



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

Traducción de Canciones de la Película “EL REGRESO DE MARY  
POPPINS” (Inglés – Español Latino)

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:  
Licenciada en Traducción e Interpretación

AUTORA:

Luján Sandoval, María Guadalupe (ORCID: 0000-0001-5726-569X)

ASESOR:

Dr. Lalupú Valladolid, José (ORCID: 0000-0002-6956-8521)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Traducción y Terminología

PIURA – PERÚ

2021

## **DEDICATORIA**

A mis amados padres, por apoyarme tanto emocional como económicamente durante todo este trayecto de mi formación profesional, y durante toda mi vida. Mis logros también forman parte de los suyos.

A mi novio, quien pudo apoyarme y resolver mis dudas durante el desarrollo de mi investigación, gracias a sus conocimientos del arte de la música.

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios quien me ha permitido lograr todas mis metas y guía mi camino hacia el éxito.

A mi familia, asesores y cada persona que aportó con su ayuda voluntaria o involuntaria para poder culminar este trabajo de investigación.

## ÍNDICE

Carátula.....	i
Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Página del jurado.....	iv
Declaratoria de autenticidad.....	v
Índice.....	vi
RESUMEN.....	vii
ABSTRACT.....	viii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Aproximación temática.....	1
1.2. Marco teórico.....	6
1.2.1. Definición de Traducción.....	6
1.2.2. Traducción audiovisual y doblaje.....	8
1.2.3. Traducción de canciones en el medio audiovisual.....	14
1.2.3.1. Estrategias de traducción de canciones.....	17
1.2.3.2. Criterios de análisis para la traducción de canciones.....	18
1.2.3.2.1. Parte rítmica o formal.....	18
1.2.3.2.2. Parte traductológica o de contenido.....	19
1.3. Formulación del problema.....	20
1.4. Justificación del estudio.....	20
1.5. Supuestos u objetivos del trabajo de investigación.....	21
II. MÉTODO.....	22
2.1. Diseño de investigación.....	22
2.2. Métodos de muestreo.....	22
2.3. Rigor científico.....	23
2.4. Análisis cualitativo de los datos.....	23
2.5. Aspectos éticos.....	24
III. RESULTADOS.....	35
IV. DISCUSIÓN.....	52
V. CONCLUSIONES.....	55
VI. RECOMENDACIONES.....	57
REFERENCIAS.....	48
ANEXOS.....	51

## RESUMEN

Este trabajo de investigación tuvo como objetivo principal analizar la traducción de 5 canciones tomadas de la película musical infantil “El regreso de Mary Poppins”, a través de una comparación entre la versión original y la versión meta; debido a esto, se planteó un marco teórico sobre la traducción audiovisual y la traducción de canciones. El diseño de esta investigación fue un estudio de caso, de enfoque cualitativo y nivel descriptivo. Para analizar cada canción, se utilizó dos fichas de recolección de datos que facilitaron el estudio comparativo, y se emplearon las partituras de las canciones como apoyo para el análisis de la distribución de acentos dentro de la parte formal. Para el análisis se consideró importante explicar las estrategias de traducción de canciones empleadas en cada canción y describir los criterios de análisis de canciones: la parte formal (cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica) y la parte traductológica (técnicas de traducción, vocabulario nuevo y referentes culturales); para luego averiguar qué criterio prevaleció al realizar las traducciones de inglés a español latino. Se concluyó que es muy difícil encontrar una canción que haya sido traducida de forma exacta a la original, ya que la traducción está supeditada a otros factores, tanto de la parte del doblaje como la sincronización labial y cinésica, y los propios de la música como el ritmo y la rima; además, prevaleció la parte formal sobre la parte traductológica al realizar las traducciones.

Palabras claves: traducción de canciones, doblaje, cine musical, estrategias de traducción, ritmo musical.

## ABSTRACT

The main objective of this research work was to analyze the translation of 5 songs from the children's musical film "Mary Poppins Returns", through a comparison between the original version and target version; for this reason, a theoretical framework on audiovisual translation and song translation was proposed. The design of this research was a case study, with a qualitative approach and descriptive level. For the analyze of each song, two data collection sheets were used, these ones facilitated the comparative study; and the scores of the songs were used as support for the analysis of the distribution of accents within the formal part. For the analysis, it was considered important to explain the translation strategies of songs and describe the criteria for song analysis: the formal part (four poetic rhythms of classical rhetoric) and the translation part (translation techniques, new vocabulary and cultural references); and then find out what criteria prevailed when performing the translations from English to Latin Spanish. It was concluded that it is very difficult to find a song that has been translated exactly to the original, since the translation is subject to other factors, both in the part of the dubbing ( kinesics and Lip Synchronization) and the music itself (rhythm and rhyme); moreover, the formal part prevailed over the translation part when performing the translations.

Keywords: Translation of songs, dubbing, musical film, translation strategies, musical rhythm.

# I. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Aproximación temática

Debido a los grandes avances tecnológicos del campo audiovisual, “el interés científico y académico en la Traducción Audiovisual (TAV) es cada vez mayor” (Chaume, 2013,14). En el campo cinematográfico, la subtitulación y el doblaje son las modalidades de preferencia para los profesionales de la postproducción, aunque existen otras como el *voice over*, interpretación simultánea, audiosubtitulación, comentario libre, *fansubbing* o *fandubbing*.

El doblaje nació para eliminar la brecha que genera la diferencia de idiomas entre dos culturas y ha formado parte de la historia del cine a nivel mundial, su origen data desde finales de los años veinte del siglo pasado y aunque las investigaciones realizadas acerca del doblaje se remontan al año 1960, actualmente aún queda mucho por delimitar. Uno de estos campos considerados aún vírgenes para el estudio de la traducción, es la traducción para el doblaje del cine musical, considerada por algunos investigadores como una fusión entre traducción de canciones y traducción audiovisual (García, 2016).

Las películas siempre emplean una banda sonora, que pueden ser canciones con letra o composiciones instrumentales. En la mayoría de películas, las canciones solo son un factor decorativo de las escenas, que a su vez tienen el objetivo de desencadenar ciertos sentimientos o emociones en el espectador. Por otro lado, en las películas musicales, el papel de las canciones toma un rumbo mucho más importante, puesto que según Cotes (2005) son parte importante de la trama e indispensables para que el espectador pueda seguir la narrativa de la historia.

La realidad de los traductores que se enfrentan a este tipo de traducción, es que suelen traducir las letras sin considerar la parte formal (rítmica) de la canción o bien centrándose en la rima, pero dejando un poco de lado el mensaje de la letra; como consecuencia se puede encontrar en diversas plataformas virtuales, videos subtitulados y canciones dobladas que bien carecen de naturalidad para ser cantadas o son totalmente modificadas, perdiendo fidelidad respecto a la canción original. A esto se suma que no es frecuente que un traductor asuma encargos de traducción de canciones de una obra cinematográfica, sino que en la mayoría de los casos quienes tienen esta labor son personas que tienen conocimiento de música como los letristas, o

se realiza una labor en conjunto entre el traductor y el letrista; el primero se encarga de la traducción de la letra y el segundo de la adaptación musical.

La traducción de las películas se desarrolla a nivel mundial y aunque es una actividad en pleno apogeo, traducir las canciones que aparecen en los filmes no es un hecho muy frecuente; lo que si se suele traducir son las canciones de aquellas películas infantiles o de animación porque van dirigidas a niños, y más aún; lo que se realiza es el doblaje en lugar del subtítulo, dado que este dificultaría la comprensión de la película, considerando que los niños no son hábiles leyendo rápidamente y dependiendo de la edad, algunos no saben leer.

Si se habla sobre películas para niños, se evoca inmediatamente a *The Walt Disney Company*, puesto que sus películas son lanzadas a nivel mundial y, por lo tanto, son reconocidas como las producciones más traducidas en distintos idiomas. Uno de los clásicos de Disney es la película musical *Mary Poppins* de 1964, cuyo éxito conllevó a que, en el reciente año 2018, Disney empezara la producción de la secuela titulada: “*Mary Poppins Returns*” en español “El Regreso de Mary Poppins”, que al igual que la precuela se caracterizó por sus muy interesantes canciones. Estas canciones tienen un vocabulario peculiar, y usan mucho la metáfora, incluso en algunas de las canciones se puede apreciar la inserción de un nuevo código creado por los personajes que consiste en decirlo todo en forma de rima; debido a esto, estas canciones representan un problema para el traductor, tanto en contenido como en la parte rítmica.

Es por ello que en este trabajo de investigación se pretende analizar las canciones elegidas de la película antes mencionada, tomando como criterios la parte rítmica y de contenido y la estrategia utilizada. Para ello se han tomado en cuenta trabajos previos en torno a este tema de investigación, de los cuales se ha recuperado las primeras definiciones y metodologías para la investigación en traducción de canciones.

La traducción de canciones no cuenta con muchos estudios o investigaciones; sin embargo, existen unos cuantos investigadores que profundizaron en este tema desde que aparecieron las primeras nociones a finales del siglo XX. Existen teorías que forman el entorno para la investigación de la traducción de canciones, una de estas es la desarrollada por Low (2005), “El principio de Pentatlón”, que incluye el término *singability* (cantabilidad) como principal característica de una canción traducida. Franzon (2008) menciona como un aspecto

importante de la traducción de canciones: la funcionalidad (Teoría del *Skopos*) del texto meta, a partir de la cual se elegirán las estrategias y normas para realizar la traducción. Siguiendo esta misma línea, propone realizar dos preguntas para determinar el objetivo del texto meta: ¿la traducción se va a realizar con el objetivo de cantarse? O ¿el traductor decidirá ser fiel al compositor o al autor?

Por otro lado, investigadores de la traducción audiovisual, han presentado teorías aplicadas a la traducción de canciones, tal como Chaume (2004) quien afirma que, si no se quiere cambiar la melodía de las canciones, se tendría que modificar la traducción de manera que la letra encaje en el ritmo y la melodía, y para ello propone los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica como criterios que deben estar en concordancia. Asimismo, menciona la importancia de la parte de contenido, lo que se podría complicar por la aparición de referentes culturales o palabras nuevas.

En este contexto, Huertas, C. (2018) presentó la tesis titulada *La traducción de canciones de películas musicales norteamericanas del inglés al español, Lima, 2018* a la Universidad César Vallejo para obtener el grado profesional de licenciada en Traducción e Interpretación. El propósito principal del estudio fue analizar la traducción de las canciones de películas musicales de Norteamérica del inglés al español, Lima; basándose en la Teoría del *Skopos* y analizar las estrategias de traducción de canciones utilizadas.

Esta tesis tuvo un enfoque cualitativo y se trabajó haciendo uso de fichas de análisis que fueron divididas en seis categorías. Dentro de la parte de traducción de canciones se colocaron como opciones las estrategias de traducción y por otro lado las opciones de la funcionalidad del texto. La investigación concluyó que, para doblar las canciones se emplearon las siguientes estrategias: a) adaptar la traducción a la música original, b) reescribir la letra por completo y, c) traducir la letra y adaptar la música. Estas se eligieron dado que, lo más relevante fue que la música y la voz encajaran. No obstante, tratándose de una película musical, es esencial que las traducciones concuerden con los elementos no lingüísticos de la escena en la que aparece la canción. También se descubrió que para la subtitulación de las canciones se empleó mayormente la estrategia que traduce la letra sin considerar la música, considerando que ciertas canciones

contenían algunas líneas de dialogo; por ello, el traductor desestimó realizar la traducción de acuerdo a la música y la voz

Moreno, A. (2017) presentó la tesis titulada *Traducción de canciones. Un estudio de caso: The Winner Takes It All! (inglés – castellano)* a la *Universitat Jaume I* como trabajo de fin de grado en Traducción e Interpretación. El propósito primordial del estudio fue detectar las diferencias y similitudes entre la canción *The Winner Takes It All!* de la película *Mamma Mia!* y su versión traducida al español y saber cómo se llevó a cabo la traducción.

Esta tesis siguió la metodología cualitativa, con un diseño descriptivo y comparativo. Se realizó el análisis de los datos comparando el texto de partida con el texto de llegada, y redactando la información obtenida a partir de la observación. El investigador concluyó que, para realizar una traducción de canciones se debe considerar algunos elementos tales como la música, la imagen, el significado y la finalidad de la canción. De igual manera, la estrategia utilizada para la traducción de las canciones analizadas fue adaptar la letra y conservar la música ya que las se encontraron pocas técnicas de traducción utilizadas en la adaptación de la canción en español; y por lo tanto; el traductor se preocupó más porque la versión original y meta coincidan en significado y encajar la letra con la melodía.

Costa, C. (2016) presentó la tesis titulada *La traducción de canciones en la película Mary Poppins Un estudio de caso (inglés-francés)* a la Universidad Autónoma de Barcelona como trabajo de fin de grado en Traducción e Interpretación. El objetivo principal de la investigación fue contrastar las canciones originales de la película con las versiones traducidas y detectar las estrategias de traducción utilizadas, averiguando el grado de influencia de la lengua de llegada en la toma de decisiones y apreciar si fue respetado el contenido y los 4 ritmos poéticos de la retórica clásica al trasladar la letra de la canción para lograr su cantabilidad.

Esta tesis se desarrolló como un estudio comparativo, usando una metodología descriptiva. Para analizar la parte formal se utilizó una tabla de análisis y para la parte del contenido se analizó las técnicas de traducción y la traducción de los referentes culturales. Las conclusiones más relevantes de este estudio fueron: a) se empleó la estrategia de adaptar la traducción a la música original dado que en la película francesa se conserva la banda sonora

original; por lo tanto, la traducción se amoldó al ritmo musical; b) se realizó la traducción libre de la letra, conservando la fidelidad al mensaje. Se ha respetado la coherencia imagen-sonido; c) la parte del contenido tiene más relevancia que la parte formal; la preminencia del traductor consiste en que tanto lo que se observa en la película como la letra de la canción coincidan. Luego se ajusta la rima, logrando así la sincronía labial; d) la cantidad de sílabas tiene menos relevancia debido a que la incongruencia silábica puede ser compensada porque los tiempos musicales son flexibles, y e) lo menos relevante fue la distribución de acentos, debido a que son distribuidos de forma aleatoria en las notas fuertes de la música.

García, S. (2016) presentó la tesis titulada *La traducción de canciones en el cine musical: las adaptaciones al español de Ernesto Santandreu como ejemplo* a la universidad Autónoma de Barcelona como trabajo de fin de grado en Traducción e Interpretación. El objetivo principal del estudio fue analizar el doblaje de las canciones de cuatro películas de los años sesenta: *My fair lady*, *Mary Poppins*, *The sound of Music* y *Chitty Chitty Bang Bang* realizado por el adaptador Ernesto Santandreu, teniendo en cuenta los siguientes elementos: texto, elemento musical y sonoro, y el espectáculo.

Este estudio tomó un enfoque cualitativo y después del análisis de cada canción se concluyó que conservar el sentido de las canciones fue una tarea muy complicada; sin embargo, solo algunas se adaptaron totalmente. Además, se determinó que conservar el sentido fue menos relevante, proponiendo la canción *The rain in Spain de My Fair Lady* para ejemplificarlo. Con relación a la rima, debido a que se dio mayor importancia a las acentuaciones de cada palabra, la estructura de algunos párrafos traducidos no fue natural. Por otra parte, la gestualidad de cada actor en las escenas, concordó con la canción en español; también se logró cumplir adecuadamente con la cantabilidad de todas las canciones y cada foco de dificultad encontrado se disipó como problemas que se presentan en todo tipo de traducción. Por último, se confirmó que para realizar todas las traducciones se consideró al público objetivo, conservando de esta manera el enfoque funcionalista.

Bovea, N. (2014) presentó la tesis titulada *La traducción de canciones de la factoría Disney* a la *Universitat Jaume I* como trabajo de fin de grado en Traducción e Interpretación. El principal objetivo del estudio fue analizar el doblaje de las canciones de cierto número de

películas de la compañía Disney, además de describir tanto la versión original como la versión meta para así compararlas e identificar, dentro de la parte rítmica y de contenido, ciertas regularidades o tendencias.

Esta tesis se desarrolló con un enfoque mixto y un diseño descriptivo, dado que los resultados arrojaron conclusiones cuantitativas y cualitativas. Las principales conclusiones fueron: a) con relación a la parte formal: el ritmo de cantidad y timbre de la versión original siempre es parcialmente diferente a la versión meta, el ritmo de intensidad es completamente diferente y el ritmo de tono es en gran medida similar. b) Con relación a la parte traductológica: con el propósito de que la traducción se entienda de manera sencilla, se decidió eliminar algunos referentes culturales; no obstante, se identifica que la técnica más utilizada para el título y la composición de la canción es la traducción literal.

## 1.2. Marco teórico

### 1.2.1. Definición de Traducción

Al considerar todos los elementos que implica el arte de traducir, se puede encontrar diferentes formas de definir la traducción, cada autor que ha dado su propia definición se ha basado en distintos aspectos; por ejemplo, Levy (2012) considera que la base de la traducción es trasladar a los lectores del texto meta el conocimiento fuente. Para entrar en mayor contexto, se ha tomado la clasificación de definiciones de traducción propuesta por Amparo Hurtado Albir en su libro *Traducción y Traductología*, la cual parte de las siguientes perspectivas:

La traducción como actividad entre lenguas, según Vinay y Darbelnet (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), la traducción consiste en expresar una sola realidad pasando de una lengua A a una lengua B. La traducción es una actividad compleja, por esto Hurtado recalca que esta definición no es suficiente para definir la traducción, porque solamente considera a los elementos lingüísticos y deja de lado el plano del habla.

La traducción como actividad textual, según Catford (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), la traducción es el reemplazo de contenido textual en una lengua (LO) por contenido textual que sea equivalente en otra lengua (LT). Esta definición recae en el carácter textual de la traducción, sin embargo; centra su atención en el plano de la lengua.

House (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), se centra en los aspectos pragmáticos y semánticos de la traducción cuando afirma que la traducción consiste en sustituir un texto en lengua de partida por un texto que es equivalente, a nivel semántico y pragmático, en la lengua meta.

Por su parte Seleskovitch (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), además de reivindicar el carácter textual de la traducción, también incide en la traducción del sentido, cuando dice que el significado de traducir es transmitir el sentido de los mensajes contenidos en un texto y no transformar en otra lengua la lengua en la que está formulado el texto.

La traducción como acto de comunicación, para Nida y Taber (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), la traducción es la reproducción del mensaje de la lengua original en la lengua meta, a través de una equivalencia natural y exacta, además hacen hincapié en que se transmita primero el sentido y luego el estilo.

Para la traducción de canciones en el medio audiovisual, se podría tomar la definición de Hatim y Mason (como se citó en Hurtado-Albir, 2013) quienes plantean que la traducción es un proceso de comunicación que sucede en un contexto social. Puesto que, una película contiene una historia que transmite un mensaje, y va a depender del contexto social o sociocultural, la importancia de la acogida por parte del público y su finalidad, la propuesta de traducción que se realice.

Hermans (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), también define la traducción como una práctica comunicativa, cuando dice que la traducción sucede en una situación comunicativa, y por lo tanto; los problemas de comunicación pueden ser tomados como problemas de coordinación interpersonales, que también son parte del grupo de problemas de interacción social.

Según Reiss y Vermeer (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), lo que prima en toda translación es su finalidad, esto es apoyado por Nord (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), quien afirma que el principal criterio de la traducción es la funcionalidad.

La traducción como proceso, algunos autores se centran en el proceso que se efectúa para traducir. Según Vázquez Ayora (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), el proceso de

traducción consiste en el análisis de la expresión del texto de la LO en términos de oraciones preelementales, trasladar las oraciones preelementales de LO en oraciones preelementales equivalentes de LT, y, por último, transformar estas estructuras de LT en expresiones, estilísticamente apropiadas.

Por otro lado, Lederer (como se citó en Hurtado-Albir, 2013) afirma que la traducción es un proceso que tiene relación con los procesos de expresión y comprensión en la comunicación monolingüe, en lugar de una comparación de lenguas.

En términos generales, Bell (como se citó en Hurtado-Albir, 2013), indica que la traducción contiene tres sentidos: a) el traducir, el proceso (actividad); b) una traducción, el producto del proceso de traducir (texto traducido); c) la traducción, el proceso abstracto que hace alusión al proceso y al producto.

Hurtado-Albir (2013) hace su propuesta y define la traducción como un proceso interpretativo y comunicativo que consiste en la reformulación de un texto mediante otra lengua que tiene lugar en un contexto social y se desarrolla con un propósito determinado.

### 1.2.2. Traducción audiovisual y doblaje

Históricamente, la traducción audiovisual surge gracias a la evolución del *showbusiness* y la llegada de nuevas producciones cinematográficas. Las primeras películas que aparecieron se produjeron en el periodo del cine mudo, por lo tanto, hacia finales de los años veinte recién la traducción audiovisual empezó a jugar un papel importante con el inicio del subtítulo de carteles que figuraban en pantalla en cada escena. A partir de este hecho, se pudo vencer los obstáculos que suponían la diferencia de idiomas en el cine y a través del subtítulo nació un nuevo modo de traducir.

En aquella época, a los primeros subtítulos se les dio el nombre de intertítulos, los cuales se lanzaron al público en 1927 con la producción *The Jazz Singer*, aunque no recibió mucha aceptación por parte del público que para ese entonces no sabía leer. Al mismo tiempo que aparecía la subtitulación, con esta película se origina el cine musical, ya que contenía canciones dentro de la trama que eran interpretadas por el protagonista y tenían el objetivo de atraer la atención del público, a pesar de no seguir el hilo narrativo de la historia. Este tipo de

películas tuvo un gran apogeo y tiempo después la traducción audiovisual y el cine musical se unieron para dar lugar a un nuevo campo de labor para los traductores.

Hurtado-Albir (2013) explica que la traducción audiovisual es aquella que tiene lugar en un contexto audiovisual, algunos ejemplos son las películas, videos, series, etc. dentro de los cuales se estudian los elementos lingüísticos y visuales.

Por otro lado, Chaume (2004) define la traducción audiovisual como un tipo de traducción que transmite su texto audiovisual mediante una coordinación entre el sonido y la imagen, y por esta interacción entre códigos afirma que, la traducción audiovisual también está comprendida en un canal acústico y no solo se deben considerar los elementos lingüísticos o visuales.

La peculiaridad de los textos audiovisuales es que pertenecen a diversas especialidades, entonces, los podemos encontrar de diversos campos ya sean literarios, científicos, médicos, etc. Debido a esto, Chaume (2004) concluye que son textos “híbridos”, por la dificultad que imponen al demarcar dónde comienza o termina cada género.

Para clasificar la traducción audiovisual, Chaume (2012), propone dos tipos: el rehablado o *revoicing*, que se basa en agregar sobre la pista auténtica una traducción oral o reemplazar la pista auténtica por una traducción. Este tipo de traducción audiovisual tiene distintas modalidades, la principal es el doblaje, también existe el doblaje parcial, el *voice-over*, la audiosubtitulación, la interpretación consecutiva y simultánea, el comentario libre, la audiodescripción para ciegos y, por último, los fandubs. Y por otro lado menciona la subtitulación o *captioning*, la cual se basa en agregar una traducción escrita que figura de forma simultánea con la imagen en pantalla. Este tipo tiene las siguientes modalidades: la subtitulación convencional, la sobretitulación, el *respeaking*, la subtitulación para personas sordas, los intertítulos y los fansubs.

Para este trabajo de investigación, se detallará más detenidamente la modalidad de doblaje, debido a que, las canciones de El Regreso de Mary Poppins fueron dobladas del inglés al español latino, por tanto, la subtitulación no es relevante para el estudio.

Según Chaume (2012) el doblaje es un tipo de traducción audiovisual que consiste en reemplazar los diálogos en lengua de partida de la pista original de una película (o cualquier otro texto audiovisual) con otra pista en la cual, los diálogos traducidos hayan sido grabados en la lengua meta. No está de más manifestar que estos diálogos son interpretados por los actores del doblaje.

Para Ávila (1997), el propósito del doblaje consiste solo en trasladar el sentido de la obra de un idioma a otro para que el público meta pueda comprenderla. En el doblaje, se suele adaptar el texto audiovisual porque las imágenes deben coincidir con la articulación de los labios y los movimientos corporales y gestos de los personajes, esto provoca en algunas ocasiones, que se pierda la calidad de la traducción y el sentido con respecto al original.

Tanto el doblaje como las demás modalidades de TAV deben tener especial cuidado con los referentes culturales que deberán ser adaptados de la lengua de partida a la lengua meta, para lo cual, se debe considerar también la cultura del país al que va dirigido el producto audiovisual. Por lo cual, para traducir no solo se necesita tener una competencia lingüística, sino que es necesario también documentarse y conocer las culturas de los países productores y consumidores de las películas para lograr una versión meta atractiva para la audiencia. Si bien el trasvase de un referente cultural resulta difícil, cuando se trata de la traducción de referentes culturales de una producción audiovisual, es mucho más complicado para el traductor elegir la adaptación cultural para la lengua meta, indistintamente que sea en doblaje o subtítulo, debido a que en algunas ocasiones pueda que no coincida con lo que el público observa en pantalla.

Esto conlleva a lo que explica Chaume (2004), cuando dice que, para lograr un doblaje adecuado, la traducción debe cumplir con ciertos estándares de calidad. Uno de los más importantes es la sincronía; debido a que el ajuste se volvió una preeminencia, y para que los guiones sean creíbles y convincentes en la LM, los traductores tienen que reescribirlos ajustándolos a diferentes tipos de sincronía.

Chaume (2013) menciona tres tipos de sincronía: a) isocronía, la cual consiste en que los enunciados de la versión original y la versión meta tengan la misma duración, y las mismas pausas, por lo que se considera la más relevante; b) sincronía fonética o labial, que aparece en primeros y primerísimos planos, y se basa en cuidar que las palabras del guion coincida total o

parcialmente con la articulación de la boca del personaje cuando habla; y, c) sincronía cinésica, que consiste en la coordinación del diálogo de los personajes con los movimientos y gestos que realicen; en ese sentido la traducción debe tener coherencia con la imagen.

Chaume (2004) también mencionó otros estándares de calidad, como los diálogos creíbles, es decir que el traductor debe conseguir que el texto tenga oralidad y naturalidad para que la audiencia crea que está viendo y escuchando un original en vez de un doblaje; la coherencia, que es un estándar de calidad que cuida la cohesión entre lo visual y lo acústico; la equivalencia, que alude a la fidelidad de la traducción al texto origen, en otras palabras, que la finalidad del texto origen se vea reflejada en la versión meta. Hay otros estándares que ya no competen al traductor, pero que son de suma importancia para el doblaje y es necesario prestarle la debida atención, como es el trabajo técnico, que tiene que ver con el sonido de las voces dobladas; y la actuación creíble, por parte de los actores de doblaje que deben evitar sobreactuar o ser muy monótonos.

Chaume (2004) además añade que el proceso del doblaje tiene seis etapas y dentro de este trabajan distintos profesionales como el director de doblaje, el traductor, el ajustador y el corrector.

La primera etapa es la de adquisición del texto audiovisual, aquí el traductor(a) debe conocer la razón de la compra y la hora y objetivo de la emisión del producto.

La segunda etapa es la de producción o el estudio de doblaje, en este momento se designa la dirección del doblaje, la traducción, las audiciones para seleccionar a los actores encargados del doblaje del producto.

La tercera etapa es la del encargo de traducción, cuando el traductor(a) acepta el texto audiovisual original y lo traslada hacia la lengua meta.

La cuarta etapa es la de ajuste o adaptación, aquí entra a tallar el ajustador, quien se encarga del ajuste de la articulación bocal y gestos corporales, así como la duración del diálogo del guion original con el traducido.

La quinta etapa es la de dramatización o doblaje de voces, este es el momento donde se empiezan a grabar las voces. En algunos casos se contratan a actores y actrices famosos para

el doblaje de los diálogos y canciones. Para el doblaje de las canciones de El Regreso de Mary Poppins, no usaron las voces de actores populares, pero si voces de dobladores reconocidos en el medio audiovisual, destacados por su trabajo en el doblaje de otras películas de Disney.

La sexta y última etapa es la de mezclas, en esta parte todas las pistas grabadas son unificadas y dependiendo de la escena, son alteradas en tono y timbre por el equipo de sonido.

#### Técnicas de traducción audiovisual

Se han propuesto varias técnicas de traducción en varias investigaciones; sin embargo, para el estudio a realizar en este caso, se emplearán aquellas que Martí-Ferriol (2010) adaptó en base a una primera propuesta de Hurtado Albir, para la traducción audiovisual, principalmente para las modalidades de subtitulación y doblaje. Se presentan a continuación:

1. Préstamo: se incorpora una palabra o expresión de la lengua origen en el texto meta sin hacer ninguna modificación. Puede ser puro (sin sufrir cambio alguno), o puede ser naturalizado (adaptando la grafía a la lengua meta).
2. Calco: se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero léxico o estructural.
3. Traducción palabra por palabra: permanece la gramática, el significado y el orden primordial de las palabras del original en su totalidad, y conservan el mismo significado sin contexto. Con esta técnica el original y la traducción coinciden en orden y número de palabras.
4. Traducción uno por uno: se traduce de manera que cada palabra del original tenga una palabra equivalente en la versión meta, y también en ambas versiones se hayan palabras con diferente significado sin contexto.
5. Traducción literal: en la traducción varía el orden y número de palabras, pero se representa de modo exacto el original.
6. Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión que, por su uso lingüístico o integración en diccionarios, es reconocido en la lengua meta como un equivalente.
7. Omisión: se suprime absolutamente un elemento de la versión original en la versión meta.

8. Reducción: se suprime algún elemento informativo o parte de la carga informativa de la versión original en la versión meta.
9. Compresión: se sintetizan los elementos lingüísticos. Esta técnica se suele usar en la subtitulación.
10. Particularización: se usan términos más precisos, por ejemplo, hipónimos.
11. Generalización: se usan términos más generales o neutros, por ejemplo, hiperónimos.
12. Transposición: se cambia una categoría gramatical por otra, o la voz del verbo, de activa a pasiva o viceversa.
13. Descripción: se omite y explica en su lugar, un término o expresión de la versión original.
14. Ampliación: se añaden elementos lingüísticos que siguen la función fática de la lengua, o elementos sin relevancia en información. Por ejemplo, adjetivos que en la imagen expresan cualidades muy evidentes.
15. Amplificación: se introducen precisiones que en la versión original no están formuladas y que siguen una función metalingüística, por ejemplo, paráfrasis explicativas.
16. Modulación: se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen.
17. Variación: se cambian los elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística, por ejemplo, cambios de tono, estilo, dialecto, etc.
18. Substitución: se cambian los elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos o viceversa. Esta técnica se usa mucho en el doblaje.
19. Adaptación: se sustituye un referente cultural por otro de la cultura meta que tenga similitud.
20. Creación discursiva: se crea una equivalencia efímera, que fuera de contexto es definitivamente inesperada.

21. Traducción natural: esta última añadida por Marti-Ferriol (2010), se usa cuando ninguna de las técnicas anteriores es aplicable, por la sencillez de las oraciones, en algunos casos, y que no representan problemas al momento de traducirse.

### 1.2.3. Traducción de canciones en el medio audiovisual

Al tratar el tema de traducción de canciones, se debe partir también de la definición de canción, una canción es definida por la Real Academia Española (2018) como una composición en verso, que se puede cantar, o que es hecha con el propósito de ponerle música. El término canción también hace mención a la dependencia entre letra y melodía, ya que se crearon para ser interpretadas al mismo tiempo y si se separaran la canción perdería su identidad. Debido a esto, la traducción de una canción resulta muy compleja, porque es necesario prestarle atención al mensaje de la letra, que es el contenido, y lograr una versión meta que encaje con la melodía de modo que la armonía no cambie o se pierda.

Los traductores no reciben con frecuencia encargos de traducción de canciones. Al mencionar el término canción, se puede evocar canciones populares, que suenan en la radio o que se pueden escuchar diariamente, pero a pesar que en esta era digital se puede hallar en la web diversas páginas que ofrecen en sus contenidos las letras de estas canciones con sus versiones traducidas en muchos idiomas; es muy difícil encontrar sitios serios en los que las versiones hayan sido traducidas por un traductor profesional, en la mayoría de casos se trata de traductores automáticos o traductores amateurs. Inmediatamente al leer estas letras, el lector puede darse cuenta de que es una traducción que carece de rima, y por lo tanto no se puede cantar, estas versiones solo se centran en el contenido del mensaje para que los internautas puedan saber de qué trata la canción.

Por otro lado, las canciones si son encargo profesional de traducción, en la mayoría de casos, son las que aparecen en productos cinematográficos, por ejemplo, las películas y las teleseries. En el mundo cinematográfico existen dos maneras de traducir las canciones que van de la mano con las modalidades de la traducción audiovisual, doblaje y subtítulo. La preferencia en usar una u otra ha venido cambiando a través de los años. En los años 50 y 60, las canciones que se doblaban eran aquellas que guardaban tenían mucha carga informativa dentro de la trama de la película e indispensables para comprender las escenas. No obstante, a

partir de los años 70 y 80 se solía subtítular las canciones en cortometrajes y teleseries (Chaume, 2004). La diferencia es que realizar la subtítulos tiene menos costo y es más sencillo, la letra se traduce literalmente y no se considera la melodía y la rítmica (número de sílabas, rima, etc.).

En el caso de las películas que van dirigidas a una audiencia infantil, que es el caso de la película *El Regreso de Mary Poppins*, la modalidad por la que se opta casi siempre es el doblaje (Chaume, 2012). El motivo es que, los niños en su mayoría no se concentran lo suficiente como para leer los subtítulos, y los más pequeños aún no saben o aún tienen deficiencias al leer. Por consiguiente, la subtítulos no sería factible, puesto que, el propósito de las canciones es deleitar a los espectadores y es un recurso nemotécnico que ayuda a memorizar la película, que a su vez es un elemento comercial.

Chaume (2012, 10) lo define como:

The acoustic channel gives us Access to dialogues (linguistic code) and particular suprasegmental features that constitute an important source of meaning to help us understand the on-screen characters', intentions, ideology and power-relations (paralinguistic code). Music, however, can also convey substantial meaning and may be significant to the plot. Both songs and incidental music form part of the musical code, another meaning code transmitted through the acoustic channel.

A partir de la introducción del audio en el cine, y el nacimiento del cine musical, las canciones se han convertido en uno de los elementos primordiales de las películas. Según Chion (1997), la música indica el comienzo y termino de una sucesión y las escenas de la película. Asimismo, transfiere al público aspectos de cada personaje, tales como sus pensamientos y sentimientos, el tiempo o el lugar donde se desarrolla la acción y su cultura. El traductor(a) necesita considerar la función de la canción y realizar esto se vuelve más complicado al dirigir la traducción a una audiencia infantil, más aún con el tema principal de la película debido a que este lo relacionan directamente con toda la producción.

La relación entre música y traducción, es un tema sobre el cual aún hay mucho que investigar. Si hubiera más investigaciones sobre este, la sociedad se daría cuenta de que la traducción no tiene limitaciones y reflexionaría sobre cómo este campo se asocia con otras formas de manifestación (Susam-Sarajeva, 2008).

Frith (como se citó en Susam-Sarajeva, 2008) afirma que una de las razones por las que existen pocos estudios sobre traducción de canciones es por la complejidad para entender la función de la música en la sociedad y la no vinculación de la traducción con la música. Asimismo, el problema persiste porque no se ha definido, con precisión, el perfil profesional de quien se encarga de la traducción de una canción (Franzon, 2008, 374).

La traducción de las canciones es regida por estrategias establecidas como doblar subtítular, sobretítular, traducir o no, que la canción deba ser cantable o no, etc. y estas estrategias se basan en aspectos históricos, económicos, sociales, la audiencia. El traductor además de traducir, debería conocer sobre música; porque, en resumen, la traducción de canciones es una tarea multidisciplinaria. (Susam-Sarajeva, 2008).

Isabell Marc (2013) menciona que la traducción se debe realizar considerando la letra y estructura musical de la canción original (letra, ritmo, timbre, etc.). Asimismo, es importante tener en cuenta su interpretación para que, en términos comerciales, pueda ser exitosa en el país receptor. Por otra parte, Susam-Sarajeva (2008) adiciona que el traductor además de considerar el significado del texto (letra), también debe tener en cuenta la duración, el timbre, el ritmo, el tono, el acento, la melodía, el volumen, la dinámica, el tiempo, la expresión, la armonía, la articulación de la música y las pausas.

Low (2003) propone que el traductor debe analizar los siguientes aspectos: la cantabilidad, el sentido, la naturalidad, el ritmo y la rima. A estos cinco criterios les denomina “El principio de Pentatlón”.

El ritmo musical puede definirse como una serie de toques débiles y fuertes. Para un traductor de canciones es de suma importancia el número de sílabas del texto cantado, la duración de todas las notas (redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas, semifusas) y cómo estas se asocian a la ubicación de las sílabas en la partitura. Debe saber cuánto dura cada nota para poder conservar esa duración, y en casos extremos, saber dónde añadir o suprimir sílabas. Aunque, lo recomendable es no cambiar la entonación musical, o de ser necesario realizar cambios mínimos, de modo que no se altere el ritmo de la canción y pueda ser cantada con la pista original.

Low (2005) considera que el significado tiene la prioridad al decir que la rima es solo un factor en juego, y aconseja al traductor que, si considera que el significado u otros criterios, como la fluidez, corren peligro, puede modificarla o eliminarla.

Por otro lado, Pérez (2001) señala que la traducción de canciones tiene un nivel de dificultad que se asemeja al de una traducción poética, puesto que las canciones y los poemas tienen características similares, sin contar la música que las acompañan, estos cuatro ritmos usados en la poesía, también pueden ser usados para las canciones.

Además, según Chaume (2004), la traducción de las canciones para un doblaje de películas está subordinada a la música que sigue la letra original, acorde a los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica; los cuales son el ritmo de cantidad (el número de sílabas), ritmo del tono (la entonación), el ritmo de intensidad (la distribución de acentos) y el ritmo del timbre (la rima). Estos son los criterios que se utilizarán para el análisis de las canciones y se detallarán más adelante.

#### 1.2.3.1. Estrategias de traducción de canciones

Cuando se presenta un encargo de traducción de películas y no se especifica qué estrategia usar para la banda sonora, Franzon (2008) propone unas estrategias generales que puede emplear el traductor, dependiendo de la decisión que haya tomado, ya sea ser fiel al compositor o al letrista. Esta decisión a su vez depende del propósito del texto original. Las estrategias mencionadas se basan en la teoría del *skopos* y se presentan a continuación:

1. No traducir la canción. En ocasiones esta decisión tiene que ver con la falta de tiempo, y en otras con la creencia de que dejar una canción en versión original brinda mayor credibilidad al producto audiovisual. Otro motivo es la importancia de la canción, o mejor dicho de su letra dentro de la trama de la película.
2. Traducir la letra sin tener en cuenta la música. Consiste en traducir la letra de la canción como cualquier otra parte del texto original, solo si está dentro del hilo argumentativo. Con esta estrategia las canciones son subtituladas y se deja la pista original.
3. Reescribir la letra de la canción. Se emplea cuando la melodía es mucho más relevante que la letra de la canción. Aquí se considera el ritmo, la rima, etc. y se deja un poco de

lado el mensaje. Las canciones donde la letra ha sido totalmente reescrita corresponden a esta estrategia.

4. Traducir la letra y adaptar la música. En este caso ocurre lo contrario, lo que se va a considerar como primordial es la letra y no la música. Con esta estrategia, se traduce la letra literalmente, manteniéndola fiel e idéntica al original. Esto sucede cuando la letra debe ser cantada, así que se adapta la música para que concuerde con la letra y tenga éxito la canción.
5. Adaptar la traducción a la música original. En este caso es muy importante la cantabilidad de la letra de la canción y los métodos del doblaje. Según Tido (2014) con esta estrategia el traductor adapta su representación verbal; se trata de una estrategia similar a las utilizadas en traducción para doblaje y traducción para subtitulación. Por lo tanto, la música se mantiene en versión original y se traduce la letra libremente para que encaje con la melodía.

#### 1.2.3.2. Criterios de análisis para la traducción de canciones

Para este estudio se ha tomado la premisa de que la traducción de canciones está supeditada a dos aspectos primordiales: la parte rítmica (aspecto formal) y la parte traductológica (contenido).

##### 1.2.3.2.1. Parte rítmica o formal

La parte rítmica tiene que ver con la adaptación que sufre la traducción para concordar con la música original, según los cuatro ritmos que la retórica clásica le atribuye a la poesía (Chaume, 2012: 103):

1. Ritmo de cantidad o número de sílabas. Para no modificar la música el traductor tendrá que traducir la letra de manera que contenga el mismo número de sílabas en cada verso que la letra original, si esto no se logra el público notaría una incongruencia entre la letra y el ritmo de la música, puesto que la duración de las palabras es diferente en cada idioma, no se podría realizar una traducción literal de la letra. Por ejemplo, las construcciones en español, son con frecuencia, más largas que en inglés, aunque expresen una misma idea.

2. Ritmo de intensidad o distribución de acentos. La traducción se realiza de manera que la posición de las sílabas tónicas (golpes de voz) en la letra original coincida con la posición de las sílabas tónicas en la versión meta. Quilis (1969) incluso opina que en español, la base de ritmo intensivo se encuentra en los acentos, y no en el cuantitativo. Lo que es importante en la acentuación de las sílabas es que puede afectar al número de sílabas, es decir, cuando la sílaba acentuada ocupa el último lugar en una palabra, se cuenta una sílaba más sobre las que tiene en realidad. Cuando la sílaba acentuada ocupa el lugar penúltimo no hay que contar más sílabas pero con una sílaba esdrújula se tiene que contar una sílaba menos.
3. Ritmo del timbre o rima. La rima se basa en la reincidencia parcial o total de determinados fonemas al final de los versos. Esto es fundamental para que el público recuerde la canción.
4. Ritmo del tono o entonación. En esta parte se tiene en cuenta el tipo de oración que es cada verso. Para conservar el ritmo el traductor puede mantener el mismo tipo de oración de la lengua origen en la lengua meta. Aquí también se considera la duración de cada grupo fónico y las pausas entre frases o palabras, influenciadas por la prosodia de cada idioma.

#### 1.2.3.2.2. Parte traductológica o de contenido

En esta parte se tiene en cuenta el mensaje de la letra, para lo cual se consideran determinados aspectos para su análisis. En este trabajo se han tomado los más importantes:

1. Vocabulario nuevo. Con frecuencia Disney incluye nuevas palabras con un propósito pedagógico, que los niños aprendan.
2. Referentes culturales. Hay diversas técnicas para traducir referentes culturales; las que se utilizan más son: dejarlo en lengua original y añadir una pequeña explicación, adaptarlo a la cultura meta o suprimirlo. Para elegir una técnica u otra el traductor deberá tener en cuenta el encargo de traducción, las normas de la lengua meta y del traductor (Chaume, 2012).

3. Técnicas de traducción. Para esta parte se tomará como referencia las técnicas propuestas por Marti Ferriol, presentadas anteriormente.

### 1.3. Formulación del problema

¿Cómo se realizó la traducción de las canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” (inglés – español latino)?

De este problema general se desglosan las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cómo son las estrategias que se emplearon para la traducción de estas canciones y por qué se eligieron?
- ¿Cómo son y qué criterios de análisis prevalecen para la traducción de estas canciones?

### 1.4. Justificación del estudio

El traductor peruano que desea especializarse en TAV no tiene al alcance todas las facilidades u oportunidades para su formación puesto que aún en el Perú y específicamente en la región Piura, la TAV no ha tenido suficiente acogida. Siguiendo esta problemática, encontramos que los cursos de TAV dictados en las universidades, son poco extensos y no abarcan todos los temas que el traductor en formación debería conocer, uno de ellos es la traducción de canciones de una obra cinematográfica. Por este motivo, la información obtenida de esta investigación aporta a nivel teórico a la comunidad de traductores del Perú exponiendo las estrategias y criterios de análisis para realizar la traducción de canciones de una película al español latino.

De igual manera, el análisis de la traducción de canciones de una película musical es relevante para el ámbito educativo porque reúne diversos temas en torno a la traducción de canciones planteados por autores especializados, proporcionando bases teóricas para la implementación de un curso o taller dentro de la línea de TAV para futuros ingresantes de la carrera o pedagogas que enseñen traducción.

El desarrollo de esta investigación aportó instrumentos de recolección y análisis de datos novedosos y prácticos; los cuales son dos fichas de recolección de datos, una que muestra las estrategias empleadas en la traducción de las canciones y otra que contempla los criterios de

análisis de la parte formal y la parte traductológica, poniendo en comparación la versión original y la versión traducida de la canción. Estos instrumentos facilitan la tarea del traductor y contribuyen al análisis comparativo mostrando las diferencias y tendencias entre una canción original y su traducción, aplicable a distintos idiomas y sus variaciones.

Complementariamente, al final de esta investigación se obtuvieron conclusiones que aportan al juicio crítico del público monolingüe del Perú dado que, expone el grado de prioridad que se le da al contenido (mensaje) o la forma (música) en las canciones traducidas de la película a analizar, en este caso, “El Regreso de Mary Poppins”; fomentando en los lectores el interés por el idioma extranjero y el pensamiento científico para tener certeza de si aquello que observan y escuchan en pantalla es netamente igual a lo que observan y escuchan los espectadores de la película original.

Finalmente, esta investigación es pertinente porque puede ser utilizada como fuente de información y orientación para futuros investigadores y profesionales de la traducción que quieran profundizar en este tema.

#### 1.5. Supuestos u objetivos del trabajo de investigación

El objetivo general de este trabajo de investigación es:

Analizar la traducción de canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” del inglés al español latino.

A partir del cual se originan los siguientes objetivos específicos:

- Explicar las estrategias de traducción que se emplearon para la traducción de canciones de la película “El regreso de Mary Poppins”.
- Describir los criterios de análisis para la traducción de canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” (inglés-español latino) y descifrar el criterio que prevalece (contenido o rítmica).
- Proponer una traducción para las canciones de la película “El Regreso de Mary Poppins” (inglés-español latino).

## II. MÉTODO

### 2.1. Tipo y diseño de investigación

El trabajo de investigación tuvo un enfoque cualitativo, porque se fundamenta en la inducción analítica y porque se interpretó la información para que el investigador se forme creencias propias sobre el fenómeno estudiado, como lo es en este caso, un proceso particular que es la traducción de canciones. (Hernández Sampieri, 2014).

El diseño de investigación que orientó el desarrollo de esta tesis es un estudio de caso porque el objetivo se centra en el análisis de un caso único, teniendo como resultado la modificación, confirmación o ampliación del conocimiento acerca del tema de estudio, específicamente se toman las canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” como objeto de estudio, comparando las versiones originales y sus versiones en español latino.

Como nivel de la investigación se tomó la metodología descriptiva propuesta por Toury (2004), dado que en primer lugar se estableció el objeto de estudio, en segundo lugar, se plantearon las preguntas de investigación a las que se dio respuesta a lo largo del trabajo de investigación y; finalmente, se elaboraron los resultados y conclusiones obtenidos por medio del análisis de los datos recogidos.

### 2.2. Métodos de muestreo

#### Población:

El corpus estuvo conformado por la totalidad de canciones que aparecen en la película musical de Disney “El Regreso de Mary Poppins”, en inglés *Mary Poppins Returns* (Marshall, DeLuca y Platt, 2018). *Esta* película de género fantasía y comedia es la secuela de *Mary Poppins* (1964); y tiene como protagonista a Emily Blunt. Las canciones figuran en diferentes escenas de la película, sumando un total de 14 canciones con un máximo de duración de 5min 45 seg.

#### Muestra:

La muestra de la investigación estuvo conformada por 5 canciones de la película antes mencionada que han sido consideradas por el investigador como las canciones con principales focos de dificultad; las cuales llevan por título en inglés y español respectivamente: “*The Place*

*Where Lost Things Go*” / “Lo que se extravió”, “*Can You Imagine That?*” / “¿Quién iba a imaginar?”, “*A Cover Is Not the Book*” / “Un libro no es lo que ves”, “*Underneath the Lovely London Sky*” / “Lo que en mi Londres hay” y “*Nowhere to Go But Up*” / “Tan sólo hay que volar”. Las letras de estas canciones tanto en inglés como en español se tomaron del álbum *Mary Poppins Returns (Original Motion Picture Soundtrack)* publicado en la página web Genius.com (2018).

El tipo de muestreo empleado fue el muestreo no probabilístico intencional debido a la naturaleza de la investigación.

### 2.3. Rigor científico

-Credibilidad. - La investigación se llevó a cabo con un alto grado de veracidad, es decir, la fase de análisis de la información y la interpretación de los datos se realizó de forma minuciosa y persistente, para evitar cualquier tipo de desinformación.

-Transferibilidad. - El estudio puede ser aplicado a otro tipo de población y muestra, y en diferentes idiomas, gracias a los instrumentos que se aplicaron para la recolección de datos.

-Audibilidad. - El proceso metodológico de la investigación se llevó a cabo de manera lógica, procurando que la información sea entendible y clara para los lectores.

-Confirmabilidad. – Se manipuló la información de forma objetiva, y para ello se utilizaron los instrumentos validados por especialistas de manera que los datos extraídos sean datos reales sobre la traducción de canciones de la película “El Regreso de Mary Poppins”.

### 2.4. Análisis cualitativo de los datos

Este trabajo de investigación se analizó a través de la observación y se utilizaron fichas de recolección de datos como instrumentos para el análisis de las traducciones de canciones de la película “El Regreso de Mary Poppins” de inglés a español latino. Se ha considerado dos fichas de acuerdo a los objetivos específicos de la investigación. La primera ficha comprende las estrategias de traducción y se señala la estrategia empleada en cada canción traducida con su respectivo análisis o explicación y en la segunda ficha se han colocado los criterios para la traducción de canciones de la película, la cual comprende los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica, referentes culturales, vocabulario nuevo y las

técnicas de traducción empleadas. Además se utilizaron las partituras de las 5 canciones originales de Shaiman (2018), como apoyo para el análisis del ritmo de intensidad. Posteriormente, se interpretó la información siguiendo el enfoque cualitativo.

### 2.5. Aspectos éticos

El trabajo de investigación se desarrolló respetando a cabalidad la propiedad intelectual, para ello la información que no es de autoría del investigador es correctamente citada conforme a las normas establecidas por la American Psychological Association (APA) (Centro de Escritura Javeriano, 2019) de este modo se obtuvo un estudio veraz y original.

El manejo de la información obtenida a través de las técnicas e instrumentos de recolección de datos, se llevó a cabo de una forma objetiva e imparcial, y de acuerdo a la finalidad de la investigación. Es decir, no se contempló ningún otro fin que no sea el académico.

### III. RESULTADOS

#### *The place where lost things go / Lo que se extravió*

La traducción ha sido adaptada libremente para que encaje con la melodía. Se puede observar que, si bien no es una traducción precisa, el mensaje de cada estrofa de la canción original concuerda con su versión en español latino. Esta canción de cuna expresa la añoranza por las cosas o personas que ya no se encuentran con los niños a los que cuida Mary Poppins, ella trata de transmitir a Annabelle, Jhon y Georgie calma y confortación por la pérdida de su madre, mientras se muestra como los arroja y prepara para dormir.

Mary Poppins habla de las “cosas perdidas”, que en español latino ha sido traducido como “lo que se extravió”, para demostrar que aunque esas cosas no se pueden ver, se encuentran en algún lugar; tal vez en la luna, el mar o dentro de ellos mismos; y hace la misma referencia con la madre de los niños, los consuela con el verso “*Trust she's always there*” de la versión original, que ha sido muy bien expresado en la versión español latino. Claramente la decisión del traductor ha sido conservar la música original, por lo tanto la estrategia usada para la traducción de esta canción fue adaptar la traducción a la música original.

#### **Parte rítmica**

Ritmo de cantidad: las estrofas mantienen la misma cantidad de sílabas en casi todos los versos, que en su mayoría son de arte menor. En el caso de los versos en los que aumenta el número de sílabas en español no sucede ningún aumento de tiempo musical, sino que se pronuncian dos sílabas de modo que encajen en la misma nota. De igual manera, en las dos versiones los versos terminan en palabras agudas o monosílabos por lo que se ha aumentado una sílaba en cada uno. Se observa que para lograr el mismo número de sílabas en la versión español latino se ha recurrido a las licencias métricas, que provocan casos de dialefa (contraria a la sinalefa) y sinéresis que como señala Gómez (2005 -2010) es la formación de diptongos en palabras donde gramaticalmente hay hiato.

Ritmo de timbre: en la versión original se ha encontrado más clases de rima que en la versión en español latino. Predomina la rima de tipo asonante. Aunque la rima en inglés es bastante irregular ya que se tratan de versos libres que no siguen ningún esquema de rima tradicional, en

la versión español se ha logrado una rima continua en la mayoría de los versos, lo que le da a la versión traducida un acabado agradable a los oídos del público. Asimismo, en pantalla se puede observar que la sincronía labial, mencionada como uno de los estándares de calidad del doblaje, se ha mantenido con los fonemas principales de la rima al ser articulados por el personaje.

Ritmo de intensidad: se ha mantenido la distribución de los acentos en la mayoría de los versos, es decir que la melodía en ambas versiones es igual y marca las sílabas del verso donde recae el tiempo más fuerte de la música. En inglés el fraseo es muy natural, pero en la versión en español, se ha encontrado algunas alteraciones que provocan un fraseo poco natural, por ejemplo en el verso:

So sleep can come around

Al reposar verás

las sílabas donde recae el tiempo fuerte de la música están subrayadas, entonces se puede observar que en la palabra “reposar” el acento que gramaticalmente va en la última sílaba ha sido desplazado a la antepenúltima sílaba porque el ritmo de la canción así lo precisa.

También se ha encontrado casos en los que las sílabas de las palabras se han alargado, de modo que dos sílabas de la misma palabra son tónicas porque recae en ellas el tiempo más fuerte de la música:

Where the lost things go

lo que se ex- tra -vió

Ritmo de tono: se observaron oraciones enunciativas, imperativas y dubitativas que se han mantenido en la versión en español. La única oración interrogativa que aparece en la canción fue cambiada por una oración enunciativa.

### **Parte traductológica**

Se presentan ejemplos más representativos de las técnicas de traducción que se han observado en la canción.

-Variación: en este ejemplo se observa un cambio de tono, mientras que en inglés se hace una pregunta, en español se presenta una oración condicional.

Do you ever lie  
Awake at night?

Si en la cama estás,  
y es noche ya

-Modulación: en el primer ejemplo se cambia la estructura *lost things* por una estructura impersonal.

Looking for the place  
Where the lost things go

De a dónde va,  
lo que se extravió

En este caso, mientras que en inglés Mary Poppins dice “esas cosas que tú amas también”, en español se opta por mencionar simplemente “las cosas que tenían amor”, y deja implícita la información anterior.

Well maybe all those things  
That you love so

Tal vez las cosas que,  
tenían amor

-Creación discursiva: en este ejemplo en vez de colocar el verbo “desaparecer” como en la versión en inglés, se ha recurrido al verbo “ver”, lo cual fuera de contexto no resultaría equivalente.

They're all around you still  
Though they've disappeared

Contigo viven hoy,  
aunque no se ven

-Transposición: En este ejemplo se ha cambiado el orden en el que aparece el adverbio.

Maybe all you're missing lives inside of you      Lo que te hace falta, vive en ti quizá

En esta canción se encontraron dos referentes culturales *dish* y *spoon*, estos objetos personificados hacen referencia a la canción infantil inglesa *Hey Diddle Diddle*, cuyo autor es anónimo, pero se encuentra en muchos sitios web, y este caso gracias a Yannuci (2019) se presenta a continuación la letra:

*Hey Diddle Diddle,*

*The cat and the fiddle,*

*The cow jumped over the moon.*

*The little dog laughed,*

*To see such sport,*

*And the dish ran away with the spoon*

Esta canción de cuna nace aproximadamente en el siglo XVI y aunque no se conoce su verdadero origen existen algunas referencias de la rima; por ejemplo, en una obra de teatro de 1569, escrita por Thomas Preston, donde se lee:

*They be at hand Sir with stick and fiddle;*

*They can play a new dance called hey-diddle-diddle.*

Esta canción de cuna “sin sentido”, es una de las canciones más conocidas en la cultura inglesa, durante mucho tiempo se ha tratado de atribuirle un significado a la letra llegando a varias teorías en cuanto a astrología, mitos egipcios e incluso referencias sobre la Reina Isabel I. Sin embargo, el significado que interesa en este caso se centra únicamente en el escenario infantil. En la canción se menciona al plato y la cuchara jugando a las escondidas en lugar de huyendo como la canción de cuna original; esto da lugar a la narrativa de la canción que expresa una época o lugar donde las cosas son distintas. También se puede interpretar como una referencia a los juegos más comunes de los niños ingleses; por ejemplo, la hora del té, cuando se sientan con sus juegos de vajilla y simulan esta costumbre. De cualquier forma el objetivo es evocar recuerdos de la infancia.

En la versión español latino, estos culturemas, han sido adaptados a la cultura latinoamericana y se ha optado por colocar elementos que hacen referencia a otra canción infantil más fácil de reconocer por el público meta. Los elementos “muñeca” y “media azul” dan lugar a la canción “Muñeca vestida de azul”, aunque tiene variaciones en varios países latinos es igual de conocida en todos y al igual que los referentes en la original, estos traen al público memorias de la infancia.

Las palabras nuevas encontradas son “*reminisce*” y “*shed*”, el primer verbo ha sido traducido literalmente como “evocar” y el segundo ha sido omitido en la versión en español. Sin embargo, en español también encontramos otras palabras nuevas para niños como extraviar o cuestión.

### ***Can you imagine that?* / ¿Quién iba a imaginar?**

Esta canción ha sido traducida también de forma libre y se ha logrado que en cada verso se exprese el mismo mensaje del original. La canción trata de transmitir a los niños el valor de la lógica y el poder de la imaginación ya que Mary Poppins les presenta hechos “impensables” como piratas en busca de tesoros o *dreaming in the clouds*.

En esta escena y a través de la canción Jhon y Anabelle, quienes tras la muerte de su madre tuvieron que madurar más rápido para ayudar a su padre Michael y cuidar a Georgie, empiezan de nuevo a creer y descubrir todo lo que pueden hacer a través de la imaginación. Estas ideas también son bien transmitidas en la versión de español, y van acorde a las imágenes que aparecen en pantalla aunque hay versos que han sido modificados o adaptados para que concuerden con la música original, y se ha encontrado casos de alteración del orden de las palabras con el fin de mantener la rima y la entonación. Según el análisis, la estrategia que se ha empleado para la traducción de esta canción fue adaptar la letra a la música original.

### **Parte rítmica**

Ritmo de cantidad: en esta canción se ha encontrado más versos de arte mayor, las estrofas mantienen la misma cantidad de sílabas en casi todos los versos, y los que tiene más sílabas que el original son pronunciados de manera que encajen con la melodía. En este caso se ha encontrado mucha irregularidad en los tipos de versos, dicha irregularidad ha sido copiada en la versión en español latino, es decir que encontramos los mismos versos que terminan en palabras agudas y graves en la versión meta; pese a algunas excepciones como:

And take a seaside holiday (8-1)

Y a la costa ir a pasear (8+1)

donde se observa que en inglés la última palabra es grave y por lo tanto se le resta una sílaba, pero en español la última palabra es aguda y se le suma una sílaba. En este ejemplo también se

observa un caso de dialefa porque en lugar de contar “y” y “a” en una sola sílaba, al ser la vocal “a” donde recae el tiempo fuerte de la música, se cuenta por separado.

Ritmo de timbre: en la versión original se ha encontrado más clases de rima que en la versión en español latino, también se observan varios versos sin rima aunque en la versión en español estos versos si la tienen y en la mayoría de los casos es continua. De igual manera predomina la rima de tipo asonante. La única parte donde existe un esquema de rima tradicional es en la primera estrofa donde se presenta una rima interpolada en inglés, ya que el resto de la canción es bastante irregular, aspecto que en la versión en español se ha compensado y se observa en su lugar que, en la mayoría de las estrofas la rima es continua. Se asume que el motivo de este cambio es para lograr una mejor contabilidad. Por lo tanto, el resultado es una canción muy pegadiza, divertida y fácil de recordar. La sincronía labial se ha logrado muy bien aunque en una parte de la escena donde Mary Poppins y los niños están en un bote, si se observa detenidamente, se puede apreciar una pequeña irregularidad.

Ritmo de intensidad: se ha mantenido la distribución de los acentos en todos los versos, ya que la distribución de los acentos está supeditada a la música. De igual manera, en la versión en español, se ha encontrado algunas alteraciones que provocan un fraseo poco natural, por ejemplo en los versos:

Some people like to splash and play

Hay quienes aman chapotear

Some people like to dive right in

Hay quien se quiere zambullir

donde se puede observar que en las palabras “chapotear” y “zambullir” el acento que gramaticalmente va en la última sílaba ha sido desplazado a la antepenúltima sílaba.

También se ha encontrado casos en los que las sílabas de las palabras se han alargado, de modo que dos sílabas de la misma palabra son tónicas porque recae en ellas el tiempo más fuerte de la música:

For intellect can wash away confu-sion

El que es tan listo nunca se confun-de

Aquí se van identificando las tendencias que tienen como resultado la traducción de estas canciones y que al parecer son inevitables.

Ritmo de tono: se observaron oraciones enunciativas, imperativas o exhortativas en muchos versos, exclamativas y dubitativas que se han mantenido en la versión en español. Y en todas las estrofas se repite la misma interrogante, tanto en inglés como en español.

### Parte traductológica

Se presentan ejemplos más representativos de las técnicas de traducción que se han observado en la canción.

-Variación: en este ejemplo se observa un cambio de tono, en inglés se presenta una oración enunciativa, mientras que en español se ha traducido como una oración exclamativa (aunque no lleve signos de exclamación).

It's good to know you're bright                      Que chico tan capaz

-Modulación: en el primer ejemplo se ha modulado la oración para que pueda tener más sentido en español.

Logic is the rock of our foundation                      La lógica es en lo que nos basamos

En el siguiente ejemplo, si bien la modulación deja entrever el mismo mensaje, hay un elemento que hace referencia a la escena del baño que se ha omitido:

For intellect can **wash away** confusion                      El que es tan listo nunca se confunde

En este caso, la interrogante pasa de ser directa a ser una pregunta impersonal.

Can you imagine that?                      ¿Quién iba a imaginar?

-Transposición: en los siguientes ejemplos, se ha cambiado el orden de las palabras, y se asume que el motivo del cambio es por aspectos formales.

To cook without a recipe                      Hoy sin receta cocinar

And Annabelle agrees                      y asiente Annabel

-Reducción: en estos ejemplos se ha reducido parte de la carga informativa. Estos elementos que no se mencionan en la letra como *play, pot, three* son evidentes en pantalla.

Some people like to splash and play	Hay quienes aman chapotear
And heaven knows what lives within that pot	Quién sabe si algo vivo encontrarás
You three know it's true	Saben con razón

-Creación discursiva: en este ejemplo se ha creado una equivalencia efímera, que ha funcionado muy bien ya que concuerda con la imagen en pantalla donde Mary Poppins lanza un pato de juguete al agua.

Take that joy and send it down the drain	La alegría tienes que ahogar
--	------------------------------

En esta canción se ha encontrado dos referentes culturales *seaside holiday* y *kersplatt*. El término inglés *seaside holidays*, como señala Walton (2019), fue inventado a mediados del siglo XVIII, cuando la medicina Ortodoxa adoptó una especie de tratamiento terapéutico basado en baños de mar para pacientes que padecían de una variedad de enfermedades. Estos tratamientos se daban en spas ubicados en resorts cerca a la playa, los cuales se hicieron populares alrededor de 1730 y para finales del siglo XVII los visitantes no solo iban por los tratamientos sino por la estadía. Alrededor del año 1914, la red de balnearios británicos se había establecido como centros turísticos con baños y castillos de arena, a donde las familias iban de vacaciones. La película está situada en el año 1930, por lo tanto, este término estaba en pleno auge y representa parte de la cultura británica. En la versión español latino, ha sido adaptado por “paseo por la costa”, que se entiende muy bien en contexto aunque pierde un poco la carga cultural.

El segundo referente se ha considerado porque es propio del idioma inglés, la onomatopeya *kersplatt*, que representa el sonido de algo salpicando alborotadamente, fue adaptado en español con la onomatopeya *splash*.

Dentro de la canción original solo se encontró la palabra nueva *folderol*, que se tradujo literalmente como nimiedad, aunque en la en la versión español latino se hallaron más palabras nuevas como cavilar, audaz, aturdir.

## ***A cover is not the book / Un libro no es lo que ves***

La lección de este número de music hall es que "un rey puede ser un ladrón", una pista de que el amable banquero de Colin Firth que aparece en la película podría ser malvado. Mary Poppins intenta dar esta lección a través de pequeñas historias o cuentos que se narran en la canción, los cuales tienen conexión con los libros de Pamela Lyndon Travers, la escritora de los libros de Mary Poppins.

Si bien su traducción transmite el mensaje de la canción original, en algunos versos se han cambiado y omitido nombres propios, se ha incluido ideas que no aparecen en la canción original con el fin de conservar la melodía original de la canción. Por lo tanto, la estrategia de traducción utilizada para esta canción fue adaptar la traducción a la música original.

### **Parte rítmica**

Ritmo de cantidad: en esta canción se ha encontrado tanto versos de arte menor como de arte mayor sin ningún orden. Las estrofas contienen más versos que no han mantenido el mismo número de sílabas en español, se asume que el motivo de esto se debe a la complejidad de la narrativa de la canción por lo que la traducción tiene estas irregularidades. En este caso se han encontrado versos agudos y graves, la mayoría se han mantenido en español, otros han variado pero con el fin de conservar el mismo número de sílabas, como se observa en:

'Cause he never went to school (7+1)      Porque nunca fue a la escuela (8)

donde el verso en inglés termina en palabra aguda y se le suma una sílaba, pero en español la última palabra es grave y se mantiene el número, pero ambos versos tienen 8 sílabas.

Se observa que para lograr el mismo número de sílabas en la versión español latino se ha recurrido a las licencias métricas, en este caso dialefa, sinéresis y sístole.

Ritmo de timbre: en la versión original se observan varios versos sin rima y en la versión en español latino algunos se mantienen sin rima y otros sí la tienen. La rima es de tipo asonante. La canción no sigue un esquema de rima, los versos son libres, solo en las últimas estrofas se puede apreciar versos con rima continua más frecuentes en la versión en español. La sincronía

labial presenta muchos defectos si se observa detenidamente; sin embargo, son poco perceptibles porque los personajes aparecen bailando y en constante movimiento.

Ritmo de intensidad: se ha mantenido la distribución de los acentos en todos los versos, ya que la distribución de los acentos está supeditada a la música. En la versión en español, solo se encontró un alteración en el fraseo:

to learn a single thing                      y nada aprendió

aquí se observa que la palabra “aprendió” el acento que gramaticalmente va en la última sílaba ha sido desplazado a la antepenúltima sílaba.

A pesar de los casos de dialefa encontrados, por ejemplo:

Bring me all the land's professors              Que envíen profesores

la canción resulta muy natural al cantarse en español, cual le brinda la cualidad de ser cantable.

Ritmo de tono: las oraciones en su mayoría son enunciativas, también se observaron algunas interrogantes y exclamaciones pero como parte de los diálogos intermedios. El tono se ha mantenido en la versión en español.

### **Parte traductológica**

Se presentan ejemplos más representativos de las técnicas de traducción que se han observado en la canción.

-Generalización: en el ejemplo se observa que la expresión “mi bibliófilo favorito” fue reemplazada por una frase más general.

Of my favourite bibliophile              De un bibliófilo especial

-Descripción: en este caso, en lugar de mencionar el oficio del tío Gutenberg, se describe una de sus funciones.

Uncle Gutenberg was a bookworm              El tío Gutenberg, todo el tiempo  
Leía libros sin cesar

-Modulación: en el ejemplo cambia una parte por otra parte distinta, pero expresa la misma idea “antes podía contar historias, ahora ya no”.

When he wasn't on the sauce                      Cuando las podía contar

-Reducción: en este caso se ha reducido la frase, y no mantiene el mismo sentido. Mientras que en inglés habla de sus raíces exuberantes y verdes, en español se menciona la textura suave de la raíz.

Well, her roots were lush and green                      Era suave en la raíz

-Transposición: en este ejemplo se ha cambiado el orden de las palabras:

That the king may be a crook                      Que el ladrón puede ser rey

En este otro, se cambió la categoría gramatical, de sustantivo a adjetivo.

Now I'd like to share the wisdom                      Y hoy compartiré lo sabio

-Creación discursiva: en estos casos se ha creado una frase equivalente dentro del contexto de la canción.

a cover is not the book                      un libro no es lo que ves

You'll find your first impression was mistook                      No basta verlo para comprender

En esta canción se ha encontrado varios referentes culturales: *Charing Cross*, *Nellie Rubina*, *Mr Hickory* y *Lady Hyacinth Macaw*.

*Charing Cross*, es el nombre de una estación de tren muy importante de Londres y también es el nombre del centro de la ciudad de Westminster; en la versión en español de la canción este referente se ha omitido, se asume que para dar lugar a la descripción de *bookworm* mencionada anteriormente.

Mary Poppins canta sobre *Nellie Rubina* mientras actúa en el *Royal Doulton Music Hall*. En los libros, *Nellie Rubina* es una muñeca de madera de tamaño real, en español se ha colocado el mismo nombre.

*Mr Hickory*, es solo un nombre propio, sin mayor historia ya que no aparece ninguna referencia de este personaje en los libros de Mary Poppins, y ha sido traducido tal cual al español latino.

*Hyacinth Macaw*, o guacamayo jacinto es una especie de loro proveniente del centro y este de América del Sur, aunque en la canción *A cover is not the book* se refiere a una viuda adinerada llamada *Hyacinth Macaw*, y lo sorprendente es que está desnuda: Mary Poppins canta que "solo tenía una sonrisa", y Jack interviene, "más dos plumas y una hoja". En la revisión de 1981 de Mary Poppins Series, no se menciona su atuendo; pero en el original de 1934 aparece "*negro lady*" con muy poca ropa, sentada debajo de una palmera con una corona de plumas. En la escenificación de la canción, incluso hay una choza de paja detrás de Mary Poppins y Jack que replica la ilustración del libro de 1934 (la cabaña fue retirada en la revisión de 1981). El nombre ha sido trasladado, por lo tanto, como aparece en inglés.

El vocabulario nuevo encontrado está conformado por dos palabras que evidentemente serían nuevas para un niño, la primera se ha traducido literalmente: *bibliophile* (bibliófilo) y *barren*, que significa estéril, ha sido reemplazada por la palabra firme, que ni se acerca a la idea original.

### ***Underneath the lovely London sky / Lo que en mi Londres hay***

Esta canción ha sido traducida libremente, a pesar de algunos detalles que se han reducido, omitido o cambiado, al igual que las canciones anteriores esta respeta el objetivo principal de la original que es describir y dar a conocer al público, la imagen de un Londres de los años 1930 y el estilo de vida de la clase trabajadora que desea salir adelante en las profundidades de la era de la depresión de Londres, revela una realidad alternativa llena de esperanza. La película empieza con esta canción y desde ya se muestra al público el escenario en el cual se desarrollará la historia; Jack, el personaje que interpreta el tema, es un farolero que recorre día a día las calles de la ciudad realizando su oficio, por lo cual conoce muy bien la ciudad y todo lo que sucede "*underneath the lovely London sky*". La estrategia utilizada para la traducción de esta canción fue adaptar la traducción a la música original.

## Parte rítmica

Ritmo de cantidad: todas las estrofas mantienen la misma cantidad de sílabas en todos los versos, se observan versos de arte menor y mayor. En ambas versiones los versos terminan en palabras agudas o monosílabos por lo que se ha aumentado una sílaba en cada uno, a excepción de algunos versos graves:

Yesterday you had to borrow (8)                      Si el ayer te desafiaba-y (8)

En este ejemplo también se observa en la versión en español que, la sílaba “y” del siguiente verso, se ha unido a la última sílaba “ba” formando una sinalefa para mantener el número de sílabas del siguiente verso.

Ritmo de timbre: en la versión original se ha encontrado más clases de rima que en la versión en español latino. Predomina la rima de tipo asonante. A pesar de que la rima en ambas versiones no sigue una esquema tradicional, se pueden observar varios caso de rima pareada. Aunque por lo general los fonemas rimados en inglés y en francés son diferentes, la articulación de la boca se sincroniza correctamente con el sonido emitido. De esta forma, se observa que cuando los versos acaban en una vocal abierta larga, el gesto de la boca del personaje y el sonido coinciden, por lo tanto el doblaje se ve autentico y natural.

Ritmo de intensidad: una vez se ha priorizado a la música, al respetar las posiciones de los acentos donde recae el tiempo fuerte. Aunque la mayoría de los acentos coincide con la acentuación natural de las palabras en español, se ha encontrado también algunas alteraciones que le restan contabilidad a la canción:

There's lots of treasures to be found                      Podrás tesoros descubrir  
There's a different point of view                      Otras cosas que observer

se puede observar que en las palabras “descubrir” y “observar” el acento que gramaticalmente va en la última sílaba ha sido desplazado a la antepenúltima sílaba porque el ritmo de la canción así lo precisa.

Ritmo de tono: esta canción es corto y la mayoría de las oraciones son enunciativas, solo se ha encontrado algunas imperativas y dubitativas que se han mantenido muy bien en la versión en español.

## Parte traductológica

Se presentan ejemplos más representativos de las técnicas de traducción que se han observado en la canción.

-Reducción: se ha reducido parte de la carga informativa de la oración, omitiendo elementos que cambian la intención de la frase.

Sooner than you think you'll hear      La canción que escucharás

-Modulación: en estos casos se ha cambiado una parte por otra parte distinta, pero que a fin de cuentas expresa la misma idea.

There's a different point of view      Otras cosas que observar

Tomorrow's here it's called today!      Mañana se transforma en hoy

-Transposición: en este ejemplo se ha cambiado estructura nominal por un adjetivo.

When the early morning hours      Cuando empieza a clarear

-Creación discursiva: estos ejemplos tienen una equivalencia en español, que no de ser por el contexto, serían poco predecibles.

Underneath the lovely London sky      Tanto es, lo que en mi Londres hay

Have a pot of tea      Siempre se podrá

Mend your broken cup      Algo reparar

Los referentes culturales encontrados en la canción son *London* y *chums*. *London* ha sido traducido literalmente como Londres, que es la capital de Inglaterra donde se desarrolla la película. En el caso de *chums*, que es una palabra informal propia de la cultura inglesa para referirse a amigos, se ha omitido, ya que en la versión en español esta parte se ha modificado.

La palabra nueva que se ha encontrado en inglés es *slump*, que en español sería depresión, se ha reemplazado por “lo que estaba mal”; sin embargo, se ha encontrado otras palabras nuevas en su lugar como: fervor, matinal, relucir, o desafiar.

## **Nowhere to go but up/ Tan sólo hay que volar**

Esta es la canción final de la película, con la que Michael, Jane y demás adultos abren su mente a la fantasía y recuerdan sus aventuras de niños junto a Mary Poppins, el mensaje principal de la canción que se muestra desde el título es que, cuando se está en un momento difícil, desde el punto más bajo de los problemas solo se puede mirar hacia arriba y subir o salir de esa situación. Esta canción habla sobre la esperanza y nos recuerda que como adultos nunca debemos perder de vista los tesoros más valiosos de la vida. A pesar de que el título, quizá, ha perdido parte de la carga informativa, va acorde a la metáfora presente que hace la comparación entre la vida y un globo y los valores que lo hacen elevar o volar como el amor y la esperanza.

La traducción de esta canción fue adaptada para conservar la música original, por lo cual se observa varios cambios realizados libremente por el traductor, pero en cada estrofa se conservan los elementos principales de la original de manera que, transmita el mismo mensaje.

### **Parte rítmica**

Ritmo de cantidad: en esta canción las estrofas tienen varios versos que no mantienen el mismo número de sílabas en la versión español latino, la mayoría de versos son de arte menor que en su mayoría son de arte menor. En el caso de los versos en los que disminuye el número de sílabas en español se ha alargado las sílabas para seguir el tiempo musical, y en aquellos donde ha aumentado se pronuncian dos sílabas de modo que encajen en la misma nota. De igual manera, en las dos versiones los versos terminan en palabras agudas por lo que se ha aumentado una sílaba en cada uno y también se observan algunos versos graves:

That tumbles or rises (6)

suben y bajan (5)

Start feeding the birds (6+1)

Hoy vuelo cometas (6)

En estos ejemplos también se puede apreciar las irregularidades en cuanto número de sílabas en las dos versiones.

Ritmo de timbre: en la versión original se ha encontrado más clases de rima que en la versión en español latino. Predomina la rima de tipo asonante. Se ha encontrado muchos versos con rima pareada que se han mantenido en español, aunque algunas estrofas tienen rima continua, donde predomina, al igual que las otras canciones, el fonema “a”. Asimismo, algunos versos de

las estrofas van rimados, mientras que otros son libres, como en la primera estrofa. Las rimas permiten que la canción sea recordada gracias a su función nemotécnica; la versión meta mantiene una rima constante muy bien lograda.

Ritmo de intensidad: aún se mantiene el patrón de la versión inglesa con respecto a los acentos supeditados por la música. Por lo tanto, ya que es una canción con cierta complejidad, se ha encontrado algunos acentos poco naturales en español:

Depending on <u>what</u> is <u>inside</u>	Y <u>es</u> por lo <u>que</u> <u>adentro</u> <u>está</u>
you're <u>in</u> for a <u>ride</u>	van a <u>pasear</u> , <u>si</u>

También se ha encontrado casos en los que las sílabas de las palabras se han alargado, de modo que dos sílabas de la misma palabra son tónicas porque recae en ellas el tiempo más fuerte de la música:

For you <u>reap</u> what you <u>sow</u>	Y se <u>com-pen-sa-rá</u>
---	---------------------------

Ritmo de tono: se observaron oraciones enunciativas, imperativas y dubitativas que se han mantenido en la versión en español. La única oración interrogativa que aparece en la canción fue cambiada por una oración enunciativa.

### **Parte traductológica**

Se presentan ejemplos más representativos de las técnicas de traducción que se han observado en la canción.

-Préstamo: en el ejemplo se ha realizado el préstamo de la palabra *zigzag*.

We're zigging and zagging	Y así zigzagueando
---------------------------	--------------------

-Compresión: en estos ejemplos se ha comprimido la frase con el objetivo de mantener el número de sílabas.

If you see your reflection	Al mirar tu reflejo
The past is the past	Pasado ya fue

-Modulación: en este ejemplo se hace un cambio de punto de vista, no se elige un secreto que ya se sabe, sino se encuentra uno.

Choose the secret we know      Un secreto encontrar

-Generalización: en este ejemplo se generaliza el verbo *waltz* que significa bailar un vals y se coloca simplemente bailar.

Has me waltzing on air      ya me hace bailar

-Transposición: en estos ejemplos se ha cambiado una categoría gramatical por otra.

Life's a balloon      Globos y vida

All this bobbing and weaving      Si hoy me muevo y elevo,

All comes from believing      es porque yo creo en

The magic inside the balloon      la magia que en el globo está

-Creación discursiva: en estos casos, se ha creado una equivalencia efímera para cada frase según el contexto.

Just one day at the fair      Sólo un día en paz

With your head in a cloud      Cuando el cielo es tu hogar,

Only laughter's allowed      solo ríe y verás

Los referentes culturales encontrados en la canción son *deary* (*darling*) y *muss* (*a state of disorder*). La palabra *deary*, es un término informal usado como sinónimo de *Darling*, en español latino se adaptó a tesoro. La palabra *muss* también es un término coloquial para referirse al desorden o suciedad, su traducción al español fue “ensuciar”.

La palabra nueva encontrada es *waltz*, que, en inglés significa bailar el vals pero en la versión en español solo se tradujo como bailar. Sin embargo, aparecen otras palabras nuevas en español como rival, idéntico y postergar.

#### **IV. DISCUSIÓN**

El objetivo principal del presente trabajo de investigación fue analizar la traducción de las canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” y se realizó tomando en cuenta los criterios de análisis de traducción de canciones propuestos por Chaume (2004), asimismo se ha analizado las estrategias de traducción de canciones empleadas. Con respecto al primer objetivo específico, se observó que las cinco canciones analizadas comparten la misma estrategia de traducción de canciones según Franzon (2008): adaptar la traducción a la música original; por lo cual la decisión del traductor fue conservar la música original de las canciones pero manteniendo también el mensaje y sincronización cinésica.

Este resultado coincide con el de Huertas (2018), puesto que llegó a la conclusión de que lo más relevante para la traducción de las canciones analizadas de la película musical es que la voz encaje con la música y la concordancia entre la traducción y los elementos no lingüísticos de la escena. Asimismo, este resultado coincide con el de Moreno (2017), quien concluye que para la traducción de canciones se debe considerar la música, la imagen, el significado y la finalidad de la canción; y la estrategia utilizada fue la misma.

Siguiendo esta línea, Costa (2016), quien analizó las canciones de la precuela de la película analizada en esta investigación, obtuvo como resultado el empleo de la misma estrategia, la fidelidad del mensaje y la coherencia imagen-sonido, ya que la versión francesa conservó la música original. Esta coherencia imagen-sonido a su vez, es resultado de la investigación de García (2016); quien indica que en la versión en español de las canciones analizadas existe la concordancia entre la gestualidad de cada actor y lo que cantan. A partir de estas similitudes, se puede decir que la tendencia en traducción de canciones de películas musicales, es la adaptación de la letra para que concuerde con el ritmo musical y se tiene mucho cuidado con la imagen puesta en escena, ya que se trata de un doblaje.

Con respecto al segundo objetivo específico de esta investigación, se obtuvo como resultado que la parte formal (ritmo, rima, tono y cantidad silábica) de las canciones analizadas no presenta variaciones significativas en las versiones en español, también se ha observado ciertas tendencias entre estos aspectos: el ritmo de cantidad es el que menos varía en la versión meta, ya que en todas las canciones se ha tratado de mantener el número de sílabas de cada verso

a costa de muchos recursos mencionados en el análisis (dialefa, sinéresis); el ritmo de entonación siempre es el mismo, ya que está supeditado a la música, y debido a esto hay algunos casos en los que el acento no es natural en español; el ritmo de timbre, es lo que más ha variado en español, el esquema de rima en todas las canciones es bastante irregular, y se ha observado también que la mayoría de versos que no tienen rima en inglés, en español sí la tienen, aunque se asume que es un aspecto mejorado para el público latino; por último se encuentra el ritmo de tono, en todas las canciones se observa que este aspecto es por el que menos se ha preocupado el traductor.

No todas estas tendencias coinciden con las encontradas por Bovea (2014). Las conclusiones de su investigación son: la diferencia parcial del ritmo de cantidad y timbre entre la versión original y la versión meta; el ritmo de tono es similar en ambas versiones; por otro lado menciona que el ritmo de intensidad es completamente diferente, mientras que la presente tesis arroja resultados contrarios. Asimismo, estos resultados difieren de los encontrados por Costa (2016) en su tesis titulada *La traducción de canciones en la película Mary Poppins Un estudio de caso (inglés-francés)*; quien concluye que la cantidad de sílabas tiene menos relevancia porque la incongruencia silábica se puede compensar ya que los tiempos musicales son flexibles, en el presente trabajo, gracias a la evidencia de los recursos utilizados en los versos con igual número de sílabas, se confirma que el ritmo de cantidad si es un aspecto relevante.

Dentro de la parte traductológica, los resultados indican que las traducciones de las canciones no han necesitado de muchas técnicas de traducción (las más comunes fueron la modulación, la transposición y la creación discursiva), debido a que el traductor eligió la estrategia de adaptar la traducción a la música original, por lo tanto su mayor preocupación fue encajar la letra en el tiempo de la música y mantener las mismas ideas de la versión original. Los referentes culturales han sido tratados como en cualquier otra traducción, la mayoría se han omitido o conservado tal cual, estas decisiones se han realizado priorizando que la letra encaje en la música. Con respecto al nuevo vocabulario, se han observado que no todas las palabras nuevas encontradas en la versión inglés se ven reflejadas en la versión en español, sin embargo; si encontramos más vocabulario nuevo en las versiones meta. Moreno (2017); una vez más coincide con estos resultados ya que concluye que lo más relevante para el traductor fue mantener el significado y la congruencia de la letra con la melodía y menciona el poco empleo de las técnicas de traducción para la adaptación de la letra.

Por otro lado, Costa (2016) concluye que la parte del contenido tuvo más relevancia que la parte formal, y considera que el traductor prestó mayor atención a las coherencia imagen-sonido, si bien es cierto que en este caso, sí se ha considerado, los resultados arrojan que no es lo más importante. A pesar de tratarse de un estudio que ha tomado las canciones de la primera película de Mary Poppins, se encontraron algunos resultados diferentes, lo cual refleja que el tratamiento de la traducción de canciones tanto para doblaje como para subtitulación, va a depender mucho de la estrategia empleada y de lo que el traductor decidirá priorizar, de acuerdo al objetivo de la traducción.

## V. CONCLUSIONES

La estrategia de traducción que se utilizó en todas las canciones analizadas fue la de adaptar la traducción a la música original, traduciendo libremente la letra pero con la condición de mantenerse fiel al mensaje original. Asimismo, se ha empleado esta estrategia adaptando la letra para que concuerde con la imagen presentada en pantalla. La estrategia se empleó porque así lo especificó el encargo de traducción y porque al traducir una canción que será cantada, considerando que se trata de una película musical infantil, es esta la estrategia que suele usarse; además, para modificar la música se involucraría a más profesionales de este ámbito y el proceso sería más complejo. A través del análisis de estas canciones, se llegó a la conclusión de que es muy difícil encontrar una canción de la película que haya sido traducida de forma exacta a la original, ya que la traducción está supeditada a otros factores, tanto de la parte del doblaje como los propios de la música.

Los criterios de análisis que sirvieron de base para esta investigación fueron: la parte formal (métrica) y la parte traductológica (contenido). Para la parte formal se concluye que: a) el ritmo de cantidad ha sido de mayor importancia para realizar la traducción, conservándose en la mayoría de los versos; b) el ritmo de timbre ha variado con el uso de rimas que beneficien la cantabilidad de la versión español latino y que respete la sincronía labial ; c) el ritmo de intensidad nunca cambia en ambas versiones, ya que se conserva la música original; y d) el ritmo de tono casi nunca varía en la versión meta.

Con respecto a la parte traductológica se concluye que: a) el uso de técnicas de traducción no ha sido muy relevante al tratarse de una traducción libre, b) el tratamiento de los referentes culturales se ha realizado para que la letra encaje con la música, por ello se ha encontrado casos en los que se han omitido o adaptado; y c) la traducción del vocabulario nuevo también ha sido adaptada, conservándose en pocos casos, pero en las versiones meta se han introducido otras palabras nuevas para compensarlo.

Finalmente, se encontró que, el criterio que prevaleció para la traducción de las canciones analizadas de la película “El Regreso de Mary Poppins”, fue la parte formal; sin embargo, el contenido no ha sido dejado de lado por completo, teniendo como resultado una versión en español latino muy semejante al original que ha logrado transmitir las mismas

emociones al espectador de la cultura meta, pese a algunas irregularidades encontradas que podrían mejorarse.

## **VI. RECOMENDACIONES**

Se recomienda a futuros traductores que, al realizar la traducción de una canción de una película musical deben tener conocimientos previos tanto de música como de traducción audiovisual, para poder solucionar cualquier problema que se presente de acuerdo a los parámetros de cada campo y así superar las expectativas del cliente.

Asimismo, se recomienda implementar dentro del curso de Traducción Audiovisual un tema relacionado a la traducción de canciones de películas, para ir formando a los estudiantes en este ámbito y que tengan experiencia al enfrentarse a este tipo de encargo de traducción.

Por último, se recomienda a los egresados de la carrera de Traducción e Interpretación que, al realizar la traducción de una canción deben encontrar el equilibrio justo entre la parte formal y la parte traductológica, para lograr una canción fiel al mensaje original y al mismo tiempo, que esta versión mantenga su contabilidad, ya sea que se conserve la música original o se adapte.

## REFERENCIAS

- Ávila, A. (1997). *Historia del doblaje cinematográfico*. Barcelona, España: CIMS.
- Bovea, N. (2014). *La traducción de canciones de la factoría Disney* (Trabajo de fin de grado). Universitat Jaume-I. Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/100149>
- Centro de Escritura Javeriano. (2019). Normas APA, sexta edición. Cali, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, seccional Cali. Recuperado de <https://www.javerianacali.edu.co/centro-escritura/recursos/manual-de-normas-apa>
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *Trans*, (17), 13-34.
- Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.
- Costa, C. (2016). *La traducción de canciones en la película Mary Poppins Un estudio de caso (inglés-francés)* (Trabajo de fin de grado). Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/record/160646?ln=ca>
- Cotes, R. M. (2005). Traducción de canciones: Grease. (Tesis de grado). Recuperada de <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*, 14(2), 185-212.
- Garcia, S. (2016). *La traducción de canciones en el cine musical: las adaptaciones al español de Ernesto Santandreu como ejemplo* (Trabajo de fin de grado). Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/record/160693>
- Genius.com (2018). *Mary Poppins Returns (Original Motion Picture Soundtrack)*. Genius Media Group Inc. Recuperado de <https://genius.com/albums/Various-artists/Mary-poppins-returns-original-motion-picture-soundtrack>

- Gómez, J. (2005-2010). *Introducción a la literatura: Sinalefa, hiato, sinéresis, diéresis*. Recuperado de <https://www.ensayistas.org/curso3030/glosario/s-t/sinalefa.htm>
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill
- Huertas, C. (2018). *La traducción de canciones de películas musicales norteamericanas del inglés al español, Lima, 2018* (Tesis de pregrado). Universidad César Vallejo. Recuperado de <http://repositorio.ucv.edu.pe/handle/UCV/24181>
- Hurtado Albir, A. (2013). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid, España: Ediciones Cátedra
- Levy, J. (2012). *Teoría de la traducción y la lingüística*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Low, P. (2003) Singable Translations of Songs. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 11 (2), 87-103.
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En D. Gorrée (Ed), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. (pp. 185-212). Ámsterdam y Nueva York: Editions Rodopi B.V
- Marc, I. (2013). Brassens en España: un ejemplo de transferencia cultural. *Trans*, (17), 139-149.
- Martí Ferriol, J.L. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Marshall, R., DeLuca, J., Platt, M. (productores) & Marshall, R. (director). (2018). *Mary Poppins Returns* [cinta cinematográfica]. EU: Walt Disney Pictures
- Moreno, A. (2017). *Traducción de canciones. Un estudio de caso: The Winner Takes It All! (inglés – castellano)* (Trabajo de fin de grado). Universitat Jaume-I. Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/171955>
- Pérez, A. I. (2001). *Estudio del fenómeno traductor en la canción moderna: Bon Jovi en castellano. Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca, España: Ediciones Universidad Salamanca.
- Quilis, A. (1969). *Métrica española*. Madrid: Ediciones Alcalá.
- Real Academia Española (2018). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid

- Shaiman, Marc (2018). *Musicnotes: The Place Where Lost Things Go, From Mary Poppins Returns - digital sheet music*. EE.UU: Walt Disney Music Publishing. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0191584#ProductDetails>
- Shaiman, Marc (2018). *Musicnotes: Can You Imagine That?, From Mary Poppins Returns - digital sheet music*. EE.UU: Walt Disney Music Publishing. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0191832>
- Shaiman, Marc (2018). *Musicnotes: A Cover Is Not the Book, From Mary Poppins Returns - digital sheet music*. EE.UU: Walt Disney Music Publishing. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0191859>
- Shaiman, Marc (2018). *Musicnotes: (Underneath the) Lovely London Sky, From Mary Poppins Returns - digital sheet music*. EE.UU: Walt Disney Music Publishing. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0191834>
- Shaiman, Marc (2018). *Musicnotes: Nowhere to Go But Up, From Mary Poppins Returns - digital sheet music*. EE.UU: Walt Disney Music Publishing. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0192517>
- Susam-Sarajeva, S (2008). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance, *The Translator*, 14 (2), 187-200.
- Tido, C. (2014). *La subtitulación de las canciones en el cine: Análisis de los subtítulos de la versión en DVD de la película Los Miserables (Tom Hooper, 2012)*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/107242>
- Toury, G. (2004). *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Madrid, España: Ediciones Cátedra
- Walton, J. (2019). *Seaside Holidays*. EE.UU: The Oxford Companion to British History. Recuperado de <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/seaside-holidays>
- Yannucci, L. (2019). *Músicas y culturas internacionales: Hey Diddle Diddle*. Mamá Lisa's World. Recuperado de <https://www.mamalisa.com/?t=ss&p=1401>

# **ANEXOS**

## ANEXO N° 1: ASPECTOS ADMINISTRATIVOS

### Recursos y presupuesto

RUBROS	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	TOTAL
<b>A) RECURSOS HUMANOS</b>			
Asesor	1	S/2,500.00	S/2,500.00
<b>B) BIENES</b>			
Material de escritorio y procesamiento de datos	1	S/150.00	S/350.00
Libros	2	S/200.00	
<b>C) SERVICIOS</b>			
Movilidad	1	S/384.00	S/839.50
Internet	2	S/155.00	
Impresión	10	S/200.00	
Fotocopiado	200	S/100.00	
<b>D) PAGOS ADMINISTRATIVOS</b>			
Solicitud para aprobación de título de tesis	1	S/10.00	S/40.00
Otras solicitudes	3	S/30.00	
<b>TOTAL</b>			<b>S/3,729.50</b>

Financiamiento

Autofinanciamiento

## ANEXO N° 2: CRONOGRAMA DE EJECUCIÓN

ACTIVIDAD	ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO			
	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12	S13	S14	S15	S16
1. Elección de tema de investigación.	X															
2. Búsqueda de información: Internet, repositorios virtuales, revistas especializadas, libros, entre otros.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
3. Elaboración de las matrices de consistencia y operacionalización.		X														
4. Elaboración del anteproyecto: Aproximación temática			X													
5. Formulación del problema			X													
6. Revisión de trabajos previos			X													
7. Elaboración del marco teórico				X												
8. Justificación de la investigación					X											
9. Supuestos/objetivos del trabajo de investigación					X											
10. Método: diseño de investigación						X										
11. Revisión de originalidad del avance del proyecto de investigación (Turniting).							X									
12. Primera sustentación de avance de proyecto.								X								
13. Método de muestreo y elaboración de las técnicas e instrumentos de obtención de datos.									X	X						
14. Rigor científico, análisis cualitativo de los datos, aspectos éticos.										X						
15. Aspectos administrativos, elaboración de cronograma de actividades y presupuesto.											X					
16. Revisión de citas bibliográficas con normas APA.												X				
17. Segunda revisión de originalidad.													X			
18. Revisión del proyecto de investigación														X		
19. Sustentación final del proyecto de investigación															X	
20. Levantamiento de observaciones.																X

ACTIVIDAD	SETIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE			
	S17	S18	S19	S20	S21	S22	S23	S24	S25	S26	S27	S28	S29	S30	S31	S32
21. Ejecución de la investigación: validación de instrumentos	X															
22. Recolección de datos		X	X	X												
23. Procesamiento de la información: análisis cualitativo de los datos					X	X										
24. Presentación de avance							X									
25. Descripción de resultados								X	X							
26. Discusión de los resultados y redacción de la tesis										X						
27. Conclusiones y recomendaciones											X					
28. Entrega de tesis para revisión												X				
29. Levantamiento de observaciones													X			
30. Se presenta la tesis con las observaciones levantadas														X		
31. Revisión del informe de tesis por los jurados															X	
32. Sustentación final del informe de tesis																X

### ANEXO N° 3: MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMA	OBJETIVO G.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	TÉCNICAS
¿Cómo se realizó la traducción de las canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” (inglés – español latino)?	Analizar la traducción de canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” del inglés al español latino.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicar las estrategias de traducción que se emplearon para la traducción de canciones de la película “El regreso de Mary Poppins”.</li> <li>- Describir los criterios de análisis para la traducción de canciones de la película “El regreso de Mary Poppins” (inglés-español latino) y descifrar el criterio que prevalece (contenido o rítmica).</li> <li>- Proponer una traducción para las canciones de la película “El Regreso de Mary Poppins” (inglés-español latino).</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Traducción de canciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Observación</li> <li>-Análisis de contenido</li> </ul>

#### ANEXO N° 4: OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLES	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	SUBDIMENSIONES	INDICADORES	
Traducción de canciones	La traducción es el trasvase de un texto de una lengua origen a una lengua meta que conlleva el análisis de una serie de elementos lingüísticos y extralingüísticos que proporcionan la naturalidad del texto traducido. Siguiendo esta línea, la traducción de canciones consiste en trasladar una canción de una lengua a otra, y puesto que, una canción se define como el conjunto de letra y música, desde un plano audiovisual, se consideran ciertas estrategias y criterios de análisis para su traducción.	Estrategias de traducción de canciones		1. No traducir la canción.	
				2. Traducir la letra sin tener en cuenta la música	
				3. Reescribir la letra de la canción.	
				4. Traducir la letra y adaptar la música	
				5. Adaptar la traducción a la música original.	
		Criterios de análisis para la traducción de canciones	Parte traductológica o de contenido	- Técnicas de traducción	
				- Traducción de palabras nuevas	
				- Traducción de referentes culturales	
				Parte rítmica o formal	1. Ritmo de cantidad o número de sílabas.
					2. Ritmo de intensidad o distribución de acentos.
3. Ritmo del timbre o rima.					
4. Ritmo del tono o entonación.					

## ANEXO N° 5: CONSTANCIAS DE VALIDACIÓN



### CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Yo, Paola Miranda Castillo con DNI N° 45214905 Magister en Administración de la Educación N° ANR/COP....., de profesión Traductora e Intérprete desempeñándome actualmente como Coordinadora de Traducción en Universidad César Vallejo.

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación los instrumentos:

Ficha de recolección de datos acerca de las estrategias de traducción de canciones y Ficha de recolección de datos sobre los criterios de análisis para la traducción de canciones.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones.

Ficha de recolección de datos acerca de las estrategias de traducción de canciones	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad					
2. Objetividad				X	
3. Actualidad			X		
4. Organización				X	
5. Suficiencia				X	
6. Intencionalidad				X	
7. Consistencia				X	
8. Coherencia				X	
9. Metodología				X	

Ficha de recolección de datos sobre los criterios de análisis para la traducción de canciones	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad				X	
2. Objetividad				X	
3. Actualidad				X	
4. Organización				X	
5. Suficiencia				X	
6. Intencionalidad				X	
7. Consistencia				X	
8. Coherencia				X	
9. Metodología				X	

En señal de conformidad firmo la presente en la ciudad de Piura a los 15 días del mes de Agosto de dos mil veintiuno.



Mgtr. : Paola Miranda Castillo  
DNI : 45214905  
Especialidad : Traducción e Interpretación  
E-mail : pmiranda@ucv.edu.pe

## CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Yo, Alonso Correa Muñoz con DNI N° 41006536 Doctor en educación N° ANR/COP....., de profesión Docente de Idiomas desempeñándome actualmente como Docente Universitario en Universidad César Vallejo, Universidad Privada del Norte y el Colegio de Alto Rendimiento.

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación los instrumentos:

Ficha de recolección de datos acerca de las estrategias de traducción de canciones y Ficha de recolección de datos sobre los criterios de análisis para la traducción de canciones.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones.

Ficha de recolección de datos acerca de las estrategias de traducción de canciones	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad			X		
2. Objetividad			X		
3. Actualidad				X	
4. Organización				X	
5. Suficiencia			X		
6. Intencionalidad			X		
7. Consistencia			X		
8. Coherencia			X		
9. Metodología			X		

Ficha de recolección de datos sobre los criterios de análisis para la traducción de canciones	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad			X		
2. Objetividad			X		
3. Actualidad				X	
4. Organización				X	
5. Suficiencia			X		
6. Intencionalidad			X		
7. Consistencia			X		
8. Coherencia			X		
9. Metodología			X		

En señal de conformidad firmo la presente en la ciudad de Piura a los 15 días del mes de Agosto de dos mil veintiuno.



Doctor : Alonso Correa Muñoz  
 DNI : 41006536  
 Especialidad : Idiomas inglés y francés  
 E-mail : [acorream8@ucvvirtual.edu.pe](mailto:acorream8@ucvvirtual.edu.pe)

### CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Yo, Oswaldo Kenky Kenyo Estrada Pacherras con DNI N° 46657487 Magister en Docencia Universitaria de profesión Docente de Idiomas desempeñándome actualmente como Coordinador de Centro de Idiomas en Universidad César Vallejo, Universidad Privada del Norte y el Colegio de Alto Rendimiento.

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación los instrumentos:

Ficha de recolección de datos acerca de las estrategias de traducción de canciones y Ficha de recolección de datos sobre los criterios de análisis para la traducción de canciones.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones.

Ficha de recolección de datos acerca de las estrategias de traducción de canciones	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad					X
2. Objetividad					X
3. Actualidad				X	
4. Organización					X
5. Suficiencia					X
6. Intencionalidad					X
7. Consistencia					X
8. Coherencia					X
9. Metodología					X

Ficha de recolección de datos sobre los criterios de análisis para la traducción de canciones	DEFICIENTE	ACEPTABLE	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad					X
2. Objetividad					X
3. Actualidad				X	
4. Organización					X
5. Suficiencia					X
6. Intencionalidad					X
7. Consistencia					X
8. Coherencia					X
9. Metodología					X

En señal de conformidad firmo la presente en la ciudad de Piura a los 15 días del mes de Agosto de dos mil veintiuno.



Mgtr. : Oswaldo Kenky Kenyo Estrada Pacherres  
DNI : 46657487  
Especialidad : Lengua y Literatura  
E-mail : oestrada@ucv.edu.pe

## ANEXO N° 6: FICHA DE RECOLECCIÓN DE DATOS N° 1

<b>Título de la canción:</b>	
<b>Estrategias de Traducción:</b>	
1. No traducir la canción	<input type="radio"/>
2. Reescribir la letra de la canción por completo	<input type="radio"/>
3. Traducir la letra y adaptar la música	<input type="radio"/>
4. Traducir la letra sin tener en cuenta la música	<input type="radio"/>
5. Adaptar la traducción a la música original	<input type="radio"/>
<b>Análisis:</b>	

**ANEXO N°7: FICHA DE RECOLECCIÓN DE DATOS N° 2**

<b>Título de canción original:</b>					
<b>Título de canción en español latino:</b>					
<b>Parte formal</b>					
<b>Versión Original</b>			<b>Versión Traducida</b>		
Ritmo de Intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono	Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono
<b>Parte traductológica</b>					
Técnicas de traducción	Referentes culturales		Palabras nuevas		

ANEXO N° 8: FICHAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS (PARTE FORMAL)

Título de canción original: The place where lost things					
Título de canción en español latino: Lo que se extravió					
Parte formal					
Versión original			Versión traducida		
Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono	Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono
<u>Do</u> you ever <u>lie</u>	5+1 a	Interrogativa	<u>Si</u> en la cama <u>estás</u> ,	5+1 a	Enunciativa
<u>Awake</u> at <u>night</u> ?	4+1 a		y es <u>noche</u> <u>ya</u>	4+1 a	
<u>Just</u> between the <u>dark</u>	5+1 a	Enunciativa	<u>Sin</u> poder <u>soñar</u> ,	5+1 a	Enunciativa
<u>And</u> the <u>morning</u> <u>light</u>	5+1 a		<u>ni</u> <u>dormir</u> <u>quizá</u>	5+1 a	
<u>Searching</u> for the <u>things</u>	5+1 -	Enunciativa	<u>Y</u> si <u>vueltas</u> <u>das</u> ,	5+1 a	Enunciativa
You <u>used</u> to <u>know</u>	4+1 b		con <u>la</u> <u>cuestión</u>	4+1 b	
<u>Looking</u> for the <u>place</u>	5+1 -	Enunciativa	<u>De</u> a <u>dónde</u> <u>va</u> ,	5+1 a	
Where the <u>lost</u> things <u>go</u>	5+1 b		lo que <u>se</u> <u>ex-</u> tra - <u>vió</u>	5+1 b	
<u>Do</u> you ever <u>dream</u>	5+1 c	Interrogativa	<u>Sueñas</u> al <u>pensar</u> ,	5+1 c	Enunciativa
Or <u>re-mi-nisce</u> ?	4+1 c		o al <u>e-vo-car</u>	4+1 c	
<u>Wondering</u> where to <u>find</u>	5+1 -	Enunciativa	<u>Dónde</u> hay que <u>buscar</u> ,	5+1 c	
What you <u>truly</u> <u>miss</u>	5+1 c		lo que <u>extrañas</u> <u>más</u>	5+1 c	
Well <u>maybe</u> all those <u>things</u>	6+1 c	Enunciativa	Tal <u>vez</u> las cosas <u>que</u> ,	6+1 -	Enunciativa
That you love <u>so</u>	4+1 d		<u>tenían</u> <u>amor</u>	5+1 d	
Are <u>waiting</u> in the <u>place</u>	6+1 -		<u>Están</u> a <u>dónde</u> <u>va</u> ,	6+1 c	
Where the <u>lost</u> things <u>go</u>	5+1 d		lo que <u>se</u> <u>ex</u> -tra - <u>vió</u>	5+1 d	
<u>Memories</u> you've <u>shed</u>	5+1 e	Enunciativa	<u>Pruebas</u> de <u>amor</u> ,	5+1 e	Enunciativa

<u>Gone</u> for good you <u>feared</u>	5+1 f		<u>el</u> temor de <u>ayer</u>	5+1 f	
They're <u>all</u> around you <u>still</u>	6+1 -	Enunciativa	Contigo viven <u>hoy</u> ,	6+1 e	Enunciativa
Though they've <u>disappeared</u>	5+1 f		aunque <u>no</u> se <u>ven</u>	5+1 f	Enunciativa
<u>Nothing's</u> really <u>left</u>	5+1 e	Enunciativa	<u>Todo</u> sigue <u>aquí</u> ,	5+1 -	Enunciativa
Or <u>lost</u> without a <u>trace</u>	6+1 g		sus <u>huellas</u> te <u>dejó</u>	6+1 e	
<u>Nothing's</u> gone <u>forever</u> , only <u>out</u> of <u>place</u>	11+1 G	Enunciativa	<u>No</u> se fue por <u>siempre</u> , sólo ya <u>cambió</u>	11+1 E	Enunciativa
So <u>maybe</u> now the <u>dish</u>	6+1 h		Y <u>mi</u> muñeca <u>fiel</u> ,	6+1 -	
And <u>my</u> best <u>spoon</u>	4+1 i		mi <u>media</u> <u>azul</u>	4+1 g	
Are <u>playing</u> hide and <u>seek</u>	6+1 h	Enunciativa	Tal <u>vez</u> esconden <u>tras</u>	6+1 h	Enunciativa
Just <u>behind</u> the <u>moon</u>	5+1 i		algo <u>muy</u> <u>común</u>	5+1 g	
<u>Waiting</u> there <u>until</u>	5+1 h	Enunciativa	<u>Porque</u> esa <u>luz</u> ,	5+1 g	Enunciativa
It's <u>time</u> to <u>show</u>	4+1 j		no se <u>a-pa-gó</u>	4+1 i	
<u>Spring</u> is <u>like</u> that <u>now</u>	5+1 -		<u>Pues</u> si el hielo <u>hoy</u> ,	5+1 i	
<u>Far</u> beneath the <u>snow</u>	5+1 j		<u>cubre</u> una <u>flor</u>	5+1 i	
<u>Hiding</u> in the <u>place</u>	5+1 -		<u>Se</u> halla donde <u>va</u>	5+1 h	
Where the <u>lost</u> things <u>go</u>	5+1 j	Enunciativa	lo que <u>se</u> <u>ex -tra-vió</u>	5+1 i	Enunciativa
<u>Time</u> to close your <u>eyes</u>	5+1 k	Imperativa	<u>Duerme</u> nada <u>más</u>	5+1 j	Imperativa
So <u>sleep</u> can come <u>around</u>	6+1 l		Al <u>reposar</u> <u>verás</u>	6+1 j	
For <u>when</u> you <u>dream</u> you'll <u>find</u>	6+1 k	Enunciativa	Que <u>lo</u> que se <u>perdió</u> ,	6+1 -	Enunciativa
All that's <u>lost</u> is <u>found</u>	5+1 l		vuelve a <u>tí</u> en <u>paz</u>	5+1 j	
<u>Maybe</u> on the <u>moon</u>	5+1 -	Dubitativa	<u>Tal</u> vez en el <u>mar</u>	5+1 j	Dubitativa
Or <u>maybe</u> somewhere <u>new</u>	6+1 m		o <u>tal</u> vez mas <u>allá</u>	6+1 j	
<u>Maybe</u> all you're <u>missing</u> lives <u>inside</u> of <u>you</u>	11+1 M	Dubitativa	<u>Lo</u> que te hace <u>falta</u> , vive en <u>tí</u> <u>quizá</u>	11+1 J	Dubitativa
So <u>when</u> you need her <u>touch</u>	6+1 n		<u>Si</u> la extrañan <u>hoy</u> ,	5+1 k	
And <u>loving</u> gaze	4+1 o		al <u>a-bra-zar</u>	4+1 l	
<u>Gone</u> but not <u>forgotten</u>	6 n	Enunciativa	<u>No</u> van a <u>olvidarla</u> ,	6 l	Enunciativa
Is the <u>perfect</u> phrase	5+1 o		se oye en su <u>alma</u> <u>hablar</u>	5+1 l	

<u>Smiling</u> from a <u>star</u>	5+1 -	Enunciativa	<u>Mora</u> en la <u>luz</u>	5+1 -	Enunciativa
That <u>she</u> makes <u>glow</u>	4+1 p		y su <u>es-pen-dor</u>	4+1 k	
<u>Trust</u> she's always <u>there</u>	5+1 -	Enunciativa	<u>Guía</u> su <u>andar</u> ,	5+1 l	Enunciativa
<u>Watching</u> as you <u>grow</u>	5+1 p		<u>y</u> les da su <u>amor</u>	5+1 k	
<u>Find</u> her in the <u>place</u>	5+1 o		<u>Fue</u> a dónde <u>va</u>	5+1 l	
Where the <u>lost things</u> <u>go</u>	5+1 p		lo que <u>se ex -tra-vió</u>	5+1 k	

Título de canción original: Can you imagine that?					
Título de canción en español latino: ¿Quién iba a imaginar?					
Parte formal					
Versión original			Versión traducida		
Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono	Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono
<u>John</u> , you're <u>right</u>	3+1 a	Exclamativa	<u>John</u> , que <u>audaz</u> ,	3+1 a	Exclamativa
It's <u>good</u> to know you're <u>bright</u>	6+1 a	Enunciativa	que <u>chico</u> tan <u>capaz</u>	6+1 a	Exclamativa
For <u>intellect</u> can <u>wash</u> away <u>confu-sion</u>	11 B	Enunciativa	El <u>que es</u> tan listo <u>nunca</u> se <u>confun-de</u>	11 B	Enunciativa
<u>Georgie</u> <u>sees</u>	3+1 c	Enunciativa	<u>Georgie</u> <u>ve</u> ,	3+1 c	Enunciativa
And <u>Annabelle</u> <u>agrees</u>	6+1 c	Enunciativa	y <u>asiente</u> <u>Annabel</u>	6+1 c	
Most <u>folderol's</u> an <u>optical illu-sion</u>	11 B		Las <u>nimiedades</u> <u>siempre</u> nos <u>atur-den</u>	11 B	Enunciativa
<u>You</u> three know it's <u>true</u>	5+1 d	Enunciativa	<u>Saben</u> con <u>razón</u> ,	5+1 d	Enunciativa
That <u>one</u> plus one is <u>two</u>	6+1 d		<u>uno</u> más uno es <u>dos</u>	6+1 d	
Yes, <u>logic</u> is the <u>rock</u> of our <u>founda-tion</u>	11 B	Enunciativa	La <u>lógica</u> es en lo que nos <u>basamos</u>	11 E	Enunciativa
<u>I</u> <u>suspect</u>	3+1 e	Enunciativa	Creo <u>saber</u>	3+1 c	Enunciativa
and I'm <u>never</u> <u>incorrect</u>	7+1 e		Y <u>jamás</u> me <u>equivocé</u>	7+1 c	
That you're <u>far</u> too old to <u>give</u> in to <u>imagination</u>	14 B		Que <u>acabó</u> la edad en <u>que</u> se vive <u>imaginando</u>	14 E	
No, not yet	-----	Imperativa	No, aún no	-----	Imperativa
Some <u>people</u> like to <u>splash</u> and play	8+1 F	Enunciativa	Hay <u>quienes</u> aman <u>chapotear</u>	8+1 F	Enunciativa
Can <u>you</u> imagine <u>that</u> ?	6+1 g	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a <u>imaginar</u> ?	6+1 f	Interrogativa
And <u>take</u> a seaside <u>holiday</u>	8-1 f	Enunciativa	Y <u>a</u> la costa ir <u>a</u> pasear	8+1 F	Enunciativa
Can <u>you</u> imagine <u>that</u> ?	6+1 g	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a <u>imaginar</u> ?	6+1 f	Interrogativa
<u>Too</u> much <u>glee</u> lives <u>rings</u> around the <u>brain</u>	9 +1 H	Enunciativa	<u>Dis-fru-tar</u> <u>impide</u> <u>cavilar</u>	9+1 F	Enunciativa
<u>Take</u> that <u>joy</u> and <u>send</u> it down the <u>drain</u>	9+1 H	Imperativa	La <u>a-le-gría</u> <u>tienes</u> que <u>ahogar</u>	9+1 F	Exhortativa

Some <u>people</u> like to <u>laugh</u> at life	8+1 -	Enunciativa	Hay <u>quienes</u> gozan al <u>vivir</u>	8+1 -	Enunciativa
And <u>giggle</u> through the <u>day</u>	6+1 -		y <u>ríen</u> sin cesar	6+1 g	
They <u>think</u> the world's a <u>brand</u> new shiny <u>toy</u>	10+1-	Enunciativa	Y <u>creen</u> que al mundo <u>vienen</u> a jugar	10+1 G	Enunciativa
And <u>if</u> while dreaming <u>in</u> the <u>clouds</u>	8+1 I	Enunciativa	<u>Soñando</u> , despistados van	8+1 G	Enunciativa
They <u>fall</u> and go kersplatt	6+1 i	Enunciativa	De <u>pronto</u> harán <u>splash</u>	6+1 g	Enunciativa
<u>Although</u> they're down and <u>bent</u> in half	8+1 J		Y <u>aunque</u> <u>caigan</u> puedes ver	8+1 H	Enunciativa
They <u>brush</u> right off and <u>start</u> to laugh	8+1 J	Enunciativa	Que <u>pronto</u> ríen <u>otra</u> vez	8+1 H	
Can you <u>imagine</u> <u>that</u> ?	6+1 i	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a i- <u>ma-gi-nar</u> ?	6+1 g	Interrogativa
Some <u>people</u> like to <u>dive</u> right in	8+1 K	Enunciativa	Hay <u>quien</u> se quiere <u>zambullir</u>	8+1 I	Enunciativa
Can you <u>imagine</u> <u>that</u> ?	6+1 l	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a <u>imaginar</u> ?	6+1 j	Interrogativa
And <u>flap</u> about in <u>bathtub</u> gin	8+1 K	Enunciativa	Y <u>sumergirse</u> <u>muy</u> feliz	8+1 I	Enunciativa
Can you <u>imagine</u> <u>that</u> ?	6+1 l	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a <u>imaginar</u> ?	6+1 j	Interrogativa
<u>Doggies</u> <u>paddling</u> <u>twenty</u> leagues <u>below</u>	9+1 M	Enunciativa	<u>Y</u> hay <u>perros</u> <u>pataleando</u> aquí	9+1 I	Enunciativa
<u>Might</u> seem <u>real</u> but <u>we</u> know it's not <u>so</u>	9+1 M	Enunciativa	<u>Pa-re-cie-ra</u> <u>real</u> , más no es <u>así</u>	9+1 I	Enunciativa
To <u>cook</u> without a <u>recipe</u>	8 -	Enunciativa	Hoy <u>sin</u> <u>receta</u> <u>cocinar</u>	8+1 K	Enunciativa
Can you <u>imagine</u> <u>that</u> ?	6+1 n	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a <u>imaginar</u> ?	6+1 k	Interrogativa
And <u>heaven</u> knows what <u>lives</u> within that <u>pot</u>	10+1 -	Enunciativa	Quién <u>sabe</u> si algo <u>vivo</u> encontrarás	10+1 K	Dubitativa
Some <u>pirates</u> follow <u>treasure</u> maps	8+1 N	Enunciativa	Tal <u>vez</u> <u>piratas</u> , <u>que</u> <u>un</u> tesoro	9 -	Dubitativa
and <u>wear</u> a silly <u>hat</u>	6+1 n		<u>buscan</u> sin <u>parar</u>	5+1 k	Enunciativa
They <u>search</u> the world for <u>buried</u> gold	8+1 o	Enunciativa	El <u>oro</u> que <u>enterrado</u> está	8+1 K	
They <u>won't</u> grow up and <u>don't</u> grow old	8+1 o	Enunciativa	Y no <u>crecen</u> ni <u>envejecerán</u>	8+1 K	
Can you <u>imagine</u> <u>that</u> ?	6+1 n	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a i- <u>ma-gi-nar</u> ?	6+1 k	Interrogativa
Be sure to scrub behind your ears	-----	Imperativa	Muy limpios tienen que quedar	-----	Exhortativa
Some <u>answer</u> when <u>adventure</u> calls	8+1 P	Enunciativa	<u>Aventureros</u> <u>muchos</u> hay	8+1 L	Enunciativa
Can you <u>imagine</u> <u>that</u> ?	6+1 q	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a <u>imaginar</u> ?	6+1 l	Interrogativa
And <u>sail</u> straight over <u>waterfalls</u>	8+1 P	Enunciativa	Que <u>hacía</u> la <u>casca</u> da van	8+1 L	Enunciativa
Can you <u>imagine</u> <u>that</u> ?	6+1 q	Interrogativa	¿Quién <u>iba</u> a <u>imaginar</u> ?	6+1 l	Interrogativa
They see <u>living</u> <u>as</u> it's own <u>reward</u>	9+1 R	Enunciativa	<u>Y</u> su <u>premio</u> es <u>vida</u> y nada <u>más</u>	9+1 L	Enunciativa

We <u>rock</u> the <u>boat</u> then (man <u>overboard</u> !)	9+1 R	Exclamativa	Y <u>arriesgan</u> <u>todo</u> (¡uno <u>brincó</u> !)	9+1 –	Exclamativa
Some <u>people</u> look out <u>on</u> the sea	8+1 -	Enunciativa	Hay <u>quien</u> <u>encuentra</u> <u>en</u> el mar,	8+1 L	Enunciativa
And <u>see</u> a brand new <u>day</u>	6+1 -		un <u>día</u> que <u>inventar</u>	6+1 l	
Their <u>spirit</u> lives them <u>high</u> above the <u>blue</u>	10 +1 -	Enunciativa	Su <u>espíritu</u> se <u>eleva</u> al cielo y <u>más</u>	10+1 L	Enunciativa
Yet some <u>others</u> spear an <u>anchor</u>	8+1 -	Enunciativa	Pero <u>otros</u> , traen un <u>ancla</u>	8+1 –	Enunciativa
And they <u>sink</u> in seconds <u>flat</u>	7+1 q		Y <u>seguro</u> se <u>hundirán</u> ,	7+1 l	
So, <u>perhaps</u> we've learned when <u>day</u> is done	9+1 -	Dubitativa	Si tal <u>vez</u> escuchan <u>la</u> lección	9+1 M	Dubitativa
Some <u>stuff</u> and nonsense <u>could</u> be fun	8+1 -	Enunciativa	De <u>que</u> <u>en</u> lo absurdo hay <u>diversión</u>	8+1 M	
Can you <u>i-mag-ine</u> that?	6+1 q	Interrogativa	¿Quién <u>i-ba</u> a <u>ima-gi-nar</u> ?	6+1 l	Interrogativa

Título de canción original: A cover is not the book					
Título de canción en español latino: Un libro no es lo que ves					
Parte formal					
Versión original			Versión traducida		
Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono	Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono
Uncle <u>G</u> utenberg was a <u>b</u> ookworm And he <u>l</u> ived on Charing <u>C</u> ross The <u>m</u> emory of his <u>v</u> olumes brings a <u>s</u> mile He would <u>r</u> ead me lots of <u>s</u> tor <u>i</u> es When he <u>w</u> asn't on the <u>s</u> auce Now I'd <u>l</u> ike to share the <u>w</u> isdom Of <u>m</u> y <u>f</u> avourite bibliophile He said a-	9 - 7+1 - 10+1 A 8 - 7+1 - 8 - 7+1 a 3 -	Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	El tío <u>G</u> utenberg, todo el <u>t</u> iem <u>p</u> o Le <u>í</u> a <u>l</u> ibros sin <u>c</u> esar Su <u>b</u> iblioteca <u>h</u> ab <u>í</u> a que <u>c</u> ontem <u>p</u> lar Con el <u>s</u> upe historias <u>l</u> indas Cuando <u>l</u> as podía <u>c</u> ontar Y hoy <u>c</u> ompartiré lo <u>s</u> abio De un <u>b</u> ibliófilo <u>e</u> special Decía-un	9 - 8+1 A 10+1 A 8 - 8+1 A 8 - 7+1 a 3 -	Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa
<u>C</u> over is not the <u>b</u> ook So open it <u>u</u> p and take a <u>l</u> ook 'Cause under the <u>c</u> overs one <u>d</u> isc <u>o</u> vers That the <u>k</u> ing may be a <u>c</u> rook Chapter <u>t</u> itles are like <u>s</u> igns And if you <u>r</u> ead between the <u>l</u> ines You'll <u>f</u> ind your first <u>i</u> m <u>p</u> ression was <u>m</u> istook For a <u>c</u> over is nice	6+1 b 9+1 B 10 - 7+1 b 7+1 c 8+1 C 10+1 B 6+1 c	Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	<u>L</u> ibro no es lo que <u>v</u> es Tan solo en <u>p</u> ortada observa <u>b</u> ien Pues tras lo que <u>c</u> ubre se <u>d</u> esc <u>u</u> bre Que el <u>l</u> adrón puede ser <u>r</u> ey En el <u>t</u> ítulo hay un <u>p</u> lan Y si entre <u>l</u> íneas lees hay <u>m</u> ás No <u>b</u> asta verlo <u>p</u> ara <u>c</u> omprender La <u>p</u> ortada está <u>b</u> ien	6+1 b 9+1 B 10 - 7+1 b 7+1 c 8+1 C 10+1 B 6+1 b	Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa
But a <u>c</u> over is not the <u>b</u> ook Ta-ru-ra-lee, ta-ra-ta-ta-ta! Ta-ru-ra-lee, ta-ra-ta-ta-ta! Mary Poppins, could you give us an example?	8+1 B ----- ----- -----	Interrogativa	Pero un <u>l</u> ibro no es lo que <u>v</u> es Ta-ru-ra-lee, ta-ra-ta-ta-ta! Ta-ru-ra-lee, ta-ra-ta-ta-ta! Mary Poppins, ¿nos puedes dar un ejemplo?	8+1 B ----- ----- -----	Interrogativa

Certainly! Nellie Rubina was <u>made</u> of wood But <u>what</u> could not be <u>seen</u> was though her <u>trunk</u> up top was <u>barren</u> Well, her <u>roots</u> were lush and <u>green</u> So in <u>Spring</u> when Mr <u>Hickory</u> saw her <u>blossoms</u> blooming <u>there</u> He took <u>root</u> despite her <u>bark</u> And now there's <u>seedlings</u> <u>everywhere</u> Which <u>proves</u> a-	----- 9+1 - 6+1 D 9 - 7+1 d 7 - 7+1 e 7+1 - 8+1 E 3 -	Exclamativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	¡Si claro! Nellie Rubina era <u>de</u> madera <u>Pero</u> hay que <u>decir</u> , Si bien su <u>tronco</u> estaba <u>firme</u> Era <u>suave</u> en la <u>raíz</u> Cuando <u>el</u> señor <u>Nogal</u> miró sus <u>flores</u> <u>florecer</u> Junto a <u>ellas</u> se <u>sembró</u> Y ahora hay <u>brotos</u> por <u>doquier</u> Nos <u>prueba</u> -un	----- 10 - 5+1 d 9 - 7+1 d 8+1 E 6+1 f 7+1 e 8+1 F 3 -	Exclamativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa
<u>Cover</u> is not the <u>book</u> So open it <u>up</u> and take a <u>look</u> 'Cause under the <u>covers</u> one <u>discovers</u> That the <u>king</u> may be a <u>crook</u> Chapter <u>titles</u> are like <u>signs</u> And if you <u>read</u> between the <u>lines</u> You'll <u>find</u> your first <u>impression</u> was <u>mistook</u> For a <u>cover</u> is nice But a <u>cover</u> is not the <u>book</u>	6+1 b 9+1 B 10 - 7+1 b 7+1 c 8+1 C 10+1 B 6+1 c 8+1 B	Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	<u>Libro</u> no es lo que <u>ves</u> Tan solo en <u>portada</u> observa <u>bien</u> Pues tras lo que <u>cubre</u> se <u>descubre</u> Que el <u>ladrón</u> puede ser <u>rey</u> En el <u>título</u> hay un <u>plan</u> Y si entre <u>líneas</u> lees hay <u>más</u> No <u>basta</u> verlo <u>para</u> <u>comprender</u> La <u>portada</u> está <u>bien</u> Pero un <u>libro</u> no es lo que <u>ves</u>	6+1 b 9+1 B 10 - 7+1 b 7+1 c 8+1 C 10+1 B 6+1 b 8+1 B	Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa
Should we do the one about the wealthy widow? Oh, by all means! Always loved that one Well, go on then! Lady <u>Hyacinth</u> <u>Maçaw</u> Brought all her <u>treasures</u> to a <u>reef</u> Where she <u>only</u> wore a <u>smile</u> Plus two <u>feathers</u> , and a <u>leaf</u> So <u>no</u> one tried to <u>rob</u> her 'Cause she <u>barely</u> wore a <u>stitch</u>	----- ----- ----- ----- ----- 6+1 - 8+1 - 7+1 - 7+1 - 7 - 7+1 f	Interrogativa Exclamativa Enunciativa Exclamativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	¿Cantamos la de la viuda opulenta? ¡Oh, por supuesto! Esa siempre me gustó Bueno, te escucho Lady <u>Hyacinth</u> <u>Maçaw</u> con sus <u>tesoros</u> se <u>mudó</u> A un <u>lugar</u> donde <u>vistió</u> , con dos <u>plumas</u> y una <u>flor</u> Y <u>como</u> no hay que <u>roben</u> A quien <u>nada</u> puesto <u>trae</u>	----- ----- ----- ----- ----- 6+1 g 8+1 G 7+1 g 7+1 g 7 - 7+1 -	Interrogativa Exclamativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa

For when you're <u>in</u> your birthday <u>suit</u> There ain't much <u>there</u> to show you're <u>rich</u> !	8+1 – 8+1 F	Enunciativa Enunciativa	Si cual llegaste al mundo <u>vas</u> , lo que posees <u>conservarás</u>	8+1 H 8+1 H	Enunciativa Enunciativa
Oh, a <u>cover</u> is not the <u>book</u> So open it <u>up</u> and take a <u>look</u> 'Cause under the <u>covers</u> one <u>discovers</u> That the <u>king</u> maybe a <u>crook</u> Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la, ta-ru-ra-lee, ta-ra-ta-ta!	7+1 b 9+1 B 10 - 7+1 b ----- -----	Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa	Oh, un <u>libro</u> no es lo que <u>ves</u> Tan solo en <u>portada</u> observa <u>bien</u> Pues tras lo que <u>cubre</u> se <u>descubre</u> Que el <u>ladrón</u> puede ser <u>rey</u> Ta ru ra ri, ta ru ra ra Ta ru ra ri, ta ra ta ta	7+1 b 9+1 B 10 – 7+1 b ----- -----	Enunciativa Imperativa Enunciativa
You'll <u>find</u> your first <u>impression</u> was <u>mistook</u> (Ya-da-da-da) For a <u>cover</u> is nice But a <u>cover</u> is not the <u>book</u>	10+1 B ----- 6+1 c 8+1 B	Enunciativa Enunciativa	No <u>basta</u> verlo <u>para</u> <u>comprender</u> Ya da da da La <u>portada</u> está <u>bien</u> Pero un <u>libro</u> no es lo que <u>ves</u>	10+1 B ----- 6+1 b 8+1 B	Enunciativa Enunciativa
Oh, give us the one about the dirty rascal, why don't ya? Isn't that one a bit long? Well, the quicker you're into it, the quicker you're out of it	----- ----- ----- -----	Interrogativa Interrogativa Enunciativa	Ahora cántanos sobre el truhan sucio, ¿qué dices? ¿No te parece muy larga? Entonces yo diría que inicies de una vez	----- ----- ----- -----	Interrogativa Interrogativa Exhortativa
<u>Once</u> upon a time In a <u>nursery</u> rhyme There was a <u>castle</u> with a king	5+1 g 6+1 g 8+1 H	Enunciativa Enunciativa	Érase una vez, en un <u>cuento</u> al revés En un <u>castillo</u> , un rey se halló,	5+1 i 6+1 i 8+1 J	Enunciativa Enunciativa
Hiding <u>in</u> a wing 'Cause he <u>never</u> went to school to learn a <u>single</u> thing He <u>had</u> scepters and swords And a <u>parliament</u> of lords But on the <u>inside</u> he was sad, Egad!	5+1 h 7+1 – 6+1 h 7+1 i 7+1 i 10+1 -	Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	que se <u>recluyó</u> Porque <u>nunca</u> fue a la escuela y nada <u>aprendió</u> Tenía un <u>cet</u> ro de rey y un <u>séquito</u> de ley Más él <u>vivía</u> con dolor, ¡qué <u>horror</u> !	5+1 j 8 – 6+1 j 7+1 k 7+1 k 10+1 J	Enunciativa Enunciativa Enunciativa
Because he never had a <u>wisdom</u> for numbers	12 -	Enunciativa	Porque jamás supo hacer <u>restas</u> ni sumas	12 L	Enunciativa

A <u>wisdom</u> for words	5+1 j		Ni <u>supo</u> escribir,	5+1 m	Enunciativa
Though his <u>crown</u> was quite immense	7+1 –	Enunciativa	su <u>corona</u> era inmensa	8 l	Enunciativa
His brain was <u>smaller</u> than a bird's	8+1 J		Y su <u>cerebro</u> pequeñín	8+1 M	
So the <u>queen</u> of the nation	7 k	Enunciativa	La <u>monarca</u> del reino	7 n	Enunciativa
Made a <u>royal</u> proclamation:	8 K		proclamó a los cuatro vientos	8 N	
To the <u>Missus</u> and the Messers	8 L	Enunciativa	A <u>menores</u> y mayores,	8 O	Enunciativa
The <u>more</u> or lessers	5 l	Enunciativa	a <u>los</u> mejores	5 o	Enunciativa
Bring me <u>all</u> the land's professors	8 -	Imperativa	Que <u>envíen</u> profesores	8 O	Enunciativa
Then she <u>went</u> to the hair dressers	8 L	Enunciativa	y se <u>fue</u> a los peinadores	8 O	Enunciativa
And they <u>came</u> from the east	6+1 -	Enunciativa	Y llegaron del sur	6+1 -	Enunciativa
And they <u>came</u> from the south	6+1 m	Enunciativa	y del <u>norte</u> también	6+1 p	
From each <u>college</u> they poured knowledge	8 -	Enunciativa	De la <u>escuela</u> su sapiencia	8 –	Enunciativa
From their <u>brains</u> into his mouth	7+1 m	Enunciativa	transmitieron al buen rey	7+1 p	
But the <u>king</u> couldn't learn	6+1 –	Enunciativa	Pero <u>él</u> no aprendió	6+1 q	Enunciativa
So each <u>professor</u> met their fate	8+1 N	Enunciativa	y a los <u>maestros</u> condenó	8+1 Q	
For the <u>queen</u> had their heads	6+1 -	Enunciativa	Y la <u>reina</u> en el puente,	8 –	Enunciativa
Removed and <u>placed</u> upon the gate	8+1 N		sus <u>cabezas</u> colocó,	7+1 q	
And <u>on</u> that date	4+1 n	Enunciativa	<u>así</u> ocurrió	4+1 q	Enunciativa
I state their <u>wives</u> all got a note	8+1 -	Enunciativa	Y a cada <u>viuda</u> se anunció	8+1 Q	Enunciativa
Their mate was <u>now</u> the late- <u>great</u>	7+1 N	Enunciativa	que sin <u>marido</u> quedó	7+1 q	
But then <u>suddenly</u> one day	7+1 n	Enunciativa	Más un <u>día</u> un truhan	6+1 –	Enunciativa
A stranger <u>started</u> in to sing	8+1 O		Llegó <u>cantando</u> hasta el rey,	8+1 R	
He said, " <u>I'm</u> the dirty <u>rascal</u>	8 -	Enunciativa	dijo, <u>yo</u> soy el gran <u>sucio</u>	8 –	Enunciativa
And I'm <u>here</u> to teach the king"	7+1 o		y el <u>maestro</u> yo seré	7+1 r	
And the <u>queen</u> clutched her jewels	7+1 p	Enunciativa	Y la <u>reina</u> dudó	6+1 s	Enunciativa
For she <u>hated</u> royal fools	6+1 p		porque <u>odiaba</u> al bufón	7+1 s	
But this <u>fool</u> had some rules	6+1 p	Enunciativa	Pero <u>lo</u> que mostró	6+1 s	Enunciativa
They really <u>ought</u> to teach in schools	8+1 P	Enunciativa	es algo <u>sabio</u> , digo yo	8+1 S	

Like you'll <u>be</u> a happy <u>king</u>	7+1 -	Enunciativa	Si <u>aprecias</u> lo que <u>tienes</u>	8 -	Enunciativa
If you <u>enjoy</u> the things you've <u>got</u>	7+1 q	Enunciativa	hallarás <u>felicidad</u>	7+1 t	
You should <u>never</u> try to <u>be</u>	7+1 -		No <u>intentes</u> ser <u>jamás</u>	6+1 t	Enunciativa
The kind of <u>person</u> that you're <u>not</u>	8+1 Q	Enunciativa	lo que no <u>eres</u> ni <u>serás</u>	8+1 T	
So they <u>sang</u> and they <u>laughed</u>	7+1 -		El rey <u>vio</u> y <u>cantó</u>	6+1 u	Enunciativa
For the <u>king</u> had found a <u>friend</u>	7+1 r	Enunciativa	y un <u>amigo</u> <u>descubrió</u>	7+1 u	
And they <u>ran</u> onto a <u>rainbow</u>	8 -		El <u>vendió</u> su gran <u>fortuna</u>	8 -	Enunciativa
For the <u>story's</u> perfect <u>end</u>	7+1 r	Enunciativa	y este <u>cuento</u> <u>terminó</u>	7+1 u	
So the <u>moral</u> is you <u>musn't</u> let	9+1 R		Moraleja, no <u>permitas</u> que	9+1 -	Exhortativa
The <u>outside</u> be the <u>guide</u>	6+1 s	Enunciativa	te <u>guíe</u> el <u>exterior</u>	6+1 u	
For it's not <u>so</u> cut and <u>dried</u>	7+1 s	Enunciativa	No es la <u>última</u> <u>opinión</u>	7+1 u	Enunciativa
Well <u>unless</u> it's Doctor <u>Jekyll</u>	8 -	Enunciativa	Aunque <u>si es</u> el Dr. <u>Jekyll</u>	8 -	Enunciativa
Then you <u>better</u> hide, <u>petrified!</u>	8+1 S		correré mejor ¡Que <u>temblor!</u>	8+1 U	Enunciativa
No, the <u>truth</u> can't be <u>denied</u>	7+1 s	Enunciativa	La <u>verdad</u> no tiene <u>opción</u> ,	7+1 U	Enunciativa
As I <u>now</u> have testified	7+1 s	Enunciativa	y lo <u>digo</u> sin <u>temor</u>	7+1 u	
All that <u>really</u> counts and <u>matters</u>	8 -	Enunciativa	Lo que <u>cuenta</u> y lo que <u>importa</u> -es	8 -	Enunciativa
Is the <u>special</u> stuff <u>inside</u>	7+1 s		el <u>precioso</u> <u>interior</u>	7+1 u	
He did it!	-----	Exclamativa	¡Lo <u>logró!</u>	-----	Exclamativa
Oh, a <u>cover</u> is not the <u>book</u>	7+1 B	Enunciativa	Oh, un <u>libro</u> no es lo que <u>ves</u>	7+1 b	Enunciativa
So open it <u>up</u> and take a <u>look</u>	9+1 B	Imperativa	Tan solo en portada observa <u>bien</u>	9+1 B	Imperativa
'Cause under the <u>covers</u> one <u>discovers</u>	10 -	Enunciativa	Pues tras lo que <u>cubre</u> se <u>descubre</u>	10 -	Enunciativa
That the <u>king</u> may be a <u>crook</u>	7+1 b	Enunciativa	Que el <u>ladrón</u> puede ser <u>rey</u>	7+1 b	
So please <u>listen</u> to what we've <u>said</u>	8+1 -	Exhortativa	Por <u>favor</u> óiganos muy <u>bien</u>	8+1 B	Exhortativa
And open a <u>book</u> tonight in <u>bed</u>	9+1 -	Exhortativa	Y abran un <u>libro</u> de una <u>vez</u>	8+1 B	Exhortativa
So <u>one</u> more time <u>before</u> we get the <u>hook</u>	10+1 B	Enunciativa	De <u>nuevo</u> les <u>pedimos</u> su <u>interés</u>	10+1 B	Exhortativa
Sing it out <u>strong!</u>	-----	Exclamativa	¡Canten también!	-----	Exclamativa
A cover is <u>nice</u>	5+1 c	Enunciativa	Un libro no <u>es</u>	5+1 b	Enunciativa
Please take our <u>advice!</u>	5+1 c	Imperativa	No es lo que se <u>ve</u>	5+1	Enunciativa
A cover is <u>nice</u>	5+1 c	Enunciativa	Un libro no <u>es</u>	8+1 B	Enunciativa
Or you'll pay the <u>price!</u>	5+1 c	Enunciativa	Apréndanlo <u>bien</u>	5+1 b	Imperativa

<p>A cover is <u>nice</u>          But a cover is not the <u>book</u>          Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la          Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la          Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la-la, la!</p>	<p>5+1 c          8+1 B          -----          -----          -----</p>	<p>Enunciativa</p>	<p>Por fuera está <u>bien</u>          Pero un libro no es lo que ves          Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la-la          Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la-la          Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la-la, la, la!</p>	<p>5+1 b          8+1 B          -----          -----          -----</p>	<p>Enunciativa          Enunciativa</p>
--	--	--------------------	--	--	---

Título de canción original: Underneath the lovely London sky					
Título de canción en español latino: Lo que en mi Londres					
Parte formal					
Versión original			Versión traducida		
Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono	Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono
<u>When</u> the early morning <u>hours</u> have <u>come</u> and <u>gone</u> <u>Through</u> the misty morning <u>showers</u> I <u>greet</u> the <u>door</u> For <u>when</u> the light has hit the <u>ground</u> There's <u>lots</u> of treasures <u>to</u> be found <u>Underneath</u> the <u>lovely</u> London <u>sky</u>	7+1 a 4+1 b 7+1 a 4+1 b 8+1 C 8+1 C 9+1 –	Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	<u>Cuando</u> empieza a <u>clarear</u> , y el <u>día</u> <u>abrió</u> <u>Tras</u> la niebla <u>matinal</u> , <u>reluca</u> el <u>sol</u> Y <u>cuando</u> llega luz <u>aquí</u> <u>Podrás</u> tesoros <u>descubrir</u> <u>Tanto</u> es, lo <u>que en</u> mi Londres <u>hay</u>	7+1 a 4+1 b 7+1 a 4+1 b 8+1 C 8+1 C 9+1 A	Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa
<u>Though</u> the lamps are turning <u>down</u> Please <u>don't</u> feel <u>blue</u> For <u>in</u> this apart of London <u>town</u> The <u>light</u> shines <u>through</u> <u>Don't</u> believe the things you've <u>read</u> You <u>never</u> know what's <u>up</u> ahead <u>Underneath</u> the <u>lovely</u> London <u>sky</u>	7+1 d 4+1 e 8+1 D 4+1 e 7+1 f 8+1 F 9+1 –	Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa	<u>Aunque</u> apague el <u>farol</u> , no <u>dudes</u> <u>más</u> Ya <u>empieza</u> a iluminar el <u>sol</u> , la <u>gran</u> <u>ciudad</u> <u>Nunca</u> pienses que es el <u>fin</u> No <u>sabes</u> lo que ha <u>de</u> venir <u>Tanto</u> es, lo <u>que en</u> mi Londres <u>hay</u>	7+1 d 4+1 e 8+1 D 4+1 e 7+1 f 8+1 F 9+1 E	Enunciativa Imperativa Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa
Have a pot of <u>tea</u> Mend your broken <u>cup</u> There's a different <u>point</u> of view	5+1 - 5+1 g 7+1 h	Imperativa Imperativa Enunciativa	Siempre se <u>podrá</u> Algo <u>reparar</u> Otras cosas que <u>observar</u>	5+1 g 5+1 g 7+1 g	Enunciativa Enunciativa Enunciativa
<u>Awaiting</u> you If <u>you</u> would just look <u>up</u>	4+1 h 6+1 g	Enunciativa	Hay <u>al</u> notar lo <u>que</u> arriba va,	4+1 g 6+1 g	Enunciativa

I know	2+1 -	Enunciativa	lo sé	2+1 -	Enunciativa
<u>Y</u> esterday you had to <u>b</u> orrow	8 i	Enunciativa	<u>S</u> i el ayer te desafiaba-y	8 h	Enunciativa
<u>f</u> rom your <u>ch</u> ums	3+1 j		<u>m</u> alo <u>f</u> ue	3+1 i	
<u>S</u> eems the promise of <u>tom</u> orrow	8 i	Enunciativa	<u>L</u> a promesa del mañ <u>a</u> na,	8 h	Enunciativa
<u>n</u> ever <u>c</u> omes	3+1 j		<u>l</u> ejos <u>v</u> es	3+1 i	
But <u>s</u> ince you dream the night <u>a</u> way	8+1 K	Enunciativa	<u>S</u> i <u>s</u> ueñas siempre con fervor	8+1 J	Enunciativa
<u>T</u> omorrow's here it's <u>c</u> alled today!	8+1 K	Enunciativa	<u>M</u> añana se <u>t</u> rans <u>f</u> orma en hoy	8+1 J	Enunciativa
So <u>c</u> ount your blessings, <u>y</u> ou're a lucky <u>g</u> uy	10+1 L	Imperativa	En <u>e</u> sta vida <u>g</u> racias hay que <u>d</u> ar	10+1 K	Enunciativa
For your <u>u</u> nderneath the <u>l</u> ovely London <u>s</u> ky	11+1 L	Enunciativa	Porque <u>t</u> anto es, lo <u>q</u> e <u>e</u> n mi Londres <u>h</u> ay	11+1 K	Enunciativa
Listen	2 -	Imperativa	Oigan,	2 -	Imperativa
<u>S</u> oon the slump will disappear	7+1 m	Enunciativa	<u>P</u> ronto lo que estaba <u>m</u> al,	7+1 l	Enunciativa
It <u>w</u> on't be <u>l</u> ong	4+1 n	Enunciativa	<u>i</u> ra <u>m</u> ejor	4+1 m	
<u>S</u> ooner than you think you'll <u>h</u> ear	7+1 m		<u>L</u> a canción que escucharás,	7+1 l	Enunciativa
Some <u>b</u> right real <u>s</u> ong	4+1 n	Enunciativa	<u>d</u> isfruta <u>h</u> oy	4+1 m	
So <u>h</u> old on tight to those you <u>l</u> ove	8+1 O	Imperativa	A <u>l</u> os que quieres da tu <u>a</u> mor	8+1 M	Enunciativa
And <u>m</u> aybe soon from <u>u</u> p above	8+1 O	Dubitativa	Tal <u>v</u> ez de arriba a <u>t</u> u favor	8+1 M	Dubitativa
<u>Y</u> ou'll be bless so <u>k</u> eep on looking <u>h</u> igh	9+1 P	Enunciativa	<u>L</u> o más bello <u>t</u> e va a <u>l</u> legar	9+1 L	Enunciativa
While you're <u>u</u> nderneath the <u>l</u> ovely London <u>s</u> ky	11+1 P	Enunciativa	Porque <u>t</u> anto es, lo <u>q</u> e <u>e</u> n mi Londres <u>h</u> ay	11+1 L	Enunciativa
Lovely <u>L</u> ondon <u>s</u> ky	5+1 p	Enunciativa	Que en mi <u>L</u> ondres hay	5+1 L	Enunciativa

**Título de canción original:** Nowhere to go but up

**Título de canción en español latino:** Tan sólo hay que volar

**Parte formal**

Versión original			Versión traducida		
Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono	Ritmo de intensidad	Ritmo de cantidad y timbre	Ritmo de tono
<u>Life's a balloon</u> That <u>tumbles</u> or <u>rises</u> <u>Depending</u> on <u>what</u> is <u>inside</u> <u>Fill</u> it with <u>hope</u> And <u>playful</u> <u>surprises</u> And <u>oh</u> , <u>deary</u> <u>ducks</u> then you're <u>in</u> for a <u>ride</u>	4+1 - 6 a 8+1 B 4+1 - 6 a 6+1 - 5+1 b	Enunciativa Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa	<u>Globos</u> y <u>vida</u> , <u>suben</u> y <u>bajan</u> Y <u>es</u> por lo <u>que</u> <u>adentro</u> <u>está</u> <u>Ponles</u> <u>amor</u> , <u>sorpresa</u> , <u>esperanza</u> Y <u>así</u> mis <u>tesoros</u> van a <u>pasear</u> , <u>si</u>	5 - 5 a 8+1 - 4+1 - 6 a 7 - 5+1 -	Enunciativa Enunciativa Imperativa Enunciativa
Look <u>inside</u> the <u>balloon</u> And if <u>you</u> hear a <u>tune</u> There's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u> Choose the <u>secret</u> we <u>know</u> Before <u>life</u> makes us <u>grow</u> There's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u> <u>If</u> your <u>selection</u> feels <u>right</u> Well then <u>deary</u> , hold <u>tight</u> If you <u>see</u> your <u>reflection</u> Your <u>heart</u> will take <u>flight</u> If you <u>pick</u> the right <u>string</u>	6+1 c 6+1 c 7+1 d 6+1 e 6+1 e 7+1 d 7+1 f 6+1 f 7 - 5+1 f 6+1 g	Imperativa Enunciativa Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa Imperativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa	<u>Quizá</u> al <u>pasar</u> , los <u>escuchas</u> <u>cantar</u> Tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u> Un <u>secreto</u> <u>encontrar</u> , vivir <u>sin</u> <u>postergar</u> Tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u> Si tu <u>opción</u> es la <u>ideal</u> , <u>sostenerse</u> es <u>vital</u> Al <u>mirar</u> tu <u>reflejo</u> te <u>haz</u> de <u>elegir</u> <u>Gritará</u> el <u>corazón</u> ,	5+1 b 6+1 b 7+1 b 6+1 b 6+1 b 7+1 b 7+1 c 6+1 c 7 - 5+1 b 6+1 d	Dubitativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa Enunciativa
Then your <u>heart</u> will take <u>wing</u> And there's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u>	6+1 g 8+1 D	Enunciativa Enunciativa	la <u>mejor</u> <u>elección</u> Y tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u>	6+1 d 8+1 B	Enunciativa

Now I <u>feel</u> like that <u>boy</u>	6+1 h	Enunciativa	Otra <u>vez</u> al <u>subir</u> ,	6+1 e	Enunciativa
With a <u>shiny</u> new <u>toy</u>	6+1 h		soy un <u>niño</u> <u>feliz</u>	6+1 e	Enunciativa
And there's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u>	8+1 D	Enunciativa	Y tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u>	8+1 B	Enunciativa
("Michael!")	-----	Exclamativa	(¡Michael!)	-----	Exclamativa
Just one <u>day</u> at the <u>fair</u>	6+1 i	Enunciativa	Sólo un <u>día</u> en <u>paz</u> ,	6+1 f	Enunciativa
Has me <u>waltzing</u> on <u>air</u>	6+1 i	Enunciativa	ya me <u>hace</u> <u>bailar</u>	6+1 f	Enunciativa
And there's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u>	8+1 D	Enunciativa	Y tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u>	8+1 B	Enunciativa
"Jane, I remember! It's all true!	-----	Exclamativa	¡Jane!, todo fue verdad, ¡lo recuerdo!	-----	Exclamativa
Every impossible thing we imagined with	-----	Enunciativa	Cada cosa imposible que imaginamos con	-----	Enunciativa
Mary Poppins	-----		Mary Poppins	-----	
It all happened!"	-----	Exclamativa	¡Todo eso pasó!	-----	Exclamativa
Now my <u>heart</u> is so <u>light</u>	6+1 j	Enunciativa	<u>Libertad</u> de <u>sentir</u> ,	6+1 g	Enunciativa
That I <u>think</u> I just <u>might</u>	6+1 j	Enunciativa	y ligero <u>vivir</u>	6+1 g	Enunciativa
Start <u>feeding</u> the <u>birds</u>	6+1 -		Hoy <u>vuelo</u> <u>cometas</u>	6 -	Enunciativa
And then <u>go</u> fly a <u>kite</u> !	6+1 j	Enunciativa	y <u>amo</u> <u>reír</u>	5+1 g	
With your <u>head</u> in a <u>cloud</u>	6+1 k	Enunciativa	Cuando el <u>cielo</u> es tu <u>hogar</u> ,	6+1 h	Enunciativa
Only <u>laughter's</u> <u>allowed</u>	6+1 k	Enunciativa	solo <u>ríe</u> y <u>verás</u>	6+1 h	Imperativa
And there's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u>	8+1 D	Enunciativa	Que tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u>	8+1 B	Enunciativa
We're <u>zigging</u> and <u>zagging</u>	6 l	Enunciativa	Y <u>así</u> <u>zigzagueando</u>	6 i	Enunciativa
Our <u>feet</u> never <u>dragging</u>	6 l	Enunciativa	ya <u>vamos</u> <u>flotando</u>	6 i	
We <u>might</u> take a <u>ride</u> to the <u>moon</u>	8+1 M	Dubitativa	Y se <u>puede</u> a la <u>luna</u> <u>atrapar</u>	9+1 j	Enunciativa
All this <u>bobbing</u> and <u>weaving</u>	7 l	Enunciativa	Si hoy me <u>muevo</u> y <u>elevo</u> ,	7 k	Enunciativa
All <u>comes</u> from <u>believing</u>	6 l	Enunciativa	es <u>porque</u> yo <u>creo</u> en	6 k	
The <u>magic</u> <u>inside</u> the <u>balloon</u>	8+1 M	Enunciativa	la <u>magia</u> que en <u>el</u> <u>globo</u> <u>está</u>	8+1 j	
The <u>past</u> is the <u>past</u>	5+1 n	Enunciativa	<u>Pasado</u> ya <u>fue</u> ,	5+1 l	Enunciativa
It <u>lives</u> on as <u>history</u>	6 o	Enunciativa	<u>historia</u> sin <u>tiempo</u>	6 m	Enunciativa
And <u>that's</u> an <u>important</u> <u>thing</u>	7+1 p	Enunciativa	Es <u>algo</u> que <u>importa</u> al <u>fin</u>	7+1 n	Enunciativa
The <u>future</u> comes <u>fast</u>	5+1 n	Enunciativa	Y <u>viene</u> <u>después</u> ,	5+1 l	Enunciativa

Each <u>second</u> a <u>mystery</u>	6 o	Enunciativa	tan <u>sólo</u> un <u>misterio</u>	6 m	
For <u>nobody</u> <u>knows</u> what	6+1 -	Enunciativa	Que <u>sabe</u> que <u>haga</u>	6 -	Enunciativa
<u>Tomorrow</u> may <u>bring</u>	5+1 p		la <u>vida</u> por <u>mi</u>	5+1 n	
"This one looks like you"	-----	Enunciativa	Este es idéntico a ti	-----	Enunciativa
"How do you know? Ah!"	-----	Interrogativa	¿Estás seguro?	-----	Interrogativa
"Don't you lose her, son!"	-----	Exclamativa	¡Hijo no la dejes ir!	-----	Exclamativa
"I won't, sir"	-----	Exclamativa	¡No lo haré señor!	-----	Exclamativa
Up <u>here</u> in the <u>blue</u>	5+1 q	Enunciativa	El <u>mundo</u> se <u>ve</u>	5+1 o	Enunciativa
It's a <u>marvellous</u> <u>view</u>	6+1 q	Enunciativa	asombroso al <u>saber</u>	6+1 o	
Side by <u>side</u> is the <u>best</u> way to <u>fly</u>	9+1 R	Enunciativa	Que a <u>mi</u> <u>lado</u> en <u>vuelo</u> tú <u>vas</u>	9+1 P	Enunciativa
Once I <u>just</u> looked <u>above</u>	6+1 -	Enunciativa	Y al <u>cielo</u> sin <u>fin</u> ,	6+1 q	Enunciativa
But now <u>I</u> am part <u>of</u>	6+1 -		<u>pertenezco</u> al <u>vivir</u>	6+1 q	
The <u>lovely</u> <u>London</u> <u>sky</u>	6+1 r	Enunciativa	Lo <u>que</u> <u>en</u> <u>mi</u> <u>Londres</u> <u>hay</u>	6+1 p	Enunciativa
"Would you like to try one yourself sir?"	-----	Interrogativa	¿No le gustaría intentarlo señor?	-----	Interrogativa
"Uh, I'll give it a go"	-----	Enunciativa	Bueno no pierdo nada	-----	Enunciativa
"Choose carefully"	-----	Imperativa	Elójalo bien	-----	Imperativa
Well, <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u> "	-----	Enunciativa	Bueno, tan sólo hay que volar, ¿verdad?	-----	Enunciativa
When the <u>clouds</u> make a <u>muss</u>	6+1 s	Enunciativa	Si una <u>nube</u> <u>ensució</u>	6+1 q	Enunciativa
Well I <u>won't</u> make a <u>fuss</u>	6+1 s	Enunciativa	No se <u>muda</u> a mi <u>humor</u>	6+1 q	Enunciativa
But I'll <u>polish</u> the <u>stars</u>	6+1 -		Pero <u>pulo</u> el <u>sol</u>	6+1 q	Enunciativa
Ellen, <u>better</u> let <u>us</u> !	6+1 s	Imperativa	Ellen, ¡ <u>basta</u> , ya <u>no</u> !	6+1 q	Imperativa
Give a <u>lift</u> to a <u>foe</u>	6+1 t	Imperativa	Sobrelle <u>va</u> al <u>rival</u>	6+1 r	Imperativa
For you <u>reap</u> what you <u>sow</u>	6+1 t	Enunciativa	Y se <u>com-pen-sa-rá</u>	6+1 r	
And there's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u>	8+1 D	Enunciativa	Y tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u>	8+1 B	Enunciativa
"I've set sail! Chart a course, Mr. Binnacle!"	-----	Exclamativa	Leven anclas, fije un curso Sr. Binnacle	-----	Exclamativa
"That I will, sir! Hahaha"	-----	Exclamativa	¡Eso haré señor!	-----	Exclamativa
If your <u>day's</u> up the <u>spout</u>	6+1 u	Enunciativa	<u>Si</u> , <u>hoy</u> , <u>no</u> te va <u>bien</u>	6+1 s	Enunciativa
Well there <u>isn't</u> a <u>doubt</u>	6+1 u		No hay <u>duda</u> , ya <u>ves</u>	6+1 s	Enunciativa

There's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u>	7+1 d	Enunciativa	Tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u>	7+1 b	Enunciativa
And if <u>you</u> don't <u>believe</u>	6+1 v	Enunciativa	Y si <u>tú</u> no lo <u>crees</u>	6+1 s	Enunciativa
Just hang <u>on</u> to my <u>sleeve</u>	6+1 v	Imperativa	Ten mi <u>mano</u> esta <u>vez</u>	6+1 s	Enunciativa
For there's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u>	8+1 D	Enunciativa	Pues tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u>	8+1 B	Enunciativa
As you <u>fly</u> over <u>town</u>	6+1 w	Enunciativa	Y si <u>puedes</u> <u>volar</u>	6+1 t	Enunciativa
It gets <u>harder</u> to <u>frown</u>	6+1 w	Enunciativa	No <u>detengas</u> <u>jamás</u>	6+1 t	
And we'll <u>all</u> hit the <u>heights</u>	6+1 -	Enunciativa	Llegarás a lo <u>alto</u>	7 -	Enunciativa
If we <u>never</u> look <u>down</u>	6+1 w	Enunciativa	Si <u>no</u> ves <u>atrás</u>	5+1 t	
Let the <u>past</u> take a <u>bow</u>	6+1 w	Imperativa	El por <u>qué</u> se <u>acabó</u>	6+1 u	Enunciativa
The <u>forever</u> is <u>now</u>	6+1 w	Enunciativa	El por <u>siempre</u> es <u>hoy</u>	6+1 u	Enunciativa
And there's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u> , <u>up</u> !	9+1 D	Exclamativa	Y tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u> , ¡ <u>ay</u> !	9+1 B	Exclamativa
There's <u>nowhere</u> to <u>go</u> but <u>up</u> !	7+1 d	Exclamativa	¡Y tan <u>sólo</u> hay <u>que</u> <u>volar</u> !	8+1 B	Exclamativa

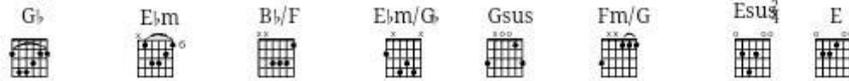
ANEXO N° 9: PARTITURAS DE LAS CANCIONES ORIGINALES

# THE PLACE WHERE LOST THINGS GO

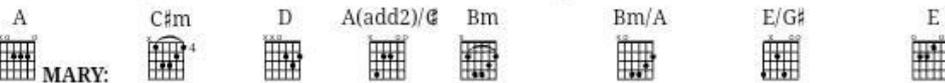
from MARY POPPINS RETURNS

Music by MARC SHAIMAN  
Lyrics by SCOTT WITTMAN  
and MARC SHAIMAN

Gently, not slow



*p*  
*With pedal*



MARY:  
Do you ev - er lie a - wake at night, just betweenthe dark and the morn - ing light,



searching for the things you used to know, look - ing for the place wherethe



lost things go? Do you ev - er dream or rem - i - nisce,

© 2018 Walt Disney Music Company  
All Rights Reserved. Used by Permission.

# CAN YOU IMAGINE THAT?

from MARY POPPINS RETURNS

Music by MARC SHAIMAN  
Lyrics by SCOTT WITTMAN  
and MARC SHAIMAN

Colla voce

MARY:    

John, you're right. It's good to know you're bright, for

*p*

in - tel - lect can wash a - way con - fu - sion. Geor - gie sees and

An - na - belle a - grees: most fol - de - rol's an op - ti - cal il - lu - sion.

© 2018 Walt Disney Music Company  
All Rights Reserved. Used by Permission.

# A COVER IS NOT THE BOOK

from *MARY POPPINS RETURNS*

Music by MARC SHAIMAN  
Lyrics by SCOTT WITTMAN  
and MARC SHAIMAN

Moderately

Chord progressions: D $\flat$ , B $\flat$ 7, E $\flat$ 7, D $\flat$ /F, E $\flat$ m/G $\flat$ /E $\flat$ /G, A $\flat$ 7

*f* legato

With pedal

Rubato

Chord progressions: E $\flat$ 9, A $\flat$ 9, N.C., MARY:, D $\flat$ 6, A7

*rall.* *sva* 3 *p*

Un - cle Gu - ten - berg was a book - worm and he

Chord progressions: D6, A $\flat$ 9, D $\flat$ 6, D $\flat$ maj7/F, E $\flat$ dim7, E $\flat$ m7, A $\flat$ 9

lived on Charing Cross. The mem - ry of his vol - ume brings a smile. He would

Chord progressions: E $\flat$ m9, A $\flat$ 9, D $\flat$ 7, C $\flat$ 7, B $\flat$ 7, E $\flat$ 7

read me lots of sto - ries when he was n't on the sauce. Now I'd like to share the wis - dom of my

© 2018 Walt Disney Music Company  
All Rights Reserved. Used by Permission



# NOWHERE TO GO BUT UP

from *MARY POPPINS RETURNS*

Music by MARC SHAIMAN  
Lyrics by SCOTT WITTMAN  
and MARC SHAIMAN

Lightly

**F** **F/C** **F** **C7(b9)**

*mp*

**F** **F/E** **Dm7** **D#dim7**

**5 BALLOON LADY:**

Life's a bal - loon that tum - bles or ris - es de -

**9** **C7/E** **F#dim7** **Gm7** **C7**

pend - ing on what is in - side. Fill it with

**14** **F** **D7** **G7**

hope and play - ful sur - pris - es, and, oh, dear - ie ducks, then you're

© 2018 Walt Disney Music Company  
All Rights Reserved. Used by Permission.

## **ANEXO N° 10: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN**

El análisis realizado de la traducción de las canciones de la película “El Regreso de Mary Poppins” dejó ver que, algunos versos aunque concuerdan con el mensaje general de la canción, varían mucho de la versión original, por ejemplo:

Just between the dark	Sin poder soñar,
And the morning light	ni dormir quizá

La traducción realizada de estos versos tiene cabida como una creación discursiva, que si se toma desde un plano general, de acuerdo al contexto y considerando los criterios de la parte formal, se ha resuelto muy bien. Sin embargo, no hay una relación directa con los versos originales, y también podría significar una pérdida de información.

Asimismo, se ha encontrado otros casos donde ha criterio del investigador, podría haberse realizado la traducción de una mejor manera, tratando de que haya un equilibrio entre el contenido y la métrica. Estos casos puntuales son los que se han trabajado para plantear las propuestas de traducción de estas cinco canciones.

Se ha realizado la propuesta, presentando cada canción como si de un cancionero se tratara, se ha creído conveniente solo colocar las versiones en español latino enmarcadas y aplicándoles un poco de colorido, ya que son canciones infantiles.

Para poder identificar los versos que se han modificado, se les ha aplicado un color distinto de letra en negrita.

## LO QUE SE EXTRAVIÓ

Si en la cama estás,  
y es noche ya  
**entre la oscuridad,  
y la luz matinal**

Y si vueltas das,  
con la cuestión  
De a dónde va,  
lo que se extravió

**Sueñas o quizá,  
tu mente está  
buscando dónde hallar,**  
lo que extrañas más  
Tal vez las cosas que,  
**conservan tu amor  
Esperan dónde va,**  
lo que se extravió

Pruebas de amor,  
El temor de ayer  
Contigo viven hoy,  
aunque no se ven  
Todo sigue aquí,  
sus huellas te dejó  
No se fue por siempre, sólo ya cambió

Y mi muñeca fiel,  
**Vestida de azul  
Brincando aún está**

**En algún lugar**

Porque esa luz,  
no se apagó  
Pues si el hielo hoy,  
cubre una flor  
Se halla donde va  
lo que se extravió

**Duerme nada más  
Descubre al soñar  
Que lo que se perdió,  
Siempre te hallará**

Tal vez en el mar  
o tal vez mas allá  
Lo que te hace falta, vive en ti quizá

**Si extrañan su calor,  
Su tierno amar  
Ella no se ha ido,  
Deben recordar**

Mora en la luz  
y su esplendor  
Guía su andar,  
y les da su amor  
Fue a dónde va  
lo que se extravió

## ¿QUIÉN IBA A IMAGINAR?

John, que audaz,

que chico tan capaz

**el raciocinio limpia toda duda**

Georgie ve, y asiente Annabel

**Las nimiedades siempre nos ofuscan**

Saben con razón, uno más uno es dos

La lógica es en lo que nos basamos

Creo saber, y jamás me equivoqué

Que acabó la edad en que se vive imaginando

Hay quienes aman chapotear

¿Quién iba a imaginar?

Y a la costa ir a pasear

¿Quién iba a imaginar?

**La alegría vive en tu pensar**

**Ese gozo al drenaje va**

Hay quienes gozan al vivir

y ríen sin cesar

Y creen que al mundo vienen a jugar

**Soñando, en una nube están**

**Caerán y harán splash**

Y aunque caigan puedes ver

Que pronto ríen otra vez

¿Quién iba a imaginar?

Hay quien se quiere zambullir

¿Quién iba a imaginar?

Y sumergirse muy feliz

¿Quién iba a imaginar?

Y hay perros pataleando aquí

Pareciera real, más no es así

Hoy sin receta cocinar

¿Quién iba a imaginar?

Quién sabe si algo vivo encontrarás

**Piratas buscan un tesoro**

**Y con sombreros van**

**El mundo entero explorarán**

**Ya saben no envejecerán**

¿Quién iba a imaginar?

Muy limpios tienen que quedar

Aventureros muchos hay

¿Quién iba a imaginar?

Que hacía la cascada van

¿Quién iba a imaginar?

Y su premio es vida y nada más

Y arriesgan todo (¡uno brincó!)

Hay quien encuentra en el mar,

un día que inventar

Su espíritu se eleva al cielo y más

Pero otros, traen un ancla

**Y muy pronto se hundirán,**

**Al final sabrán esta lección**

De que en lo absurdo hay diversión

¿Quién iba a imaginar?

## UN LIBRO NO ES LO QUE VES

**El tío Gutenberg, leía tanto**

**Charing Cross era su hogar**

Su biblioteca había que contemplar

Con el supe historias lindas

Cuando las podía contar

Y hoy compartiré lo sabio

De un bibliófilo especial

Decía

Un libro no es lo que ves

tan solo en portada, observa bien

Pues tras lo que cubre se descubre

Que el ladrón puede ser rey

En el título hay un plan

Y si entre líneas lees hay más

**Equivocado estabas sin saber**

La portada está bien

Pero un libro no es lo que ves

Ta-ru-ra-lee, ta-ra-ta-ta-ta!

Ta-ru-ra-lee, ta-ra-ta-ta-ta!

Nellie Rubina era de madera

**Pero no se vio,**

**Que aunque su tronco no era fértil**

**Relumbraba su raíz**

Cuando el señor Nogal miró

sus flores florecer

Junto a ellas se sembró

Y ahora hay brotes por doquier

Nos prueba

Un libro no es lo que ves

Tan solo en portada observa bien

Pues tras lo que cubre se descubre

Que el ladrón puede ser rey

En el título hay un plan

Y si entre líneas lees hay más

**Equivocado estabas sin saber**

La portada está bien

Pero un libro no es lo que ves

Lady Hyacinth Macaw

**Sus tesoros arrojó**

**En un peñasco se quedó,**

**con dos plumas y una flor**

Y como no hay que roben

A quien nada puesto trae

Si cual llegaste al mundo vas,

lo que posees conservarás

Oh, un libro no es lo que ves  
Tan solo en portada observa bien  
Pues tras lo que cubre se descubre

Que el ladrón puede ser rey

Ta ru ra ri, ta ru ra ra

Ta ru ra ri, ta ra ta ta

### **Equivocado estabas sin saber**

Ya da da da

La portada está bien

Pero un libro no es lo que ves

Érase una vez,

en un cuento al revés

En un castillo, un rey se halló,

que se recluyó

Porque nunca fue a la escuela

y nada aprendió

Tenía un cetro de rey

y un séquito de ley

Más él vivía con dolor, ¡qué horror!

Porque jamás supo hacer restas ni sumas

Ni supo escribir,

su corona era inmensa

Y su cerebro pequeñín

La monarca del reino

proclamó a los cuatro vientos

A menores y mayores,

a los mejores

Que envíen profesores  
y se fue a los peinadores

Y llegaron del sur

y del norte también

De la escuela su sapiencia

transmitieron al buen rey

Pero él no aprendió

y a los maestros condenó

Y la reina en el puente,

sus cabezas colocó,

así ocurrió

Y a cada viuda se anunció

que sin marido quedó

Más un día un truhan

Llegó cantando hasta el rey,

dijo, yo soy el gran sucio

y el maestro yo seré

Y la reina dudó

porque odiaba al bufón

Pero lo que mostró

es algo sabio, digo yo

Si aprecias lo que tienes

hallarás felicidad

No intentes ser jamás

lo que no eres ni serás

**El rey rio y cantó**

y un amigo descubrió  
**hacia un arcoíris fueron**  
y este cuento terminó  
Moraleja, no permitas que  
te guíe el exterior  
No es la última opinión  
Aunque si es el Dr. Jekyll  
correré mejor ¡Que temblor!  
La verdad no tiene opción,  
y lo digo sin temor  
Lo que cuenta y lo que importa-es  
el precioso interior  
¡Lo logró!

Oh, un libro no es lo que ves  
Tan solo en portada observa bien

Pues tras lo que cubre se descubre  
Que el ladrón puede ser rey  
Por favor óiganos muy bien  
Y abran un libro de una vez  
De nuevo les pedimos su interés  
¡Canten también!

Un libro no es  
No es lo que se ve  
Un libro no es  
Apréndanlo bien  
Por fuera está bien  
Pero un libro no es lo que ves  
Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la-la  
Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la-la  
Ta-ru-ra-lee, ta-ru-ra-la-la, la, la!

## LO QUE EN MI LONDRES HAY

**Cuando empieza a amanecer,**

y el día abrió

**Tras la ducha matinal,**

**Al mundo voy**

**Y con la luz brillando aquí**

Podrás tesoros descubrir

Tanto es, lo que en mi Londres hay

Aunque apague el farol,

No dudes más

Ya empieza a iluminar el sol,

la gran ciudad

**No creas todo lo que lees**

**No sabes que va a suceder**

Tanto es, lo que en mi Londres hay

Siempre se podrá

Algo reparar

Otras cosas que observar

Hay al notar

lo que arriba va, lo sé

**Si ayer había pobreza**

y malo fue

La promesa del mañana,

lejos ves

**pero si sueñas con fervor**

Mañana se transforma en hoy

En esta vida gracias hay que dar

Porque tanto es, lo que en mi Londres hay

Oigan,

**Pronto aquella depresión,**

ira mejor

**escuchando esta canción,**

**disfruta hoy**

A los que quieres da tu amor

Tal vez de arriba a tu favor

Lo más bello te va a llegar

Porque tanto es,

lo que en mi Londres hay

Que en mi Londres hay

## TAN SÓLO HAY QUE VOLAR

**La vida es un globo,**

**cae o se eleva**

**acorde a lo que dentro trae**

Ponle amor,

sorpresa, esperanza

Y así mis tesoros

van a pasear, si

Quizá al pasar,

los escuchas cantar

Tan sólo hay que volar

Un secreto encontrar,

vivir sin postergar

Tan sólo hay que volar

Si tu opción es la ideal,

sostenerse es vital

Al mirar tu reflejo

**Tu corazón volará,**

**Si la cuerda es la ideal**

**Pronto te elevarás**

Y tan sólo hay que volar

Otra vez al subir,

soy un niño feliz

Y tan sólo hay que volar

Sólo un día en paz,

ya me hace bailar

Y tan sólo hay que volar

Libertad de sentir,

y ligero vivir

Hoy vuelo cometas

y amo reír

Cuando el cielo es tu hogar,

solo ríe y verás

Que tan sólo hay que volar

Y así zigzagueando

ya vamos flotando

**Y se puede en la luna pasear**

Si hoy me muevo y elevo,

es porque yo creo en

la magia que en el globo está

Pasado ya fue,

historia sin tiempo

**Es algo importante sí**

**El futuro es veloz,**

tan sólo un misterio

**Quién sabe que traiga**

**El mañana aquí**

El mundo se ve

asombroso al saber

Que a mi lado en vuelo tú vas

Y al cielo sin fin,  
pertenezco al vivir  
Lo que en mi Londres hay

Si una nube ensució  
No se muda a mi humor  
Pero pulo el sol  
Ellen, ¡basta, ya no!  
Sobrelleva al rival  
Y se compensará  
Y tan sólo hay que volar

Si, hoy, no te va bien  
No hay duda, ya ves

Tan sólo hay que volar  
Y si tú no lo crees  
Ten mi mano esta vez  
Pues tan sólo hay que volar

**Mientras puedas volar**

**No te fastidiarás**

Llegarás a lo alto

Si no ves atrás

**El pasado acabó**

**El por siempre llegó**

Y tan sólo hay que volar, ¡ay!

¡Y tan sólo hay que volar!

## DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD

Yo, María Guadalupe Luján Sandoval, identificada con DNI N° 76361052, a efecto de cumplir con las disposiciones vigentes consideradas en el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo de la Facultad de Derecho y Humanidades declaro bajo juramento que toda la documentación adjunta es veraz y auténtica.

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

Piura, 23 de julio del 2021



.....  
María Guadalupe Luján Sandoval