



Universidad de Concepción

Facultad de Humanidades y Arte
Departamento de Idiomas Extranjeros
Traducción/Interpretación en Idiomas Extranjeros

**TRADUCCIÓN Y COLONIALISMO:
INFLUENCIA DE LA PERCEPCIÓN HISTÓRICA
DE LA CONQUISTA DE AMÉRICA EN LA
TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL IBÉRICO Y
LATINO DE TRES CANCIONES DE LA
PELÍCULA *THE ROAD TO EL DORADO***

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad
de Concepción para optar al grado académico de Licenciado en
Traductología

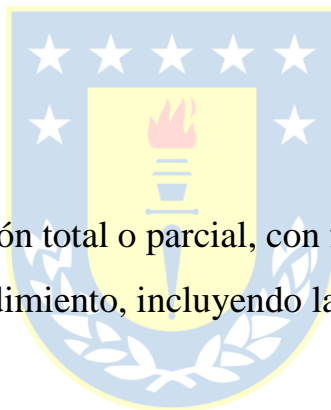
POR: FABIANA PAZ GUTIÉRREZ ESPINOSA
ALEXANDRA KATIA LABRIN ESPINOZA

Profesor guía: Cristian Rafael Martínez Carvajal

Diciembre de 2024

Concepción, Chile

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.



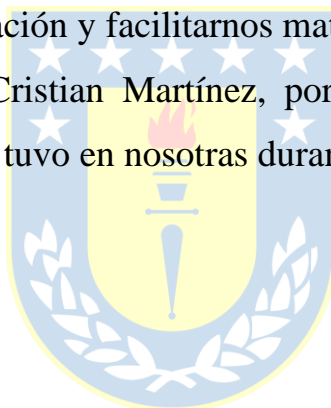
AGRADECIMIENTOS

De parte de Alexandra, me gustaría agradecer primeramente a Dios por hacerme sentir siempre segura y por haberme protegido en un ambiente nuevo, a pesar de que no siempre le hice el trabajo más fácil. También me gustaría mencionar a mis compañeras de carrera que, a pesar de que avanzamos a ritmos diferentes no dejé de sentir su apoyo. A mis compañeros de departamento y amigos que me ayudaban a no sentirme sola, se aguantaban mis desahogos y me han querido a pesar de la distancia. No puedo olvidar a mi gata que se desvelaba a mi lado, tampoco al profesor Enríquez, que tal vez nunca lo sepa, pero fue una de las primeras personas ajenas a mi círculo familiar que creyó en mí y eso no lo olvidaré jamás. Además, gracias, Christopher B., por ser alguien que me inspira y motiva a seguir adelante, a pesar del tiempo que me tome alcanzar mis objetivos y metas. Estaré siempre agradecida con mi madre por ser un pilar en todo mi desarrollo, por enseñarme a ser fuerte, por soportar mi mal humor y permitirme soñar. Gracias, padre por responderme y estar presente a pesar de todo. Gracias don Patricio por su disponibilidad y presencia. Por supuesto, también le agradezco a mis familiares por confiar en mí. Para finalizar, me gustaría agradecer y dedicar el término de esta etapa a mi yo pequeña, que siempre soñó con un momento como este. Fue difícil y nada como lo imaginábamos, pero no importa, lo logramos.

De parte de Fabiana, me gustaría agradecerle a mi familia por siempre confiar en mis decisiones, por más que a veces se las haya puesto un poco difícil. También a mis amigas y excompañeras por su acompañamiento constante durante toda mi vida universitaria, ya que, en gran parte, es

gracias a ellas y a su motivación que llegué a este punto. A mi querida abuela Nancy, que no alcanzó a llegar a verme salir de la universidad, pero que sé que siempre estuvo acompañándome, tal y como siempre hizo desde que tengo uso de razón. Por último, a mí misma, por confiar en mis capacidades, no dejarme llevar por lo que otros querían que hiciera y mantenerme firme en mis convicciones.

A modo general, nos gustaría agradecer a los profesores que fueron una gran ayuda lo largo de esta tesina. Al profesor Diego Mundaca del Departamento de Historia, por facilitarnos libros que nos fueron de mucha ayuda. A la profesora Cristina González, por ayudarnos a esclarecer nuestro tema de investigación y facilitarnos material. Y, por sobre todo, a nuestro profesor guía, Cristian Martínez, por su acompañamiento, su ayuda y la confianza que tuvo en nosotras durante todo este proceso.



RESUMEN

La traducción y la enunciación son elementos que están estrechamente relacionados entre sí, en especial cuando se trata de transmitir cultura en otros idiomas. Resulta interesante analizar cómo se realiza esta transmisión en películas infantiles que se basan en hechos históricos, como es el caso de *The Road to El Dorado*. En este estudio, quisimos descubrir de qué manera las diferencias de traducción presentes en las versiones en español ibérico y latino de tres canciones de la película *The Road to El Dorado* reflejan la percepción del colonialismo en América de cada cultura. Para lograr esto, realizamos un análisis de las canciones, comenzando por seleccionar segmentos de ellas de acuerdo con su carga cultural (contexto histórico) y determinando las técnicas de traducción que se usaron y sus características enunciativas. Luego, relacionamos estos segmentos con el conocimiento que se tiene sobre el proceso de la conquista de América en España y Latinoamérica, para comprobar si esta percepción se refleja en la traducción de las canciones. Los resultados que obtuvimos demostraron la existencia de diferencias entre ambas versiones, a modo de referencias explícitas e implícitas a este periodo de la historia a través del uso de las técnicas de traducción, como adaptación y elisión, y sus características enunciativas, como implícitos, modos enunciativos y modalidades de enunciación. La metodología de este estudio puede servir como referencia para otras investigaciones en las que se desee analizar las diferencias de traducción y enunciación de películas basadas en hechos históricos.

Palabras clave: conquista, enunciación, TAV, técnicas de traducción, colonialismo

ABSTRACT

Translation and enunciation are elements that are tightly linked to each other, especially when it comes to transmitting culture to other languages. It is interesting to analyze how this transmission happens in history-based children's films, as in the animated film *The Road to El Dorado*. In this study, we expect to discover in which way translation differences present in the Iberian and Latin Spanish version of three songs from *The Road to El Dorado* reflect the perception in each culture when related to colonialism in America. To achieve this, we analyzed the songs, starting by selecting culturally-charged extracts (for its historical background) and establishing the translation techniques that were used, along with their enunciative characteristics. Then, we linked these extracts with the knowledge there is in Spain and Latin America about the conquest of America, to verify if this perception is reflected in the translation of the songs. The results demonstrated the existence of differences in both versions, as explicit and implicit references to this period in history, through translation techniques such as adaptation and elision, and their enunciative characteristics, such as implicit items, modalities of enunciation and enunciative mode. The methodology of this study may serve as a reference to other investigations aimed for analyzing the translation and enunciation differences in history-based films.

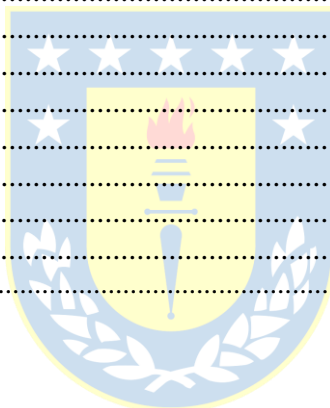
Keywords: conquest, enunciation, AVT, translation techniques, colonialism

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	iii
RESUMEN.....	v
ABSTRACT	vi
1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1 Traducción y cultura.....	8
2.1.1 Cultura	10
2.2 Traducción audiovisual (TAV).....	13
2.2.1 Doblaje y su relación con la cultura.....	14
2.2.2 TAV en canciones.....	16
2.2.3 Low: teoría del pentatlón	17
2.2.4 Aporte de Franzon	20
2.3 Técnicas de traducción	21
2.4 Enunciación	25
2.4.1 Modos enunciativos	26
2.4.2 Modalidades de enunciación.....	27
2.4.3 Los explícitos e implícitos de la enunciación	29
2.5 Historia de la conquista de América.....	33
2.5.1 Colonialismo en América Latina	33
2.5.2 Noción del hombre americano	34
2.5.3 El Dorado.....	36
2.5.4 Visión de la conquista en España y Latinoamérica	37
3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	41
4. OBJETIVOS	42
4.1 Objetivo general	42
4.2 Objetivos específicos.....	42
5. METODOLOGÍA	43
6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	48
7. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES	85
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
9. ANEXOS	100

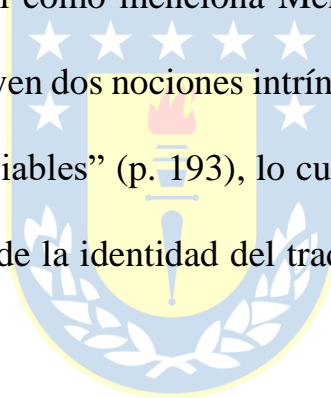
ÍNDICE DE TABLAS

Tabla de formato y análisis	101
Tabla 1.....	101
Tabla 2.....	102
Tabla 3.....	103
Tabla 4.....	103
Tabla 5.....	104
Tabla 6.....	105
Tabla 7.....	105
Tabla 8.....	106
Tabla 9.....	106
Tabla 10.....	107
Tabla 11.....	108
Tabla 12.....	110
Tabla 13.....	111
Tabla 14.....	111
Tabla 15.....	112
Tabla 16.....	113
Tabla 17.....	113
Tabla 18.....	114
Tabla 19.....	115
Tabla 20.....	115
Canción 1	116
Canción 2	117
Canción 3	118



1. INTRODUCCIÓN

La traducción se remonta a las más antiguas civilizaciones, con exponentes como Cicerón y Horacio, pasando por San Jerónimo, Martín Lutero, hasta llegar a los más contemporáneos como Christiane Nord y Amparo Hurtado. Muchos traductores podrán tener diversas opiniones respecto a las formas de traducir, pero si hay algo en lo que se puede estar de acuerdo, es que la traducción sirve no solo para transmitir palabras, sino también cultura. Tal como menciona Mendoza (2018): “en efecto, lengua y cultura constituyen dos nociones intrínsecamente relacionadas y, por consiguiente, indisociables” (p. 193), lo cual también implica, según Katan (2004), que parte de la identidad del traductor es ser un mediador cultural.



La cultura y la historia se transmiten de diversas formas mediante la traducción. Lo más común es que sea de forma escrita, al traducir cuentos o relatos, pero también se puede transmitir de forma oral a través de la música. En la antigüedad, era común que se crearan canciones para transmitir mensajes o crear un ambiente acorde a la situación, pues eran una parte importante de los eventos sociales, como matrimonios,

funerales, sacrificios, entre otros. Civilizaciones como la Antigua China, Egipto, Grecia y el Imperio Romano utilizaban la música para acompañar las ceremonias de culto a sus dioses, promover la armonía social e incluso aprovechaban sus propiedades terapéuticas para aplicarla como método de sanación, sentando así las bases de lo que en la actualidad se conoce como musicoterapia. En el caso específico de los griegos, la música se consideraba parte fundamental de la educación, la cultura y el desarrollo social (Villazón, 2024). Si bien en un principio la mayoría de estas canciones se creaban solo con los instrumentos típicos de cada cultura, algunas estaban acompañadas de poemas que transmitían el mensaje deseado, como es el caso del *Carmen Saeculare* de Horacio (Salinas, 1909). Con el pasar del tiempo y la inevitable evolución o desaparición de estas antiguas civilizaciones, nació la necesidad de preservar estas canciones para evitar que su cultura se perdiese. Gracias a la globalización, estos temas se han traducido en múltiples idiomas con el objetivo de estudiar la historia detrás de ellas y comprender mucho mejor la cultura a la que pertenecen.

Asimismo, en nuestros tiempos, existen canciones que se incluyen dentro de películas y forman parte de la trama, quizás con el objetivo de transmitir

un mensaje y así lograr que este se quede en el subconsciente del receptor. Esto es muy frecuente, sobre todo, en películas infantiles, donde, además de cumplir la función de entretener, muchas veces se busca dejar una enseñanza que tiene que estar presente en todas las versiones de las canciones. Uno de los estudios más destacados que se dedica a realizar películas infantiles con el objetivo mencionado anteriormente es DreamWorks Animation. Cuando se piensa en este estudio, se nos vienen a la mente películas como *Shrek* o tal vez, *Cómo entrenar a tu dragón* y *Hormigaz*, las cuales son de las más famosas. La particularidad de estas películas es que tienen mensajes implícitos en su contenido, lo que las hizo sobresalir respecto a otras películas animadas de distintos estudios, como Disney. De lo anterior habla García-Ergüín (2015), quien describe a DreamWorks Animation como “la responsable de haber cambiado el rumbo de la industria de la animación mundial, sobre todo, argumentalmente” (p. 43). Este autor explica que la animación “no es un género, sino un método mediante el que se pueden desarrollar, a su vez, diferentes géneros cinematográficos” (p. 41) y agrega que el *cartoon* es uno de ellos, un medio de narración específico utilizado en las proyecciones cinematográficas, usualmente dirigidas a un público infantil, sobre todo en sus inicios, pues era el género con el que se adaptó y

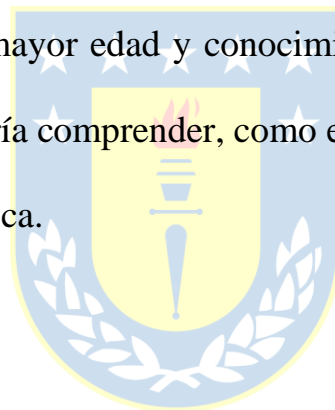
presentó, por ejemplo, a los cuentos clásicos. La llegada de la tecnología de animación 3D ayudó a innovar y no solo en lo visual, pues al ser incorporada en las producciones de DreamWorks Animation, se amplió su público objetivo hacia los adolescentes y los adultos, por lo que sus producciones comenzaron a contrastar bastante en comparación con el modelo clásico de Disney. Es así como, al estrenar *Hormigaz* en 1998, establecen una manera argumental y de narración con temáticas llenas de dobles sentidos y mensajes implícitos, que no dejaban de lado el disfrute por parte de los más pequeños. El autor añade que no era una novedad encontrar animaciones de este tipo, ya que existían series de televisión en los ochenta y noventa con conceptos y una forma de narración que tenían un público objetivo adulto (ejemplo: *Los Simpson* de Matt Groening), pero no era algo que fuera usual ver en la pantalla grande.

García-Ergüín indica que las animaciones cinematográficas siguieron el camino de estas series de televisión para reflejar características de la sociedad que antes no eran de mayor interés. Sin embargo, no lo hicieron del modo “exagerado” de estas series, para así lograr captar a toda la familia, lo que claramente significaba más dinero. Entonces, DreamWorks Animation incorpora en sus proyectos, en primer lugar, este cambio de

una animación tradicional (en celuloide) a una digital 2D o 3D y, en segundo lugar, una burla hacia los estereotipos de los cuentos infantiles que solían verse, lo que presenta a la productora como una especie de rival de Disney que, aun así, se abastecía de esta. Un ejemplo claro de su nueva forma de hacer cine es *Shrek*, de 2001, en donde se presenta a un protagonista y una historia de cuentos de hadas diferente a lo que se solía ver. Este mismo autor aclara que mucho de lo presentado en esta película no es del todo comprendido por el público infantil, aunque pueden seguir disfrutando a pesar de no poder decodificar esta información subyacente, implícita, la cual es más que nada comprendida por el público joven y adulto que posee los conocimientos de las historias clásicas que han consumido gracias a Disney, así como una comprensión del mundo más amplia. Aun así, el estudio de animación sigue entregando reflexiones y mensajes educativos, pero “transfigurando” los íconos visuales que los mayores habían adquirido.

En este sentido, DreamWorks Animation también comienza a hacer películas con mayor carga cultural y deja mensajes implícitos en ella, incluso volviendo a una animación 2D, como es el caso de la película animada *The Road to El Dorado* (Bergeron y Paul, 2000). Esta película se

ambienta en 1519, en plena época de la conquista española. Los protagonistas son Tulio y Miguel, dos hombres españoles que, luego de robar un mapa de la ciudad de “El Dorado”, se embarcan sin querer en el barco de Hernán Cortés rumbo a América. Cuando llegan a la mítica ciudad, los habitantes los confunden con sus dioses y comienzan a adorarlos, lo que les causa muchos problemas. Como se mencionó, si bien esta película es una animación, algo antes concebido como solo para público infantil, gracias a la visión de DreamWorks Animation también atrapa a un público de mayor edad y conocimientos, pues tiene matices que solo un adulto lograría comprender, como es el caso de la percepción de la conquista de América.



En el caso de *The Road to El Dorado*, fuera de las evidentes referencias de la llegada de los españoles a América con la aparición de Hernán Cortés, la percepción del colonialismo y la ideología de la conquista se pueden evidenciar a través de tres canciones cargadas de particularidades culturales: *The trail we blaze*, *It's tough to be a God* y *El Dorado*. Como el lenguaje puede transmitir cultura, en este estudio, quisimos ver de qué forma se refleja esta percepción en el mensaje de las canciones a través de las técnicas de traducción utilizadas y las características enunciativas. Si

bien ya existen estudios que han analizado las canciones de películas como *Charlie and The Chocolate Factory* (Concha y Navarro, 2021), *Encanto* (Delgado y Peña, 2022), *Moana* (Peñailillo y Villagrán, 2017) y series como *El Príncipe de Bel-Air* (Sanz, 2020), en este trabajo, además de analizar las diferencias de traducción en las canciones, quisimos identificar la posible influencia de la percepción histórica del colonialismo de España y Latinoamérica en la forma en que se eligió traducir las canciones seleccionadas al español ibérico y latino.

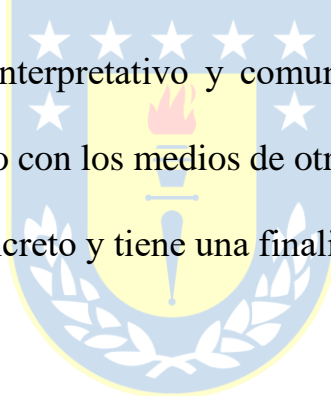


2. MARCO TEÓRICO

A continuación, se exponen todos temas que serán revisados para realizar el desarrollo adecuado de nuestro tema.

2.1 Traducción y cultura

Para comenzar, es necesario contar con una definición de lo que se considera traducción, sobre la base de los textos a analizar. Según Hurtado (2001) es “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social concreto y tiene una finalidad determinada” (p. 41).



Para hablar de traducción, consideraremos a dos autores cuyas teorías y propuestas son de utilidad para el análisis que deseamos realizar con las canciones: Eugene Nida y Lawrence Venuti.

En primer lugar, está la Teoría de equivalencia de Nida (1964), en la que reconoce dos tipos: la equivalencia formal y la equivalencia dinámica. La

primera se centra en el contenido del mensaje de manera literal, buscando que el mensaje de la lengua origen (LO) se transmita a la lengua meta (LM) de la manera más fiel posible. Por el contrario, la segunda no busca replicar el mensaje como tal, sino, más bien, se centra en rescatar la relación dinámica que se establece entre el mensaje y el receptor en la LO para replicarlo en la LM, adecuándolo al contexto de su propia cultura.

Por otra parte, pero dentro del mismo contexto, Venuti (1994) presenta dos métodos de traducción, a partir de las ideas de otros autores como Friedrich Schleiermacher. El autor explica estos métodos como de domesticación y extranjerización, en base a la elección que hace un traductor frente al texto que tiene que traducir. Con el primer método, se opta por adaptar los elementos o valores culturales del texto origen (TO) a los de la LM, de este modo, se logra un texto más comprensible para el lector. Con el segundo, se opta por mantener estos valores o elementos culturales del TO en el texto meta (TM), lo que significa que el lector podrá percibir la diferencia lingüística y cultural del TO.

Como se puede apreciar, ambos autores nombran la cultura de la LM como un elemento que se debe considerar al momento de elegir qué tipo de traducción hacer. La importancia de que el traductor conozca la cultura del público receptor será explicada a continuación.

2.1.1 Cultura

Son varios los autores que tratan el concepto de cultura. Por ejemplo, está Lotman (1978) quien define el propósito fundamental de la cultura, el cual sería darle una estructura al mundo que rodea al hombre, logrando así crear una esfera social a su alrededor. Además, este autor conecta la cultura con los idiomas, mencionando que estos no se pueden entender como un elemento aparte de la cultura, es decir, no pueden existir sin estar impregnados del contexto cultural y a su vez, no hay cultura que no tenga una estructura de lenguaje natural como parte central.

Mazzitelli y Garrido (2019) agregan una función del traductor, indicando que es primordial que este conozca y se “empape” de la cultura de los hablantes, la cual se encuentra detrás del idioma de un modo sutil, por lo

que no puede limitarse solo a trabajar en el lenguaje, tiene que ver más allá.

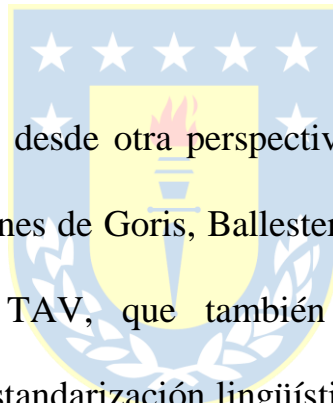
Si tomamos todo lo anterior, podemos llegar también al concepto de La escuela de la Manipulación (*The Manipulation School*). Según Theo Hermans (2014), la corriente de este pensamiento es que, desde la perspectiva de la literatura de llegada, toda traducción conlleva una manipulación del texto origen (TO) para un fin determinado. García (2000) agrega que la visión de equivalencia es diferente a la que solía haber, pues la propone como una relación dinámica e histórica entre el TO y sus traducciones, por lo que no hay una traducción correcta, sino que cualquier traducción que sea aceptada por la cultura receptora es considerada válida. Para alejarse de los sistemas formalistas y restrictivos de la traducción, los seguidores de la Escuela de la Manipulación optan por analizar la traducción dentro de un marco cultural más extenso que considera las interacciones entre literatura, cultura, sociedad y poder. De esta manera, se enfocan en investigar cómo las traducciones pueden ser manipuladas por ideologías, lo que crearía un TM que se adapte a las necesidades de la sociedad receptora.

García (2000) cita a Lefevere, quien indica que considera a la traducción como una reescritura y que, corroborando el pensamiento anterior, conlleva una manipulación. De igual forma, tiene capacidad de transmitir la imagen de un autor o una obra a una cultura diferente e incluso a una época diferente, por lo que el valor influyente de la traducción es inmenso. Puede suceder también que las decisiones del traductor con respecto al texto y su traducción no tengan que ver con agentes externos, si no que más bien con sus propias ideologías y convicciones. La Escuela de la Manipulación no fomenta estas actitudes, indica García, sino que insta a que se tenga “una postura crítica ante el mundo”.

Esta suerte de manipulación puede existir dentro de las canciones que analizaremos, pues ya vimos que, según autores como Hermans y Lefevere, es parte de toda traducción, y que los TM se adaptarían a lo que pide la sociedad que recibe el mensaje. Para el caso de las películas, uno de los medios más populares mediante el cual se puede transmitir cultura, existe un área de la traducción específica: la traducción audiovisual (TAV), a la cual pertenece el doblaje, otro elemento importante en la traducción de películas. Estos temas serán tratados a continuación.

2.2 Traducción audiovisual (TAV)

Hurtado (2001) alude a Rosa Agost (1999), para explicar y describir este tipo de traducción, la cual se expone como parte de la cotidianidad de las personas, pues está presente en el cine, la televisión, los videos, etc. También agrega que los textos audiovisuales tienen dos códigos: visual y lingüístico y a veces un código musical, como es el caso de la película con las canciones que analizamos.



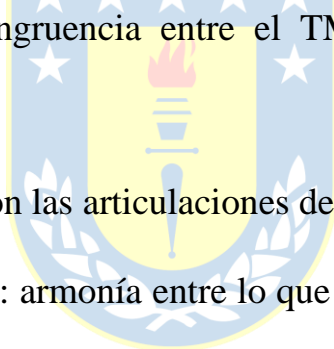
En la misma línea, pero desde otra perspectiva, Barambones (2009), a partir de las investigaciones de Goris, Ballester y Martí Ferriol, presenta cuatro normas de la TAV, que también pueden tomarse como características de esta: estandarización lingüística (TM más homogéneos al neutralizar elementos que son diferentes a la norma o estándar), naturalización (produce TM que se perciben como versiones originales), explicitación (el TM es más preciso que el original) y la fidelidad lingüística con el TO.

Para esta investigación, nos basamos en las modalidades de la TAV que plantea Hurtado (2001): voces superpuestas, doblaje, subtitulación e

interpretación simultánea. Las más características son la subtitulación y el doblaje, siendo este último de nuestro interés.

2.2.1 Doblaje y su relación con la cultura

Agost (1999) explica que en el doblaje se sustituye la banda sonora original por otra y que, en este proceso, hay que mantener tres sincronismos (en Hurtado, 2001):

- 
- De contenido: congruencia entre el TM y el argumento de la película.
 - Visual: armonía con las articulaciones de los actores y el sonido.
 - De caracterización: armonía entre lo que dice el actor de doblaje y la gesticulación del actor original.

Además, Hurtado (2001) menciona que hay distintas etapas de trabajo en el doblaje: visionado y lectura del guion, traducción y ajuste, dirección, asesoramiento lingüístico e interpretación final. Una falla en estas etapas de trabajo puede resultar en una mala recepción del público, como fue el caso del doblaje ibérico de *Blancanieves y los siete enanitos* de 1937. Al

respecto, Mazzitelli y Garrido (2019) explican que los actores de doblaje españoles tenían malas condiciones contractuales, por lo que, para la mayor parte de series y animaciones hasta principio de los ochenta o incluso los noventa, se recurría a los doblajes de Hispanoamérica, los cuales se hacían en Estados Unidos con una mezcla de acentos. Esto causó el rechazo del público por “la falta de uniformidad en el doblaje” (p. 65).

A comienzos de los noventa, Disney estrenó *La Bella y la Bestia* y se hicieron dos doblajes al español: uno producido en México y otro en España. Con esto, se pasó de la modalidad lingüística del “español neutro”, utilizada hasta entonces, a los doblajes “localizados” (Mazzitelli y Garrido, 2019). Los mismos autores comentan que, para ello, se recurre a “estrategias discursivas orientadas al contacto con el interlocutor” (p. 66). Continúan explicando que el doblaje contiene un aporte a la cultura de una sociedad y referencias que se crean y se utilizan en un idioma determinado. Esto demuestra que el doblaje es una práctica subordinada a la traducción y que es un puente que propicia la comunicación y el conocimiento cultural y lingüístico (Mazzitelli y Garrido, 2019).

El análisis de nuestro trabajo se centra en textos audiovisuales con un código musical y, para esto, existen ciertos procedimientos que hay que considerar al momento de traducir canciones.

2.2.2 TAV en canciones

Una de las investigaciones que hace una aproximación a la traducción de canciones es el estudio de Concha y Navarro (2021), donde se menciona que las canciones dentro de las producciones audiovisuales tienen una gran importancia, pues comunican ideas, emociones y sensaciones por medio de una estructura melódica. En otras palabras, le dan intensidad a un momento, trama o escena y son un apoyo bastante utilizado en el contexto audiovisual, en especial, las animaciones infantiles, como es el caso de nuestra película elegida.

En el área de la traducción de canciones se encuentran los autores Peter Low y Johan Franzon. Sus aportes se mencionan a continuación.

2.2.3 Low: teoría del pentatlón

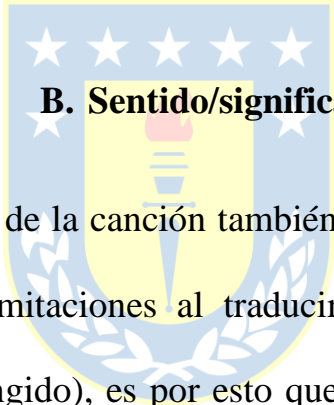
Low (2003) explica que, como las canciones poseen una música preexistente, al traducir se deben tener en cuenta los ritmos, los valores de notas, los fraseos y los acentos. Para esto, crea el Principio del Pentatlón, el cual se basa en las cinco pruebas que deben realizar los pentatletas olímpicos, quienes eligen en qué prueba quedar primero y en cuál no, como estrategia para obtener un puntaje final óptimo. Del mismo modo, al traducir canciones se determina a cuál de los criterios se le entregará mayor importancia dependiendo de la canción. Sin embargo, en este tipo de traducción, Low especifica que los traductores deben ser competentes y de preferencia hablantes nativos. Además, antes de traducir se deben:

- Identificar partes o elementos clave de la canción.
- Determinar cuál de los criterios es más importante para la canción en específico.
- Prestar atención a las rimas, en especial si se va a conservar o usar una rima.

Dicho lo anterior, procederemos a explicar los cinco principios del Pentatlón de Low.

A. Cantabilidad

En general, para Low, este es el principio más importante. Tiene que ver, por ejemplo, con que la traducción que se realice debe funcionar como un texto oral a una velocidad pertinente. En este principio, Low menciona aquellas palabras que se destacan en el TO, ya sea que tengan un tono más elevado al cantarlas o por el *fortísimo*. Cuando se presentan estas palabras, Low recomienda que se traduzcan por equivalentes apropiados en el mismo lugar en el que se encuentran.



B. Sentido/significado

Transmitir el significado de la canción también es de suma importancia. Sin embargo, existen limitaciones al traducir canciones (ejemplo: el número de sílabas restringido), es por esto que en muchas ocasiones es necesario extender o manipular el sentido.

C. Naturalidad

Se refiere a que la traducción de la canción debe resultar natural en la LM, es decir, que el público meta pueda comprenderla y que para el mismo intérprete sea factible su interpretación.

D. Rima

Low (2003) menciona se puede prescindir de la rima al traducir canciones, a pesar de que exista en el TO. Su utilización y conservación es flexible en comparación con los principios anteriores. Además, indica que, si se utiliza una rima, no tiene por qué ser perfecta, es decir, que posea fonemas idénticos al final del verso. En el 2008, con respecto a esta flexibilidad, Low realiza tres interrogantes:

- ¿Las rimas están presentes frecuentemente en el TO?
- ¿La rima es importante en el TO?
- ¿La canción es cómica?

Dichas preguntas podrían ayudar a decidir si se opta por traducir la rima o no.

E. Ritmo

Low (2003) explica que este es un principio un tanto problemático debido a los diferentes números de sílabas en cada idioma. Sin embargo, así como la rima, el ritmo puede ser flexible. El autor, por ejemplo, recomienda que se puede agregar una palabra o frase, siempre y cuando lo que se agregue tenga relación con algo ya mencionado en el TO.

Posteriormente, en 2008, Franzon hace un aporte importante a la teoría del Pentatlón de Low, el cual será descrito a continuación.

2.2.4 Aporte de Franzon

Este autor complementa la teoría de Low al determinar si las canciones se deberían traducir o no dependiendo de su rol en la trama. Para ello, menciona cinco estrategias:

- Dejar la canción sin traducir.
- Traducir la letra sin considerar la música. Suele suceder en la subtitulación.
- Crear una letra nueva para la música original sin mantener conexión evidente con la letra original.
- Traducir la letra y adaptarla a la música original. Puede ser necesaria una nueva composición musical si la letra es mucho más importante que la música.
- Adaptar la traducción a la música original y a la situación en la que será interpretada, lo cual puede significar acercarse más al TO. Esta

elección ocurre comúnmente en la traducción de canciones cantables.

Además de estos procedimientos específicos para la traducción de canciones, no se debe olvidar que, como en toda traducción, también se utilizan técnicas, las cuales serán descritas a continuación.



2.3 Técnicas de traducción

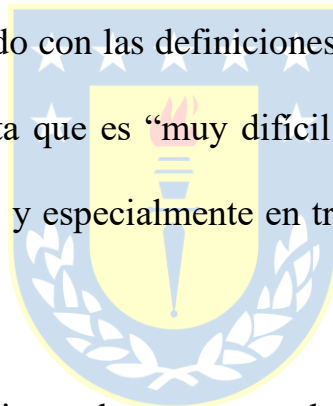
Hurtado (2001) define técnica como el “procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras [...] solo afecta al resultado y a unidades menores del texto” (pp. 256-257).

Entre los años 1958 y 1993, hubo varios autores que se refieren o mencionan las técnicas de traducción, algunos incluso hacen referencias a las mismas, pero las llaman por otro nombre o les agregan o quitan alguna información. Hurtado (2001) se refiere a ellos. Por ejemplo, la adaptación

que ella propone coincide con la adaptación de Vinay y Darbelnet, la sustitución cultural de Taber y Nida, y el equivalente cultural de Margot. La ampliación de ella abarca la explicitación de Vinay y Darbelnet, la adición de Delisle, la paráfrasis legítima e ilegítima de Margot, la paráfrasis explicativa de Newmark y las perífrasis y paráfrasis de Delisle. La elisión de ella aúna la implícitación de Vinay y Darbelnet y Delisle, y la concisión de este último y la omisión de Vázquez Ayora. El calco, la compensación, la generalización, la creación discursiva, la particularización y la modulación que menciona Hurtado corresponden con la acepción de Vinay y Darbelnet. El equivalente acuñado que menciona corresponde con la equivalencia, la traducción literal de Vinay y Darbelnet. El préstamo puro que explica corresponde con el préstamo de Vinay y Darbelnet, mientras que el préstamo naturalizado es equivalente con la técnica de naturalización de Newmark. Por último, la traducción literal se relaciona con el equivalente formal de Nida y con la traducción literal de Vinay y Darbelnet.

Martí (2006) crea una propuesta de clasificación de técnicas de traducción audiovisual y las que menciona, en su mayoría, corresponden a las de Hurtado (2001). Sin embargo, Martí divide la traducción literal en tres

(traducción palabra por palabra, traducción uno por uno y traducción literal), mientras que Hurtado solo menciona traducción literal y es con la que nos quedaremos. A la ampliación, le agrega que corresponde a la función metalingüística de la lengua. En el equivalente acuñado también menciona que corresponde a la traducción reconocida de Newmark. En la generalización, da el ejemplo de los hiperónimos. En la sustitución, menciona que no solo se utiliza sobre todo en interpretación, sino que también en doblaje. También, se refiere a la reducción, cuyo equivalente sería la elisión, de acuerdo con las definiciones que da. Finalmente, para la compensación comenta que es “muy difícil localizarla, posiblemente por su propia naturaleza, y especialmente en traducción audiovisual” (p. 82).



Para efectos de este trabajo nos basaremos en la propuesta de definición y clasificación de técnicas de traducción de Hurtado (2001), la cual es el resultado de su análisis de otros autores. Nuestra elección es debido a que muchos de los autores que se refieren a las técnicas aluden a esta autora y, además, es quién nos ha parecido más clara y específica. La lista de las técnicas es la presentada a continuación (pp. 269-271):

Tabla de técnicas de traducción

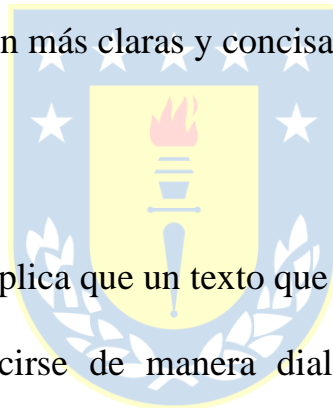
Adaptación	Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora
Ampliación lingüística	Se añaden elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje
Compresión lingüística	Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación.
Amplificación	Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.
Elisión	No se formulan elementos de información presentes en el texto original
Calco	Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.
Compensación	Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
Creación discursiva	Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
Descripción	Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
Equivalente acuñado	Se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
Generalización	Se utiliza un término más general o neutro.
Particularización	Se utiliza un término más preciso o concreto.
Modulación	Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural.
Préstamo	Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).
Sustitución (lingüística y paralingüística)	Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa. Se utiliza sobre todo en interpretación.
Traducción literal	Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
Transposición	Se cambia de categoría gramatical
Variación	Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

Si bien las técnicas de traducción son una parte importante del proceso traductológico, no se puede dejar de lado la elección de palabras y la forma en la que se transmite el mensaje, dos elementos que pueden determinar

si el mensaje en la LM se acerca o se aleja de la LO. Para analizar esto, debemos saber sobre enunciación.

2.4 Enunciación

Autores como Calsamiglia y Tusón (1999), además de Álvarez (2001), se refieren al discurso y la enunciación. Sin embargo, para efectos de este documento, nos basaremos en las explicaciones y análisis de Álvarez, ya que consideramos que son más claras y concisas.



En Álvarez (2001), se explica que un texto que puede ser oral o escrito y, a su vez, puede producirse de manera dialogal, es decir, si en su construcción participa más de un individuo (por ejemplo, una discusión), o monologal, esto es, un texto que lo construye un solo individuo o emisor (por ejemplo, debate íntimo), pero puede ser dialógico si existe la presencia de otro (un cartel). Además, el receptor puede estar presente como si no.

Dichas características básicas nos guían a lo que es una enunciación.

Álvarez (2001) cita a Ducrot y Torodov, para definir lo que es enunciación, explicando que no se refiere al fenómeno físico de emisión o recepción del discurso, sino más que nada al acto del lenguaje en donde las oraciones se actualizan, pues son emitidas por un locutor en específico en contextos espaciales y temporales precisos.

Todas estas características básicas son primordiales en la organización de un texto y un discurso, pues, sobre la base de ello, existen elementos de la enunciación como los sujetos de enunciado y enunciación, los tipos de oraciones y los implícitos. Todo lo anterior es lo que consideramos importante en nuestro trabajo y serán explicados a continuación.

2.4.1 Modos enunciativos

Álvarez (2001) explica que, en todo acto de lenguaje dentro del contexto enunciativo, se debe distinguir el sujeto del enunciado (quien realiza la acción expresada) del sujeto de la enunciación (quien emite el enunciado). También indica que, en todo mensaje, incluso aquellas declaraciones que parecen ser impersonales, son emitidas por alguien. Lo principal es que, al emitir el enunciado, se elige entre tres modos enunciativos según una

decisión estratégica:

- Elocutivo: se expresa a través de un “yo”. Existen elementos autobiográficos y se puede dar una impresión de sinceridad, intimidad o subjetividad. Se entiende de esto que es un modo personalizado.
- Alocutivo: Se emite hacia un “tú”. Se centra en el destinatario para implicarlo en lo que se dice. Incita al destinatario a realizar una acción (discurso incitativo). Por ejemplo, es propio de la publicidad. También se puede entender como un modo personalizado.
- Delocutivo: Se expresa a través de un “él” o “ello”. Se utiliza para dar una apariencia de objetividad. Es propio de los discursos informativos. En este caso, se entiende como un modo impersonal.

En una enunciación suele predominar uno solo de estos modos enunciativos, pero también pueden estar presentes los tres.

2.4.2 Modalidades de enunciación

Según Álvarez (2001), son los tipos de oraciones que se utilizan dentro de

un enunciado y, al igual que en el punto anterior, pueden existir varias dentro de un texto, pero con una predominando por sobre las otras. También se eligen por razones estratégicas. El autor explica las modalidades de enunciación de la siguiente manera:

- La aserción: es una oración declarativa (afirmativa o negativa). Da la impresión de una verdad o certeza.
- La interrogación: es una construcción sintáctica cuyas marcas formales específicas son la entonación, la inversión del sujeto y los morfemas interrogativos. El enunciador presenta a un interlocutor (oyente) que se ve obligado a responder, a pesar de que no se le dirija directamente con un enunciado alocutivo claro en el texto. Es común que el enunciador se presente como quien no sabe y sitúe a su interlocutor como quien sí lo hace para que así responda.
- La intimación: descrita como una “orden” o forma imperativa, pues deja al interlocutor en una posición en la que se ve obligado a reaccionar. Álvarez agrega que realizar este tipo de oración es complicado, porque el enunciador se pone en una posición de poder, lo que implica que, para que se realice correctamente la enunciación, debe existir una jerarquía entre él y su interlocutor, en donde este último se ubique más abajo.

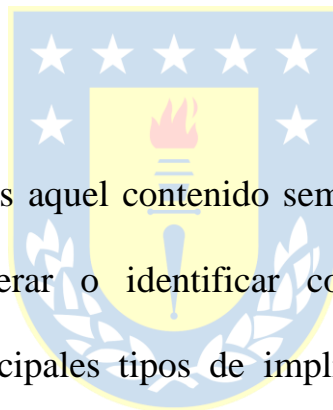
- La exclamación: utiliza los mismos elementos formales que la oración interrogativa, pero empleando una entonación específica. También puede adoptar la forma de una oración asertiva, pero con la entonación exclamativa. Algo que la diferencia de las modalidades ya mencionadas es que, desde la perspectiva enunciativa, transmiten “una relación del enunciador hacia lo que enuncia” (p. 24). El enunciador expresa sorpresa o admiración, mientras que el interlocutor es solo un espectador, aunque también puede ser invitado a participar en la emoción.



2.4.3 Los explícitos e implícitos de la enunciación

Para este apartado, también nos basaremos en lo que explica Álvarez (2001). Además de lo que es claro y evidente dentro de la enunciación (lo explícito), existen mensajes de fondo que no suelen ser evidentes y se necesita un mayor análisis y contemplación. Hay un *algo* que *se dice sin decir* y a esto se le llama implícito. Es similar a comparar la comunicación humana, utilizando la conocida metáfora del iceberg, aludiendo a que solo una pequeña parte es visible, mientras que la otra permanece sumergida, es decir, existe todo un conjunto de significados subyacentes.

Para dar cuenta de la existencia de un implícito en un enunciado, hay que considerar el “acto del lenguaje como una actividad mental, durante la cual se activan conocimientos” (p. 44) que pueden ser nuevos o que ya estén almacenados. El oyente interpreta el texto con los conocimientos que ya tiene y, de esta forma, resuelve las ausencias del texto. A partir de esto, Álvarez comenta dos características principales del implícito: su ausencia formal y su recuperabilidad. En resumen, el implícito no se encuentra evidente en el texto, pero se puede deducir.



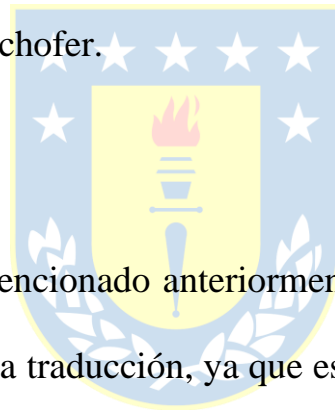
El implícito, entonces, es aquel contenido semántico subyacente que el intérprete puede recuperar o identificar con su saber durante la comunicación. Los principales tipos de implícitos son los siguientes, detallados en Álvarez (pp. 46-50):

- Elipsis: quien enuncia no expresa visiblemente algún segmento textual, usualmente para no repetirlo. Su uso es muy frecuente.
- Actos de habla indirectos: el individuo realiza un acto de habla en forma indirecta dentro de su discurso explícito, por ejemplo, mediante una aserción da una orden. Si no se entiende, la otra persona puede pedir que se explicita.

- **Sobreentendido:** es un explícito estratégico, en otras palabras, lo que el individuo puede decir sin responsabilizarse. Se insinúa el contenido implícito, pero se puede negar.
- **Presuposición:** en este caso el contenido subyacente está integrado en la lengua, la que transmite contenidos semánticos incluidos en la aserción explícita. La negación y la interrogación no alteran la presuposición. Además, pone al interlocutor en una situación complicada, ya que debe aceptar el contenido de la aserción.
- **Inferencia:** se relaciona con procesos mentales como deducción, inducción y razonamiento por analogía. Es más compleja de determinar con precisión, ya que depende tanto del enunciador como del oyente y de su conocimiento compartido del mundo. En el lenguaje cotidiano la inferencia cumple dos funciones principales:
 - a. Completar los vacíos en la información entregada por el hablante.
 - b. Establecer conexiones omitidas entre las oraciones del texto para unir enunciados que parecen desconectados.
- **Implícito cultural:** sucede cuando no se necesita mencionar lo que ya es obvio para todos los miembros de una socio-cultura

determinada. Esto también se conoce como evidencia compartida. Mencionar lo obvio puede ser incluso absurdo. Este implícito pasa desapercibido para los hablantes, a menos que provengan de una cultura diferente.

- Implícito codificado: este implícito lo describe aludiendo a Charaudeau, y explica que se refiere a aquello que resulta de la posición y rol de los participantes en el acto de lenguaje, así como de la relación que mantienen en una situación en concreto, como la de un cliente y un chofer.



Considerando todo lo mencionado anteriormente, se podría decir que la enunciación es parte de la traducción, ya que esta requiere un proceso de análisis para decidir de qué forma transmitir un discurso. Esto se puede ver reflejado en las canciones que son la base de nuestro análisis. Dicho de otra forma, tenemos tres canciones en inglés con dos versiones cada una en español latino e ibérico y es posible que se transmitan de formas diferentes con respecto a la versión original. La enunciación y la traducción tienen directa relación con la forma en la que se interpreta la historia, pues pueden influir en su percepción dependiendo de la forma en la que se elija transmitir el mensaje. Teniendo esto en claro, procederemos

a explicar el aspecto histórico del tema que trataremos a lo largo de esta tesina.

2.5 Historia de la conquista de América

En este apartado, se definen y describen conceptos e ideas relevantes respecto al proceso de conquista y colonialismo en América Latina.

2.5.1 Colonialismo en América Latina

El colonialismo, como lo define González en 2006, es una “relación de dominio y explotación de un pueblo, nación o región sobre otro pueblo, nación o región. A diferencia de la explotación de clases, característica de los modos de producción esclavista, feudal y capitalista, el colonialismo tiene la característica de ser una explotación que se establece entre poblaciones o grupos espacialmente separados y/o culturalmente diferenciados” (en Gonnet, 2021, párr. 6). En particular, el proceso de conquista en América Latina inició el año 1492, con la llegada de Cristóbal Colón a una isla que él llamó “San Salvador”. Con el tiempo, el proceso se extendió hasta ocupar la mayor parte de lo que hoy conocemos

como Latinoamérica, con la excepción de Brasil, colonizado por Portugal, y hacia el sur del río Biobío en Chile, bajo el control del pueblo Mapuche.

Cabe destacar que es a partir del colonialismo que nace el concepto de “raza”, el cual no existía antes del descubrimiento de América y que se adoptó como una forma de denominar las diferencias fenotípicas entre “conquistadores” y “conquistados”, dejando a estos últimos en una situación natural de inferioridad respecto a los primeros (Quijano, 2014). De esta forma, se estableció una relación de dominancia, la cual fue legitimada por esta diferencia entre europeos y no europeos, y se utilizó como justificación para el “proyecto colonizador”; es decir, la evangelización y la imposición de un nuevo orden social determinado por la Providencia (Gonzalbo, 2000).

2.5.2 Noción del hombre americano

Las primeras nociones del hombre americano vinieron de la mano del mismo Cristóbal Colón y tuvieron una connotación bastante fantasiosa. Fernández (1971) describe que Colón, apenas un mes después de haber desembarcado en el continente, escribe sus primeras impresiones en su

Diario de Navegación, donde describe lo siguiente: “[...] lejos de allí había hombres de un ojo, y otros con hocicos de perros que comían a los hombres” (p. 23), “la cual decían que era muy grande (la isla de Haití), y que había en ella gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales, a quienes mostraban tener gran miedo” (p. 23). De esta descripción, nace la noción del hombre americano *caníbal*. Sin embargo, también describe a otro tipo de hombre más “pacífico, manso, incluso temeroso y cobarde” (p. 23), al que llama *taíno*. Son estas dos visiones de hombre americano las que, posteriormente, se difunden no solo dentro de España, sino también en toda Europa.



A partir de los relatos de Cristóbal Colón, aparecen autores como William Shakespeare y Tomás Moro, quienes se inspiran en estas nociones del hombre *caníbal* y el *taíno* en sus obras *La tempestad* y *Utopía*, respectivamente. Fernández (1971) explica que, en *Utopía*, el *caníbal* aparece como “un hombre bestial situado irremediabilmente al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego”, mientras que el *taíno* se transforma en “el habitante paradisíaco de un mundo utópico” (p.24). Es a partir de estas visiones que, luego, se comenzarían a expandir leyendas sobre la utopía mágica que representaba América

Latina. Leyendas que, según lo que apreciamos, no solo se centrarían en la sociedad y el hombre, sino también en lugares repletos de tesoros que aún faltaban por descubrir.

2.5.3 El Dorado

El Dorado es una de las leyendas más conocidas que nos dejó el periodo de la conquista de América. A lo largo de la historia, sobre todo durante los primeros siglos de este proceso, El Dorado se describió (durante la conquista) como un “país de oro” que prometía abundantes riquezas para quien lo hallara. Rojas (1992) explica que la leyenda comenzó como un mito sobre un príncipe que se vestía en oro molido y que, con el tiempo, se modificó hasta convertirse en un lugar geográfico que los conquistadores buscaron incansablemente. Fue tanto el deseo de ser los primeros en encontrarlo que los españoles no querían que las demás naciones colonialistas descubrieran su existencia, por lo que limitaron el acceso a sus conocimientos cartográficos y su difusión en la literatura, la cual comienza varios siglos después (Alès y Michel, 2021).

En efecto, el mito de El Dorado es uno de los relatos con más proyecciones

y reinterpretaciones de la cultura latinoamericana (Chazarreta, 2021). No solo se ha visto representado en novelas y en la poesía, sino también en el cine hollywoodense y latinoamericano. Algunos ejemplos son las novelas *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, *Cándido* de Voltaire y *El mundo perdido* de Arthur Conan Doyle; el poema épico de John Milton, *El Paraíso perdido*, y películas como *The Road to El Dorado*, cuyas canciones representan nuestro objeto de estudio.

2.5.4 Visión de la conquista en España y Latinoamérica

Si bien durante los primeros siglos de la conquista se hablaba de América como un continente lleno de riquezas y magia, ideas que fueron reforzadas por los escritos de Colón y otros autores ya mencionados como Shakespeare y Moro, actualmente, estas nociones no se enseñan ni se perpetúan en las escuelas. Aun así, existen diferencias en la forma en la que se educa sobre la conquista de América en España y en Latinoamérica.

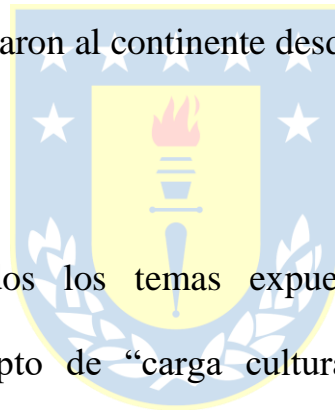
Un estudio realizado por García y Reyes (2023) sobre la manera en la que se enseña la conquista española en América en libros de Historia de Perú y España reveló que, en el caso de España, la extensión es bastante escasa,

con no más de una página dedicada a la conquista del imperio Inca y con un contenido más bien esquemático, sin extenderse en la narración de los hechos. Se evita hablar de “españoles”, denominándolos “conquistadores”, y no ahonda mucho en el impacto que tuvo el proceso en España y en las colonias del imperio. Esto forma parte de la unidad “La Conquista de América”, que se relata como un evento más bien anecdótico y no tan importante como lo consideran en la historiografía: un evento que marcó el cierre de la Edad Media y el inicio de la Edad Moderna. Por el contrario, en el caso de Perú, la extensión que se le da a la enseñanza de este proceso es bastante más amplia, pues al igual que en otros países de Latinoamérica, influyó en la fundación de la nación peruana. Los autores encontraron que en algunos libros se usaba un lenguaje más estereotipado por la “leyenda negra española” (es decir, la tendencia a caracterizar de manera negativa los actos de España durante el proceso de la conquista), mientras que en otros se usaba uno más recatado, evitando emitir juicios de valor y más bien relatando los hechos y centrándose en los personajes clave del proceso de conquista. Además, algo que les resultó bastante interesante es que, a diferencia de los libros españoles, en los peruanos se habla del mestizaje racial y la fusión cultural producto de este encuentro.

Asimismo, el historiador británico experto en España y el Imperio Español, Henry Kamen, en una entrevista realizada en el 2019 por la periodista Stefania Gozzer para BBC, se refiere a la diferencia en la manera en la que se enseña el proceso de conquista de América en Reino Unido y en España: mientras que en el primero se evita hablar de “conquistadores” y se enseña con un sentido de “culpabilidad”, en España predomina una visión de “éxito glorioso” y “triumfalista”. Aun así, el profesor de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Universidad de Murcia, Raimundo Rodríguez Pérez, también entrevistado por la periodista, asegura que, en los últimos años, ha habido un cambio en la sociedad española y la educación del proceso ya no se centra en el éxito del proceso, sino más bien en los aportes que trajo. También, afirmó que, si bien todavía no existe una “unanimitad” en el pensamiento español, “hoy en día, a principios del siglo XXI, resulta poco atractivo comentarlo (el proceso de conquista): el oprimir o apoderarse de otro territorio y explotar su materia prima, en el fondo, es algo doloroso para cualquiera que sea español” (en Gozzer, 2019, párr. 14).

Reforzando esta idea de Rodríguez de que no existe unanimidad en el pensamiento español, Van der Brule (2020) nos muestra una visión

contraria, la cual se inclina, más bien, en dejar de ver el proceso de conquista de América como una historia de “buenos y malos”. El autor expresa que los aztecas fueron más crueles con los pueblos indígenas que los españoles y que estos últimos se aliaron con algunos pueblos para acabar con el “terrorífico imperio Azteca”, que asesinó a más indígenas que los mismos españoles. De esta forma, argumenta que los españoles no dejaron tantas víctimas en combate como los aztecas, pero deja deliberadamente de lado a los millones de indígenas que murieron por las enfermedades que ingresaron al continente desde España.



Habiendo revisado todos los temas expuestos, para este trabajo, entenderemos el concepto de “carga cultural” como los elementos históricos que contienen las canciones, por ejemplo, la contextualización histórica, alusiones a la religión, el proceso de la conquista, sus ideales, la apreciación del mundo americano, las costumbres precolombinas, etc.

A continuación, procederemos a plantear la pregunta de investigación, nuestros objetivos y la metodología que se seguirá en este trabajo.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera las diferencias de traducción presentes en las versiones en español ibérico y latino de tres canciones de la película *The Road to El Dorado* reflejan la percepción del colonialismo en América de cada cultura?



4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo general

Verificar si las diferencias de traducción presentes en la versión al español ibérico y latino de tres canciones de la película *The Road to El Dorado* reflejan una relación con la percepción del colonialismo en América de la cultura española y latinoamericana.

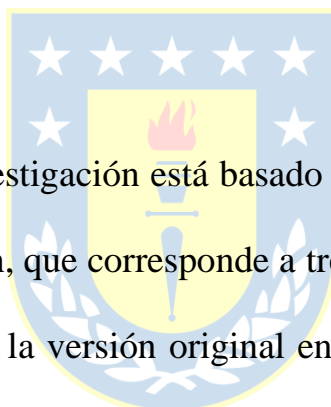


4.2 Objetivos específicos

1. Identificar los segmentos de las tres canciones de la película *The Road to El Dorado* en inglés que posean carga cultural.
2. Determinar las diferencias presentes en los segmentos de las tres canciones de la película *The Road to El Dorado* en español ibérico y latino.
3. Relacionar las diferencias presentes en los segmentos de las tres canciones de la película *The Road to El Dorado* en español ibérico y latino con el conocimiento histórico del colonialismo en España y Latinoamérica.

5. METODOLOGÍA

Nuestro estudio tiene un enfoque cualitativo con un alcance de tipo descriptivo, ya que buscamos encontrar el vínculo entre las versiones en español ibérico y latino de las canciones de la película animada *The Road to El Dorado* y la percepción del colonialismo en América que existe en España y Latinoamérica.



El diseño de nuestra investigación está basado en el uso de un corpus de tipo textual de traducción, que corresponde a tres versiones de la película *The Road to El Dorado*: la versión original en idioma inglés, la versión doblada al español ibérico y la doblada al español latino. En este trabajo, analizamos parte de este corpus, centrándonos en tres canciones de la película, tanto su versión original en inglés como las traducciones oficiales en español latino e ibérico.

La información técnica de la película expuesta a continuación fue recopilada de Doblaje Wiki (en especial para la información latina),

Doblaje España Wiki (en especial para la información ibérica) y Moviepedia (información general).

- Título: *The Road to El Dorado* (original), *El camino hacia El Dorado* (latino) y *La ruta hacia El Dorado* (ibérico).
- Año de estreno: 2000
- Dirigida por: Don Paul, Eric "Bibo" Bergeron
- Producida por: Brook Breton, Bonne Radford
- Productora: DreamWorks Animation
- Distribución: DreamWorks Pictures
- Estudio de doblaje: Grabaciones y Doblajes, S.A. (latino, México), Sonoblok (España, Barcelona)

Para la siguiente información, además de las fuentes mencionadas, se extrajeron datos de las páginas web Genius, Fandom Wiki, de bsoinfantiles.blogspot.com (para ciertos datos de la versión ibérica) y de la página oficial de Elton John en YouTube.

Tabla de especificaciones de las canciones

	Versión original inglés	Versión latina	Versión ibérica
Canción	<i>The trail we blaze</i>	Una senda abriré	Sin mirar atrás
Canción	<i>El Dorado</i>	Surge el dorado	El Dorado
Interpretada por	Elton John	Manuel Mijares	Sergio Dalma
Canción	<i>It's tough to be a God</i> (versión de la película)	Qué duro es ser deidad	Es duro ser un dios
Interpretada por	Kevin Kline y Kenneth Branagh	Demián Bichir y Aleks Syntek	Joel Joan y Daniel Anglès
Producidas por	Gavin Greenaway, Hans Zimmer y Patrick Leonard		
Escritas por	Tim Rice y Elton John		
Productora	DreamWorks y DreamWorks Records		

Para las transcripciones de las canciones utilizamos fuentes como Genius (original en inglés) y Bsoinfantiles.blogspot.com (versiones al español ibérico y latino), así como también se corroboró con el audio de la película en las tres versiones. Solo intervenimos en la transcripción de las canciones cuando había una falta ortográfica muy evidente, por ejemplo, en la versión inglés de la Tabla 1, se cambió *build* por *built*.

De nuestra muestra, desprendimos segmentos específicos para analizar. Para seleccionarlos, establecimos criterios de inclusión y exclusión. Nuestro criterio de inclusión para determinar si los segmentos nos sirven fue su nivel de carga cultural y nuestros criterios de exclusión fueron que

sean similares entre sí y que incluyan diálogos entre los protagonistas. Esto resultó en un total de veinte segmentos, los cuales fueron analizados de acuerdo con la metodología que describimos en el párrafo siguiente. De estos, seleccionamos los ocho segmentos con mayor contenido de análisis cultural para representar los resultados generales. Los doce segmentos restantes estarán en el anexo con su respectivo análisis.

Como fase inicial de nuestra investigación, y como se mencionó en el párrafo anterior, realizamos una lectura completa de las canciones en su idioma original, en español ibérico y latino para determinar los segmentos que utilizamos de acuerdo con nuestros criterios de inclusión y exclusión. Estos datos se vaciaron en una tabla como la expuesta a continuación.

Tabla de formato y análisis

Segmento versión original	“...” (+minutaje)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
Técnica de traducción		
Características enunciativas		

Sobre la base de los segmentos, en la segunda etapa, determinamos las diferencias en la traducción de los segmentos de las versiones en español ibérico y latino a partir de la forma en la que se enuncian. Para esto, en primer lugar, nos basamos en la clasificación de técnicas de traducción de Hurtado (2001) y, en segundo lugar, las características enunciativas de Álvarez (2001). Finalmente, en la última etapa, establecimos la relación que existiría entre la forma en la que se enunciaron y tradujeron los segmentos analizados con la percepción del colonialismo en América de la cultura española y latinoamericana. Para realizar el análisis cultural, nos basamos en la información recolectada sobre el colonialismo y la percepción de la conquista de América de autores como Fernández (1971), Rojas (1992), Gonzalbo (2000), Gozzer (2019), Van der Brule (2020), Alès y Michel (2021), Gonnet (2021) y García y Reyes (2023).

6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El análisis será presentado según el orden de aparición de las canciones en la película: una tabla para la primera canción (pues se tomó la canción completa), cuatro tablas para la segunda y tres tablas para la tercera. Como mencionamos en la metodología, los segmentos no seleccionados para representar los resultados generales están en el anexo con su respectivo análisis.



Canción *El Dorado*

Tabla 1

Segmento versión original	<p><i>Our glorious city Was built by the divinities by Gods Who saw fit to bestow The gift of a paradise Peaceful and harmonious upon Us mere mortals below</i></p> <p><i>And made El Dorado The magnificent and golden One thousand years ago El Dorado, El Dorado, El Dorado (00:29-01:30 seg.)</i></p>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<p><i>Ciudades de gloria alzaron nuestros dioses tiempo atrás Y ese fue, nuestro hogar Aquel paraíso fue reino de bondades y de paz que vivió sin maldad</i></p> <p><i>Brillaba el dorado, un lugar al sol un sueño que nunca nos dejó El Dorado, El Dorado, El Dorado</i></p>	<p><i>Muy gloriosa y brillante, los dioses construyeron la ciudad Fue una gran, bendición. Paraíso terrenal, inquieta y apacible... no hay mortal, que esta tierra soñó</i></p> <p><i>Y surge el dorado, al resplandecer sublime... mil años hasta hoy ¡El dorado, el dorado, el dorado!</i></p>
Técnica de traducción	Modulación y creación discursiva	Modulación y creación discursiva
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: presuposición	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

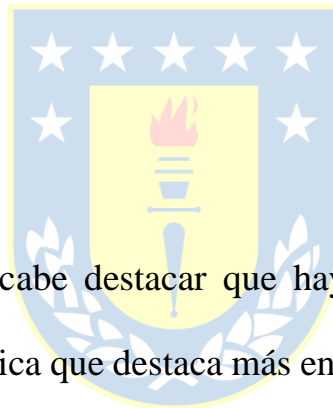
Este segmento fue seleccionado ya que identificamos una carga cultural con respecto a la idealización de América y la búsqueda de un lugar perfecto, un “paraíso”.

Esta canción es la que nos da la bienvenida a la película. Como técnica, identificamos en ambas versiones al español la modulación, puesto que en las dos se reemplaza la palabra *divinities* por “dioses”, que en este contexto actúan como sinónimos, puesto que la divinidad es una cualidad de los dioses. En la versión en inglés, decir “[...] *the divinities by Gods*” es una especie de reforzamiento de la idea de seres superiores. También encontramos creación discursiva en ambas versiones, dado que, en el caso del español ibérico, hay enunciados como “un sueño que nunca nos dejó” que no otorgan el mismo significado que *one thousand years ago* ubicado en el penúltimo verso de la versión en inglés, donde no se alude a un sueño. La noción de tiempo de la versión original se rescata en el español ibérico mucho más arriba en el segmento con “tiempo atrás”, mientras que en la versión latina se tradujo en el mismo lugar del original como “mil años hasta hoy”. En el caso de la versión latina, la creación discursiva está presente en versos como “fue una gran bendición”, aunque esto puede ser un intento de rescatar la idea de *the gift* del original. También ocurre

cuando se agrega el adjetivo “brillante” al primer verso, cuando en el inglés solo dice *glorious*.

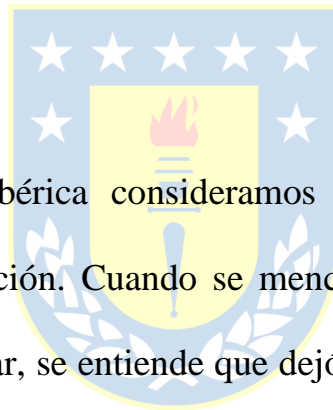
Al igual que en la versión original en inglés, en la versión ibérica hay más marcas para el modo enunciativo delocutivo, aunque también rescata el modo elocutivo de la canción original (*our* y *us*) en versos como: “alzaron **nuestros** dioses”, “y ese fue, **nuestro** hogar” y “un sueño que nunca **nos** dejó”. En la versión latina, solo se identifica el modo delocutivo en versos como “**los dioses** construyeron la ciudad”, modo que se mantiene durante toda la canción y crea una cierta impersonalización. En ambas versiones hay oraciones asertivas, aunque se emplean de formas diferentes. Primero, la versión ibérica denota un sentido de pertenencia más fuerte que en la versión latina. Segundo, la versión ibérica, al hablar en pasado y decir “ese fue, nuestro hogar” o “un lugar al sol, un sueño que nunca nos dejó”, evoca una sensación de nostalgia, lo que da a entender que está cantada desde el punto de vista de los habitantes de El Dorado. Si bien ambas versiones conservan la idea de la versión original en inglés, de que las divinidades hicieron ese lugar y se lo entregaron a las personas, la versión ibérica no rescata el sentido de humildad que se puede percibir en la versión latina (“no hay mortal, que esta tierra soñó”), específicamente en el verso *us*

mere mortals below (nosotros simples mortales de abajo). La versión ibérica solo menciona que era un lugar con bondades, paz y sin maldad. La versión latina no rescata aquella idea de no merecer tal bendición ni tampoco la idea de que era un espacio que se les dio para su utilización, solo describe que es un lugar impresionante. Cabe destacar también que, si bien en la transcripción de la versión latina se ve una exclamación, no consideramos catalogarla como tal, ya que se percibe solo como una diferencia en la transcripción, pues en realidad suenan similares al escucharlas.



Respecto a lo anterior, cabe destacar que hay un pequeño cambio de sentido en la versión ibérica que destaca más en comparación a la original y latina. Este sentido o significado es uno de los principios del Pentatlón de Low. En la versión original en inglés se enfocan en hablar solo de El Dorado como tal, sin darle mayor importancia a cualquier otro lugar de su propia civilización, pues recordemos que la canción está hecha desde el punto de vista de los habitantes de El Dorado. La versión ibérica pluraliza este sentido al decir “ciudades de gloria” y luego especifica a El Dorado, lo cual entrega una idea de que también consideran a otras ciudades además de esta. Puede ser también un cambio para adecuar la cantabilidad,

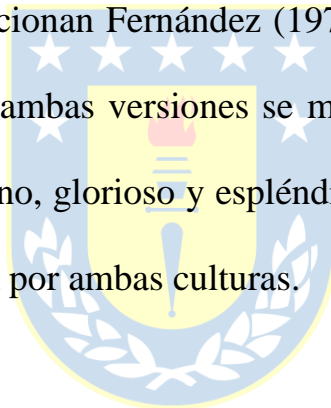
pero nos sigue pareciendo que incluye a otras. La versión latina solo describe y se enfoca en la majestuosa ciudad de El Dorado, ese “paraíso terrenal”. Las tres conservan la idea de que este lugar era especial, era un hecho por dioses y otorgado a ellos, simples mortales (como especifica la versión en inglés). A pesar de todo, consideramos que este ligero cambio de sentido o perspectiva no afecta demasiado en la idea general que se entrega, aunque sí es algo que se puede percibir bastante en la versión ibérica.



Solo para la versión ibérica consideramos que existe un implícito destacable: la presuposición. Cuando se menciona que El Dorado, ese paraíso, solía ser su hogar, se entiende que dejó de serlo por razones que se desconocen. Esta idea se mantiene con la afirmación “un sueño que nunca nos dejó”, expresando un deseo por regresar a un hogar, mientras que en el original solo sigue hablando de lo magnífico que era El Dorado y que existe desde hace mucho tiempo. Esto podría dar a entender que, al igual que la versión original en inglés, se rescató la perspectiva de la canción que es desde el punto de vista de los antiguos habitantes de El Dorado. Sin embargo, si pensamos en la idea de un “paraíso”, un lugar hermoso para habitar, pero que ya no es posible estar en él, tal vez se

vengan a la mente personajes como Adán y Eva que fueron expulsados de un edén, lo que provoca un sentimiento de añoranza, noción que se puede percibir en la versión ibérica.

Este segmento, en general, nos recuerda en cierto modo lo idealizado que se tenía a estas nuevas tierras de América, considerándola un “paraíso”, un lugar lleno de magia y riquezas que podían ser de quienes las descubrieran, como mencionan Fernández (1971) y Rojas (1992) en sus respectivos trabajos. En ambas versiones se mantiene la idea de que El Dorado era un lugar divino, glorioso y espléndido, lo que demuestra que esta visión es compartida por ambas culturas.



Los segmentos con carga cultural similar a la del segmento presentado están detallados en el anexo, en las tablas 6 y 8.

Segmentos de la canción *The trail we blaze*

Esta canción se desarrolla mientras Tulio, Miguel y Altivo (el caballo) se adentran en la selva siguiendo el mapa robado. En el camino se les presentan problemas y Tulio es el que muestra menos interés en esta aventura. Posteriormente, se admiran del lugar y comprueban que el mapa, en efecto, los guía a lugares reales.

Tabla 2

Segmento versión original	<i>Look out new world here we come! Brave, intrepid and then some (17:37- 17:46 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Nuevo mundo ya lo ves Tendrás que echarte a mis pies</i>	<i>Nuevo mundo aquí estoy Valiente y bravo, eso soy</i>
Técnica de traducción	Elisión y creación discursiva	Modulación y elisión
Características enunciativas	Modo enunciativo: alocutivo Tipo de oración: intimación Implícito: acto de habla indirecto	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Este segmento fue seleccionado por su carga cultural respecto al deseo de descubrir nuevas tierras y hacerse con ellas, una característica que tenía la mayor parte de las empresas de conquista.

Para el segmento en español ibérico, consideramos como técnicas de traducción la elisión y la creación discursiva. Se eliminó la expresión *here we come!* del primer verso en la versión original en inglés y se tradujo solo *look out new world* como “nuevo mundo ya lo ves”, provocando que pierda el sentido de anticipación y vanagloria que le da la versión original al expresar la llegada de los protagonistas con *look out!* (¡miren con atención!). En el caso del segundo verso, se creó uno completamente nuevo donde no hay relación con la versión original: pasó de decir *brave, intrepid and then some* a “tendrás que echarte a mis pies”. Las técnicas de la versión en español latino fueron ligeramente más difíciles de determinar, pero concluimos que, en primer lugar, hay una modulación, ya que, al igual que en la versión en español ibérico, se mantiene el sentido del primer verso al traducirse como “nuevo mundo aquí estoy”, así como la idea de *brave* e *intrepid* con “valiente y bravo” en el segundo verso. En segundo lugar, también hay una elisión, pues se elimina la idea de tener más cualidades que contiene la expresión *and then some*, pero se reemplaza por “eso soy”, lo cual se podría considerar, además, una modulación para mantener la idea de que se identifican con las cualidades mencionadas, adecuándose también al principio de sentido/significado del

Pentatlón de Low para rellenar el vacío que quedaría en la melodía si se omite *and then some* por completo.

En el caso del español ibérico el modo enunciativo identificado es el alocutivo dado que le está hablando a un “tú”, mientras que en el español latino se mantiene el “yo” en la enunciación, por lo que contiene el modo elocutivo. Como tipo de oración, en la versión ibérica se utiliza una intimación, ya que se realiza una orden y el enunciador se pone en una posición superior al decir que tendrán que echarse a sus pies, como si tuviera el derecho y potestad sobre el lugar descubierto por sobre los propios habitantes. En la versión latina se realiza una aserción, pues solo está dando una descripción. Como implícito, consideramos que existe un acto de habla indirecto en el segmento en español ibérico, pues decir “tendrás que echarte a mis pies” da a entender de que, tal vez, los protagonistas iban con el objetivo de “conquistar” el lugar, poniéndose en una posición de superioridad, y que los que estuvieran en esas tierras descubiertas por ellos iban a ser dóciles, como la idea de hombre taíno descrita por Fernández (1971). Debido a que emiten este acto de habla indirecto mientras están de camino a la ciudad de El Dorado, la misión de descubrir el implícito detrás de sus palabras queda en manos del receptor.

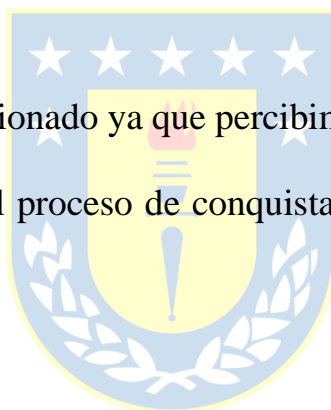
El español ibérico cambia completamente la oración respecto a la versión en inglés. Se omiten los adjetivos *brave* e *intrepid* y crea una oración completamente nueva que pierde el sentido de los adjetivos mencionados. Si se analiza el segmento completo (nuevo mundo ya lo ves, tendrás que echarte a mis pies), se puede notar la intención de mantener la rima entre ambos, lo que coincide con tal principio del Pentatlón de Low. Aun así, el sentido del segmento cambia y se aleja un poco del original. Existe la posibilidad de que se haya traducido así ya que intenta acercarse a la idea del poder y el sentido de orgullo por la conquista desde el punto de vista español, como señala Kamen en Gozzer (2019). Esta idea de ser superior está presente en el original en *and then some*, en el que se hace énfasis en que poseen muchas más cualidades que lo ya mencionado con “*brave, intrepid* [...]”. El español latino mantuvo los adjetivos de la versión original, manteniéndose fiel a su idea y sin hacer cambios realmente significativos además de la elisión de *and then some*, que, más bien, se reemplazó para adaptarse a la canción.

Los segmentos con carga cultural similar a la del segmento presentado están detallados en el anexo, en las tablas 3 y 20.

Tabla 4

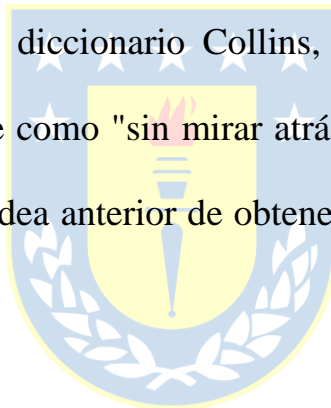
Segmento versión original	<i>To live where others merely dream</i> <i>Building up a head of steam</i> <i>On the trail we blaze!</i> (17:57-18:07 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Y andar por donde nadie fue</i> <i>Cuanto quiero lo tendré</i> <i>Sin mirar atrás.</i>	<i>Si alguien solo lo soñó</i> <i>Nadie se me adelantó</i> <i>Una senda abriré</i>
Técnica de traducción	Modulación y adaptación	Elisión, adaptación y modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: inferencia	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: inferencia

Este segmento fue seleccionado ya que percibimos una carga cultural con respecto a los ideales del proceso de conquista, sobre todo respecto a la ambición.



Consideramos que la técnica de traducción utilizada para la versión ibérica es la modulación. Se produjo un cambio de punto de vista, en el que se apunta al mismo objetivo de expresar que se está en un lugar inexplorado, pero visto desde la admiración en la versión original con el verso *to live where others merely dream* y desde el afán explorador con el verso “y andar por donde nadie fue”. Asimismo, el segundo y tercer verso contienen una adaptación. Según el diccionario Cambridge, “[...] *head of*

steam” se refiere a una persona que comienza a tener éxito en una situación determinada y, al decir "cuanto quiero lo tendré" pareciera que no existe relación entre ambos versos. Sin embargo, se debe considerar que no se puede hacer una traducción directa de la expresión en inglés sin que se pierda el sentido, por lo que el español ibérico se tuvo que adaptar al contexto. En este caso, parece reflejar la arrogancia de los conquistadores. Lo mismo ocurre en el tercer verso para adecuarse a este mismo sentido de arrogancia. El verso de la versión en inglés *on the trail we blaze*, que, según el diccionario Collins, significa "descubrir algo nuevo", pasa a traducirse como "sin mirar atrás", lo cual parece haberse realizado para seguir la idea anterior de obtener todo lo que se desee sin arrepentimientos.

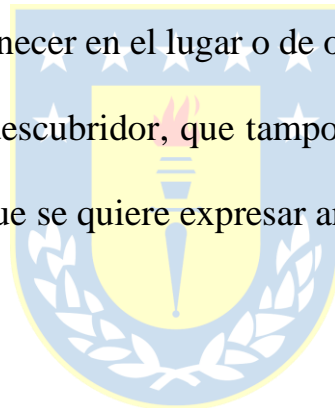


En el caso de la versión latina se usó una elisión, pues se pierde la idea de “vivir” que está presente en la primera parte de la versión original, manteniendo solo lo que es lo onírico. Le sigue una adaptación, ya que, al igual que en la versión al español ibérico, el verso "nadie se me adelantó" se tuvo que adaptar para acomodarse al contexto. Sin embargo, contrario al caso anterior, no tiene aquella connotación arrogante, sino que es más bien neutral, centrándose en el deseo de ser los primeros en hacer

tal descubrimiento. Finaliza con una modulación, pues se está dando la idea de que están creando una senda que no existía con el verso “una senda abriré”, manteniendo el sentido de liderar y descubrir que también tiene la versión original *on the trail we blaze*.

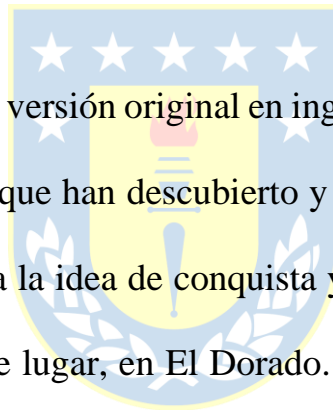
El modo enunciativo identificado para ambos segmentos es el elocutivo, pues ambos están hablando desde una posición personal y singular, lo que también está presente en la versión en inglés, con la diferencia de que en esta se habla desde el “nosotros”. El tipo de oración en las dos versiones es la aserción, pues están hablando de ideas que realizarán. Sin embargo, en la versión ibérica hay un tono que podría percibirse más rudo, lo cual se vuelve muy perceptible en el verso “cuánto quiero lo tendré”, mientras que en la versión latina tiene menor peso al solo decir que nadie estuvo antes que ellos y, si se comparan así, no pareciera que estuvieran hablando de lo mismo. Algo igual sucede al final, pues en la versión ibérica, al afirmar que no se mirará atrás después de obtener todo lo que quieren, da a entender que no se arrepentirán de lo que sea que tengan que hacer para lograrlo y solo se centrarán en lo que tienen ante sus ojos: su descubrimiento. En la versión latina se dice que se abrirá una senda, pero no se sabe si se quedarán ni si buscan algún provecho, pero sí abren las

puertas a que otros lleguen. De hecho, se percibe una invitación a que otros los sigan. En el caso de los implícitos para ambas versiones al español, se puede decir que hay inferencias, que, aunque no es algo muy palpable, se pueden deducir ciertas ideas. Por ejemplo, la forma en la que se enuncia en la versión ibérica es de alguien que llega y se considera con derechos sobre ese lugar, lo cual también se muestra en la versión original con decir que se quedarán a habitar ahí. En la versión latina, son el sentido de la aventura y exploración los que subyacen, pues se aleja un poco del original al no hablar sobre permanecer en el lugar o de obtener grandes provechos más allá de la fama de descubridor, que tampoco es claro si es algo que sería un éxito propio o que se quiere expresar ante todos.



En la versión original en inglés está presente la rima entre *dream* y *steam*, mientras que en la versión ibérica hay rima asonante. La versión latina rescató la rima del original con “soñó” y “adelantó”, que no tiene que ver con *steam*, pero entra en el sentido de la rima. Lo anterior nos recuerda nuevamente a las decisiones previas al momento de traducir una canción mencionadas por Low, por ejemplo, si es necesario conservar la rima y que, si se hace, se debe tener cuidado. En este caso, la versión latina optó por conservar una rima, haciendo modificaciones probablemente para ir

acorde a la cantabilidad y el fortísimo, también mencionado por Low. Además, el principio del sentido o significado del Pentatlón mencionado por el autor explica que, a pesar de que transmitir el mensaje de la canción es muy importante, este se puede manipular o extender un poco. Lo anterior se puede asociar con las decisiones que se tomaron en el verso “cuánto quiero lo tendré” en español ibérico y “nadie se me adelantó” en español latino, pues tienen la idea, pero le dan una intensidad diferente.



Como ya se mencionó, la versión original en inglés da un sentido de llegar a quedarse en este lugar que han descubierto y que consideraban solo un sueño, lo cual se asocia a la idea de conquista y colonialismo, pues otras personas ya vivían en ese lugar, en El Dorado. Tal idea se traspa en el ibérico al afirmar que llegarán a El Dorado de manera exitosa y que lo que se les antoje será suyo, lo que recuerda esa relación de dominancia y explotación que se menciona en Gonnet (2021) y Gonzalbo (2000). Este pensamiento no es parte de la versión latina, pues esta habla más de aventura y de descubrir algo nuevo. Alès y Michel (2021) explican que los españoles deseaban ser los primeros y limitaron cualquier conocimiento cartográfico de ese mundo nuevo, ya que existía una competencia entre los países colonizadores para ser los primeros en hacerse con las riquezas.

El segmento con carga cultural similar a la del segmento presentado está detallado en el anexo, en la Tabla 9.

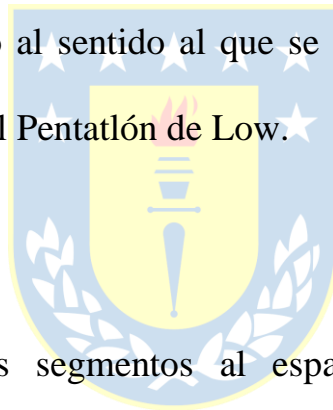
Tabla 5

Segmento versión original	<i>Changing legend into fact We shall ride into history Turning myth into truth We shall surely gaze On the sweet unfolding Of an antique mystery All will be revealed On the trail we blaze (18:11-18:36 seg)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Cada mito debí hallar Un lugar en el porvenir Descubrir la verdad Noos daaarááá pppoder Para dar sentido A un misterio mágico Que se hará real Sin mirar atrás</i>	<i>La leyenda se cumplió Y de gloria me cubriré Es real no es ficción Yo la trans - for - mé Descubrí el secreto Del misterio inmemorial Todo se verá El camino hallé</i>
Técnica de traducción	Creación discursiva y compensación	Creación discursiva y compensación
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: elocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Este segmento fue seleccionado ya que identificamos una carga cultural con respecto a los ideales del proceso de conquista, específicamente sobre la fama y fortuna que se podría obtener al encontrar lugares míticos y llenos de riqueza como El Dorado.

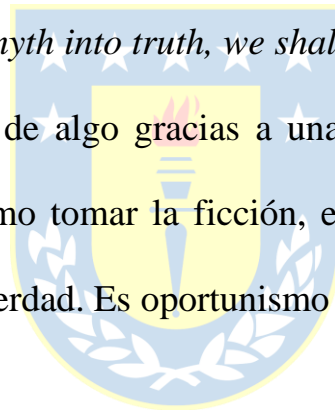
El segmento original da la idea de ser quienes descubren algo muy importante, de algo que no se creía real y que al ser quienes lo descubren obtendrán fama. En la versión de español ibérico se cambió el sentido en ciertos versos, por lo que una de las técnicas que consideramos que se realizó es la creación discursiva. Por ejemplo, el verso “nooos daaarááá pppoder” en el ibérico es más intenso y se aleja del verso *we shall surely gaze* de la versión original en inglés, que, contemplando lo que dice la idea en su totalidad (*we shall ride into history, turning myth into truth, we shall surely gaze, on the sweet unfolding, of an antique mystery*), se refiere a solamente dar una mirada al desarrollo de este misterio que va a pasar a ser una verdad, dado que ellos serán los responsables de que eso suceda, lo cual los hará importantes, pero no necesariamente les dará poder, como expresa el español ibérico. También, consideramos que hay una compensación, porque la mención del mito se hace en el tercer verso en la versión original en inglés, mientras que en la versión ibérica se mueve para el primero: “cada mito debí hallar”, pero se mantiene la idea de *turning myth into truth*. Tal noción también se rescata en la versión ibérica en el mismo lugar que la versión en inglés con “descubrir la verdad”. Luego, tenemos la versión de español latino, que también consideramos

que se realizó una creación discursiva en ciertos versos. Por ejemplo, al igual que en la versión al español ibérico, denota la intención de descubrir algo y ser galardonado por ello, con el verso “y de gloria me cubriré”, noción que no está en la versión original en inglés. También podría haber una compensación, pues la idea de “transformar algo” en español latino se hace en el cuarto verso, mientras que en el original se hace en el tercer verso *turning myth into truth*. Posiblemente se hicieron estos cambios para adecuarse a la cantabilidad y la identificación de las palabras clave que tienen un mayor peso, o al sentido al que se le fue dando forma en el segmento, como indica el Pentatlón de Low.



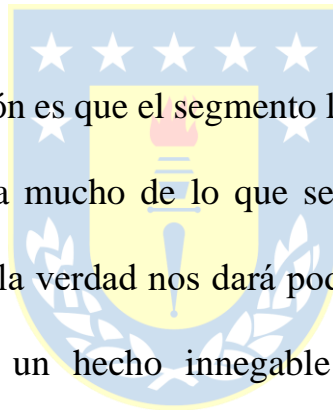
Concluimos que ambos segmentos al español contienen el modo enunciativo delocutivo, puesto que se despersonaliza la enunciación, como, por ejemplo, en las líneas “qué **se** hará real” en el ibérico y “la leyenda **se** cumplió” o “todo **se** verá” en el latino. Asimismo, está presente en ambos el modo enunciativo elocutivo, puesto que en algunas partes hablan desde la primera persona. Sin embargo, en el ibérico dichas marcas solo están presentes dos veces: “cada mito **debí** hallar” y “**nooos** daaarááá pppoder”, el primero en primera persona singular y el tercero en plural. En la versión en inglés también hay dichas marcas, solo que se presentan

tres veces con *we*, mientras que en latino solo está presente el "yo", para el cual hay más marcas: “y de gloria **me cubriré**”, “**yo** la **trans - for - mé**”, “**descubrí** el secreto” y “el camino **hallé**”, dando un sentido más personalizado y otorgándose tal vez más importancia. Ambos segmentos contienen oraciones de aserción, puesto que manifiestan deseos y metas. Sin embargo, la intensidad en la afirmación “descubrir la verdad, noos daaarááá pppoder” en el ibérico es diferente e incluso tiene un sentido distinto al “es real no es ficción, yo la trans - for - mé” del latino, así como el del original “*turning myth into truth, we shall surely gaze*”. El primero habla de la adquisición de algo gracias a una verdad, mientras que el segundo se entiende como tomar la ficción, este mito y leyenda de El Dorado y volverlo una verdad. Es oportunismo versus aventura.



En la versión original se habla de El Dorado como *an antique mystery*, un mito que se volverá verdad gracias a que ellos lo descubrirán, lo que se relaciona con la idea que se tenía de una América utópica o mágica y que El Dorado era un país de abundantes riquezas (Rojas, 1992). Ambas versiones conservan la idea, sin embargo, la versión en español ibérico habla de un misterio mágico y pierde la noción de *antique* que la versión latina sí rescata con “misterio inmemorial”, es decir que es tan antiguo que

no hay registro en la memoria o historia. Las dos versiones mantienen la noción de querer ser protagonistas, de ser el que devela la verdad, lo cual nos lleva nuevamente a lo que explican Alès y Michel (2021) respecto a la conquista y el deseo de tener poder gracias a eso (ibérico) o llenarse de gloria (latino). También se relaciona con lo expresado por Rojas (1992) respecto al afán que tenían los conquistadores por hallar ese lugar con riquezas.

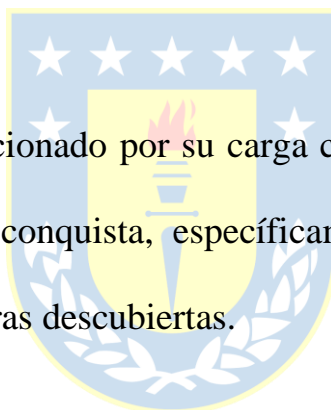


Algo que llama la atención es que el segmento latino diga “y de gloria me cubriré”, que no se aleja mucho de lo que se manifiesta en la versión ibérica sobre “descubrir la verdad nos dará poder”. Puede que haya sido intencional, ya que es un hecho innegable que los conquistadores españoles llegaron a América con la intención de obtener fama y fortuna, por lo que el español latino tal vez quiso adecuarse a la visión de los protagonistas de la película. Esto se condice con lo que menciona Henry Kamen, que dice que, en España, hasta hace algunos años, predominaba la visión de éxito y triunfo respecto a la conquista de América (en Gozzer, 2019).

No encontramos otros segmentos con carga cultural similar al segmento presentado.

Tabla 7

Segmento versión original	<i>Virgin vistas, undefiled</i> (19:02-19:05 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Tierra virgen nuevo hogar</i>	<i>Un lugar sin profanar</i>
Técnica de traducción	Creación discursiva	Compresión lingüística
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: inferencia	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no



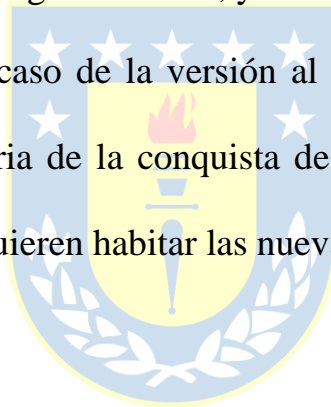
Este segmento fue seleccionado por su carga cultural con respecto a los ideales del proceso de conquista, específicamente sobre el deseo de establecerse en estas tierras descubiertas.

En el caso de este segmento, determinamos que el español ibérico realizó una creación discursiva, pues añadió un elemento que no está presente en la versión original y que no tiene relación con el significado de *undefiled* (puro): “nuevo hogar”. Por el contrario, el español latino realizó una compresión lingüística, ya que combinó los adjetivos *virgin* y *undefiled* y los unió en una sola expresión: “sin profanar”. Aunque el español ibérico cambia el sentido del verso original al definir la tierra como “hogar”,

consideramos que ambos segmentos traducidos funcionan dentro del contexto, pero el modo en el que se enuncian tiene variaciones.

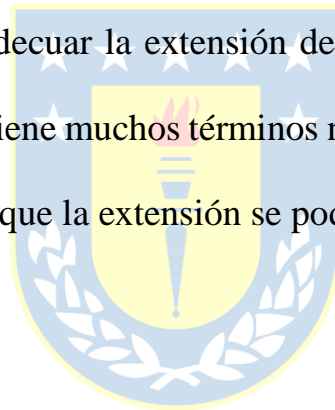
Los segmentos en ambas versiones tienen un modo enunciativo de tipo delocutivo, pues hablan de algo ajeno al “yo” y al “tú”. Asimismo, ambas son oraciones asertivas, pues constatan un hecho. La diferencia en la enunciación de ambas versiones recae en los implícitos, pues creemos que en el español ibérico se hace una inferencia al agregar “nuevo hogar” al segmento, cuando en el original no está, y el español latino no lo agregó.

Lo que se infiere en el caso de la versión al español ibérico es que el receptor conoce la historia de la conquista de América y, por lo tanto, podría deducir por qué quieren habitar las nuevas tierras.



La creación discursiva que realizó el segmento en español ibérico puede hacer referencia a la intención que tenían los conquistadores españoles de establecerse en las tierras vírgenes americanas. No era solamente “descubrir” un lugar sin profanar, sino quedarse en él y hacerlo su hogar. Van der Brule (2020) explica que el principal objetivo de la conquista española era “surtirse de aliados fiables”, los cuales les proporcionaban intérpretes, les hablaban de las costumbres locales, su política y sus

recursos. De esta forma, lograron ampliar y dominar todos aquellos territorios. La traducción de la canción supone que el público conoce esta versión más amistosa de la historia. Por otra parte, la comprensión que realiza el español latino funciona bastante bien si se analiza mediante el Pentatlón de Low. El segmento no pierde sentido, rima con el verso siguiente y se adapta a la naturalidad del español. En la versión original, utilizar los adjetivos *virgin* y *undefiled* por separado funciona para la cantabilidad que requiere la canción, pero en el caso del español latino no es así, ya que se debe adecuar la extensión del verso de acuerdo con la melodía, y *undefiled* no tiene muchos términos no compuestos con los que se pueda traducir, por lo que la extensión se podría alargar o acortar.



El segmento con carga cultural similar a la del segmento presentado está detallado en el anexo, en la Tabla 16.

Segmentos de la canción *It's tough to be a God*

Esta canción se desarrolla durante una celebración que los habitantes de El Dorado prepararon para Tulio y Miguel, sus supuestos dioses. Ellos bajan por una gran escalera desde el templo que habitan, vestidos con ropajes nativos muy elegantes. Beben vino, bailan y conversan entre ellos con respecto a sus temores, así como su aceptación final de divertirse y disfrutar de aquella oportunidad.



Tabla 10

<p>Segmento versión original</p>	<p>TULIO: <i>I hardly think I'm qualified To come across all sanctified I just don't cut it with the cherubim</i></p> <p>MIGUEL: <i>Tulio, what are you talking about? There again they're on their knees Being worshipped is a breeze, Which rather suits us in the interim (34:55-35:19 seg.)</i></p>	
	<p>Trad. español ibérico</p> <p><i>TULIO: No creo estar en condición de provocar tal devoción ¿Qué tengo yo de dulce querubín?</i></p> <p><i>MIGUEL: Tulio, ¿de qué estás hablando? Ya se han vuelto a arrodillar quieren algo que adorar lo cual es bueno en el ínterin.</i></p>	<p>Trad. español latino</p> <p><i>TULIO: No sé si pueda ser capaz de ser un santo y no pecar No quiero suplantar a un querubín</i></p> <p><i>MIGUEL: Tulio ¿De qué estás hablando? De rodillas otra vez Ídolos podemos ser Y entras en el limbo sin sufrir</i></p>
<p>Técnica de traducción</p>	<p>Modulación y particularización</p>	<p>Creación discursiva y modulación</p>
<p>Características enunciativas</p>	<p>Modo enunciativo: elocutivo, alocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción e interrogación Implícito: no</p>	<p>Modo enunciativo: elocutivo, alocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción e interrogación Implícito: no</p>

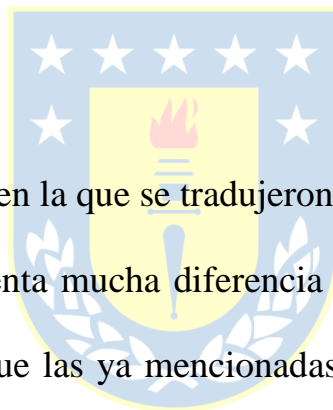
Este segmento fue seleccionado ya que identificamos una carga cultural con respecto a las visiones contrarias que tenían algunas empresas de conquista y la importancia de la religión en aquella época.

En la versión al español ibérico identificamos como técnica de traducción la modulación. No obstante, en el verso “quieren algo que adorar”, consideramos que se puede haber realizado tanto una modulación como una particularización. La versión original en inglés de este verso dice *being worshipped is a breeze*, es decir que es fácil ser adorado. “Quieren algo que adorar” mantiene la noción de adoración, pero hay un cambio de punto de vista y a nivel estructural, pues se pasa de una oración pasiva a una activa, por lo que consideramos que hay modulación. Sin embargo, también puede haber una particularización, porque el verso del español ibérico es más específico, pues integra a más individuos en la enunciación al agregar “quieren”, que contiene un “quienes” no presente en el original. La versión de español latino contiene una modulación, ya que conserva el tono de adoración con “ídolos” en la enunciación “ídolos podemos ser”, expresando más bien una posibilidad. Además, en esta versión al español identificamos la creación discursiva en el verso “y entras en el limbo sin sufrir”, dado que en la versión original menciona el “ínterin”. Dicha palabra se refiere, de acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) a un periodo intermedio, es decir, el tiempo que sostendrán su farsa. La versión ibérica optó por conservar “ínterin”, pero la versión al español latino hace uso de la palabra “limbo” que se asocia a

lo religioso, aquel lugar donde las almas van cuando la persona muere. Asimismo, en el verso “de ser un santo y no pecar” también consideramos que existe una creación discursiva al extenderse la idea de santificado (*sanctified*) presente en la versión en inglés, lo cual posiblemente se decidió para mantener el principio de cantabilidad y sentido/significado del Pentatlón de Low.

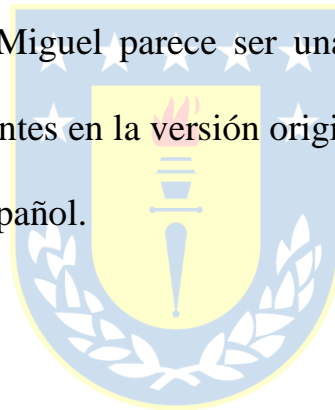
En ambos segmentos al español se identificaron los tres modos enunciativos, que la versión original en inglés también utilizó. No obstante, en la versión ibérica hay más marcas para el modo delocutivo: “ya **se** han vuelto a arrodillar, **quieren** algo que adorar, lo cual **es** bueno en el ínterin”. Por el contrario, en la versión al español latino hay más marcas para el modo elocutivo: “**no sé si pueda** ser capaz de **ser** un santo y no pecar, **no quiero suplant**ar a un querubín”, “**ídolos podemos ser**”, modo para el que también hay más marcas en la versión original en inglés. En ambos casos al español se usaron oraciones de aserción e interrogación (Tulio, ¿de qué estás hablando?), pregunta también presente en la canción original. Sin embargo, la versión ibérica introduce otra interrogación con “¿qué tengo yo de dulce querubín?”, mientras que en la versión original solo menciona el no estar calificado para ser un querubín. Al presentar la

pregunta con una enunciación afirmativa ya se posiciona en un lugar de poder, como si ya fueran dioses, en cambio, la versión latina dice “no quiero suplantar a un querubín”, acercándose más a la versión en inglés (*I just don't cut it with the cherubim*), puesto que según el diccionario Collins, decir *don't cut it* significa, por ejemplo, que una persona no tiene las cualidades necesarias para afrontar una situación. Para finalizar las características enunciativas, no consideramos que hay implícitos presentes.



A simple vista, la forma en la que se tradujeron los segmentos en español ibérico y latino no presenta mucha diferencia con respecto a la versión original en inglés más que las ya mencionadas. Sin embargo, queremos hacer énfasis en ciertos detalles de la elección de palabras que nos parecen interesantes de analizar. La canción comienza con Tulio sintiéndose temeroso de no poder cumplir con las expectativas de los habitantes de El Dorado, lo cual denota cierto grado de culpabilidad y una intención de no querer aprovecharse de ellos. Luego, Miguel interviene y le habla sobre los beneficios que tendrán si siguen con su farsa. Esto puede ser un reflejo de las visiones contrarias que tenían los mismos españoles que llegaron a colonizar América. Por un lado, está la visión de Tulio, que no quiere

aprovecharse de la bondad de los habitantes de El Dorado; por el otro, está la visión de Miguel, que encontró una manera de aprovecharse de la situación. En las empresas de conquista, no todos venían con la intención de aprovecharse de los nativos americanos, sobre todo aquellos españoles que venían en representación de la Iglesia. Aun así, sus buenas intenciones quedaban opacadas por las de los demás, considerando que muchos llegaron a América buscando la forma de obtener poder y fama a toda costa, y muchos terminaron convenciéndose o aceptando la situación. La interacción de Tulio y Miguel parece ser una representación de estas visiones, que están presentes en la versión original en inglés y se reflejan en ambas versiones al español.



En la misma línea, también resulta interesante analizar el aspecto religioso de estos segmentos. Ciertamente, la canción completa hace alusión a la religión de manera explícita, pero, al igual que en el caso anterior, es la elección de palabras lo que marca la diferencia. En otros análisis anteriores y posteriores, en su mayoría, hemos visto que los segmentos en español ibérico son los que tienen mayor carga religiosa, pero, en este caso, es el segmento en español latino el que contiene más. El verso *to come across all sanctified* se amplió en español latino y se obtuvo “no sé si pueda ser

capaz de ser un santo y no pecar”, lo cual, si bien ya mencionamos que creemos que se hizo como una forma de mantener la cantabilidad y el sentido/significado, agregó información que tiene que ver mucho con el aspecto religioso, que es el concepto del pecado. En el segmento original y en el español ibérico se sobreentiende que los santos y las deidades no pecan y que por eso son dignos de devoción, pero, en el español latino, se menciona de manera explícita, lo que podría hacernos suponer que se hizo a propósito para hacer énfasis en el hecho de que, al querer aprovecharse de la situación, se estarían convirtiendo en pecadores. Y ser un pecador, en aquella época donde el catolicismo era algo muy arraigado en la cultura occidental, era motivo de vergüenza. Otro verso interesante es “y entras en el limbo sin sufrir”, que reemplazó el verso original *which rather suits us in the interim*. El inglés y el español ibérico hablan de que aprovecharse de la situación les beneficiará en el ínterin, en el momento, pero el español latino da la sensación de que se proyecta más allá, de que les beneficiará incluso hasta en el momento de su muerte. Implica que el hecho de convertirse en ídolos para los habitantes de El Dorado no les traerá consecuencias en el día de su “juicio final”.

Los segmentos con carga cultural similar a la del segmento presentado están detallados en el anexo, en las tablas 11, 13 y 19.

Tabla 14

Segmento versión original	<i>I can see us being sacrificed or stuffed</i> (36:04-36:08 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Ya me veo frito en un asador</i>	<i>Sacrificado puedo terminar</i>
Técnica de traducción	Adaptación y elisión	Elisión
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Este segmento fue seleccionado puesto que identificamos una carga cultural con respecto al temor y la ignorancia que los españoles tenían hacia los indígenas y su cultura.

Por un lado, las técnicas de traducción identificadas para el español ibérico son la adaptación y la elisión. Adaptación, ya que se utiliza la frase “frito en un asador”, que entrega una visión muy específica de un sacrificio, la que se puede atribuir a la ignorancia sobre la cultura de los nativos. Elisión, porque se omite la idea de *stuffed* (relleno), algo que la versión

latina también realiza, y para la que encontramos solo la técnica mencionada.

Al analizar ambas versiones, consideramos que comparten modo enunciativo elocutivo, puesto que en ambas se posicionan en un “yo”. También, ambas contienen oraciones asertivas, aunque en el español ibérico da una sensación de exageración, pues el emisor ya se ve “frito en un asador”, mientras que en la versión latina concibe la idea como una posibilidad, entonces la afirmación pierde intensidad, ya que podría o no suceder.



El español ibérico no utilizó los equivalentes de las palabras *sacrificed* y *stuffed* y, en su lugar, cambió por completo la oración. Aun así, logró mantenerla en el contexto de la canción, ya que los protagonistas, básicamente, creían que los matarían si descubren su farsa. “Freír” no es una acción que se relacione con el acto ceremonioso que representaban los sacrificios en la cultura azteca, por lo que demuestra una cierta ignorancia respecto a la cultura que se condice con los resultados del estudio de García y Reyes (2023) sobre la enseñanza de la conquista española en

América. Esta ignorancia se puede haber mantenido a propósito como un recurso humorístico macabro. Asimismo, se condice con el estudio el hecho de que el español latino mantenga el equivalente de la palabra *sacrificed* y omita el de la palabra *stuffed*, pues denota un conocimiento y respeto de la cultura. *Stuffed* se puede relacionar con la idea de rellenar algo, como se hace con los pavos en ciertas festividades más asociadas a la cultura norteamericana o incluso europea, pero en Latinoamérica, por ejemplo, no es una práctica muy común, por lo tanto, funciona en la versión de inglés original, pero no tanto en la latina. En la versión ibérica también se optó por no utilizarla, tal vez por la misma razón. Esto se podría relacionar con la Escuela de la Manipulación mencionada por García (2000), pues decía que los TM se crean para adaptarse a las necesidades de una sociedad receptora. En este caso, la traducción de ambos segmentos es válida porque se adapta a la realidad de ambas culturas.

El segmento con carga cultural similar a la del segmento presentado está detallado en el anexo, en la Tabla 15.

Tabla 17

Segmento versión original	BOTH: <i>Be a symbol of perfection</i> MIGUEL: <i>Be a legend!</i> (36:37-36:41 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	AMBOS: <i>Una especie de profeta</i> MIGUEL: <i>Ser un santo</i>	AMBOS: <i>Se un ejemplo de grandeza</i> MIGUEL <i>¡Una leyenda!</i>
Técnica de traducción	Adaptación	Generalización
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: implícito cultural	Modo enunciativo: alocutivo Tipo de oración: aserción y exclamación Implícito: no

Este segmento fue seleccionado por su carga cultural respecto a la importancia de la misión evangelizadora durante el proceso de conquista.

En el caso del segmento en español ibérico, consideramos que se realizó una adaptación. En el primer verso, el adjetivo *perfection* pasa a traducirse como "profeta", y en el segundo verso, *be a legend!* se traduce como "ser un santo". Consideramos que se adaptaron de esta forma para hacer referencia a la religión, un elemento muy importante para los españoles. Por otro lado, consideramos que en el español latino se hace una generalización, pues se reemplaza *perfection* por "grandeza", que puede

ser un hiperónimo que contenga el adjetivo *perfection*. No necesariamente son sinónimos, pero, en este contexto, pueden actuar como tal, ya que se busca representar lo mismo: obtener la admiración de los nativos de El Dorado.

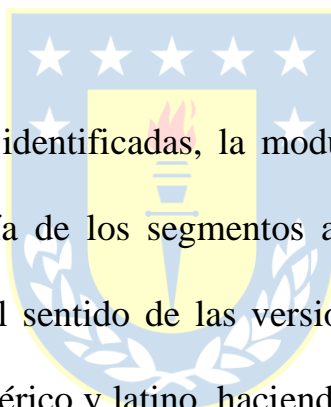
El modo enunciativo del segmento en español ibérico es el delocutivo. Asimismo, se considera una aserción, al afirmar el hecho de “ser” algo. Lo destacable aquí es que hay un implícito cultural que aparece con la traducción del segmento, pues incluye un conocimiento sobre la cultura española que el emisor asume que el receptor conoce (la importancia de la religión). En el caso del español latino, el modo enunciativo predominante es el alocutivo, lo cual funciona dentro del contexto de esta sección de la canción, pues es un consejo que se dan entre los protagonistas. El segmento se puede considerar tanto una aserción como una exclamación, pues creemos que esto es, más que nada, una diferencia en la cantabilidad: en esta versión se hace más énfasis al cantar “¡una leyenda!” en comparación con la versión original en inglés y la versión al español ibérico. No se encontró un implícito en este caso.

Respecto a la adaptación y el implícito cultural que contienen la versión al español ibérico del segmento, nos parece importante recalcar la influencia de la iglesia católica en España y, por consiguiente, la misión evangelizadora. Gonzalbo (2000) explica que uno de los principales objetivos de la evangelización durante el proyecto colonizador fue “imponer las costumbres propias de la civilización occidental cristiana”, una obligación que debían cumplir todos los que llegaban a conquistar América y que, si se descuidaba, perderían el derecho de dominar y explotar la tierra. Por lo tanto, en las empresas de conquista, siempre se incluían representantes de la iglesia con el fin de adoctrinar a los indígenas y llevar a cabo una pacificación del territorio sin la necesidad de tomarlo por la fuerza. En el segmento, se puede interpretar que los protagonistas desean ser “una especie de profeta” como una forma de pacificar a los habitantes de El Dorado para evitar que su mentira tenga repercusiones negativas.

Los segmentos con carga cultural similar a la del segmento presentado están detallados en el anexo, en las tablas 12 y 18.

7. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

El propósito de este trabajo era verificar si las diferencias de traducción presentes en las versiones en español ibérico y latino de tres canciones de la película *The Road to El Dorado* reflejan una relación con la percepción del colonialismo en América de la cultura española y latinoamericana. Los resultados que obtuvimos se explicarán a continuación.



Respecto a las técnicas identificadas, la modulación es la técnica que predomina en la mayoría de los segmentos analizados. Se observa la intención de mantener el sentido de las versiones original en inglés al traspasarlas al español ibérico y latino, haciendo, sobre todo, cambios de punto de vista o estructurales para adaptarse a la cantabilidad. Aun así, pese a la predominancia de la técnica mencionada, nos parece interesante destacar que, en varias tablas, encontramos dos o más técnicas utilizadas para un mismo segmento. Tal es el caso de la Tabla 4, por ejemplo, donde notamos una diferencia muy notoria en el segundo verso de los tres segmentos y debimos analizar los tres versos por separado. Suponemos que esto implica que los traductores de las canciones también debieron

realizar este proceso de separación verso por verso para decidir de qué manera resultaría mejor traducir aquel segmento, si debía mantener las rimas, etc.

Otro aspecto a destacar sobre las técnicas de traducción es que la fidelidad lingüística respecto a la versión original (Barambones, 2009) no se cumplió del todo cuando, por ejemplo, se realizaban creaciones discursivas, sobre todo en la versión al español ibérico. A pesar de que el uso de esta técnica es totalmente válido y se puede justificar para poder seguir con una rima o la cantabilidad, notamos que, en ciertos casos, se alejaba bastante del mensaje original y casi parecían canciones distintas.

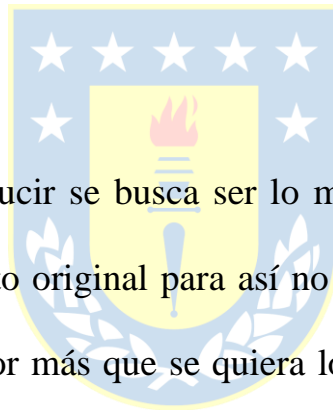
En cuanto a las características enunciativas, determinamos que predomina el modo enunciativo delocutivo, los tipos de oraciones de aserción y los implícitos de inferencia. La tendencia al uso del modo delocutivo podría explicarse por la necesidad de contar la historia desde el punto de vista de los protagonistas, y esto se complementa con el uso del modo elocutivo, que también se usa en la versión original en inglés. Respecto a los implícitos, creemos interesante comentar que su presencia se identificó

mayormente en las versiones al español ibérico. Suponemos que se debe a la intencionalidad detrás de los segmentos, ya que, en el español ibérico, se tiende a hacer mucho más énfasis en la idea de la conquista que en el español latino, que se desliga un poco de reforzarla.

Consideramos que, en ambas versiones al español, está presente la equivalencia dinámica y su objetivo de lograr la naturalidad en la LM. Sin embargo, es mucho más perceptible en la versión ibérica, dado que utilizan expresiones como “es un chollo” que solo funcionan en su cultura. La naturalidad que se busca en la versión al español latino es más neutral y descriptiva, pero se mantiene cantable y con un mensaje claro. Del mismo modo, vemos que existe una tendencia a la domesticación en estas canciones específicas. Como una palabra no se inserta sola en una enunciación, nuestros segmentos son en su mayoría amplios. El contexto en su totalidad es lo que nos ayudó a encontrar más información y claridad. El mensaje subyacente, que en muchos casos nos ayudó a identificar implícitos, nos guía a la carga cultural.

Siguiendo esta línea, es importante contemplar el conocimiento histórico, así como la visión religiosa que rescatan las versiones al español de las canciones originales en inglés. Consideramos que, para esta película, era necesario que las canciones se tradujeran porque son un elemento importante para la trama, actuando como un complemento para los diálogos y el desarrollo general de la historia (Franzon, 2008). Esto es propio de las producciones audiovisuales y parece ser una metodología común, pues se ha presentado en las tesinas mencionadas en la introducción, marco teórico y metodología. En este sentido, consideramos que las adecuaciones de la letra a la música (considerando las rimas, el sentido, la cantabilidad, etc.) en esta película se hicieron de manera adecuada. La película se basa en una época de la historia muy significativa tanto para la cultura española como la latinoamericana, por lo que es importante que sus visiones del proceso de conquista se honren, aun cuando se puedan alejar un poco de la versión original en inglés. A modo general, podemos determinar que la intensidad de los segmentos en español ibérico respecto a la conquista es bastante más notoria que en la versión en español latino. Mientras que en la versión al español ibérico se habla bastante de habitar y obtener poder sobre los lugares descubiertos, la versión en español latino no se integra demasiado en lo que se está

diciendo y, en el caso de la canción El Dorado, por ejemplo, se habla desde un punto de vista más de observación y con mayor admiración hacia esta ciudad. Asimismo, hay ciertos segmentos que llamaron la atención por su carga cultural desde la versión original en inglés, específicamente aquellos que hablan sobre las ideas de poder y la forma en la que se introdujo algo ajeno a su cultura. Si bien es cierto que Estados Unidos también fue una colonia de Inglaterra, es bien sabido que el proceso de conquista fue muy distinto al de España.



Es un hecho que al traducir se busca ser lo más objetivos posibles, no alterar demasiado el texto original para así no arriesgarse a deformar el sentido. Sin embargo, por más que se quiera lograr objetividad, la mera intervención del traductor siempre va a significar la presencia de un poco de subjetividad, por lo que el traductor debe adaptarse a los requerimientos de la sociedad receptora. En el caso de nuestro estudio, creemos que tanto las versiones al español ibérico como al español latino lograron adaptarse a las sociedades receptoras.

En definitiva, tomando en cuenta todos los análisis y las discusiones realizadas, podemos concluir que nuestro objetivo se cumplió. Verificamos que, en efecto, las diferencias de traducción reflejan la percepción histórica de ambas culturas, y esto se demuestra en los segmentos que fueron analizados. Desde un principio teníamos claro que encontraríamos diferencias entre las versiones al español, dado que, como estudiantes de la lengua inglesa, notamos que existen claras diferencias de contenido en estas traducciones, tanto así que en algunas partes pareciera que no se está cantando la misma canción. Esta fue una de las razones por las que quisimos hacer este trabajo. Tal vez esperábamos encontrar más implícitos, pero nos llevamos una sorpresa al encontrar bastantes alusiones a la historia de manera explícita, lo cual se condice con la ideología de la empresa DreamWorks detrás de esta producción audiovisual, donde se busca atraer a todo tipo de público, desde los pequeños (que quizás no logran comprender el contexto histórico completo de lo que están viendo) hasta los adultos (que pueden llegar a comprenderlo mejor).

En cuanto a las proyecciones, usando la misma metodología que utilizamos en este trabajo, se podría realizar una investigación que incluya

todas las características de la enunciación de Álvarez. Debido a que nuestro foco era el análisis cultural, consideramos suficiente basarnos solo en tres de las características, pero creemos que también sería interesante realizar una investigación centrada únicamente en la enunciación para lograr un análisis más exhaustivo respecto a la elección de palabras en las canciones e incluso los diálogos. Asimismo, se podrían realizar trabajos sobre el discurso religioso en otras películas infantiles, ya sea de Disney, DreamWorks u otros estudios. Asimismo, se puede investigar el reflejo de los ideales de la conquista en películas como *Atlantis*, *Anastasia* y *Pocahontas*, de Disney, las tres con connotaciones históricas bastante marcadas. Además, si bien en este estudio nos centramos en verificar si las diferencias de traducción reflejaban la percepción de la conquista de las dos culturas involucradas, también se podría profundizar tomando como base lo que menciona Venuti sobre la domesticación y extranjerización, así como la equivalencia formal y dinámica de Nida en otras canciones y películas animadas.

En este trabajo nuestro objetivo no fue determinar cuál traducción era mejor, sino comparar las visiones de la historia que tienen ambas culturas y ver cómo se reflejaban en la traducción de las canciones analizadas. Sin

embargo, existe la posibilidad de que, a futuro, se puedan realizar investigaciones que quieran determinar cuál traducción es más aceptable, ya sea desde el punto de vista latino, que sería la visión de los colonizados, o desde el punto de vista europeo, la visión de los colonizadores.



8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alès, C. & Michel P. (2021). La conquista de lo inútil. Las geografías imaginarias de El Dorado. *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, (4): 235-86. <https://hyperborea-labtis.org/es/paper/la-conquista-de-lo-inutil-las-geografias-imaginarias-de-el-dorado-253>
- Álvarez, G. (2001). *Textos y Discursos: introducción a la lingüística del texto*. Universidad de Concepción. <https://pdfcoffee.com/alvarez-gerardo-textos-y-discursos-4-pdf-free.html>
- Barambones, J. (2009). *La traducción audiovisual en ETB-1: Estudio descriptivo de la programación infantil y juvenil*. Tesis Doctoral. Euskal Herriko Unibertsitatea. <https://addi.ehu.es/handle/10810/12182>
- Bergeron, B. & Paul. D. (Directores) (2000). *The Road to El Dorado*. [Película]. DreamWorks Animation.
- Bsoininfantiles.blogspot.com, (2014). *El Dorado*. <https://bsoininfantiles.blogspot.com/search/label/El%20Dorado?m=1>
- Calsamiglia H. & Tusón A., (1999). *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel.
- Cambridge Dictionary. (s.f). *Head of steam*. En el diccionario *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/head-of-steam>
- Chazarreta, D. (2021). Apostilla. La leyenda de “El Dorado” y la emergencia de lo imaginario en América Latina. *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, (4): 220-22. <https://www.hyperborea->

labtis.org/es/paper/apostilla-la-leyenda-de-el-dorado-y-la-emergencia-de-lo-imaginario-en-america-latina-251

Collins Dictionary. (s.f). *to blaze a trail*. En el diccionario *Collins Dictionary*.

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/to-blaze-a-trail>

- *cut it*. En el diccionario *Collins Dictionary*.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cut-it>

Concha, B. & Navarro, A. (2021). *Análisis de las diferencias léxicas geoculturales en el doblaje de las canciones de la película Charlie and The Chocolate Factory hacia las variantes latinoamericana e ibérica del español*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Concepción.

Delgado, F. & Peña, C. (2022). *Análisis de la traducción de segmentos marcados culturalmente de la película Encanto en alemán, francés y español*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Concepción.
<http://repositorio.udec.cl/jspui/handle/11594/10579>

Diccionario de la Real Academia Española (s.f.). ínterin. En el *Diccionario de la Real Academia Española*.
<https://dle.rae.es/%C3%ADnterin>

- *limbo*. En el *Diccionario de la Real Academia Española*.
<https://dle.rae.es/limbo>

Doblaje España Wiki (s.f.). La ruta hacia El Dorado. https://doblaje-espana.fandom.com/es/wiki/La_ruta_hacia_El_Dorado

Doblaje Wiki (s.f.). Camino hacia El Dorado. https://doblaje.fandom.com/es/wiki/El_camino_hacia_El_Dorado

- Fandom Wiki. (s.f.). It's Tough to Be a God. https://roadtoeldorado.fandom.com/wiki/It%27s_Tough_to_Be_a_God
- Fernández, R. (1971). Calibán (1971, con Postdata de 1993). *Todo Calibán*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 19-81 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc96018>
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 14(2), 373–399. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- García-Ergüín M. (2015). La Emancipación de Dreamworks Animation. Del género “cartoon” al adulto: cambios narrativos en el cine de animación. *Ética Y Cine Journal*, 5(1), 41-47. <https://journal.eticaycine.org/La-Emancipacion-de-Dreamworks-Animation>
- García, G. & Reyes, R. (2023). Enseñanza de la conquista española en América en los libros de texto de Historia: Dos estudios de caso en Perú y España (2019-2020). *Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas*, (57), 1-16. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8792803>
- García, J. (2000). El traductor deja su huella: aproximación a la manipulación en las traducciones. *Elia*, (1), 148-158. <https://core.ac.uk/download/pdf/51380364.pdf>
- Genius (s.f.). El Dorado. <https://genius.com/Elton-john-el-dorado-lyrics>
- The trail we blaze. <https://genius.com/Elton-john-the-trail-we-blaze-lyrics>
 - It's tough to be a god. <https://genius.com/Kevin-kline-and-kenneth-branagh-its-tough-to-be-a-god-movie-version-lyrics>
- Gonnet, J. (2021). Aportes y limitaciones en la conceptualización del

- colonialismo interno de Pablo González Casanova. *Espiral*, 28(80), 77-111. Epub.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-05652021000100077&lng=es&tlng=es
- Gonzalbo, P. (2000). La educación colonial: una mirada reflexiva. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, (2), 178-186.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3302433>
- Gozzer, S. (2019). Por qué en España se enseña tan poco sobre la conquista y colonización de América. *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-47784188>
- Hermans, T. (2014). *The Manipulation of Literature*. Routledge. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://api.pageplac.ce.de/preview/DT0400.9781317637936_A30905556/preview-9781317637936_A30905556.pdf
- Hurtado, A (2001). *Traducción y traductología: introducción a la Traductología*. Cátedra. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://padlet-uploads.storage.googleapis.com/656754580/cb977401eaf66ae240a2e9ab7148d851/Traducci_n_y_traductolog_a.pdf
- John, E. (2018). El Dorado (From "The Road To El Dorado" Soundtrack). YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=shYBwCZVAuE&list=OLAK5uy_kZrzEGVci5I4Qp0CP0KX_O-hnrTp3ci5A
- The Trail We Blaze (From "The Road To El Dorado" Soundtrack). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bTWxDMNDz-4&list=OLAK5uy_kZrzEGVci5I4Qp0CP0KX_O-hnrTp3ci5A&index=7

- It's Tough To Be A God (From "The Road To El Dorado" Soundtrack). YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=TI1H9A-4-ks&list=OLAK5uy_kZrzEGVci5I4Qp0CP0KX_O-hnrTp3ci5A&index=10

Katan, D. (2004). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759692>

Lotman, Y., Uspensky, B., & Mihaychuk, G. (1978). On the Semiotic Mechanism of Culture. *New Literary History*, 9(2), 211–232. <https://doi.org/10.2307/468571>

Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives*, 11(2), 87-103. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- (2008). Translating Songs that Rhyme. *Perspectives*, 16(1–2), 1-20. <https://doi.org/10.1080/13670050802364437>

Martí, J. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana. <http://hdl.handle.net/10803/10568>

Mazzitelli, C, & Garrido D. (2019). Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico. *Anuario de letras. Lingüística y filología*, 7(2), 63-82. Epub 29 de noviembre de 2021. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.7.2.2019.1549>

Mendoza, I. (2018). Unidades de traducción culturalmente marcadas: propuesta de clasificación dinámica con fines traductológicos. *HERMES-Journal of Language and Communication in Business*, (58), 193-213. <https://tidsskrift.dk/her/article/view/111685>

- Moviepedia (s.f.). The Road to El Dorado. https://movies.fandom.com/wiki/The_Road_to_El_Dorado
- Nida, E. (1964) *Toward a Science of Translation with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation*. Leiden.
- Peñailillo, R. y Villagrán, S. (2017). *Análisis descriptivo y comparativo de tres canciones de la película Moana y sus traducciones en español ibérico y latinoamericano*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Concepción.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO.
- Rojas, M. (1992). *América Imaginaria*. Pehuen.
- Salinas, G. (1909). *Carmen Saeculare de Horacio*. <https://onemorelibrary.com/index.php/es/libros/literatura/book/literatura-romana-252/canto-secular-carmen-saeculare-2094>
- Sanz, M. (2020). *La traducción de canciones a través del rap de El Príncipe de Bel-Air. Estudio comparativo entre las versiones al castellano y al español neutro*. Trabajo de Fin de Grado. Comillas Universidad Pontificia. <http://hdl.handle.net/11531/41733>
- Van der Brule, A. (2020). Conquista de América: los españoles fuimos menos bárbaros que los aztecas. *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2020-02-01/reflexion-sobre-conquista-espanola-america_2434375/
- Venuti, L. (1994). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203360064>
- Villazón, A. (2024). La música antigua – La música en China. Ángel Villazón Trabanco. <https://www.angelvillazon.com/articulos->

[musica/la-musica-antigua-la-musica-en-china/](#)

- La música en el antiguo Egipto. Ángel Villazón Trabanco.

<https://www.angelvillazon.com/articulos-musica/la-musica-en-el-antiguo-egipto/>

- La música en la Antigua Grecia. Ángel Villazón Trabanco.

<https://www.angelvillazon.com/articulos-musica/la-musica-en-la-antigua-grecia/>



9. ANEXOS



Tabla de formato y análisis

Segmento versión original	“...” (+minutaje)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
Técnica de traducción		
Características enunciativas		

Canción El Dorado

Tabla 1

Segmento versión original	<p><i>Our glorious city Was built by the divinities by Gods Who saw fit to bestow The gift of a paradise Peaceful and harmonious upon Us mere mortals below</i></p> <p><i>And made El Dorado The magnificent and golden One thousand years ago El Dorado, El Dorado, El Dorado (00:29-01:30 seg.)</i></p>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<p><i>Ciudades de gloria alzarón nuestros dioses tiempo atrás Y ese fue, nuestro hogar Aquel paraíso fue reino de bondades y de paz que vivió sin maldad</i></p> <p><i>Brillaba el dorado, un lugar al sol un sueño que nunca nos dejó El Dorado, El Dorado, El Dorado</i></p>	<p><i>Muy gloriosa y brillante, los dioses construyeron la ciudad Fue una gran, bendición. Paraíso terrenal, inquieta y apacible... no hay mortal, que esta tierra soñó</i></p> <p><i>Y surge el dorado, al resplandecer sublime... mil años hasta hoy ¡El dorado, el dorado, el dorado!</i></p>
Técnica de traducción	Modulación y creación discursiva	Modulación y creación discursiva
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: presuposición	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Las técnicas en ambas versiones al español son modulación y creación discursiva. Al igual que en la versión original en inglés, en la versión ibérica hay más marcas para el modo enunciativo delocutivo. En la versión latina, solo se identifica el modo delocutivo en el fragmento, lo cual crea una impersonalización. En ambas versiones hay oraciones asertivas, pero en la versión al español ibérico se denota una sensación de pertenencia más fuerte y con una enunciación nostálgica, en comparación con la versión latina, por lo que se entiende que la versión ibérica está cantada desde la perspectiva de los

habitantes de El Dorado. Lo anterior nos hace considerar la presuposición como implícito, que ese entiende a través de su deseo por regresar a aquel paraíso, es decir, ya habían vivido ahí. Esta versión tampoco rescata el sentido de humildad de la versión original en *us mere mortals below* y que la versión al español latino intenta lograr. El segmento completo nos recuerda a la idealización de las nuevas tierras americanas que se tenía en el periodo de conquista, pues la veían como un “paraíso” lleno de magia y riquezas, que estaban al alcance de quienes las descubrieran primero, como mencionan Fernández (1971) y Rojas (1992). Toda esta idea se traspa a ambas versiones al español.

Canción *The trail we blaze*

Tabla 2

Segmento versión original	<i>Look out new world here we come!</i> <i>Brave, intrepid and then some</i> (17:37- 17:46 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Nuevo mundo ya lo ves</i> <i>Tendrás que echarte a mis pies</i>	<i>Nuevo mundo aquí estoy</i> <i>Valiente y bravo, eso soy</i>
Técnica de traducción	Elisión y creación discursiva	Modulación y elisión
Características enunciativas	Modo enunciativo: alocutivo Tipo de oración: intimación Implícito: acto de habla indirecto	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Para el segmento en español ibérico consideramos como técnicas de traducción la elisión y la creación discursiva. Se eliminó la expresión *here we come!* del primer verso en la versión original en inglés y se tradujo solo *look out new world* como “nuevo mundo ya lo ves”. En el caso del segundo verso, se creó uno completamente nuevo donde no hay relación con la versión original: pasó de decir *brave, intrepid and then some* a “tendrás que echarte a mis pies”. Las técnicas de la versión en español latino fueron ligeramente más difíciles de determinar, pero concluimos que, en primer lugar, hay una modulación, ya que, al igual que en la versión en español ibérico, se mantiene el sentido del primer verso al traducirse como “nuevo mundo aquí estoy”, así como también la idea de *brave e intrepid* con “valiente y bravo” en el segundo verso. En segundo lugar, también hay una elisión, pues se elimina la idea de tener más cualidades que contiene la expresión *and then some*, pero se reemplaza por “eso soy”, lo cual se podría considerar, además, una modulación para mantener la idea de que se identifican con esas cualidades. En el caso del español ibérico, el modo enunciativo identificado es el alocutivo, mientras que en el español latino es el elocutivo. Como tipo de oración, en la versión ibérica se utiliza una intimación, mientras que en la versión latina se realiza una aserción. Como implícito, consideramos que existe un acto de habla indirecto en el segmento en español ibérico. Para el español latino no encontramos un implícito. Estos segmentos hacen referencia a la idea del poder y el sentido del orgullo sobre la hazaña de la conquista, la ambición de ser quienes descubren esta joya oculta que representa El Dorado.

Tabla 3

Segmento versión original	<i>Pioneers of maximum</i> (17:37- 17:46 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Pionero como soy</i>	<i>Ser pionero es lo mejor</i>
Técnica de traducción	Modulación y elisión	Modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

En ambos segmentos al español se aprecian modulaciones. No se cambia el sentido de los versos, sino que se cambia el punto de vista. A diferencia de la versión original en inglés, que habla desde un sujeto plural implícito en la palabra *pioneers*, la versión al español ibérico expresa el verso refiriéndose a un “yo” y lo explicita con “como soy”, mientras que en el español latino se impersonaliza al traducirlo como “ser pionero”. La versión al español ibérico también realiza una elisión del concepto de *maximum*, a diferencia del español latino, que lo rescata de cierta forma. En cuanto a las características enunciativas, la versión original en inglés y la latina tienen un modo delocutivo, mientras que el español ibérico tiene un modo elocutivo. Las tres son oraciones de aserción. No hay implícitos. Estos segmentos hacen referencia al deseo de ser los primeros en descubrir nuevas tierras y el orgullo que esto implica, del cual habla Kamen en Gozzer (2019).

Tabla 4

Segmento versión original	<i>To live where others merely dream Building up a head of steam On the trail we blaze!</i> (17:57-18:07 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Y andar por donde nadie fue Cuanto quiero lo tendré Sin mirar atrás.</i>	<i>Si alguien solo lo soñó Nadie se me adelantó Una senda abriré</i>
Técnica de traducción	Modulación y adaptación	Elisión, adaptación y modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: inferencia	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: inferencia

En la versión al español ibérico hay una modulación en el primer verso, dado que se realiza un cambio de punto de vista. En el original el verso se expresa desde la admiración y en el español ibérico desde un afán explorador. El primer y tercer verso de esta versión son una adaptación para adaptarse al contexto, reflejando al final la arrogancia de los conquistadores, quienes obtendrían lo que sea “sin mirar atrás”, es decir, sin arrepentimientos. En la versión al español latino hay una elisión de la idea de “vivir” presente en el primer verso de la versión original. Luego hay una adaptación en el segundo verso por las mismas razones que en la versión al español ibérico, sin embargo, no reflejando la arrogancia, sino más bien manteniendo una neutralidad, centrándose en su deseo por ser los pioneros en descubrir. El tercer verso de esta versión contiene una modulación, que mantiene lo expresado del verso original. Ambas versiones al español tienen como modo enunciativo el elocutivo. El tipo de oración en las dos versiones es la aserción. No obstante, el tono utilizado en la versión al español ibérico es más rudo, muy

evidente en los versos. Para ambas versiones al español hay inferencias. Por ejemplo, la idea de establecerse en este lugar nuevo, presente en el original en inglés, se traspa a la versión ibérica. Lo anterior nos recuerda esa relación de dominancia y explotación que se menciona en Gonnet (2021) y Gonzalbo (2000). En el caso de la versión latina, se deduce en sentido de aventura y exploración, además, se alejan sus versos a los del original al no mencionar que habitarán esta tierra o sacarán provecho de ella.

Tabla 5

Segmento versión original	<i>Changing legend into fact</i> <i>We shall ride into history</i> <i>Turning myth into truth</i> <i>We shall surely gaze</i> <i>On the sweet unfolding</i> <i>Of an antique mystery</i> <i>All will be revealed</i> <i>On the trail we blaze (18:11-18:36 seg)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Cada mito debí hallar</i> <i>Un lugar en el porvenir</i> <i>Descubrir la verdad</i> <i>Noos daaarááá pppoder</i> <i>Para dar sentido</i> <i>A un misterio mágico</i> <i>Que se hará real</i> <i>Sin mirar atrás</i>	<i>La leyenda se cumplió</i> <i>Y de gloria me cubriré</i> <i>Es real no es ficción</i> <i>Yo la trans - for - mé</i> <i>Descubrí el secreto</i> <i>Del misterio inmemorial</i> <i>Todo se verá</i> <i>El camino hallé</i>
Técnica de traducción	Creación discursiva, compensación	Creación discursiva, compensación
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: elocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

En la versión de español ibérico se cambió el sentido en ciertos versos con respecto a la versión original, por lo que una de las técnicas que consideramos que se realizó es la creación discursiva. Por ejemplo, el verso “noos daaarááá pppoder” en el ibérico es más intenso y se aleja del verso *we shall surely gaze* de la versión original en inglés, También, consideramos que hay una compensación, porque la mención del mito se hace en el tercer verso en la versión original en inglés, mientras que en la versión ibérica se mueve para el primero: “cada mito debí hallar”, pero se mantiene la idea de *turning myth into truth*. Tal noción también se rescata en la versión ibérica en el mismo lugar que la versión en inglés con “descubrir la verdad”. En la versión de español latino, también consideramos que se realizó una creación discursiva en ciertos versos. Por ejemplo, al igual que en la versión al español ibérico, denota la intención de descubrir algo y ser galardonado por ello, con el verso “y de gloria me cubriré”, noción que no está en la versión original en inglés. También podría haber una compensación, pues la idea de “transformar algo” en español latino se hace en el cuarto verso, mientras que en el original se hace en el tercer verso *turning myth into truth*. Ambos segmentos al español contienen el modo enunciativo delocutivo. Asimismo, está presente en ambos el modo enunciativo elocutivo. Ambos segmentos contienen oraciones de aserción. No hay implícitos. Estos segmentos hacen referencia al deseo de obtener fama y poder gracias a la hazaña de la conquista.

Tabla 6

Segmento versión original	<i>Paradise is close at hand</i> (<i>Shangri-la the promised land</i>) <i>Seventh heaven on demand</i> <i>Quite unusual nowadays</i> (18:45-19:03 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Paraíso sin igual</i> <i>Shangri-La, ven final</i> <i>Bajo un cielo siempre azul</i> <i>Aire limpio, todo luz</i>	<i>Paraíso cerca estás,</i> <i>Shangri-La, la Tierra ideal</i> <i>Un paraje celestial</i> <i>Es muy raro no lo crees</i>
Técnica de traducción	Creación discursiva	Modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo, alocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: inferencia	Modo enunciativo: delocutivo, alocutivo Tipo de oración: aserción, interrogación Implícito: no

En estos segmentos se identifica una creación discursiva en todo el segmento español ibérico, pues se distancia de la versión original en inglés. Se asume que se conoce lo que significa el Shangri-La (se compara con paraíso, pero no queda muy explícito). Por el contrario, el español latino se acerca bastante a la versión original, y se aprecia una modulación en el segundo, tercer y cuarto verso. En ambas versiones predomina el modo delocutivo, al igual que la versión original, pero tienen un verso en alocutivo, “ven final”, en el caso del español ibérico y “no lo crees” en el latino. Las tres versiones tienen oraciones de aserción, aunque el español latino parece tener una interrogación en “no lo crees”. Un implícito que se podría comentar es la mención del Shangri-la en el español ibérico, que no explica que es una tierra “prometida” o “ideal”, así que puede ser una inferencia. Estos segmentos hacen referencia a la idealización de América de la que hablan Fernández (1971) y Rojas (1992), comparándola con un Shangri-la, es decir, una tierra ideal y llena de gloria.

Tabla 7

Segmento versión original	<i>Virgin vistas, undefiled</i> (19:02-19:05 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Tierra virgen nuevo hogar</i>	<i>Un lugar sin profanar</i>
Técnica de traducción	Creación discursiva	Compresión lingüística
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: inferencia	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

El español ibérico realizó una creación discursiva, pues añadió un elemento que no está presente en la versión original y que no tiene relación con el significado de *undefiled* (puro): “nuevo hogar”. El español latino realizó una compresión lingüística, ya que combinó los adjetivos *virgin* y *undefiled* y los unió en una sola expresión: “sin profanar”. Los segmentos en ambas versiones tienen un modo enunciativo de tipo delocutivo. Asimismo, ambas son oraciones asertivas. Respecto a los implícitos, creemos que en el español ibérico se hace una inferencia al agregar “nuevo hogar” al segmento, cuando en el original no está, y el español latino no lo agregó. Estos segmentos hacen

referencia a los ideales del proceso de conquista, al deseo de establecerse en estas tierras descubiertas y hacerse con aliados fiables para lograrlo.

Tabla 8

Segmento versión original	<i>Minds and bodies running wild</i> <i>In the man behold the child</i> <i>On the trail we blaze</i> (19:06-19:16 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Cuerpo y mente en libertad</i> <i>Ese mundo va a llegar</i> <i>Sin mirar atrás</i>	<i>Mundo y hombre natural</i> <i>Que se niega a madurar</i> <i>Una senda abriré</i>
Técnica de traducción	Modulación	Modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: delocutivo, elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

En ambos segmentos al español se aprecian modulaciones, ya que se mantiene el sentido de la versión original respecto a llegar a un lugar donde puedan ser libres para hacer lo que deseen. La versión original y la versión latina son las que más se asemejan entre sí al darle un sentido un poco más infantil, de llegar a un lugar donde puedan ser libres como niños (*in the man behold the child*, “[...] hombre natural que se niega a madurar”). La versión ibérica, aunque expresa la idea de otra forma, ya que no hace la comparación con un sentido infantil, expresa el mismo objetivo de llegar a un mundo donde puedan ser libres “cuerpo y mente en libertad, ese mundo va a llegar”. Los tres segmentos están expresados en un modo mayormente delocutivo, aunque la versión original y latina tienen su cuarto verso en modo elocutivo “*on the trail we blaze*”, “*una senda abriré*”. Los tres segmentos tienen oraciones asertivas. No se percibe ningún implícito. Estos segmentos, al igual que los anteriores, hacen referencia a la idealización de América como un lugar utópico donde se puede ser libre de las ataduras de la sociedad europea.

Tabla 9

Segmento versión original	<i>No place for the traveler</i> <i>To be faint-hearted</i> (19:32-19:38 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>No vas a llegar allí</i> <i>Si no eres fuerte</i>	<i>Ningún buen explorador</i> <i>Será cobarde</i>
Técnica de traducción	Modulación	Modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: alocutivo Tipo de oración: aserción e intimación Implícito: no	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

En ambos segmentos al español se presentan modulaciones, ya que ambos mantienen el sentido de la versión original sobre que, en su misión, no hay lugar para los “débiles de corazón”, usando otros adjetivos relacionados al contexto como “ser fuerte” o “no ser cobarde”. En el español ibérico se cambia el punto de vista, pues le habla a un “tú”. La versión latina mantiene el modo delocutivo de la versión original, pero la versión ibérica lo cambia por el modo alocutivo “vas”, “eres”. Los tres segmentos tienen oraciones asertivas, aunque el español ibérico también podría tomarse como una intimación. No hay implícitos. Estos segmentos, si bien tienen un sentido de “ser valiente” y no temer a lo desconocido, también pueden estar recalcando la ambición de las empresas conquistadoras, dando a entender que no había lugar para los de “corazón débil”.

Canción *It's tough to be a God*

Tabla 10

Segmento versión original	<p>TULIO: <i>I hardly think I'm qualified To come across all sanctified I just don't cut it with the cherubim</i></p> <p>MIGUEL: <i>Tulio, what are you talking about? There again they're on their knees Being worshipped is a breeze, Which rather suits us in the interim (34:55-35:19 seg.)</i></p>	
	<p>Trad. español ibérico</p> <p>TULIO: <i>No creo estar en condición de provocar tal devoción ¿Qué tengo yo de dulce querubín?</i></p> <p>MIGUEL: <i>Tulio, ¿de qué estás hablando? Ya se han vuelto a arrodillar quieren algo que adorar lo cual es bueno en el ínterin.</i></p>	<p>Trad. español latino</p> <p>TULIO: <i>No sé si pueda ser capaz de ser un santo y no pecar No quiero suplantar a un querubín</i></p> <p>MIGUEL: <i>Tulio ¿De qué estás hablando? De rodillas otra vez Ídolos podemos ser Y entras en el limbo sin sufrir</i></p>
Técnica de traducción	Modulación y particularización	Creación discursiva y modulación
Características enunciativas	<p>Modo enunciativo: elocutivo, alocutivo y delocutivo</p> <p>Tipo de oración: aserción e interrogación</p> <p>Implícito: no</p>	<p>Modo enunciativo: elocutivo, alocutivo y delocutivo</p> <p>Tipo de oración: aserción e interrogación</p> <p>Implícito: no</p>

En la versión al español ibérico identificamos como técnica de traducción la modulación. No obstante, en el verso “quieren algo que adorar” específicamente, consideramos que se puede haber realizado tanto una modulación como una particularización. La versión de español latino contiene una modulación, ya que conserva el tono de adoración con “ídolos” en la enunciación “ídolos podemos ser”, expresando más bien una posibilidad. Identificamos la creación discursiva en el verso “y entras en el limbo sin sufrir”, dado que en la versión original menciona el “interin”. Cuando dice “de ser un santo y no pecar” también consideramos que existe una creación discursiva al extender la idea de santificado (*sanctified*) presente en la versión en inglés. En ambos segmentos al español se identificaron los tres modos enunciativos, que la versión original en inglés también utilizó. No obstante, en la versión ibérica tiene más marcas del modo delocutivo, mientras que, en la versión al español latino del modo elocutivo, el que también tiene más marcas en la versión original en inglés. En ambos casos al español se usaron oraciones de aserción e interrogación, pero la versión ibérica introduce otra interrogación. No consideramos que hay implícitos presentes. Estos segmentos contienen una carga cultural con respecto a las visiones contrarias que tenían algunas empresas de conquista y la importancia de la religión en aquella época.

Tabla 11

Segmento versión original	<i>It's tough to be a god Tread where mortals have not trod Be deified when really you're a sham (35:22 - 35:33 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Es duro ser un dios cuando sólo somos dos farsantes en un timo tan banal.</i>	<i>Que duro es en verdad ser un dios o una deidad Un vil farsante al cual van a adorar</i>
Técnica de traducción	Elisión, creación discursiva y modulación	Elisión, creación discursiva y modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo y elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Como técnica de traducción identificamos en ambas versiones al español la elisión. En ambas se elide por completo el segundo verso de la versión original en inglés y se centraron en el sentido del inicio y el final. Además, ambas versiones utilizaron una creación discursiva en el segundo verso. Probablemente se hizo para adecuar cantabilidad y rima, la cual es utilizada en las tres versiones, solo que utilizando otras palabras. También se identificó la modulación en ambas versiones al español. Como modo enunciativo en ambas versiones al español se identificó el delocutivo, sin embargo, en la versión al español ibérico existe un elocutivo en la expresión “solo somos dos farsantes”. En todas las versiones el tipo de oración es la aserción, en donde denotan que aceptan ser farsantes y que aquella mentira es difícil de mantener. No consideramos implícito, dado que ambas se expresan con respecto a su situación de un modo bastante explícito. La idea de religiosidad puede percibirse en el original en los tres versos. Dichos aspectos se traspasan a la versión del español ibérico, pero solo con “dios”. Mientras que en la versión al español latino lo hace con “dios”, “deidad” y “adorar”. No todos los colonizadores llegaban con aspiraciones de aprovecharse y eso se puede distinguir en las tres versiones, pues existe un cierto arrepentimiento al confesar quiénes son.



Tabla 12

Segmento versión original	<i>Be an object of devotion</i> <i>Be the subject of psalms</i> <i>It's a rather touching notion,</i> <i>All those prayers and those salaams (35:34 - 35:47 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Ser objeto de oraciones</i> <i>ser un tótem ritual</i> <i>Me conmueven sus razones</i> <i>tanta fe me sabe mal</i>	<i>El tener muchos devotos</i> <i>que te canten con fervor</i> <i>Tantos rezos y alborotos</i> <i>eso si es conmovedor</i>
Técnica de traducción	Modulación y compensación	Modulación y compensación
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo y elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Como técnica de traducción se identificó la modulación para ambos fragmentos al español. Sin embargo, en la expresión *it's a rather touching notion* en inglés se entiende que la situación los conmueve más en el sentido de emocionar o impresionar y en la versión al español latino se conserva aquella idea, mientras que en la versión al español ibérico lo consideraron más desde la incomodidad, ya que están mintiéndoles y no merecen tales alabanzas. Ambas versiones al español presentan una compensación al pasar la idea del verso tres en el original al último verso y la idea del verso cuatro del original al verso tres. En ambas versiones al español se identificó el modo enunciativo delocutivo. No obstante, en la versión al español ibérico está presente el modo elocutivo en el verso “tanta fe me sabe mal”. En todas las versiones hay aserción y, como implícito no identificamos ninguno, pues solo hay una descripción o apreciación personal con respecto a la situación. Gonzalbo (2000) explica que en los procesos de conquista siempre debían llevar a alguien que representase a la iglesia, puesto que debían imponer las creencias occidentales y, de este modo, se realizaba una pacificación y dominio pacífico. Esta adquisición de devotos se entiende en todas las versiones a modo general, sin embargo, es muy clara en el verso del español latino “[...] tener muchos devotos”. Sin embargo, en el caso de la película, los personajes más que imponer sus ideologías sobre los habitantes de El Dorado, tuvieron que adaptarse a las creencias de estos. Aunque lo que sí queda claro, es la idea de relacionarse positivamente con los indígenas en primera instancia para tenerlos a su disposición de un modo dócil y fácil.

Tabla 13

Segmento versión original	<i>And who am I to bridle if I'm forced to be an idol? If they say that I'm a god, that's what I am! (35:48 - 35:58 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Tal vez no hay para tanto si me obligan a ser santo me creen dios no es nada personal</i>	<i>¡Oh! Díganme qué hago sin querer soy adorado Si me dicen ¡Oh mi dios! Pues soy un dios</i>
Técnica de traducción	Modulación	Modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo y delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: elocutivo y alocutivo Tipo de oración: intimación, exclamación y aserción Implícito: no

En ambas versiones al español se identificó la modulación como técnica de traducción, la cual está presente sobre todo en los dos primeros versos. En la versión original en inglés aquellos versos realizan la interrogante de quién es él (el personaje) para detener a los habitantes de El Dorado que insisten en creerlos dioses. Además, da a entender que cualquier eventualidad que suceda no será culpa de él, pues él no pidió ser considerado deidad. Las versiones al español conservan la idea, sin embargo, la versión latina otorga cierto dramatismo al agregar la exclamación “¡oh!”. Ambas versiones al español tienen modo enunciativo elocutivo. Ejemplo, “me creen dios” en la versión ibérica y “pues soy un dios” en la versión al español latino, este último del mismo modo que en el original. Sin embargo, la versión al español ibérico también es delocutivo y la versión al español latino es alocutivo. Ambas versiones al español tienen la aserción como tipo de oración, pero la versión al español latino también tiene exclamación, así como intimación en “díganme qué hago”. Como implícito no se detectó la presencia de ninguno. La religión y las creencias están presentes en este fragmento no solo con la utilización de palabras como “santo”, “dios” o la idea de ser adorado, sino que también se puede percibir a modo general, tanto en su versión original como las versiones al español. En el primer y segundo verso de la versión al español latino se puede notar una cierta reticencia a aceptar lo que les estaba sucediendo, lo cual puede relacionarse con las diferentes visiones y motivaciones detrás de la hueste conquistadora, pues no todos deseaban aprovecharse.

Tabla 14

Segmento versión original	<i>I can see us being sacrificed or stuffed (36:04-36:08 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Ya me veo frito en un asador</i>	<i>Sacrificado puedo terminar</i>
Técnica de traducción	Adaptación y elisión	Elisión
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

Las técnicas de traducción identificadas para el español ibérico son la adaptación y la elisión. Adaptación, ya que se utiliza la frase “frito en un asador”, que entrega una visión muy específica de un

sacrificio. Elisión, porque se omite la idea de *stuffed* (relleno), algo que la versión latina también realiza, y para la que encontramos solo la técnica mencionada. Ambas versiones comparten modo enunciativo elocutivo y contienen oraciones asertivas. No se encontraron implícitos. Estos segmentos contienen una carga cultural con respecto al temor y la ignorancia que los españoles tenían hacia los indígenas y su cultura.

Tabla 15

Segmento versión original	<i>Local feeling should not be rebuffed</i> <i>Never rebuffed, never rebuff a local feeling,</i> <i>no, my friend! (36:17 - 36:24 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Si les contrariamos es peor</i> <i>No contrariades, no</i> <i>contrariades</i> <i>no, no, no, ¡no señor!</i>	<i>Un desaire y puede ser fatal</i> <i>(Nunca un desaire, nunca un</i> <i>desaire, no mi amigo)</i> <i>¡Qué fatal!</i>
Técnica de traducción	Modulación	Modulación y creación discursiva
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo, delocutivo y alocutivo Tipo de oración: aserción y exclamación Implícito: inferencia	Modo enunciativo: delocutivo y alocutivo Tipo de oración: aserción y exclamación Implícito: no

Como técnica de traducción identificamos en ambas versiones al español la modulación, pues están reformulando la misma idea de la versión original en inglés, que sería no defraudar a los habitantes de El Dorado, pues ellos creían que Tulio y Miguel eran dioses. Sin embargo, la versión al español latino realiza, además, una creación discursiva al agregar la idea de fatalidad tanto al inicio como al final del fragmento. Tal idea se refiere a que si hacían enojar o sentir mal a estos habitantes las consecuencias serían más serias de lo que transmite el fragmento del español ibérico y la versión en inglés. Ambas versiones al español comparten modo enunciativo delocutivo y alocutivo, sin embargo, la versión al español ibérico también presenta modo elocutivo en el verso “si les contrariamos es peor”, mientras que en la versión al español latino hay alocutivo “no mi amigo”, del mismo modo que en la versión original en inglés. Todas hacen uso de la aserción y una exclamación al finalizar el segmento, solo que en la versión al español ibérico se tradujo el *no, my friend!* por “¡no señor!” y en la versión al español latino la exclamación se dejó en “¡qué fatal!”. El implícito identificado es la inferencia en la versión al español ibérico, pues se deduce un castigo si algo sale mal con la expresión “si les contrariamos es peor”. Se puede identificar, tal vez, cierta ignorancia y subestimación tanto en la versión original en inglés como en la versión al español ibérico con respecto a la posible reacción de los habitantes de El Dorado, mientras que en la versión al español latino es específica al contemplar un resultado fatal si es que lograban descubrirlos. En esta versión se consideró que estos habitantes eran de temer.

Tabla 16

Segmento versión original	<i>It's tough to be a god But if you get the peoples' nod Count your blessings (36:25-36:32 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Es duro ser un dios más si tus fieles son legión Es un chollo</i>	<i>Que duro es ser deidad pero si logras impactar ¡Que fortuna!</i>
Técnica de traducción	Modulación	Modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: alocutivo, delocutivo Tipo de oración: aserción, exclamación Implícito: implícito cultural	Modo enunciativo: alocutivo, delocutivo Tipo de oración: aserción, exclamación Implícito: no

En ambos segmentos al español hay modulaciones, pues mantienen la idea de hacer bien su trabajo como falsos dioses para ganarse la aprobación de los nativos de El Dorado. La versión original la expresa como “obtener su aprobación”, la ibérica como “obtener muchos fieles” y la latina como “impactar a los nativos”. Los tres segmentos tienen modos alocutivos y delocutivos. Tienen oraciones asertivas y una exclamación en el último verso que, aunque solo en la versión latina se destaca más pues tiene los signos de exclamación, esto es solo una variación en la transcripción, pues en las tres versiones se emite una exclamación en tal verso. Un implícito que se podría comentar es la utilización del término “chollo” en la versión ibérica, que sería un implícito cultural, puesto que es una expresión idiomática típica de España y que, si se usara en la versión latina, no se lograría entender. Estos segmentos se pueden relacionar con el deseo de establecerse en las tierras descubiertas siempre y cuando se ganaran el favor de los nativos, para así no correr riesgos.

Tabla 17

Segmento versión original	BOTH: <i>Be a symbol of perfection</i> MIGUEL: <i>Be a legend! (36:37-36:41 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	AMBOS: <i>Una especie de profeta</i> MIGUEL: <i>Ser un santo</i>	AMBOS: <i>Se un ejemplo de grandeza</i> MIGUEL <i>¡Una leyenda!</i>
Técnica de traducción	Adaptación	Generalización
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: implícito cultural	Modo enunciativo: alocutivo Tipo de oración: aserción y exclamación Implícito: no

En la versión al español ibérico se realizó una adaptación de *perfection* por “profeta” y *be a legend!* por “ser un santo”. Lo anterior consideramos que se realizó para adecuarse a la religión, un elemento muy importante para los españoles. En el caso de la versión al español latino consideramos que se realizó una generalización de *perfection* por “grandeza”, que puede ser un hiperónimo que contenga el adjetivo en inglés. En este contexto pueden actuar como sinónimos y representan la misma idea de obtener admiración por parte de los nativos de El Dorado. En la versión al español ibérico hay modo delocutivo y una oración de aserción, además hay implícito cultural, pues el segmento incluye la importancia de la religión, un conocimiento sobre la cultura española que el emisor asume que el receptor conoce. En la versión al español latino hay modo alocutivo y el segmento se puede considerar tanto una aserción como una exclamación. La religión ya mencionada era parte de la misión evangelizadora del proceso de conquista. Gonzalbo (2000) explica imponer las costumbres e ideas cristianas y de no lograr tal imposición con éxito, los colonos perdían derechos sobre la tierra. Se suponía que con la religión esperaban colonizar de una manera pacífica.

Tabla 18

Segmento versión original	<i>Be a cult!</i> <i>Take their praise, take a collection</i> <i>As the multitudes exalt (36:42 - 36:50 seg.)</i>	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Ser genial</i> <i>y después en la colecta</i> <i>no habrás visto nada igual</i>	<i>Tú serás</i> <i>Y también toma tu ofrenda</i> <i>y un millar te alabarán</i>
Técnica de traducción	Modulación y creación discursiva	Modulación y creación discursiva
Características enunciativas	Modo enunciativo: delocutivo y alocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: alocutivo Tipo de oración: aserción e intimación Implícito: no

Como técnica de traducción identificamos la modulación en ambas versiones, así como la creación discursiva en el primer verso. Tal vez se hizo para adecuarse a la cantabilidad y al verso que precede a este segmento (Tabla 17). En ambas versiones al español identificamos el modo enunciativo alocutivo, también presente en la versión original en inglés. Sin embargo, la versión al español ibérico es la única que mantiene el modo delocutivo del original. Como tipo de oración reconocimos la aserción en todas las versiones, sin embargo, la versión al español latino conserva, además, la intimación en el segundo verso que está presente en el original en el mismo lugar. Como implícito no determinamos ninguno. En todas las versiones hacen alusión a una ofrenda que los habitantes de El Dorado les estarían dando, sin embargo, utilizar “ofrenda” en la versión al español latino no implica que algo se pida, mientras que “colecta”, que es la utilizada en la versión al español ibérico, es una recaudación. Todo lo anterior, nos recuerda lo que explicaba Gonzalbo (2000) y la misión evangelizadora y su objetivo de imposición de costumbres y conquista pacífica.

Tabla 19

Segmento versión original	<i>Don a supernatural habit</i> <i>We'd be crazy not to grab it!</i> (36:50 - 36:56 seg.)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Si vestimos ropas sagradas</i> <i>Por qué no sacar tajada</i>	<i>Hay que vernos siempre divinos</i> <i>Pues de tontos no vivimos</i>
Técnica de traducción	Modulación	Modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

En ambas versiones al español se utilizó una modulación, sin embargo, el modo en que se tradujo al español ibérico conserva la idea explícita del original en inglés (aprovecharse de algo), mientras que la versión al español latino opta por algo más sutil y humorístico. Así como la versión en inglés, las versiones al español conservaron el modo enunciativo elocutivo. En la versión original en inglés hay una exclamación que no se traspasó a ninguna de las versiones al español, sino que en la versión al español ibérico se optó por la utilización de una aserción como interrogación sin el signo, lo cual puede ser solo un error de transcripción. La versión latina hizo uso de la aserción. La versión en inglés utiliza la expresión *supernatural habit*, que no tiene un sentido religioso marcado, sino que hace solo referencia a un hábito que no es natural, sino que es algo más. La versión al español ibérico denota lo religioso al mencionar “ropas sagradas”, mientras que la versión al español latino dice “vernos siempre divinos”, lo cual no hace alusión a la religión, sino más bien a tener cierto aspecto físico. Los españoles que llegaron a colonizar América tenían visiones contrarias con respecto al proceso de la conquista y a la adquisición de bienes y puede verse ligeramente reflejado en la aceptación de los beneficios que toda esta situación les puede traer.

Tabla 20

Segmento versión original	<i>So, sign up two new gods for paradise</i> <i>Par-a-dise!</i> (36:57-37:06 seg)	
	Trad. español ibérico	Trad. español latino
	<i>Si quieren nuevos dioses</i> <i>los tendrán</i> <i>los tendrán.</i>	<i>ahí vamos paraíso terrenal</i> <i>Terrenal!</i>
Técnica de traducción	Modulación	Elisión y modulación
Características enunciativas	Modo enunciativo: alocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no	Modo enunciativo: elocutivo Tipo de oración: aserción Implícito: no

En estos segmentos, la versión ibérica es la que más se asemeja a la versión original en cuanto a sentido. Creemos que se hizo una modulación, pues tanto la versión original como la versión ibérica hablan de tener nuevos dioses, pero desde un distinto punto de vista. Mientras que la versión original habla de llegar al paraíso y establecerse como dos nuevos dioses, la versión ibérica refleja un poco más el deseo de establecerse como dioses porque los nativos quieren nuevos dioses, usándolo como justificación. Por otro lado, la versión latina se aleja un poco de la original, manteniendo la idea de “ir al paraíso”, pero quitando la idea de nombrarse “dioses”, por lo que podría considerarse una elisión y

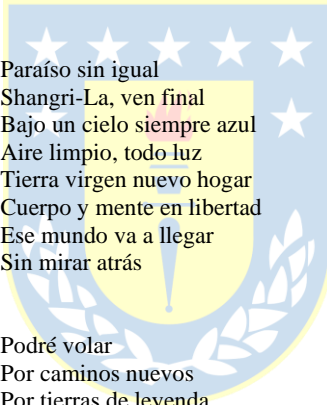
una modulación al mismo tiempo. En la versión original y la ibérica está presente el modo alocutivo con marcas como *sign up*, “si quieren” y “los tendrán”, mientras que en la latina es el modo elocutivo con marcas como “vamos”. Los tipos de oraciones en las tres versiones son aserción. No hay implícitos. Estos segmentos también se relacionan con la idea de ir a establecerse al lugar al que van, aunque la versión latina se aleja un poco de aquella idea y la torna un poco más de aventura. No se adjudican el poder convertirse en dioses.

Canción 1

Original en inglés	Versión español ibérico	Version español latino
<i>El Dorado</i>	El Dorado	Surge El Dorado
<i>Our glorious city Was built by the divinities by Gods Who saw fit to bestow The gift of a paradise Peaceful and harmonious upon Us mere mortals below</i>	Ciudades de gloria alzaron nuestros dioses tiempo atrás Y ese fue, nuestro hogar Aquel paraíso fue reino de bondades y de paz que vivió sin maldad	Muy gloriosa y brillante, los dioses construyeron la ciudad Fue una gran, bendición. Paraíso terrenal, inquieto y apacible... no hay mortal, que esta tierra soñó
<i>And made El Dorado The magnificent and golden One thousand years ago El Dorado, El Dorado, El Dorado</i>	Brillaba el dorado, un lugar al sol un sueño que nunca nos dejó El Dorado, El Dorado, El Dorado	Y surge el dorado, al resplandecer sublime... mil años hasta hoy ¡El dorado, el dorado, el dorado!

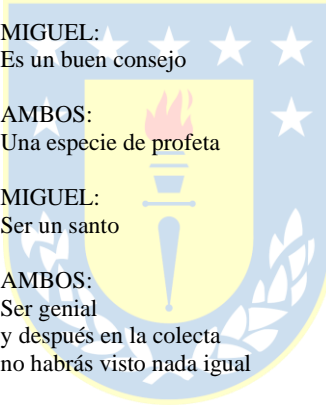


Canción 2

Versión original en inglés	Versión español ibérico	Version español latino
The trail we blaze	Sin mirar atrás	Una senda abriré
<p><i>Look out new world here we come!</i> <i>Brave, intrepid and then some</i> <i>Pioneers of maximum</i> <i>Audacity whose resumes</i> <i>Show that we are just the team</i> <i>To live where others merely dream</i> <i>Building up a head of steam</i> <i>On the trail we blaze!</i></p> <p>(chanting)</p> <p><i>Changing legend into fact</i> <i>We shall ride into history</i> <i>Turning myth into truth</i> <i>We shall surely gaze</i> <i>On the sweet unfolding</i> <i>Of an antique mystery</i> <i>All will be revealed</i> <i>On the trail we blaze</i></p> <p>(chanting)</p> <p><i>Paradise is close at hand</i> <i>(Shangri-la the promised land)</i> <i>Seventh heaven on demand</i> <i>Quite unusual nowadays</i> <i>Virgin vistas, undefiled</i> <i>Minds and bodies running wild</i> <i>In the man behold the child</i> <i>On the trail we blaze</i></p> <p>(chanting)</p> <p><i>The trail we blaze</i> <i>Is a road uncharted</i> <i>Through terra incognita</i> <i>to a golden shrine</i> <i>No place for the traveler</i> <i>To be faint-hearted</i> <i>We are part of the</i> <i>sumptuous grand design</i></p> <p><i>Changing legend into fact</i> <i>We shall ride into history</i> <i>Turning myth into truth</i> <i>We shall surely gaze</i> <i>on the sweet unfolding</i> <i>Of an antique mystery</i> <i>All will be revealed</i> <i>On the trail we blaze!</i></p>	<p>Sin mirar atrás Nuevo mundo ya lo ves Tendrás que echarte A mis pies Pionero como soy La audacia elige a donde voy Viento libre quiero ser Y andar por donde nadie fue Cuanto quiero lo tendré Sin mirar atrás</p> <p>Cada mito debí hallar Un lugar en el porvenir Descubrir la verdad Nooos daaarááá pppoder Para dar sentido A un misterio mágico Que se hará real Sin mirar atrás</p>  <p>Paráiso sin igual Shangri-La, ven final Bajo un cielo siempre azul Aire limpio, todo luz Tierra virgen nuevo hogar Cuerpo y mente en libertad Ese mundo va a llegar Sin mirar atrás</p> <p>Podré volar Por caminos nuevos Por tierras de leyenda Hacia nuevo sol No vas a llegar allí Sin no eres fuerte Somos parte de un único, Bello plan</p> <p>Cada mito debí hallar Su lugar en el porvenir Descubrir la verdad Nos dará poder Para dar sentido A un misterio mágico Que se hará real Sin mirar atrás</p>	<p>Una senda abriré Nuevo mundo aquí estoy Valiente y bravo, eso soy Ser pionero es lo mejor Un audaz explorador Con coraje y con valor Si alguien solo lo soñó Nadie se me adelantó Una senda abriré</p> <p>La leyenda se cumplió Y de gloria me cubriré Es real no es ficción Yo la trans - for - mé Descubrí el secreto Del misterio inmemorial Todo se verá El camino hallé</p> <p>Paráiso cerca estás, Shangri-La, la Tierra ideal Un paraje celestial Es muy raro no lo crees Un lugar sin profanar Mundo y hombre natural Que se niega a madurar Una senda abriré</p> <p>La senda hallé Es indomable A tierra nunca vista Me condu-ci-rá Ningún buen explorador Será cobarde Somos parte de una creación Ma-gis-tral</p> <p>La leyenda se cumplió Y de gloria me cubriré Es real no es ficción Yo la trans - for - me Descubrí el secreto Del misterio inmemorial Todo se verá Una senda abriré...</p>

Canción 3

Version original en inglés	Version español ibérico	Version español latino
<i>It's Tough to Be a God</i>	Es duro ser un dios	Es duro ser deidad
<p>TULIO: <i>I hardly think I'm qualified To come across all sanctified I just don't cut it with the cherubim</i></p> <p>MIGUEL: <i>Tulio, what are you talking about? There again they're on their knees Being worshipped is a breeze, Which rather suits us in the interim</i></p> <p>TULIO: <i>(interim, the interim, that's me and him Oh my god!)</i></p> <p>BOTH: <i>It's tough to be a god</i></p> <p>TULIO: <i>Tread where mortals have not trod Be deified when really you're a sham</i></p> <p>TULIO: <i>Be an object of devotion Be the subject of psalms</i></p> <p>MIGUEL: <i>It's a rather touching notion, All those prayers and those salaams</i></p> <p>TULIO: <i>And who am I to bridle if I'm forced to be an idol? If they say that I'm a god, that's what I am!</i></p> <p>TULIO: <i>What's more, if we don't comply, with the locals' wishes, I can see us being sacrificed or stuffed</i></p> <p>MIGUEL: <i>(You have a point there, that's very good thinking) So, let's be gods; the perks are great!</i></p> <p>TULIO: <i>(Yeah)</i></p>	<p>TULIO: No creo estar en condición de provocar tal devoción ¿Qué tengo yo de dulce querubín?</p> <p>MIGUEL: Tulio, ¿de qué estás hablando? Ya se han vuelto a arrodillar quieren algo que adorar lo cual es bueno en el ínterin.</p> <p>TULIO: El ínterin, el ínterin somos tú y yo ¡Hay que ver!</p> <p>TULIO: Es duro ser un dios cuando sólo somos dos farsantes en un timo tan banal.</p> <p>TULIO: Ser objeto de oraciones ser un tótem ritual</p> <p>MIGUEL: Me conmueven sus razones tanta fe me sabe mal</p> <p>TULIO: Tal vez no hay para tanto si me obligan a ser santo me creen dios no es nada personal</p> <p>TULIO: No sé qué nos va a pasar si les defraudamos ya me veo frito en un asador</p> <p>MIGUEL: Bueno, ahí tengo que darte la razón Aquí no hay nada que temer</p> <p>TULIO: Bueno</p> <p>MIGUEL: El dorado y a comer</p> <p>TULIO: Gracias</p>	<p>TULIO: No sé si pueda ser capaz de ser un santo y no pecar No quiero suplantar a un querubín</p> <p>MIGUEL: Tulio ¿De qué estás hablando? De rodillas otra vez Ídolos podemos ser Y entras en el limbo sin sufrir</p> <p>TULIO: (El limbo si es para ti es para mí) ¡Oh por dios!</p> <p>TULIO: Que duro es en verdad ser un dios o una deidad Un vil farsante al cual van a adorar</p> <p>TULIO: El tener muchos devotos que te canten con fervor</p> <p>MIGUEL: Tantos rezos y alborotos eso si es conmovedor</p> <p>TULIO: ¡Oh! díganme que hago sin querer soy adorado Si me dicen ¡Oh mi dios! Pues soy un dios</p> <p>TULIO: El problema es no fallar a la gente del lugar Sacrificado puedo terminar</p> <p>MIGUEL: Es un buen punto bien pensado, pues Ya a su dios van a enaltecer</p> <p>TULIO: Sí</p> <p>MIGUEL: El Dorado tome usted</p> <p>TULIO: (Gracias)</p>

<p>MIGUEL: <i>El Dorado on a plate</i></p> <p>TULIO: <i>(Thank you!)</i></p> <p>MIGUEL: <i>Local feeling should not be rebuffed</i></p> <p>TULIO: <i>Never rebuffed, Never rebuff a local feeling, no, my friend!</i></p> <p>BOTH: <i>It's tough to be a god But if you get the peoples' nod,</i></p> <p>BOTH: <i>Count your blessings,</i></p> <p>TULIO: <i>(Yeah!)</i></p> <p>BOTH: <i>Keep'em sweet, That's our advice.</i></p> <p>MIGUEL: <i>(It's great advice!)</i></p> <p>BOTH: <i>Be a symbol of perfection</i></p> <p>MIGUEL: <i>Be a legend!</i></p> <p>BOTH: <i>Be a cult! Take their praise, take a collection As the multitudes exalt</i></p> <p>MIGUEL: <i>Don a supernatural habit</i></p> <p>TULIO: <i>We'd be crazy not to grab it!</i></p> <p>MIGUEL: <i>(You got it!)</i></p> <p>BOTH: <i>So, sign up two new gods for paradise Par-a-dise!</i></p>	<p>MIGUEL: Si les contrariamos es peor</p> <p>TULIO: No contrariades, no contrariades no, no, no, ¡no señor!</p> <p>AMBOS: Es duro ser un dios más si tus fieles son legión</p> <p>MIGUEL: Es un chollo</p> <p>TULIO: Sí</p> <p>AMBOS: Hay que ser un buen actor</p>  <p>MIGUEL: Es un buen consejo</p> <p>AMBOS: Una especie de profeta</p> <p>MIGUEL: Ser un santo</p> <p>AMBOS: Ser genial y después en la colecta no habrás visto nada igual</p> <p>MIGUEL: Si vestimos ropas sagradas</p> <p>TULIO: Por qué no sacar tajada</p> <p>MIGUEL: ¡Eso es!</p> <p>AMBOS: Si quieren nuevos dioses los tendrán los tendrán</p>	<p>MIGUEL: Un desaire y puede ser fatal</p> <p>TULIO: (Nunca un desaire, nunca un desaire no mi amigo) ¡Que fatal!</p> <p>AMBOS: Que duro es ser deidad pero si logras impactar</p> <p>MIGUEL: ¡Que fortuna!</p> <p>TULIO: ¡Si!</p> <p>AMBOS: Piensa bien y triunfarás</p> <p>MIGUEL: ¡Qué gran consejo!</p> <p>AMBOS: Se un ejemplo de grandeza</p> <p>MIGUEL: ¡Una leyenda!</p> <p>AMBOS: Tú serás Y también toma tu ofrenda y un millar te alabarán</p> <p>MIGUEL: Hay que vernos siempre divinos</p> <p>TULIO: Pues de tontos no vivimos</p> <p>MIGUEL: Muy cierto</p> <p>AMBOS: ahí vamos paraíso terrenal Terrenal</p>
--	--	--