisiológica y neurofisiológica característica del homo sapiens, posee la capacidad de conciencia, lo que permite el surgimiento de subjetividades y el reflejo racional de la realidad. Este proceso cognitivo activa el desarrollo de la conciencia tanto en la ciencia como en la religión. Estos actores, en su rol de hablantes, ven sus vidas condicionadas por el contexto histórico de la postmodernidad del siglo XXI. Viven en una familia religiosa que hereda un legado espiritual de creencias y fe, experimentando la devoción por la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús. Comparten espacios y momentos en la rememoración de los últimos días de Jesús durante la Semana Mayor, donde su imaginario se hace consciente y revive esos momentos históricos, creando un diálogo entre el pasado y el siempre presente mandamiento de amor que dejó el Redentor.

La conexión de los países americanos con la civilización o cultura occidental surge del proceso de conquista y colonización de América por los europeos. Entre los siglos X y XI, el cristianismo se expandió por Europa, emergiendo como un culto minoritario proveniente del Cercano Oriente, hasta convertirse en la religión oficial del vasto Imperio Romano, del cual España era parte. Esta nación, al producirse el encuentro entre dos mundos, recuperó el territorio parcialmente ocupado por los árabes durante siete siglos. Su triunfo se atribuye a los ejércitos del norte y al poderoso respaldo de la religión cristiana católica. Esta fe, en su llegada a América, pasó a ser un culto minoritario que adecuó su doctrina a las prácticas rituales de los nuevos territorios, adaptándose eficazmente a las condiciones existentes, lo que se tradujo en un notable éxito y un aumento significativo de fieles.

Los creyentes están vinculados, en mayor o menor medida, a las actividades oficiales de la Iglesia debido al adoctrinamiento que se implantó en Europa y que se aplicó en estas tierras. Entre los métodos más efectivos se encuentra la integración de configuraciones culturales de origen americano y posteriormente africano, con el objetivo de fomentar la participación de toda la población, incorporando música y danzas a las ceremonias procesionales, así como dramatizaciones de misterios y dogmas para atraer a los fieles.

La persistencia en el tiempo, que evidencian las tradiciones, genera la expectativa de celebrar con fervor los ceremoniales en los mismos espacios y con las mismas imágenes. Esto da lugar a extraordinarias manifestaciones colectivas, donde los participantes dejan de lado diferencias sociales, políticas o ideológicas, uniéndose en actos de fe y devoción. Esta expresión dinámica y vital de un pueblo se manifiesta en cada acto litúrgico y procesional, reflejando una sola fe y un sentimiento de identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agost, R. (1999). Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Ariel.
- Arias, F. (2006). El Proyecto de Investigación: Introducción a la Metodología Científica. 5ta edición. Ex Editorial.
- Corona, L. A., Hernández, M. F., Álvarez, Y. A., (2022). El objeto y el sujeto en la investigación científica. *MediSur*, 20(1), 166-168.
- Chaume, F. (2004). Cine y traducción. Cátedra.
- Chaume, F. (2012). Audiovisual Translation: Dubbing.
- Cordón, C. (2021). Traducción audiovisual y doblaje para el cine de animación: análisis de canciones de Frozen II en inglés y español [Trabajo de fin de grado, Universitat Jaume I].
- Delgado, F. et al. (2022). Análisis de la traducción de segmentos marcados culturalmente de la película Encanto en alemán, francés y español, Tesina, Concepción, Chile.
- Disney, C. (2017, October 27). Coco | Disney+. Disneyplus.com. <https://www.disneyplus.com/es-419/movies/coco/db9orsI5O4gC>
- Franco, J. (2010). Traducción Audiovisual: El Subtitulado.
- Franzon, J. (2008). Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*.
- Franzon, J. (2015). Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations. En T. Proto, P. Canettieri & G. Valenti (Eds.), *Text and Tune. On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse* (pp. 333-346). Peter Lang. (Varia Musicológica, Vol. 21).
- García, T. (2014). La importancia de la música para el desarrollo integral en la etapa infantil. Trabajo de Grado. Universidad de Cádiz.
- Guerrero, F., M., & Ojeda Vargas MC. (2017). Scenario approximation in phenomenological study in Mexico: experience report.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, M. (2010). Metodología de la investigación. 5ta Edición Editorial Mc GraW Hill
- Karam, T. (2005) Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. *Global Media Journal*, vol. 2, núm. 3. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México.
- Martí Ferriol, J. (2010). Cine independiente y traducción. Tiramant Lo Blanch.
- Mejía Navarrete, Julio (2011). Problemas centrales del análisis de datos cualitativos. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. N 1. Argentina
- Molina, L.; Hurtado Albir, A. (2001). Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. *Meta* 47 (4), 398-512.
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (4th ed.). Routledge.
- Nord, C. (2005). Loyalty and Fidelity in Specialized Translation.
- Ojeda De Muriel, N., Ortega, M., & Morillo, N. (n.d.). La fenomenología en el mundo investigativo. *Revista Internacional de Investigación y Formación Educativa (RIIFE-DUC)*, Escuela Normal Superior de Jalisco.
- Páez Pérez, V. y Bautista, S. (2000). Traducción y Comunicación. *Comunicación*, enero-junio, año/vol. 11, número 002, Instituto Tecnológico de Costa Rica.
- Radigales, J. (2008). La música en el cine. Barcelona: UOC.
- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (2013). *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos theory explained*. C. Nord (Trans.). Routledge.
- Vázquez Pastor, Sandra. (2015). La traducción audiovisual para el público infantil: Los dibujos animados [Trabajo final de grado]. Universidad Pontificia de Comillas Madrid.
- Vermeer, Hans J. (1989) *Skopos and Commission in Translational Action*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.