



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN E IDIOMAS  
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE IDIOMAS  
CARRERA DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN  
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**Análisis de la fidelidad de las traducciones del inglés al español de  
canciones cristianas, Trujillo-2015**

**AUTOR:**

**Vargas Sevillano, Lia Evangelina**

**ASESOR:**

**Dr. Sáenz Piedra, Jorge  
Lic. Crosby Bustamante, Lucia**

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

**Traductología**

**TRUJILLO – PERÚ**

**2015**

**PÁGINA DEL JURADO**

**Presidente:**

---

**Dr. SAENZ PIEDRA, JORGE**

**Secretaria:**

---

**Dra. AGUILAR CARRERA, ERIKA**

**Vocal:**

---

**LIC. CROSBY BUSTAMANTE, LUCIA**

## **DEDICATORIA**

A Dios, por haberme direccionado en todo momento, dándome sabiduría e inteligencia para poder concluir esta tesis con éxito.

A mi padres, por inculcarme desde pequeña principios que me ayudaron a perseverar y realizar un buen trabajo.

A Miss Crosby, por su compromiso, su dedicación y su paciencia al asistirme en el desarrollo de mi trabajo de investigación. Por haber creído en mi problema de investigación y por orientarme a lo largo de todo este proceso.

A la profesora Esperanza Serrano, Directora del Coro de la Universidad César Vallejo (UCV), por haber aceptado ayudarme con el análisis de las canciones en todo tiempo, dando solución a las interrogantes que se presentaron a través de todo el proceso de desarrollo de la tesis.

Y a todas y cada una de las personas que influyeron, voluntaria o involuntariamente para que este trabajo hay sido posible

La autora

## **AGRADECIMIENTO**

A la UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO por permitir estudiar esta carrera profesional.

A mi asesor de tesis, el Dr. Sáenz Piedra, Jorge por brindarme sus conocimientos y por su orientación para realizar una buena investigación.

A todos mis profesores que aportaron importantes conocimientos a mi formación profesional.

La autora.

## **DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD**

Yo, Lia Evangelina con DNI N° 48342014, a efecto de cumplir con las disposiciones vigentes consideradas en el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo, Facultad de Educación e Idiomas, Escuela de idiomas, declaro bajo juramento que toda la documentación que acompaño es veraz y auténtica.

Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presenta en la presente tesis son auténticos y veraces.

En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información aportada por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas de la Universidad César Vallejo.

Trujillo, 02 de octubre de 2015

---

Lia Evangelina Vargas Sevillano

## **PRESENTACIÓN**

Señores Miembros de Jurado, presento ante ustedes la Tesis titulada “Análisis de la fidelidad de las traducciones del inglés al español de canciones cristianas”, con la finalidad de analizar el nivel de fidelidad que las traducciones en español contienen con respecto a sus versiones originales en inglés, en cumplimiento del Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo para obtener el Título Profesional de Licenciada en Traducción e Interpretación.

Esperando cumplir con los requisitos de aprobación.

La autora.

# INDICE

## Contenido

PÁGINA DEL JURADO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD

PRESENTACIÓN

ÍNDICE

RESUMEN

ABSTRACT

- I. INTRODUCCIÓN:
- II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN:
  - 2.1. Aproximación temática:
  - 2.2. Formulación del problema de investigación
  - 2.3. Justificación:
  - 2.4. Relevancia:
  - 2.5. Contribución:
  - 2.6. Objetivos:
    - 2.6.1. Objetivo General:
    - 2.6.2. Objetivos Específicos:
- III. MARCO METODOLOGÍCO:
  - 3.1. Metodología
    - 3.1.1. Tipo de estudio:
    - 3.1.2. Diseño:
  - 3.2. Escenario de estudio:
  - 3.3. Caracterización de sujetos:
  - 3.4. Plan de análisis o trayectoria metodológica
  - 3.5. Técnicas e Instrumentos de recolección de datos
    - Técnicas:
    - Instrumentos:
- IV. RESULTADOS
  - 4.1. Descripción de resultados
- V. DISCUSIÓN
  - 5.1. Aproximación al objeto de estudio
- VI. CONCLUSIONES
- VII. RECOMENDACIONES
- VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
- IX. ANEXOS
  - VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS
  - PARTITURAS EN INGLÉS
  - PARTITULAS EN ESPAÑOL

## RESUMEN

La presente investigación se realizó con el objetivo de determinar el nivel de fidelidad de 5 traducciones del inglés al español de canciones cristianas que fueron escogidas aleatoriamente. Para determinar el nivel de fidelidad de una canción se debe conseguir que los 5 factores propuestos por Low (Cantabilidad, ritmo, rima, sentido y naturalidad) se encuentren en equilibrio o se deben priorizar según el objetivo final de la traducción. Dado que esta investigación está enfocada a analizar traducciones de canciones cristianas para ser cantadas, se escogió la cantabilidad, sentido y naturalidad como prioridad. Es por eso que se diseñó fichas de registro para determinar primero el nivel de fidelidad de cada dimensión de las canciones cristianas para finalmente ubicar los resultados obtenidos en una guía de observación determinando así el nivel de fidelidad de las canciones. Es factible resaltar que la técnica más empleada para traducir canciones es la creación discursiva. Por otro lado, se puede afirmar que para analizar una traducción cantada debe recurrirse a códigos musicales y no a un análisis literario.

**Palabras Claves:** Traducción cantada, nivel de fidelidad, cantabilidad, sentido, naturalidad, técnica de traducción.



## ABSTRACT

The main goal of this research is to determine the degree of faithfulness of 5 translations from English into Spanish of Christian songs that were selected at random. In order to determine the degree of faithfulness of a song the 5 factors (singability, sense, naturalness, rhythm, rhyme) proposed by Low should be achieved or some of them should be prioritized according to the final translation goal. Because this research is focused on the analysis of the translations of Christian songs to be sung, singability, sense and naturalness were prioritized. Registration forms were thus designed in order to determine first the degree of faithfulness for each dimension of the translations. Finally, these results were placed in an observation chart showing the degree of faithfulness of the translations. It is fair to highlight that discursive creation was the most used technique. On the other hand, we can say that to analyze a translation to be sung, musical codes must be used rather than a literary analysis.

**Keywords:** Translation to be sung, degree of faithfulness, singability, sense, naturalness, translation technique.

## **I. Introducción:**

La traducción ha estado presente en nuestra vida desde hace varios años ya que desde siempre el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse. Cuando se comenzaron a realizar estudios en este campo, fueron apareciendo nuevos conceptos y necesidades de traducción. Una de estas necesidades de traducción es la traducción de canciones o traducción musical. Este campo abarca algunas modalidades de la traducción audiovisual como el subtitulado y doblaje específicamente en películas. Sin embargo existe otra modalidad que poco a poco comienza a tener cada vez más relevancia, “La traducción de canciones para ser cantadas” o “traducción cantada”. Que empezó principalmente en óperas antiguas y posteriormente en musicales. Durante el proceso de traducción de una canción los autores se dieron cuenta que traducir una canción no significa cambiar palabras de un idioma a otro de forma literal, sino ideas, que van acompañadas de una serie de parámetros musicales que hacen de esta modalidad todo un reto para el traductor.

Existen relativamente pocos estudios sobre la traducción de los textos musicales, en comparación con la de otros géneros textuales, y casi todos ellos son recientes y ahondan poco en un tema que puede resultar ambiguo y subjetivo, y que depende tanto de la cultura como la música misma. Por eso, resulta difícil analizar si la traducción de un texto musical es correcta o adecuada, o no lo es, aunque existen una serie de directrices que, si bien no se cumplen siempre, constituyen un buen punto de partida para evaluar las traducciones de las canciones.

Esta investigación está destinada a determinar el nivel de fidelidad de la traducción del inglés al español de las canciones cristianas. Las canciones elegidas para este estudio fueron seleccionadas aleatoriamente de acuerdo a la necesidad de la investigación.

Los siguientes estudios son antecedentes que ayudaron con la presente investigación:

Costa (2015):

Investigación titulada “*La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Horas de Aventura*”. Este trabajo contiene un análisis de las traducciones producidas para el doblaje de las canciones de las primeras tres temporadas de la serie Hora de Aventuras. Se centra principalmente en cómo se han solucionado los posibles problemas de traducción que aparecieron, cómo se ha producido la adaptación de la traducción al ritmo impuesto por la canción original, cómo se ha adaptado el registro al público objetivo y si se han tenido en cuenta las imágenes que se muestran y las características propias de cada una de estas canciones.

La autora llegó a las siguientes conclusiones, que la alteración por exceso es la técnica que más se repite en cuanto a la métrica, con sesenta y seis casos, seguida del mimetismo, con cuarenta y siete. La alteración por defecto solamente presenta diecisiete casos. En cuanto a las técnicas de traducción en la segunda temporada, sostiene que la creación discursiva es la que más se ha utilizado, en un total de cincuenta y seis ocasiones. Sin embargo, en esa temporada sí que se utiliza con bastante frecuencia otras técnicas como la compresión, con diecinueve casos, la traducción literal, con dieciocho, o la variación, con doce. El resto de técnicas, de nuevo muy variadas, se utilizan de forma ocasional, y por tanto no las nombraremos individualmente (Costa, 2015, pp. 373-399).

García (2013):

Investigación titulada “*El teatro musical: ¿Traducción o adaptación?*”. En este trabajo se realizó un análisis de las reflexiones de diversos autores para extraer conclusiones que pretenden dejar claras las diferencias entre traducción y adaptación en el teatro musical. Algunos de los otros temas que trato son: las características que ha de tener un traductor que trabaje en este ámbito, las dificultades a las que se enfrenta y las estrategias para resolver esas dificultades. Se llegó a las siguientes conclusiones, que la traducción realizada por Artime es una buena traducción. De acuerdo con la propuesta de Low (2003), la obra consigue transmitir el mismo mensaje que el original

y de una forma similar (fidelidad), preserva, en algunos casos, la rima del texto de partida; en otros presenta rimas nuevas que hacen las canciones más cantables y pegadizas (rima). No cabe ninguna duda de que el texto es cantable y que contiene un vocabulario fácil para el espectador y para el cantante, puesto que ya se ha llevado a cabo la puesta en escena (“cantabilidad”). Y, por último, el lenguaje utilizado es un lenguaje primordialmente natural. Las construcciones gramaticales suelen ser cortas y casi siempre se estructuran del siguiente modo: sujeto + verbo + complementos, construcción a la que los españoles estamos acostumbrados (naturalidad). Lo cierto es que, en algunos fragmentos, se puede ver cómo el traductor ha privilegiado más unos criterios que otros (García, 2013, pp.1-3, 39 y 40).

Hooper (2012):

*Investigación titulada “La subtitulación de las canciones en el cine: análisis de los subtítulos de la versión en DVD de la película Los Miserables”.* El propósito de este trabajo es analizar un texto audiovisual rico en canciones traducidas y subtituladas al español y comprobar si dichos subtítulos se adaptan tanto a las convenciones de la subtitulación como a las de la traducción de canciones. Para ello, el texto seleccionado ha sido el DVD de la película Los Miserables, 2012.

Después del análisis el autor llegó a las siguientes conclusiones:

La concordancia del ritmo de cantidad, o número de sílabas, entre la versión original y la traducida varía a lo largo de la obra. En la mayoría de las canciones, el número de versos que tienen más sílabas en la versión traducida que en la versión en inglés es inferior al 50%. Solamente en cinco de las canciones se supera este porcentaje y todas ellas, exceptuando la primera (Look Down), son canciones muy cortas, lo que explica un porcentaje más alto, ya que las discrepancias destacan mucho más. Por ello, aunque ninguna de las canciones tiene una concordancia de sílabas perfecta (el porcentaje más bajo lo ostenta la pieza número 26, One Day More, con solamente un 3,5 % de versos con sílabas de más), podría afirmarse que, al traducir la obra, el ritmo de cantidad ha sido una de las

prioridades. Sin embargo, estas cifras seguirían siendo insuficientes para considerar que dichos versos traducidos poseen una buena cantabilidad, que requeriría un porcentaje medio muchísimo menor, por lo que probablemente no servirían para realizar un doblaje de las canciones (Hooper, 2012, pp.17-23).

Martínez y Gonzáles (2009):

Investigación titulada *“La traducción de canciones: Análisis de dos Casos”*

En este artículo se analiza las dificultades que surgen en la traducción de una canción, estudiando en particular el caso de dos canciones traducidas, respectivamente, del francés al español y del español al francés.

Los autores llegaron a las siguientes conclusiones, que el análisis de los casos estudiados ha permitido averiguar que en la traducción no siempre prevalece el sentido lingüístico, o bien, la adecuación melódica; las adaptaciones de la letra y de la melodía dependen, asimismo, del género de la canción, así como de los estilos del traductor y del intérprete. En este sentido, no se puede pasar por alto que la canción popular es, además de un objeto artístico, un objeto de consumo y un vehículo comercial de gran valor. No obstante, por encima de este valor del mercado, la canción es un discurso cultural de gran utilidad que nos permite compartir diferentes tradiciones y visiones del mundo a través de una adaptación musical y cultural, en la que no se establece, generalmente, un mero calco, sino, como lo hemos visto aquí, una adaptación que considera, implícitamente, los parámetros culturales de la lengua de llegada, así como el gusto poético y musical de la sociedad a la que la traducción está destinada. (Martínez y Gonzáles, 2009, pp. 1-16)

Andersson y Ulvaeus (2009):

Investigación titulada *“Translating song lyrics a study of the translation of the three musicals”*. El principal objetivo de este estudio es entender el proceso de traducción en la traducción de letras de canciones a través del estudio de 12 letras de canciones de los musicales CHESS, MAMMA MIA! Y Kristina

från Duvemåla. Se compara el texto original con el texto meta, teniendo en cuenta el número de palabras, sílabas vs. palabras, traducción palabra por palabra, adicciones/ omisiones, metáforas, rimas, reconocimiento del texto, parafraseo y si hay alguna palabra que no se pueda traducir al inglés, mantenerla en Sueco.

Después del análisis los autores llegaron a las siguientes conclusiones:

La estrategia de traducción de usar parafraseo (expresar algo escrito en otras palabras) fue la estrategia de traducción más usada cuando se traduce la letra de una canción. También, traducir la letra de canciones requiere que el traductor musical tenga buenas habilidades de asociación, un amplio vocabulario y que juegue muy bien con las palabras. Teniendo en cuenta los resultados se puede decir que la 'traducción' debe ser evitada en cuanto a transferir las letras de las canciones de un musical a otro en un idioma diferente. Las palabras aptas para este proceso probablemente serían 'la distribución del texto' o 'interpretación'. (Anderson y Ulvaeus, 2009, pp.4, 5, 27-29).

Cotes (2004):

Investigación titulada "*Traducción de canciones: Grease*". En este artículo se analizan los problemas que presenta la traducción de canciones para ser cantadas, en concreto el musical de Grease. Se discuten también las distintas posiciones de los lingüistas que han estudiado el tema y se justifica por qué la canción no puede traducirse como poesía y que la rima poética no puede aplicarse a la canción. En la traducción de la canción todas las sílabas cuentan y es la música la que impone la rima y la acentuación de las sílabas. Se presentan también distintos métodos de traducción (introducción, eliminación y ligado de sílabas) que pueden facilitar la labor del traductor. Se estudia detalladamente una canción y sus partituras y se presentan los problemas a los que realmente se enfrenta el traductor en la traducción de canciones.

El autor llegó a las siguientes conclusiones, que la traducción de la canción no se puede considerar como un caso de traducción métrica ni como un caso aislado de traducción no-métrica. En la traducción métrica el traductor

ha de tener en cuenta factores como la rima y el número de sílabas y jugar con las reglas de la métrica española. En la canción los condicionantes son distintos y una traducción métrica llevaría a una canción imposible de cantar. La distinción entre versos oxítonos, paroxítonos y preparoxítonos que se hace en métrica no puede aplicarse a la canción porque en la canción todas las sílabas cuentan (Cotes, 2004, pp. 77-86).

Para poder empezar con el análisis es indispensable revisar los primeros conceptos de lo que respecta a traducción de canciones, aunque los estudios no son muchos, cada uno de los aspectos que brindan los autores son imprescindible para llevar a cabo esta investigación. A partir de ahí se desligarán teorías que resultan relevantes para el campo de la traducción cantada.

Siguiendo a Dinda Gorlée (2005, citado en Kaindl 2005), manifiesta que:

Se puede denominar traducción cantada a la traducción realizada dentro del arte híbrido de la musicopoética, que busca armonizar los dos medios artísticos presentes en ella, música y lenguaje, con el fin de su representación cantada. Se trata, por tanto y a diferencia de la traducción para sobretitulación, de una traducción dirigida y enfocada en último término a su transmisión cantada, no a través del medio escrito, pese a que se fije a través de la escritura, al igual que la partitura se fija en un medio escrito que es sólo una herramienta puesta al servicio de su fin último, que es su representación sonora (Kaindl, 2005, p. 198).

Bosseaux (2011) dedica a la traducción de las canciones un capítulo en el manual de traducción *Manual de estudios de traducción de Oxford*, que recoge la evolución del trabajo teórico de los autores que han abordado la materia a partir de otras especialidades, pues menciona que:

El estudio de la traducción de canciones se basa en los análisis de la traducción literaria, traducción de la poesía, la traducción para el escenario y traducción para la pantalla. Además los primeros enfoques teóricos sobre el análisis y la práctica de la traducción musical, formulados en los años 80, se basan en enfoques semióticos, y se refiere a ellos como enfoques

holísticos con elemento sociocultural. En la década de 1990, se enfatizó más en el estudio de la traducción musical, especialmente sobre la ópera, y estos enfoques holísticos se centraron en la teoría de que el texto y la música deben tratarse Como una solo identidad indivisible. Ya en el siglo XXI, otros autores, como Franzon y Low avanzaron en la concreción de estas teorías, proponiendo análisis de corte funcionalista (teoría del skopos) y los criterios para una buena «interpretabilidad» o «cantabilidad» de las canciones traducidas. (Bosseuax, 2011, pp. 343-372).

El concepto de cantabilidad, es desde entonces clave en los estudios sobre traducción musical. Apter (1985) explica que:

En cualquier idioma, el ritmo está conformado por el acento y la carga (el tiempo que tardamos en decir una sílaba en el habla normal) y que mientras que la música a veces deforma los ritmos del lenguaje, a menudo los sigue. Por tanto, un traductor que traduzca « un ritmo muy diferente al de su propio idioma puede tener problemas para encontrar una línea de sonido natural (p. 18).

Apter (1985) también habla sobre la rima como:

Una de las mayores dificultades a la hora de traducir, pero indica que no es necesario conseguir una equivalencia perfecta e individual con la rima del texto original, es decir, la rima de los versos en la lengua meta no tiene por qué conservar el patrón que poseía en la lengua original, sino que puede adecuarse a las necesidades del texto meta y del traductor, valiéndose, por ejemplo, de la rima asonante y otros recursos estilísticos para crear patrones de estrofas reconocibles (p. 23).

Por su parte, Golomb (2005) considera que:

El texto de una canción, tanto original como traducida, depende completamente de la música a la que acompaña y que es su razón de ser. La traducción de canciones es adecuada si se logra hacer que el significado (el componente semántico) del texto original sea lo más fiel posible, mientras que lo que lo hace sonar como "natural" sea posible (en términos de patrón de acentuación, de estructura rítmica, e incluso sonido) al momento de



sincronizar con la música del texto de origen

En caso de tener que elegir enfatiza que, la música tiene prioridad en cualquier conflicto y que, por lo tanto, se permiten inconsistencias rítmicas, como el uso opcional de contracciones, oscilando entre el contar y no tener en cuenta ciertas sílabas átonas, la manipulación de la sintaxis, la repetición y el orden de la palabra y la frase. En cualquier caso, se permite una gran flexibilidad si los cambios contribuyen a mejorar la cantabilidad del resultado final (Golomb, 2005, pp. 17-23).

### **Relación con la traducción subordinada y la traducción poética**

Cabe destacar que muchos autores consideran la traducción de canciones como un tipo de traducción subordinada.

Chaume (2013, citado en Brugué, 2013), explica que “la traducción subordinada está sujeta y vinculada a las imágenes, algo que los traductores deben tener en cuenta para producir una traducción coherente con dichas imágenes, sin olvidar otros aspectos como el significado, el espacio o el tiempo” (p. 123)

Por otro lado, Pérez Álvarez (2001, citado en Brugué, 2013) el cual a su vez explica que:

La traducción de canciones como traducción subordinada porque intervienen otros códigos además del lingüístico, como las imágenes o la música, de forma que la traducción depende en gran medida de estos códigos y, por lo tanto, queda condicionada en mayor o menor medida (p. 131)

Además, podemos encontrar distintos traductólogos que consideran la traducción de canciones muy cercana a la traducción poética.

Pérez Álvarez (2001, citado por Brugué, 2013) considera que “la traducción de canciones es una de las tareas más difíciles con las que se puede encontrar un traductor precisamente por su proximidad con este segundo tipo de traducción” (p. 142).

Cotes (2005), manifiesta que “estos dos tipos de traducciones, la de canciones y la poética, son tan próximas porque en ambas se deben tener en cuenta factores

como la rima, el ritmo o el número de sílabas” (p. 78).

Por su parte, Peter Low (2003), afirma que:

Por un lado, hay motivos para comparar la traducción poética con la de canciones, al igual que para compararla con otras como la teatral o la de comics, puesto que comparten ciertas dificultades específicas; no obstante, la traducción que nos ocupa tiene dificultades propias no comparables con las de los otros tipos que se deben tener en cuenta como, por ejemplo, las notas o los ritmos de la música (Peter Low, 2003, p. 180).

Según Cotes (2004):

La traducción de la canción no constituye un caso aislado dentro de la tipología de las traducciones poéticas: las soluciones rítmicas son las mismas que para la poesía escrita. Pero la traducción de las canciones para ser cantadas con la misma música (poesía cantada) constituye un caso singular, que no se puede insertar en la traducción no-métrica.

Los versos cantados no se miden según los criterios de la métrica literaria sino según las reglas del código musical y ello se debe a diversas razones:

- *Los versos irregulares en métrica pueden convertirse en regulares con música y al contrario.* El ritmo musical impone su propio mecanismo de regularidad. Dos versos que son asosilábicos pueden durar el mismo número de tiempos musicales en una canción (porque la duración de las sílabas es diferente en cada verso). Por ejemplo: 2 negras + 4 corcheas ocupan 4 tiempos, 2 negras + 1 blanca ocupan 4 tiempos.

Dos versos asosilábicos pueden ser musicalmente isométricos.

- De forma contraria al punto anterior, los versos isosilábicos del texto pueden convertirse en asosilábicos una vez que se les pone música: los versos regulares también se someten a las reglas del solfeo y, así, el número de sílabas regulares en el texto puede ser irregular cuando se canta. Las sílabas de los versos regulares son «elásticas» cuando se cantan. Los tiempos (unidad de solfeo) se imponen a la sílaba (unidad prosódica).
- El lugar de los acentos también puede verse alterado por la música; las

notas musicales más intensas pueden no coincidir con el acento lingüístico. En ese caso son las notas fuertes las que se imponen al acento lingüístico de intensidad y pueden neutralizarlo o desplazarlo.

Lo que en la métrica tradicional se llama sístole y diástole, figuras de empleo poco frecuente en la poesía escrita o recitada, son más corrientes en la canción. La equivalencia prosódica que la métrica española hace entre versos oxítonos, paroxítonos y preparoxítonos no es aplicable a la canción; el número de notas no es el mismo y la equivalencia desaparece. En la canción todas las sílabas cuentan. Si se aplican estas observaciones a la traducción cantada (o cantable) podemos deducir que la noción de “mimetismo silábico” pasa a ser relativamente flexible en la canción, pasando de un mimetismo absoluto (más estricto aún que en la poesía escrita) a un mimetismo aproximativo. El traductor puede modificar el número de sílabas, así como la colocación de los acentos, sin producir versos libres, ya que la música restablece la regularidad (Cotes, 2004, p 78).

## **Teorías sobre la traducción de canciones**

### **El principio del pentatlón**

Low (2005) presenta un enfoque metodológico, denominado “*Principio del pentatlón (Pentathlon Principle)*” el cual propone cinco criterios para traducir una canción: cantabilidad (singability), sentido (sense), naturalidad (naturalness), ritmo (rhythm) y rima (Rhyme)” (pp. 191 y 192)

De acuerdo con Low (2005), menciona que:

El traductor de canciones es como un pentatleta, pues ambos se enfrentan a una serie de pruebas que deben superar. Debido a que el éxito en las pruebas se obtiene de manera global, tanto el traductor de canciones como el pentatleta deberán ser buenos en cada una de las pruebas, pero no tienen por qué ser los mejores en todas. Habrá algunas pruebas en las que se decida bajar un poco el nivel para así ahorrar energías y emplearlas a fondo en la próxima prueba. Así, debe hallarse un equilibrio entre ellos para que una traducción musical se considere adecuada. (Low, 2005, p. 200)

La cantabilidad es un concepto amplio, complejo y muy subjetivo, sobre el que muchos autores han discutido sin llegar a un consenso, y además la idea de «cantabilidad» varía en cada lengua, a causa de los ya mencionados patrones rítmicos del idioma.

Low (2005) asimismo enfatiza que:

Un texto cantable, debe funcionar eficazmente como un texto oral reproducido a la velocidad que es cantado. Además la cantabilidad es que en el texto de origen (TO) ciertas palabras se ponen de relieve a través de los medios musicales, palabras que el compositor decide enfatizar para otorgarles así más visibilidad. Dichas palabras marcadas deberían ser traducidas adecuadamente por equivalentes que ocuparan la misma posición musical: si no sucediera así, tanto el texto como la música quedarían afectados y la obra musical habría perdido gran parte de su esencia. Otro elemento importante que se debe tener presente con respecto a la cantabilidad es la manera en la que se acentúan las sílabas tanto en el TO como en el texto meta (TM). El lugar donde recae la fuerza en una canción es uno de los distintivos más característicos de su melodía y, por tanto, se debe mantener en la traducción. (Low, 2005, pp. 205- 2010)

Una de las primeras preocupaciones que experimenta todo el mundo al leer una traducción (ya se trate de una canción o de cualquier otro tipo de texto) es saber si conserva el sentido del original. Normalmente, el autor de una canción pretende, a través de la letra, transmitir un mensaje. Lo primero que tiene que hacer un traductor antes de ponerse manos a la obra, es tratar de comprender dicho mensaje para poder, más tarde, reproducirlo en su propia lengua.

El ritmo musical se puede definir como una secuencia de golpes fuertes y débiles. Un traductor de canciones está subordinado al número de sílabas del texto cantado y ha de respetar la duración de todas las notas y la posición en que las sílabas aparecen en la partitura y se asocian a las notas. Los cambios en la notación musical han de ser mínimos o inexistentes, para que el ritmo de la canción no se vea alterado y para que la traducción pueda ser cantada con el mismo ritmo que el original. Un buen traductor siempre ha de tener en cuenta la duración de las notas

(semicorcheas, corcheas, negras, blancas, redondas). Saber su duración le servirá para, en casos estrictamente necesarios, añadir o suprimir sílabas.

Según Low (2003), afirma que:

El mejor sitio para añadir una sílaba es un melisma, es decir, un grupo de notas sucesivas que sirven de adorno y que coinciden en una misma sílaba. El mejor sitio para suprimir una sílaba sería, por el contrario, una nota repetida. Ambas técnicas sirven para alterar el ritmo sin cambiar la melodía (p. 87).

Con respecto a la rima, Low (2005) “recuerda que es sólo un factor en juego y que el traductor puede optar por modificarla (pasar de consonante a asonante, desplazarla...) o incluso eliminarla si considera que pone en peligro otros criterios, como el significado (ibíd.: 96) o la fluidez” (p. 102).

Además Cotés (2005) manifiesta que:

La rima es un efecto auditivo importante a tener en cuenta por el traductor de poesía sin música, pero el traductor de canción no debe buscar una rima en su texto, sino adaptar el texto a la música que por sí misma impondrá una rima y un ritmo. La búsqueda de la rima lleva a menudo a una sintaxis complicada y a un uso de términos inapropiado (p. 78).

Por último en cuanto a naturalidad, para Low (2005), “El deber del traductor a la audiencia; [porque] el texto de la canción debe comunicarse de manera efectiva desde un inicio” (p. 107).

Como ya se ha mencionado antes la letra de una canción tiene que contener palabras sencillas y de fácil comprensión. De este modo, las palabras poco utilizadas en la vida cotidiana que posean dobles sentidos o que puedan provocar confusión han de ser evitadas. Cualquier cambio en el orden sintáctico, un cambio de registro indebido afectará a la naturalidad de la canción. El texto tiene que ser lo más ágil posible y ha de parecer que es un original y no una traducción de otra canción.

## **Teoría de Skopos**

Franzon (2008) amplía el concepto del «Principio del pentatlón de Low. Siguiendo el enfoque funcional de la teoría del skopos, Franzon diferencia tres funciones distintivas de un texto músico-verbal: “la función prosódica, la función poética y la función semántico-reflexiva, que se corresponden aproximadamente con las tres propiedades de las piezas musicales cantadas (música, letra e interpretación)” (p. 373).

Además Franzon (2008) argumenta que:

Para que un texto musical sea «cantable», debe cumplirse al menos una de estas tres funciones, a las que llama «las tres capas de la cantabilidad». Estas capas son opcionales. El requisito básico es la primera capa: debe existir una equivalencia prosódica, es decir, las palabras deben encajar en las notas para que la canción sea cantable (aunque pueden usarse melismas y otros recursos, como hemos visto anteriormente). En la música, la equivalencia prosódica se observa con la melodía y se corresponde, en el texto, con la métrica (número de sílabas, ritmo, acentos, etcétera)

La segunda capa es la equivalencia poética, que se observa en la estructura musical y se corresponde con la rima. Los patrones líricos deben mantenerse en la medida de lo posible. Los recursos estilísticos como paralelismos sintácticos, aliteraciones y onomatopeyas también contribuyen a la función poética de la rima.

Por último, la equivalencia semántico-reflexiva es el aspecto más sutil de la cantabilidad. Se observa en la expresividad de la música y el significado de las palabras que la acompañan, por ejemplo en una letra alegre que acompaña a música alegre. También encajan aquí las metáforas, la historia que se cuenta o el tono del texto. (Franzon, 2008, pp. 380- 399).

Tanto Low (2005) como Franzon (2008) consideran que en distintos tipos de textos musicales debería emplearse estrategias de traducción distintas y priorizar unos u otros criterios del “Principio del pentatlón”.

De esta forma, Low (2005) concluye que:

El traductor debe intentar “puntuar”, por así decirlo, cuanto más alto posible en cada uno de los criterios, y no centrarse únicamente en uno de ellos,

pues sólo mediante la combinación de todos ellos y sin olvidar la audiencia que recibirá la canción traducida se puede obtener realmente una buena de traducción (p.120).

Otra teoría interesante es la de Kaindl (2005, citado por Brugué, 2013):

Quien lamenta la poca atención que se le presta en ocasiones a los elementos no verbales a la hora de traducir canciones puesto que, afirma, para entender los cambios y manipulaciones que muchas veces se realizan en las canciones se debe realizar un análisis más profundo, en el que se tenga en cuenta un contexto social y cultural más amplio (p. 137).

### **Otras figuras implicadas en el proceso**

Comes & Arderiu (2010) introduce la figura del “letrista” donde menciona que:

Un especialista que no siempre es un traductor profesional al que se recurre para la traducción de las canciones, aunque el traductor encargado del resto de la traducción del producto sí que colabore en la traducción de alguna canción en concreto, como la de los ditties o fragmentos breves de canciones que no necesitan adaptación musical (Comes & Arderiu, 2010, p. 185).

Respecto a esta figura del letrista, Brugué (2013) añade que:

También es posible que los traductores se ocupen de realizar una traducción más literal de la canción antes de enviársela al letrista, quién será el encargado de adaptarla a la música (...) describe dos tipos de traducciones de canciones: las que puede traducir un traductor sin problemas y las que éste traduce de forma literal para enviárselas a un letrista; sin embargo, añade que no hace falta ser un especialista musical, sino que basta con tener un buen sentido del ritmo y conocimientos básicos sobre música para así captar los acentos y trasladarlos (Brugué, 2013, pp. 170-173).

Por su parte, Low (2003), asegura que:

Las personas más capacitadas para llevar a cabo la tarea de traducir canciones son los traductores competentes y bien formados,

preferiblemente nativos, siempre que éstos tengan acceso a buenos diccionarios de sinónimos o de rima y sean capaces de cantar la canción para comprobar su cantabilidad (Low, 2003, p. 98).

Además, Franzon (2008) añade que:

Más profesionales que a menudo se encargan de la traducción de canciones, entre ellos compositores, cantantes, especialistas en ópera y guionistas, e incluso comenta que el hecho de que este tipo de encargos vayan directamente al traductor es algo más bien poco frecuente (p. 373).

Por último, cabe destacar las declaraciones de la letrista María Ovelar en su entrevista con Brugué (2013), afirma que:

Realmente el contacto entre traductores y letristas es mínimo, y se reduce a cuestiones puntuales que se puedan presentar en cada uno de sus trabajos, lo cual, afirma, no debería ser así, puesto que sería mucho más enriquecedor para la obra si todas las personas implicadas en el proceso mantuvieran el contacto, aunque en condiciones de trabajo reales esto es difícil debido a que cada uno actúa en fases independientes del proceso (Brugué, 2013, p. 189).

## **Estrategias y técnicas de traducción**

Diversos autores presentan algunas estrategias de traducción específicas de la traducción de canciones, conjuntamente con una lista de técnicas de traducción que se pueden aplicar en este proceso.

De esta manera podemos entender como estrategia de traducción las soluciones que se pueden aplicar a nivel macrotextual, mientras que las técnicas de traducción son soluciones a nivel microtextual.

Estrategias de traducción:

Franzon (2008), propone cinco opciones entre las que el traductor puede escoger cuando aparece una canción en su encargo:

*No traducir la canción*, una decisión que se toma en muchos casos debido



a que el traductor no dispone de mucho tiempo, dejarla como en el original le otorga al producto doblado credibilidad, la letra de la canción realmente no es importante para el espectador y, por lo tanto, no es necesario que la entienda.

*Traducir la letra sin tener en cuenta la música*, estrategia por la cual el traductor se limita a producir una versión de la letra original en la lengua meta pero no tiene en cuenta cuestiones como la rima o la aliteración.

*Reescribir la letra de la canción por completo*, de forma que ésta no tenga nada que ver con la original, aunque sí con su música. En este caso, lo importante es, por lo tanto, transmitir la música.

*Traducir la letra y adaptar la música*, de forma que se alteran todos los componentes de la canción y, en ocasiones, será necesario realizar una nueva composición musical.

*Adaptar la traducción a la música original*, estrategia según la cual la música permanece intacta, y es la letra de la canción la que, después de traducirse, se adapta a ella. Se trata de la estrategia utilizada en nuestro estudio, y en general, la más empleada traducción de canciones para ser cantadas. (Franzon, 2008, pp. 376-389)

Lluís Comes I Arderiu (2010) menciona que:

Para tomar una decisión es importante conocer la intención del cliente primero. Para él, las posibilidades son tres: que las canciones se emitan en versión original, sin traducción; que se subtitulen; y que se doblen y el actor de doblaje o un cantante las cante en su versión doblada (p.187).

A nivel microtextual, hablaremos de dos tipos de técnicas que se ocupan de dos partes diferentes de las canciones: las sílabas (el ritmo, contenido) y significado de las letras.

Según Cortes (2004) hace un estudio de las primeras y establece cuatro métodos de traducción relacionados con códigos musicales:

*Mimetismo absoluto*. Es el único que respeta de forma estrictamente rigurosa la música: mismo número de sílabas y los acentos en el mismo

lugar. En un principio será la solución para la música «clásica» o «cultura», donde se respeta totalmente la partitura y la música.

*Mimetismo relativo.* Según este método, el número de sílabas es el mismo, pero se puede modificar el lugar de los acentos lingüísticos (salvo el último, ya que es el que da la medida de los versos). Esta modificación sobre el texto permite dos realizaciones orales diferentes, ya sea dependiendo de la música (alterando la intensidad de las notas afectadas), ya sea dependiendo de la fonología (cantando una sílaba átona como si fuese tónica o a la inversa, es decir, combinando la sístole y la diástole): a) La intensidad fonológica prima sobre la intensidad musical, las notas «fuertes» son reemplazadas por notas «piano» y a la inversa. Es decir, que la diferencia acentual de los textos ha producido una pequeña variación en la melodía. b) La música prima sobre la fonología (recurso a la sístole y a la diástole).

*Alteración silábica por exceso.* Esta técnica no altera la melodía, ni la intensidad de las notas, pero sí la duración y el número de sílabas. Ésta es probablemente la razón por la que no se usa en música «cultura» o «clásica» donde existe una rigurosa sacralización de la partitura. No obstante es un método corriente en la música «popular». Existen tres variantes de este procedimiento: a) La primera variante consiste en reemplazar una nota del original por dos (o más) notas de menor duración en la traducción. La adición de notas no afecta el ritmo, pero representa una ligera modificación de la melodía. b) La segunda variante consiste en añadir una nota (o más) en la traducción donde en el original hay un silencio, de forma que la estructura rítmica de la canción no se vea alterada. c) La tercera variante consiste en reemplazar una sílaba desdoblada (o-o) en el original por dos sílabas distintas en la traducción. Esta solución no exige modificación de la melodía.

*Alteración silábica por defecto.* Del mismo modo que el método anterior, este método se usa normalmente en la música «popular», donde la partitura no se considera un objeto sagrado. La traducción puede emplear menos sílabas que el original, basta con alargar o desdoblar una sílaba, de forma que «ocupe» dos (o más) notas, o basta con añadir silencios. Existen dos variantes de este método: a) primera variante consiste en desdoblar una nota para compensar la sílaba que falta sin alterar el ritmo. b) Segunda

variante consiste en «alargar» una nota para compensar la supresión de otra (provocada por la falta de una sílaba), sin alterar el ritmo (Cortes, 2004, p. 79)

Por último, en cuanto a técnicas relacionadas con el contenido y con problemas concretos de traducción, tomaremos como referencia aquellas propuestas por Ferriol (2010, citado por Costa, 2015) propone lo siguiente:

*Préstamo*: Incorporación de una palabra o expresión de una lengua a otra sin que sufra modificaciones, que puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (grafía adaptada a la lengua meta). Ejemplos: Karaoke (japonés) => Karaoke (Español), Penalty (Inglés) => Penalti (Español).

*Calco*: Traducción literal de una palabra o estructura extranjera. Puede ser léxico o estructural. Ejemplo: Football => Balompié.

*Traducción palabra por palabra o traducción literal*: Traducción que mantiene la gramática, orden y significado primario de todas las palabras del original y mantienen el mismo significado fuera de contexto, de forma que traducción y original tienen el mismo orden y coinciden en número. Ejemplo: Nothing is impossible => Nada es imposible

*Equivalente acuñado*: Utilización de un término o expresión reconocida como equivalente en la lengua meta, ya sea por diccionarios o por el uso lingüístico. Ejemplo: They are as like as two peas => Se parecen como dos gotas de agua.

*Reducción*: Supresión en el texto meta de alguna parte de la carga informativa o elemento informativo presente en el texto origen. Ejemplo: He failed to come => No vino

*Particularización*: Uso de un término más preciso o concreto, como un hipónimo. Ejemplo: Una cerveza => A pint, please.

*Generalización*: Uso de un término más general o neutro, como un hiperónimo. Ejemplo: A pint => una cerveza.

*Transposición*: Cambio en la categoría gramatical o la voz del verbo (de activa a pasiva o viceversa). Ejemplo: A medical student => Un estudiante de medicina (cambio de adjetivo a sustantivo).

*Descripción:* Reemplazo de un término o expresión por una explicación del mismo. Ejemplo: Scone => Panecillo individual de forma redonda típico en la cocina del Reino Unido. Está elaborado con harina de trigo, avena, mantequilla y levadura.

*Ampliación:* Adición de elementos lingüísticos que cumplen la función fáctica de la lengua, o elementos no relevantes informativamente, como adjetivos que designan cualidades obvias en la imagen. Ejemplo: “No pain, no gain, man”, Lance said. “Si no hay dolor no hay progreso” dijo Lance.

*Amplificación:* Introducción de precisiones no formuladas en el texto origen que cumplen una función metalingüística como paráfrasis explicativas.

Ejemplo: No way => De ninguna manera, Speak up! => ¡Hable más fuerte!.

*Modulación:* Cambio de punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen. Ejemplo: I have not heard from you => No he tenido noticias tuyas.

*Variación:* Cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono, estilo, dialecto, etc. Ejemplo: introducción o cambio del dialecto de los personajes en un texto.

*Substitución:* Cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Se utiliza sobre todo en doblaje.

*Adaptación:* Reemplazo de un elemento cultural por otro similar de la cultura receptora. Por ejemplo para algunas culturas un cuervo simboliza la muerte mientras que otras es la mariposa negra.

*Creación discursiva:* Es una técnica que reemplaza el texto A por una traducción totalmente distinta pero con una equivalencia implícita. Esta técnica es muy utilizada en los títulos de películas, donde la traducción al español tiende a ser mucho más descriptiva que el título original, obedeciendo a tendencias de marketing.

Ejemplo: El título de la película Rumble Fish y su traducción La ley de la Calle (Costa, pp. 22-24).

Estas son las técnicas que se utilizará para dar nombre a las soluciones que el traductor haya utilizado en cada uno de los problemas que se encontraron a nivel microtextual.

## II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN:

### 2.1. Aproximación temática:

#### Estudios relacionados:

Traducción para el doblaje de la serie: Hora de Aventura (COSTA HERNÁNDEZ, PAOLA, 2015)

El teatro musical: ¿Traducción musical o adaptación? (GARCÍA PAREDES, ALBA, 2013)

La subtitulación de las canciones en el cine: análisis de los de los subtítulos de la versión en DVD de la película *Los Miserables*. (HOOPER, TOM, 2012)

Traducción de letras de canciones. (ANDERSSON-Benny y ALVAEUS-Björn, 2009)

La Traducción de Canciones: Análisis de dos casos (MARTINEZ-BEATRICE Y GONZÁLEZ-RAÚL EDUARDO, 2009).

Traducción de canciones: Grease. (COTES RAMAL, MARIA DEL MAR, 2004)

#### Preguntas orientadoras:

¿Qué técnicas de traducción influyen en la traducción cantada?

¿Qué aspectos se deben tener en cuenta para determinar que una canción esta apta para ser cantarla?

¿Qué es lo que predomina más en la traducción musical, el significado o el ritmo?

### 2.2. Formulación del problema:

¿Cuál es el nivel de fidelidad de las traducciones del inglés al español de las canciones cristianas?

### 2.3. Justificación:

Teórica: la investigación llenará un vacío teórico. Ya que no existen muchos estudios relacionados a la traducción de canciones.

Metodológica: La investigación propone un nuevo método de análisis. Pues se realizará una comparación de canciones a través de partituras y fichas de registro.

Práctica: Pues con esta investigación se propondrá algunos arreglos a la población estudiada.

#### **2.4. Relevancia:**

La relevancia de esta investigación consiste en brindar un apoyo al traductor al momento de realizar una traducción de una canción para ser cantada, pues se darán a conocer los factores que se deben tomar en cuenta que no son comunes en otros tipos de traducción como el ritmo, número de sílabas, tonos, etc. aspectos, que son poco difundidos.

#### **2.5. Contribución:**

Este trabajo de investigación proporcionará nuevos alcances a lo que ya está establecido dentro de lo que es traducción de canciones porque se dará a conocer el perfil de un traductor musical y además cuales son los posibles pasos que debe seguir para realizar una buena traducción.

#### **2.6. Objetivos:**

##### **2.6.1. Objetivo General**

Determinar el nivel de fidelidad de las traducciones del inglés al español de canciones cristianas.

##### **2.6.2. Objetivos Específicos**

Determinar el nivel de fidelidad de las traducciones del inglés al español de las canciones cristianas en cuanto a cantabilidad, sentido y naturalidad.

Dar a conocer los factores que influyen en la traducción de canciones cristianas.

Dar a conocer las técnicas de traducción empleadas para la traducción de canciones.

## **2.7. Hipótesis:**

El nivel de fidelidad que existe entre la versión original de las canciones cristianas y sus traducciones del inglés al español no siempre es alto.

Trujillo-2015

## **III. MARCO METODOLÓGICO:**

### **3.1. Metodología**

#### **3.1.1. Tipo de estudio: Orientada**

Orientada a una comprensión, a un cambio de los establecido

#### **3.1.2. Diseño: Estudio de casos**

Porque está investigación busca el sentido desde las apariencias y llega a la esencia mediante la intuición, la reflexión sobre actos de la experiencia. Además, los datos de experiencia, el propio pensamiento, la intuición, reflexividad y juicio son las evidencias principales de esta investigación científica.

### **3.2. Escenario de estudio**

El escenario de estudio son las traducciones del inglés al español de canciones cristianas. Las traducciones están organizadas de la siguiente forma:

LET'S GO (versión original en inglés por Planetshakers)

Let's go (Traducción oficial en español por Luis Ángel Pesantes)

THE CREED (versión original en inglés por Hillsong)

El credo (Traducción oficial en español por Hillsong)

GOD'S NOT DEAD (versión original en inglés por New Boys)  
Dios no está muerto (Traducción realizada por volumen y revolución)  
Dios no está muerto (Traducción realizada por Aviva)  
Dios no está muerto (Traducción realizada por Twice)

### **3.3. Caracterización de sujetos**

LET'S GO- PLANETSHAKERS: La banda fue formada para la primera Conferencia Planetshakers en 1997, es una banda australiana de adoración cristiana, Planetshakers es un apasionado de ver generaciones de todo el mundo se unen juntos para adorar a Dios. En el 2014 lanzaron su primer álbum en español titulado "Nada es imposible", el cual contiene las versiones en español de sus canciones más representativas hasta ese año. La canción Let's go (canción seleccionada para el análisis de esta tesis) pertenece a su nuevo álbum Let's go lanzado en septiembre del 2015.

THE CREED- HILLSONG: Es un grupo cristiano australiano oriundo de Sydney, Australia, donde comenzaron a hacer música en 1983, en la Iglesia Hillsong. Durante estos años, han lanzado 23 álbumes con mirada de sellos discográficos, y once de ellos se han registrado en el ranking de la revista Billboard. Hillsong podría ser catalogada como la banda con más experiencia en lo respecta a Traducción de canciones para ser cantadas.

GOD'S NOT DEAD-NEW BOYS: Es una banda de rock cristiano fundada en 1985 en Queensland, Australia. Ha grabado más de 16 álbumes de estudio, seis de los cuales fueron certificados como oro. Ha sido condecorada y nominados en varias premiaciones musicales tales como los GMA Dove Awards y los Premios Grammy.



DIOS NO ESTÁ MUERTO-TWICE: Es un grupo cristiano pertenecientes a la Iglesia Cristiana Agua Viva en Lima. Esta banda es conocida en el ámbito cristiano por realizar covers de canciones cristianas principalmente de Hillsong.

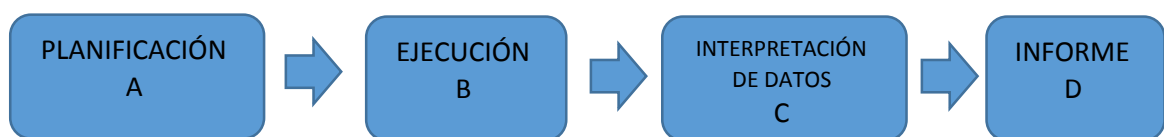
AVIVA: Banda cristiana

VOLUMEN Y REVOLUCIÓN: Banda cristiana

Como se puede ver en la información antes proporcionada, los únicos que poseen experiencia en traducción de canciones son Hillsong, Planetshakers y Twice mientras que "AVIVA" y la banda "VOLUMEN Y REVOLUCIÓN" dieron el primer paso con la traducción de la canción *GOD'S NOT DEAD - NEW BOYS*, canción principal de la película *GOD'S NOT DEAD*, lanzada el 21 de marzo del 2014 en Estados Unidos. Estas características contribuyen a que exista una gran variedad de diferencias en las traducciones proporcionadas por cada grupo.

### 3.4. Trayectoria metodológica

El ciclo y proceso que seguirá esta investigación es el siguiente:



A partir del esquema, el estudio tendrá el siguiente proceso metodológico:

Determinación del diseño de la investigación. (A)

Determinación y selección de técnicas e instrumentos. (A)

Selección de las canciones. (A)

Análisis de la traducción de las canciones. (B)

Aplicación de la encuesta (B)

Interpretación de la información obtenida. (C)

Elaboración del informe. (D)

### **3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

#### **Técnica:**

Análisis de documentos (análisis de canciones)

Encuesta

#### **Instrumentos:**

Ficha de registro 1: Determinar la cantabilidad

Ficha de registro 2: Determinar el sentido

Cuestionario para determinar la naturalidad y sentido

Guía de observación para determinar el nivel de fidelidad.

### **3.6. Tratamiento de la información**

Para determinar el nivel de fidelidad de una canción se debe conseguir que los 5 factores propuestos por Low (Cantabilidad, ritmo, rima, sentido y naturalidad) se encuentren en equilibrio o algunos sean priorizados considerando el objetivo final de las canciones. Dado que este estudio está enfocado a analizar traducciones de canciones cristianas para ser cantadas, se ha escogido la cantabilidad, sentido y naturalidad como prioridad.

Es por eso que antes de determinar el nivel de fidelidad de las 5 canciones se analizó el nivel de cantabilidad, significado y naturalidad de cada una.

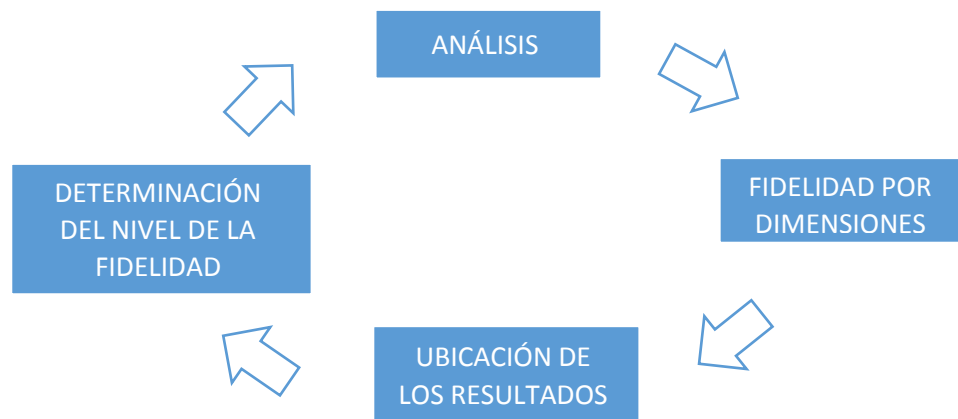
Para determinar la cantabilidad, se analizó las canciones a través sus partituras originales en inglés, y posteriormente se comparó con la versión traducida y así se pudo evaluar, si ambas canciones conservaban el mismo ritmo y si la distribución de acentos era la misma. Por otro lado se pudo observar la técnica de traducción empleada.

Para determinar el sentido se analizó cada canción a través de una ficha de registro que nos indicó si la canción traducida conservaba la idea de la canción original o no. Y también se observó la técnica de traducción empleada.

Para determinar la naturalidad, se aplicó una encuesta tanto al Coro de la Universidad César Vallejo como al Ministerio de Alabanza de la Iglesia del Nazareno Avivamiento y Fuego de Trujillo- Perú, para poder determinar qué tan natural es la traducción ante los ojos de las personas. Esta encuesta también sirvió para corroborar si las personas que escuchan la traducción pueden recibir el mensaje que la canción original busca transmitir.

Finalmente, los resultados obtenidos por cada dimensión (cantabilidad, sentido y naturalidad) fueron ubicados en una guía de observación para determinar el nivel de fidelidad de la traducción.

### 3.7. Mapeamiento



**ANÁLISIS:** Se analizó cada una de las canciones propuestas en cuanto a cantabilidad, sentido y naturalidad.

**FIDELIDAD POR DIMENSIONES:** Una vez realizado el análisis se pudo determinar el nivel de fidelidad por dimensión (cantabilidad, sentido, naturalidad) de cada una de las canciones.

**UBICACIÓN DE LOS RESULTADOS:** Se ubicaron los resultados obtenidos en el paso anterior en una guía de observación.

**DETERMINACIÓN DEL NIVEL DE FIDELIDAD:** Finalmente, se determinó el grado de fidelidad de cada canción.

### 3.8. Rigor científico

CREDIBILIDAD: Está investigación se realizó teniendo en cuenta el valor de la verdad. Existe veracidad entre los datos obtenidos y la realidad.

APLICABILIDAD: Los alcances obtenidos en esta investigación no sólo pueden aplicarse a la traducción de canciones para ser cantadas del contexto cristiano, sino a la traducción de canciones para ser cantadas de forma general.

CONFIRMABILIDAD: La investigación siguió los resultados obtenidos en investigaciones que precedieron a esta. Por lo que existen resultados similares o que se relacionen entre sí.

NEUTRALIDAD: Esta investigación se ajustó únicamente a los resultados obtenidos en la investigación, por lo que no se modificará ningún resultado por conveniencia.

### 3.9. Aspectos éticos

El respeto por la propiedad intelectual: En ésta investigación se mencionó a los autores que aportaron los primeros alcances para la realización de este proyecto.

El respeto por las convicciones, religiosas y morales: En esta investigación se tuvo en cuenta los distintos puntos de vista de acuerdo a los diferentes puntos de vista religiosos y morales.

## IV. RESULTADOS

### 1.1. Descripción de resultados

1. Nivel de fidelidad de la canción Let's go, traducida por Luis Ángel Pesantes en el 2015

INFORMACIÓN	CATEGORÍA	CODIFICACIÓN	SEGMENTO
Traducción 1: Let's go- Luis Angel Pesantes (2015)	Cantabilidad	CANT	Conserva el mismo ritmo
			Misma distribución de acentos
			Técnica de traducción
	Sentido	SENT	Trasmite la misma idea
			Técnica de traducción

### CANTABILIDAD:

Como se puede observar en la traducción proporcionada por Luis Ángel Pesantes en el 2015, la técnica más utilizada para traducir música fue Mimetismo absoluto con 14, además también se encontraron 8 casos de Alteración silábica por exceso, 3 casos de Alteración silábica por defecto y solo un caso de Mimetismo relativo que lo encontramos en el verso 23, en la palabra “caminaré” donde se enfatiza la sílaba “mi” en lugar de la sílaba “ré”, se puede observar como el acento musical desplaza al acento lingüístico.

Por otro lado podemos ver que esta traducción conserva el ritmo y la misma distribución de acentos de la versión original. Sumando este resultado a la técnica que predomina (Mimetismo absoluto), que sabemos que es la más fiel en traducción musical, se puede decir que esta canción posee un alto grado de fidelidad en cuanto a cantabilidad.

FICHA DE REGISTRO PARA DETERMINAR EL SENTIDO				
N° DE VERSOS	LET'S GO- PLANETSHAKERS	LET'S GO- LUIS ÁNGEL PESANTES	TRANSMITE LA MISMA IDEA	TECNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
1	Shadows of my yesterday	Mi pasado dejaré	NO	Creación discursiva
2	Clouded up m faith to pray	En tu nombre venceré	NO	Creación discursiva
3	But you blew it all away	Hoy mi vida te daré	NO	Creación discursiva
4	The voice tried to pull me down	Tus promesas hacia mi	NO	Creación discursiva
5	And bury me into the ground	Me ayudan a vivir	NO	Creación discursiva
6	But you made the greater sound	Siempre confiaré en ti, Jesús	NO	Creación discursiva
7	And now, I hear You calling me	Y hoy puedo escuchar tu voz.	SI	Traducción literal

### SENTIDO

Como se puede apreciar en la ficha anterior la técnica de traducción que predominó en esta canción fue creación discursiva aplicada a 18 versos.

Podemos observar también que se trata de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original (19 versos) pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés. Por otro lado después de aplicar la encuesta se puede afirmar que el mensaje logra llegar al público. Por estas razones se puede concluir que esta traducción posee un grado medio de fidelidad en cuanto a sentido.

### NATURALIDAD

Después de haber aplicado la encuesta al Ministerio de Alabanza de la iglesia del Nazareno Avivamiento y Fuego de Trujillo, se puede afirmar que la mayoría (13 personas) considera que esta canción no

posee palabras de están fuera del contexto cristiano provocando malos entendidos y/o confusión. De la misma forma se considera que esta traducción no posee palabras que resultan forzadas para entrar en la rítmica de la canción. Por el contrario, se afirma que la traducción posee palabras sencillas y de fácil comprensión para el contexto cristiano. Finalmente la mayoría considera que esta canción es natural (11 personas) y solo una minoría (5 personas) considera que es poco forzada. Por lo que se puede afirmar que esta canción posee un alto grado de naturalidad ya que tiene una buena aceptación del público.

## NIVEL DE FIDELIDAD

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA DETERMINAR LA FIDELIDAD DE LA CANCIÓN LET'S GO- LUIS ÁNGEL PESANTES (2015)				
	1	2	3	TOTAL
<b>Cantabilidad</b>	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que no ocupan la misma posición musical.	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan mas o menos la posición musical	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan la misma posición musical.	3
<b>Naturalidad</b>	La audiencia considera que el texto meta suena forzado	La audiencia considera que el texto meta suena poco forzado	La audiencia considera que el texto meta suena natural.	3
<b>Significado</b>	El texto meta no transmite el mensaje original del texto de llegada.	El texto meta transmite el mensaje original del texto con ciertas desviaciones	El texto meta transmite el mensaje original del texto de llegada.	2
				8

4-6= Medio
7-9=Alto

Después de haber ubicado los diferentes niveles por dimensión, podemos decir que esta traducción posee un alto grado de fidelidad.

## 2. Nivel de fidelidad de la canción el Credo traducida por Hillsong en el 2014

INFORMACIÓN	CATEGORÍA	CODIFICACIÓN	SEGMENTO
<b>Traducción 2: El Credo- Hillsong (2014)</b>	Cantabilidad	CANT	Conserva el mismo ritmo
			Misma distribución de acentos
			Técnica de traducción
	Sentido	SENT	Trasmite la misma idea
			Técnica de traducción
			Traducción natural

#### CANTABILIDAD:

Se puede observar que en la traducción proporcionada por Hillsong en el 2014, la técnica más utilizada para traducir música fue Mimetismo absoluto con 19 versos, también se encontraron 7 casos de Alteración silábica por exceso, 3 casos de Alteración silábica por defecto y 3 casos de Mimetismo relativo en la palabra: “tres” en el verso 10, puesto que esta palabra en el habla común no se enfatiza, “Espíritu santo” en el verso 9, ya que en la canción se enfatiza la sílaba “ri” (acento musical) y no sobre “pi” (acento lingüístico). Al igual que “resucitaremos” en el verso 28, donde el acento recae sobre la sílaba “ta” (acento musical) y no sobre “re” (acento lingüístico).

Por otro lado podemos ver que esta traducción conserva el ritmo y la misma distribución de acentos de la versión original. Sumando este resultado a la técnica que predomina (Mimetismo absoluto), que sabemos que es la más fiel en traducción musical, se puede decir que esta canción posee un alto grado de fidelidad en cuanto a cantabilidad.



FICHA DE REGISTRO PARA DETERMINAR EL SENTIDO				
N.º DE VERSOS	THE CREED- HILLSONG	EL CREDO - HILLSONG	TRANSMITE LA MISMA IDEA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
1	Our father everlasting	Mi Dios y padre eterno	SI	Ampliación
2	The all creating one	Autor de la creación	SI	Descriptiva
3	God almighty	Poderoso	SI	Reducción
4	Through your Holy Spirit	Tu Espíritu intervino	NO	Adaptación
5	Conceiving Christ the son	El verbo se encarnó	SI	Transposición
6	Jesus our Saviour	Cristo, tú, salvas	SI	Creación discursiva
7	I believe in God our father	Creo en nuestro Dios el Padre	SI	Traducción literal
8	I believe in Christ the son	y en su hijo Cristo el Rey	SI	Traducción literal
9	I believe in the Holy Spirit	Creo en el Espíritu Santo	SI	Traducción literal
10	Our God is three in one	Dios tres en uno es	SI	Traducción literal
11	I believe in the resurrection	Creo que resucitaste	NO	Creación discursiva
12	That we will rise again	Que nos levantarás	SI	Reducción
13	for I believe, in the name of Jesus	Creo en el nombre de Jesucristo	SI	Reducción
14	Our judge and our defender	Mi juez y mi abogado	SI	Particularización
15	Suffered and Crucified	sufriste en la cruz	SI	Creación discursiva
16	Forgiveness is in you	me has perdonado	NO	Creación discursiva
17	Descended into darkness	bajaste a las tinieblas	SI	Traducción literal
18	You rose in glorious life	y en gloria y poder	NO	Creación discursiva
19	forever seated high	te levantaste	NO	Creación discursiva
20	I believe in you	Creo en ti, Jesús	SI	Ampliación
21	I believe you rose again	Creo que tú, vivo estás	NO	Creación discursiva
22	I believe that Jesus Christ is Lord	Creo que Jesús es el Señor	SI	Traducción literal
23	I believe in God our father	Creo en nuestro Dios el Padre	SI	Traducción literal
24	I believe in Christ the son	y en su hijo Cristo el Rey	SI	Traducción literal
25	I believe in the Holy Spirit	Creo en el Espíritu Santo	SI	Traducción literal
26	Our God is three in one	Dios tres en uno es	SI	Traducción literal
27	I believe in the resurrection	Creo que resucitaste	NO	Creación discursiva
28	That we will rise again	Que nos levantarás	SI	Traducción literal
29	for I believe in the name of Jesus	Creo en el nombre de Jesucristo	SI	Traducción literal
30	I believe in life eternal	Creo en la vida eterna	SI	Traducción literal
31	I believe in the virgin birth	Creo en la comunión	NO	Creación discursiva
32	I believe in the saint's communion	Creo que tu pueblo es uno	NO	Creación discursiva
33	and in your Holy church	Creo en tu Iglesia Dios	SI	Ampliación
34	I believe in the resurrection	creo que resusitaremos	SI	Creación discursiva
35	when Jesus comes again	y en gloria volverás	SI	Creación discursiva
36	for I believe in the name of Jesus	Creo en el nombre de Jesucristo	SI	Reducción

## SENTIDO

Como se puede apreciar en la ficha anterior la técnica de traducción que predominó en esta canción fue la Traducción Literal aplicada a 13 versos seguida de la Creación Discursiva con 12 versos.

Podemos observar también que la mayoría de versos (27) transmiten la idea principal. Además después de aplicar la encuesta se puede afirmar que el mensaje original de la canción en inglés logra ser transmitido al público. Por esta razón se puede concluir que esta traducción posee un grado alto de fidelidad en cuanto a sentido

## NATURALIDAD

Después de haber aplicado la encuesta a 16 personas del Coro de la Universidad César Vallejo (UCV). Se puede decir que la mayoría (13 personas) de personas considera que esta traducción no posee palabras que se desligan del contexto cristiano provocando dobles sentidos y/ confusión. Sin embargo a pesar de que la mayoría (11 personas) considera que esta traducción no posee palabras que al

momento de ser cantadas resultan forzadas, existe una minoría (5 personas) que considera que sí existen palabras forzadas . Por ejemplo, consideran que la palabra “tres” en el verso 10 suena forzada, además de “Espíritu santo” en el verso 9 y de “resucitaremos” en el verso 28. Sin embargo todos consideran que la traducción posee palabras sencillas y de fácil comprensión. Por otro lado la mayoría considera que la traducción es natural (11 personas) sin embargo 4 personas consideran que es un poco forzada. Por lo tanto podemos decir que su nivel de naturalidad también es alto.

### NIVEL DE FIDELIDAD

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA DETERMINAR LA FIDELIDAD DE LA CANCIÓN EL CREDO- HILLSONG (2014)				
	1	2	3	TOTAL
<b>Cantabilidad</b>	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que no ocupan la misma posición musical.	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan mas o menos la posición musical	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan la misma posición musical.	3
<b>Naturalidad</b>	La audiencia considera que el texto meta suena forzado	La audiencia considera que el texto meta suena poco forzado	La audiencia considera que el texto meta suena natural.	3
<b>Significado</b>	El texto mensaj	<b>LEYENDA:</b> 1-3= Bajo 4-6= Medio 7-9=Alto		3
			texto meta transmite el nsaje original del texto de llegada.	9

Después de haber ubicado los diferentes niveles por dimensión, podemos decir que esta traducción posee un alto grado de fidelidad

### 3. Nivel de fidelidad de la canción “Dios no está muerto” traducida por Volumen y Revolución en el 2015

INFORMACIÓN	CATEGORÍA	CODIFICACIÓN	SEGMENTO
<b>Traducción 3: Dios no está muerto- Volumen y Revolución (20015)</b>	Cantabilidad	CANT	Conserva el mismo ritmo
			Misma distribución de acentos
			Técnica de traducción
	Sentido	SENT	Trasmite la misma idea
			Técnica de traducción
			Traducción

## CANTABILIDAD

Se puede observar que en la traducción proporcionada por Volumen y Revolución en el 2015, la técnica más utilizada para traducir música fue Alteración silábica por exceso con 8 versos, también se encontraron 4 casos de Mimetismo absoluto, 2 casos de Alteración silábica por defecto y un caso de Mimetismo relativo en la palabra: “fuego” donde el acento musical recae sobre la sílaba “go” y no sobre la sílaba “fue”

Por otro lado podemos ver que esta traducción conserva el ritmo y la misma distribución de acentos de la versión original. Sumando este resultado a la técnica que predomina (Alteración silábica por exceso), que sabemos que varía de cierta forma la melodía pero no es muy notorio, se puede decir que esta canción posee un grado medio de fidelidad en cuanto a cantabilidad.

FICHA DE REGISTRO PARA DETERMINAR EL SENTIDO				
Nº DE VERSOS	GOD'S NOT DEAD- NEW BOYS	MI DIOS NO ESTÁ MUERTO - VOLUMEN Y REVOLUCIÓN	TRANSMITE LA MISMA IDEA	TECNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
1	Let love explote and bring the dead to life	Que tu amor explote y vida de	NO	Creación discursiva
2	A love so bold to bring a revolution somehow	deseamos ver tu amor y un gran despertar	NO	Creación discursiva
3	Let love explote and bring the dead to life	Que tu amor explote y vida de	NO	Creación discursiva
4	A love so bold to bring a revolution somehow	deseamos ver tu amor y un gran despertar	NO	Creación discursiva

## SENTIDO

Como se puede apreciar en la ficha anterior la técnica de traducción que predominó en esta canción fue la Creación Discursiva aplicada a 15 versos.

Podemos observar también que se trata de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original (16 versos) pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés, a pesar que un verso no fue traducido. Sin embargo después de haber aplicado la encuesta podemos afirmar que el mensaje no logra ser transmitido en su totalidad, pues las personas que escucharon la canción no lograron identificar el mensaje con claridad. Por lo tanto podemos decir que en cuanto a sentido esta canción tiene un nivel de fidelidad medio.

## NATURALIDAD

Después de aplicar la encuesta al ministerio de Alabanza de la Iglesia del Nazareno Avivamiento y Fuego se puede afirmar que la mayoría (16 personas) considera que esta canción posee palabras que se desligan del contexto cristiano provocando dobles sentidos y/o confusión. Algunas frases características de esta afirmación son: “Que tu amor explote y vida de” (Verso 1), “En mi interior el ruge, ruge como un león” (versos 9 y 10) que pueden desviarse al contexto sexual. También se considera que esta canción posee palabras que al momento de ser cantadas resultan forzadas para entrar en la rítmica de la canción, especialmente en las terminaciones. Algunos ejemplos son: la palabra “tinieblas” (verso 12), “fuego” (verso 15), “avivamiento” (verso 18). La mayoría considera que esta canción posee más o menos palabras sencillas y de fácil comprensión. De la misma forma la mayoría (11 personas) considera que esta traducción está muy forzada y una minoría (5 personas) considera que es poco forzada. Por lo tanto esta canción también tiene un nivel de fidelidad bajo en cuanto a naturalidad

## NIVEL DE FIDELIDAD

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA DETERMINAR LA FIDELIDAD DE LA CANCIÓN DIOS NO ESTÁ MUERTO- VOLUMEN Y REVOLUCIÓN (2015)				
	1	2	3	TOTAL
<b>Cantabilidad</b>	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que no ocupan la misma posición musical.	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan mas o menos la posición musical	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan la misma posición musical.	2
<b>Naturalidad</b>	La audiencia considera que el texto meta suena forzado	La audiencia considera que el texto meta suena poco forzado	La audiencia considera que el texto meta suena natural.	1
<b>Significado</b>	El texto meta no transmite el mensaje original del texto de llegada.	El texto meta transmite el mensaje original del texto con ciertas desviaciones	El texto meta transmite el mensaje original del texto de llegada.	2
				5

LEYENDA:
1-3= Bajo
4-6= Medio
7-9=Alto



Después de haber ubicado los diferentes niveles por dimensión, podemos decir que esta traducción posee un grado medio de fidelidad.

#### 4. Nivel de fidelidad de la canción “Dios no está muerto” traducida por AVIVA en el 2015

INFORMACIÓN	CATEGORÍA	CODIFICACIÓN	SEGMENTO
Traducción 4: Dios no está muerto- AVIVA (2015)	Cantabilidad	CANT	Conserva el mismo ritmo
			Misma distribución de acentos
			Técnica de traducción
	Sentido	SENT	Trasmite la misma idea
			Técnica de traducción
	Naturalidad	NAT	Traducción natural
			Traducción poco forzada
			Traducción muy forzada

#### CANTABILIDAD

Como se puede observar la traducción proporcionada por AVIVA en el 2015, la técnica más utilizada para traducir música fue Alteración silábica por exceso con 7 casos, también se encontraron, 3 casos de Mimetismo absoluto, 5 casos de Alteración silábica por defecto y no se encontraron casos de Mimetismo relativo.

Por otro lado podemos ver que esta traducción conserva el ritmo y la misma distribución de acentos de la versión original. Sumando este resultado a la técnica que predomina (Alteración silábica por exceso), que sabemos varía de cierta forma la melodía pero no es muy notorio, se puede decir que esta canción posee un grado medio de fidelidad en cuanto a cantabilidad.

FICHA DE REGISTRO PARA DETERMINAR EL SENTIDO				
Nº DE VERSOS	GOD'S NOT DEAD- NEW BOYS	MI DIOS NO ESTÁ MUERTO - AVIVA	TRANSMITE LA MISMA IDEA	TECNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
1	Let love explote and bring the dead to life	Deja que su amor explote hoy	NO	Creación discursiva
2	A love so bold to bring a revolution somehow	Trayendo vida y un avivamiento a este lugar	NO	Creación discursiva
3	Let love explote and bring the dead to life	Que tu amor desienda con poder	NO	Creación discursiva
4	A love so bold to bring a revolution somehow	revolucion que traiga avivamiento a este lugar	NO	Creación discursiva

## SENTIDO

Como se puede apreciar en la ficha anterior la técnica de traducción que predominó en esta canción fue la Creación Discursiva aplicada a 16 versos.

Podemos observar también que se trata de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original (16 versos) pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés. Además, después de aplicar la encuesta se puede afirmar que la mayoría (16) de personas identificó el mensaje principal y consideran que esta canción podría ser una traducción mejorada de la primera versión traducida por Volumen y Revolución. Por lo tanto podemos concluir que el nivel de fidelidad para esta traducción en cuanto a sentido es medio.

## NATURALIDAD

Después de aplicar la encuesta al ministerio de Alabanza de la Iglesia del Nazareno Avivamiento y Fuego de Trujillo se puede

afirmar que la mayoría (9 personas) considera que esta traducción no posee palabras que se desliguen del contexto cristiano provocando dobles sentidos y/o confusión, sin embargo 6 personas consideran que la frase “Que tu amor explote y vida de” se presta a otras interpretaciones. Por otro lado la mayoría (8 personas) considera que está canción no posee palabras que al momento de ser cantadas resulten forzadas para mantener la rítmica y 7 personas consideran que las terminaciones del puente de la canción si existe una dificultad para mantener la rítmica. La mayoría (9 personas) consideran también que las palabras utilizadas son sencillas y de fácil comprensión. Por otro lado solo 4 personas consideran que esta canción es natural sin embargo 12 personas consideran que es poco forzada.

### NIVEL DE FIDELIDAD

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA DETERMINAR LA FIDELIDAD DE LA CANCIÓN DIOS NO ESTÁ MUERTO-AVIVA (2015)				
	1	2	3	TOTAL
<b>Cantabilidad</b>	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que no ocupan la misma posición musical.	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan mas o menos la posición musical	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan la misma posición musical.	2
<b>Naturalidad</b>	La audiencia considera que el texto meta suena forzado	La audiencia considera que el texto meta suena poco forzado	La audiencia considera que el texto meta suena natural.	2
<b>Significado</b>	El texto meta no transmite el mensaje original del texto de llegada.	El texto meta transmite el mensaje original del texto con ciertas desviaciones	El texto meta transmite el mensaje original del texto de llegada.	2
				6

LEYENDA:
1-3= Bajo
4-6= Medio
7-9=Alto



Después de haber ubicado los diferentes niveles por dimensión, podemos decir que esta traducción posee un grado medio de fidelidad.

### 5. Nivel de fidelidad de la canción “Dios no está muerto” traducida por TWICE en el 2015

INFORMACIÓN	CATEGORÍA	CODIFICACIÓN	SEGMENTO
Traducción 5: Dios no está muerto- TWICE (2015)	Cantabilidad	CANT	Conserva el mismo ritmo
			Misma distribución de acentos
			Técnica de traducción
	Sentido	SENT	Trasmite la misma idea
			Técnica de traducción
	Naturalidad	NAT	Traducción natural
			Traducción poco forzada
			Traducción muy forzada

#### CANTABILIDAD

Como se puede observar la traducción proporcionada por TWICE en el 2015, la técnica más utilizada para traducir música fue Alteración silábica por exceso con 8 casos, también se encontraron, 5 casos de Mimetismo absoluto, 2 casos de Alteración silábica por defecto y no se encontraron casos de Mimetismo relativo.

Por otro lado podemos ver que esta traducción conserva el ritmo y la misma distribución de acentos de la versión original. Sumando este resultado a la técnica que predomina (Alteración silábica por exceso), que sabemos varía de cierta forma la melodía pero no es muy notorio, se puede decir que esta canción posee un grado medio de fidelidad en cuanto a cantabilidad.

FICHA DE REGISTRO PARA DETERMINAR EL SENTIDO				
Nº DE VERSOS	GOD'S NOT DEAD- NEW BOYS	MI DIOS NO ESTÁ MUERTO - TWICE	TRANSMITE LA MISMA IDEA	TECNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
1	Let love explote and bring the dead to life	Que tu amor decienda con poder	NO	Creación discursiva
2	A love so bold to bring a revolution somehow	revolución que traiga avivamiento en todo lugar	NO	Creación discursiva
3	Let love explote and bring the dead to life	Que tu amor decienda con poder	NO	Creación discursiva
4	A love so bold to bring a revolution somehow	revolución que traiga avivamiento en todo lugar	NO	Creación discursiva
5	Now I'm lost in Your freedom	solo en ti vo soy libre	NO	Creación discursiva

## SENTIDO

Como se puede apreciar en la ficha anterior la técnica de traducción que predominó en esta canción fue la Creación Discursiva aplicada a 13 versos.

Podemos observar también que se trata de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original (13 versos) pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés. Además se puede afirmar que ésta puede ser una traducción mejorada en cuanto a sentido frente a las demás traducciones de la misma canción ya que en comparación con las dos traducciones anteriormente señaladas conserva un poco más la idea original de los versos. De la misma forma después de aplicar la encuesta se observó que el mensaje logra ser transmitido y posee un alto grado de aceptación por parte del público. Por lo tanto se puede decir que esta canción posee un nivel de fidelidad medio en cuanto a sentido.

## NATURALIDAD

Después de aplicar la encuesta al Ministerio de Alabanza de la Iglesia del Nazareno Avivamiento y Fuego de Trujillo se puede afirmar que la mayoría (16 personas) consideran que esta canción no posee palabras que se desligan del contexto cristiano provocando dobles sentidos y/o confusión. Además también se considera que esta canción no posee palabras que al ser cantadas resulten forzadas para entrar en la rítmica de la canción, al contrario afirman que esta canción posee palabras sencillas y de fácil comprensión. Por otro lado la mayoría (16 personas) considera que esta traducción es natural. Por lo tanto se puede afirmar que esta traducción tiene un nivel de fidelidad alto en cuanto a naturalidad.

## NIVEL DE FIDELIDAD

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA DETERMINAR LA FIDELIDAD DE LA CANCIÓN DIOS NO ESTÁ MUERTO- TWICE (2015)				
	1	2	3	TOTAL
<b>Cantabilidad</b>	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que no ocupan la misma posición musical.	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan mas o menos la posición musical	Las palabras del texto original fueron traducidas por equivalentes que ocupan la misma posición musical.	2
<b>Naturalidad</b>	La audiencia considera que el texto meta suena forzado	La audiencia considera que el texto meta suena poco forzado	La audiencia considera que el texto meta suena natural.	3
<b>Significado</b>	El texto meta no transmite el mensaje original del texto de llegada.	El texto meta transmite el mensaje original del texto con ciertas desviaciones	El texto meta transmite el mensaje original del texto de llegada.	2
				7

LEYENDA:
1-3= Bajo
4-6= Medio
7-9=Alto

Después de haber ubicado los diferentes niveles por dimensión, podemos decir que esta traducción posee un alto grado de fidelidad.

## V. DISCUSIÓN

### 5.1. Aproximación al sujeto de estudio

El presente trabajo de investigación, tuvo como objetivo principal determinar el nivel de fidelidad de las traducciones del inglés al español de canciones cristianas. Se afirmó que el nivel de fidelidad de las traducciones del inglés al español no siempre es alto. Para comprobar dicha hipótesis, se seleccionaron 5 canciones traducidas del inglés al español y se analizaron conjuntamente con sus versiones originales. Debido a que son traducciones de canciones cristianas para ser cantadas se priorizó tres dimensiones (cantabilidad, sentido y naturalidad) propuestas tomada por Low (2008) en su teoría del principio de pentatlón. Además se recurrió a las técnicas de traducción a nivel micro textual tanto de María del Mar Cortes Ramal (2005) para determinar la técnica de traducción en cuanto a cantabilidad y también las de Luís Martí Ferriol (2010) para determinar las técnicas de traducción en cuanto a sentido.

Después de analizar cada traducción se puede decir que para realiza este trabajo, cada autor priorizó distintos factores del principio de pentatlón.

Traducción 1: Let's go- Luis Ángel Pesantes (2015), podemos ver que en esta canción se dio más énfasis en mantener la musicalidad original además de buscar una letra que sea natural ante los oídos del público tratando de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés. Por otro lado se puede rescatar que esta traducción además de la rima propia que impone la musicalidad, también posee rima en sus versos, poniendo en equilibrio los elementos del principio antes mencionado

Traducción 2: El Credo- Hillsong (2014), podemos ver que en esta canción se dio más énfasis en mantener la musicalidad original además de buscar una letra que sea natural ante los oídos del público tratando de transmitir el mismo mensaje con ideas que fuesen iguales o lo más parecidas posibles a la canción original. Por otro lado podemos decir que el traductor no se preocupó mucho por la rima de la letra.

Traducción 3: Dios no está muerto- Volumen y Revolución (2015), podemos ver que en esta canción se dio más énfasis en mantener la musicalidad original, además de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés. Sin embargo esta traducción ante los oídos del público resultó en una traducción muy forzada que carece de naturalidad. Otro aspecto del que carece esta traducción que no está mencionado dentro de los elementos del Pentatlón pero que si fue mencionado en algún momento por Frazon (2008) es la interpretabilidad o interpretación, pues considero que es un aspecto importante que no debe pasarse por alto para que el mensaje pueda llegar de la misma forma en que los artistas en inglés lo hacen. Otro aspecto del que carece es de la producción musical puesto que el público consideraba que la guitarra sonaba más fuerte que el mismo cantante.

Traducción 4: Dios no está muerto- AVIVA (2015), podemos ver que en esta canción se dio más énfasis en mantener la musicalidad original, además de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés. Podemos ver que esta canción a diferencia de la primera versión (Dios no está muerto- Volumen y Revolución) tiene un mayor grado de aceptación del público puesto que está mejor interpretada y mejor producida que la canción antes mencionada.

Traducción 5: Dios no está muerto-TWICE (2015), podemos ver que en esta canción se dio más énfasis en mantener la musicalidad original, además de transmitir el mismo mensaje con ideas que no necesariamente son iguales a la canción original pero que respaldan lo que se quiere transmitir en la versión en inglés. Podemos ver que esta canción tiene mucha más aceptación por parte del público gracias a la naturalidad que la traducción posee además de mencionar que posee una buena interpretabilidad y producción musical.

Así podemos ver que para cada canción se priorizaron aspectos distintos tal y como lo mencionaba Low (2005) cuando propuso El Principio de Pentatlón.

Cabe resaltar que al inicio de esta investigación se consideraba evaluar las traducciones a través de un análisis literario ya que según Low (2003) había motivos para comparar la traducción poética con la de canciones. Sin embargo en la medida que se iba desarrollando la investigación se puede reafirmar que la traducción que nos ocupa tiene dificultades propias no comparables con las de los otros tipos y por eso merecen una atención individualizada por parte de los traductólogos.

Por otro lado, se puede corroborar lo que dijo Franzon (2008), quien señala que los que se encargan a menudo de la traducción de canciones, son los compositores, cantantes, etc, e incluso comenta que es algo poco frecuente que este tipo de encargos vayan directamente al traductor. No se conoce a ciencia cierta que un traductor oficial de canciones haya realizado las traducciones para las canciones analizadas en esta investigación; por lo contrario, existen entrevistas donde las distintas agrupaciones musicales afirman ser autores de sus propias traducciones como es el caso de Hillsong y Planetshakers. Parece que suele darse más importancia al hecho de que la persona encargada tenga conocimientos musicales que al hecho de que esté bien preparada a nivel traductológico, lo cual resulta, en muchas ocasiones, en adaptaciones muy lejanas a las canciones originales, como es el caso de distintas traducciones de la canción God's not dead.

## **VI. CONCLUSIONES**

Los resultados del estudio, permiten concluir lo siguiente:

- a. El nivel de fidelidad que existe entre la versión original de las canciones cristianas y sus traducciones del inglés al español no siempre es alto, puesto que en cada canción se da prioridad a distintos factores que siempre estarán por encima de otros aspectos;

por ende, una canción traducida no siempre será fiel en su totalidad a la original.

- b. Es posible analizar canciones con el Principio de Pentatlón propuesto por Low (2005), ya que se pudo llegar a determinar el nivel de fidelidad de cada canción empezando por sus dimensiones. Por otro lado debe prestarse mucha atención también a los aspectos de interperabilidad o interpretación tanto como a la producción musical.
- c. Se afirma que los aspectos priorizados en las traducciones de canciones cristianas son la cantabilidad y la naturalidad frente al sentido.
- d. La técnica más utilizada en la traducción de canciones para ser cantadas es la Creación Discursiva.
- e. La traducción de canciones para ser cantadas no pueden considerarse como un caso de traducción métrica. En la traducción métrica el traductor ha de tener en cuenta factores como la rima y el número de sílabas y jugar con las reglas de la métrica española. En la canción los condicionantes son distintos y una traducción métrica llevaría a una canción imposible de cantar.
- f. Las traducciones de canciones deben realizarse y evaluarse a través de códigos musicales (partituras) donde se puede observar si las traducciones conservan tanto el mismo ritmo como la misma distribución de acentos o no de las canciones originales. Además, a través de la partitura también se puede apreciar las técnicas de traducción a nivel micro textual, que pocas personas conocen. Por lo tanto se puede afirmar que al momento de traducir una canción para ser cantada debe realizarse y analizarse a través de códigos musicales y no a través de un análisis literario para asegurar que la canción podrá cumplir su objetivo: poder ser cantada.
- g. Un profesional en traducción musical sería la persona idónea para que realice este tipo de trabajo. Pero la realidad es que la gran mayoría de artistas que necesitan este tipo de traducción recurren a algún integrante de su grupo que domine el idioma a traducir o a otro cantante del mismo género para que les haga el favor.

## **VII. RECOMENDACIONES**

Al concluir el trabajo de investigación, se hace necesario recomendar lo siguiente:

- a. Antes de traducir una canción debe conocerse primero el objetivo final de la traducción para luego escoger una técnica macro textual y posteriormente aplicar técnicas microtextuales para asegurar que la traducción vaya acorde con lo que nuestro cliente solicita.
- b. Después del análisis se puede afirmar que lo óptimo para traducir una canción es realizarla a través de una partitura porque de esa forma existirá un panorama claro acerca de la conservación de ritmo, tono, distribución de acentos, etc, que son de vital importancia en la traducción de canciones.
- c. La persona que realice este tipo de traducciones debe ser un traductor creativo, que tenga conocimientos tanto de música como del grupo o cantante que va a traducir, para ver a dónde van enfocadas sus canciones y ser capaz de mantener la misma dinámica en la traducción.
- d. Finalmente el aspecto interpretabilidad o interpretación (quien cantará la traducción) y producción musical no debe pasarse por alto.

## **VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS**

Aab, F (2013). «RITMO Y RIMA: MÚSICA Y POESÍA» Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Revista Signa 22 (2013), págs. 23-32.

Agost, R (1999): Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona: Ariel.

Andersson-B y Ulvaeus-B, (2009). « TRANSLATING SONG LYRICS A Study of the Translation of the Three Musicals ».

Apter (1985). «La subtítulos de las canciones en el cine: análisis de los subtítulos de la versión en DVD de la película *Los Miserables*».



Págs.17-23.

Beauchamp, R (2005): *Designing Sound for Animation*. Burlington: Elsevier.

Bosseaux, C (2008): «Buffy the Vampire Slayer. Characterization in the Musical Episode of the TV Series». *The Translator*. 14.2: 343-372.

Bovea, N, (2014). «La traducción de canciones de la factoría Disney». Págs. 18- 25.

Brugué, L (2013): *La traducción de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació*. Tesis doctoral de la Universitat de Vic.

Carr, K. (2013) «Métodos y técnicas de traducción de los culturemas» en la versión española de *Skumtimmen*, de Johan Theorin. Tesis doctoral no publicada. Suecia, Universidad de Estocolmo.

Cortes, M (2004). « Traducción de canciones: Grease». Págs. 13-27.

Costa, P (2015). «LA TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE DE LAS CANCIONES DE LA SERIE *Horas de Aventura*».

Frazon, J. (2008). «Singability in Print, Subtitles and Sung Performance». Dentro: *The Translator*. Volumen 14, núm. 2. Págs. 373-399.

García, A (2013). «El teatro musical: ¿Traducción o adaptación?».

Golomb (2005). «La subtitulación de las canciones en el cine: análisis de los subtítulos de la versión en DVD de la película *Los Miserables*». Págs.17-23.

Hooper, T (2012). «La subtitulación de las canciones en el cine: análisis de los subtítulos de la versión en DVD de la película *Los Miserables*». Págs.17-23.

Hurtado, A. (2001) *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, España: Editorial Cátedra.

Kaindl, K(2005): « The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image ». Ed. L. Dinda Gorlée. *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam and New York: Rodopi : 235-262.

Comes, L (2010) «La traducció i l'adaptació dels temes musicals». En: Montero Domínguez, Xoan (ed.) 2010. *A Traducción para a dobraxe*

en Galicia, País Vasco e Cataluña. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 185-193.

Martí, J (2010) Cine independente y traducción. Valencia: Tirant Lo Blanch.

Martinez-B y Gonzales-R, (2009). «LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES: ANÁLISIS DE DOS CASOS» Culturas Populares. Revista Electrónica 8 (enero-junio 2009), 16pp.)

Low, P. (2003) "Singable Translations of Songs". Perspectives: Studies in Translatology. Volumen 11, número 2, pp. 87-103.

Low, P. (2005). «The Pentathlon Approach to Translating Songs». Dentro de DINDA L. GORLÉE (ed.) Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi. Págs. 185-212.

Reyes, J «La traducción de canciones en el cine de animación. Estrategias y elecciones en las versiones española, francesa e italiana de Let it go Université» Lille III – Charles-de-Gaulle & Universitat Jaume I de Castelló, Espagne

Susan-S, (2008). «Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance». Dentro: The translator. Volumen 14, número 2. Págs. 187-200.

Von, L (2009): « Frenching the Feature Film, Twice – Or le synchronien au débat » New Trends in Audiovisual Translation. Ed. Díaz Cintas, Jorge. Clevedon: Multilingual Matters: 86-102.

## **IX. ANEXOS**

**ANEXO 1:  
VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS**

**ANEXO 2:  
PARTITURAS EN INGLÉS**

**ANEXO 3:  
PARTITURAS EN ESPAÑOL**

