

Recibido / Received: 02/02/2025
Aceptado / Accepted: 01/03/2025

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2025.17.01>

Para citar este artículo / To cite this article:

BASSNETT, Susan & Catalina ILIESCU-GHEORGHIU. (2025) "La traducción del teatro: evoluciones en tiempo, espacio y tradición." En: BASSNETT, Susan & Catalina ILIESCU-GHEORGHIU (eds.) 2025. *Theatre translation. Performability and reception from intercultural perspectives / La traducción del teatro. Representabilidad y recepción desde perspectivas interculturales*. *MonTI* 17, pp. 27-45.

LA TRADUCCIÓN DEL TEATRO: EVOLUCIONES EN TIEMPO, ESPACIO Y TRADICIÓN

SUSAN BASSNETT

susan.e.bassnett@gmail.com

University of Glasgow

<https://orcid.org/0000-0002-9468-9800>

CATALINA ILIESCU-GHEORGHIU

iliescu@ua.es

University of Alicante

<https://orcid.org/0000-0002-4670-2767>

Resumen

Este trabajo se propone anclar en la evolución de la traductología moderna las investigaciones actuales sobre la traducción del y para el teatro. Ambos términos (la traducción del teatro parece aludir a un producto término, mientras que la traducción para el teatro abarca la multimodalidad y colectividad que interviene en el proceso) definen la actividad a través de la cual una obra de teatro escrita originalmente en una lengua se vuelve accesible a un público hablante de otra, o incluso a un público con diversidad, que accede a través de sobretítulos, lenguas signadas o audiodescripción al mismo producto escénico. Partiendo de una serie de reflexiones sobre la fenomenología teatral y el papel de la traducción en su evolución, las autoras abordan cuestiones menos profundizadas por la academia para dibujar un mapa más inclusivo y abarcador en este terreno, de por sí, dinámico, cambiante e inabarcable.

Palabras clave: Traducción teatral. Recepción. Traducción colaborativa. Teatro intercultural. Inclusión.



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Abstract

This paper aims to anchor current research on translation of and for the theatre in the evolution of modern translatology. Both terms (translation of theatre seems to allude to a finished product, while translation for the theatre encompasses the multimodality and collectivity involved in the process), define the activity through which a play originally written in one language becomes accessible to an audience speaking another language, or even to an audience with diversity, who access through surtitles, signed languages or audio description the same theatrical product. Starting from a series of reflections on the phenomenology of theatre and the role of translation in its evolution, the authors address issues that are less explored by scholarship in order to draw a more inclusive and encompassing map of this dynamic, changing, and unfathomable field.

Keywords: Theatre translation. Reception. Collaborative translation. Intercultural theatre. Inclusion.

1. Contextualización y conceptos

Es justo decir que uno de los éxitos de las Ciencias Humanas y Sociales de las últimas décadas ha sido el desarrollo de la traductología. Este campo ha crecido a nivel internacional, de modo que hoy en día existen en todo el mundo cientos de publicaciones, revistas, estudios universitarios, programas de formación de traductores, congresos y talleres permanentes. Por fin se reconoce el papel que desempeñan los traductores en la comunicación intercultural y cada vez se traduce más literatura, gracias, sobre todo, a la contribución de las pequeñas editoriales, más dispuestas a asumir riesgos que las grandes editoriales comerciales en muchos países.

A pesar de esta perspectiva positiva, de todas las áreas que han gozado de atención crítica por parte de la academia, la traducción para el teatro ha sido la menos estudiada, aunque, afortunadamente, esta situación de carencia está empezando a cambiar. Desde el número especial de *Target* sobre la traducción en el teatro (2013) editado por Cristina Marinetti, una de las pocas académicas cuya investigación se centra en la traducción teatral, ha habido más publicaciones de académicos como Geraldine Brodie, Massimiliano Morini y David Johnston, por nombrar solo algunos de los más conocidos. Marinetti & De Francisci (2022) coordinaron un número

especial de la revista *Translation Studies* dedicado a la traducción y las culturas del espectáculo y han colaborado en un libro titulado *Translation in the Performing Arts: Embodiment, Materiality and Inclusion* (De Francisci & Marinetti 2025). Esta nueva investigación amplía la idea de traducción teatral para incluir la representación (performance) y lo que Marinetti denomina «performatividad». En el ensayo introductorio del número especial de *Target*, Marinetti sostiene que la noción de performatividad debería utilizarse junto a las herramientas analíticas más conocidas derivadas de la lingüística, la semiótica y el análisis cultural. Además, una comprensión performativa de la traducción en el teatro debe implicar la reconceptualización del papel desempeñado por los espectadores, así como nociones más generales acerca de la recepción.

En ese mismo número de *Target* hay un ensayo de David Johnston (2013), titulado “Professing translation. The acts-in-between”. (Ejerciendo la traducción. Los actos intermedios). Johnston es un conocido teórico de la traducción, pero lo que distingue su trabajo es su faceta de traductor y de escritor ganador de premios literarios. Entre sus numerosas traducciones figuran obras de Calderón, Lope de Vega, García Lorca y, más recientemente, en 2024 (Johnston & Johnston 2024), Juan Mayorga. Según Johnson, la traducción implica:

una serie de relaciones, de parentescos creados, entre el ser encarnado que interactúa con diferentes entornos cognitivos, afectivos y sensoriales, y otro ser igualmente encarnado (Johnston 2013: 369, nuestra traducción).

Por tanto, la traducción, especialmente en el teatro, es pluralista e implica mucho más que el compromiso de una persona con un texto escrito por otra. Los actores y el público aportan al texto traducido un bagaje cultural diferente, por lo que el potencial de nuevas interpretaciones es ilimitado.

Johnston ha desarrollado la noción de “escritura adelantada”, que define como el proceso por el cual un acto de traducción otorga nueva vida a su fuente:

reubicándola dentro de un nuevo lenguaje escénico diseñado específicamente para reactivar la carga semántica y el potencial hermenéutico del texto original (Johnston 2013: 373, nuestra traducción).

El traductor teatral tiene primero que establecer una relación con ese original y luego trabajar con los actores en un nuevo contexto teatral para poner de relieve el potencial de otro tipo de compromiso. En su libro sobre la traducción del teatro del Siglo de Oro español, Johnston llama la atención sobre la importancia de comprender las diferentes dimensiones físicas, políticas y psicológicas en las que se movían los dramaturgos, los actores y el público del siglo XVII. Esto permite al traductor elaborar una obra que provoque las resonancias adecuadas en el nuevo público del siglo XXI, al tiempo que conserva la memoria del mundo representado en el texto original. En palabras de Johnston:

Por ejemplo, una obra de teatro se mueve como un cometa a través del tiempo y el espacio, y en este recorrido acumula nuevos potenciales de significado y relevancia, hasta que alguien -un lector, un traductor, un director- la atrae a su propio ámbito y la hace suya. Al menos temporalmente (Johnston 2015: 10, nuestra traducción).

Esta reflexión destaca algunas ideas importantes; en primer lugar, que el teatro es plástico y móvil, y que el movimiento de una obra a través del tiempo y el espacio crea el potencial para nuevos significados. En segundo lugar, que ese potencial será puesto en práctica por muchas más personas que el traductor, ya que el teatro es una experiencia colaborativa que implica la participación de más de un individuo. En tercer lugar, cualquier reivindicación acerca de una obra teatral, será solo temporal. Los gustos cambian, las normas estéticas cambian, la práctica teatral cambia y nunca puede anclarse.

Tony Harrison, poeta y traductor de teatro griego antiguo, considera que el original fluye y una traducción no es más que un momento estático en ese fluir. Harrison lo expresa sucintamente:

Las traducciones no están hechas para sobrevivir, aunque su original sobreviva, gracias a la traducción, muchos florecimientos y decadencias. La pedantería sueña con que el texto es fijo. Pero nunca puede fijarse para siempre. La traducción sí es fija, pero su propia decadencia es la que reaviva el original (Harrison 1991: 146, nuestra traducción).

Esta idea se asemeja a la de “escritura adelantada” y muestra lo lejos que ha llegado la reflexión sobre la traducción si pensamos que partía desde la vieja idea según la cual la traducción solo suponía una sustitución lingüística a través de una división binaria. Traducir supone algo más que conocer una

lengua: implica comprender tanto el contexto cultural en el que se creó el original, como el del público destinatario preconizado, hacia el cual se dirige la traducción.

2. Avances y ausencias en el ámbito de la Traducción Teatral

Acontecimientos como el simposio “Translating Theatre: Migrating Text(s)”, celebrado en 2010 en la Universidad de Warwick, que reunió a académicos y profesionales, inspiraron este volumen en su intento de abarcar una serie de cuestiones presentes y pasadas. A lo largo de las últimas décadas, la investigación ha revelado varios puntos en los que la traducción teatral se cruza con los estudios sobre migración y la comunicación (artística) intercultural, lo que ha dado lugar a una serie de direcciones en las que se han realizado esfuerzos multidisciplinarios. Por ejemplo, bajo el giro sociológico, Krebs (2007) contempla al traductor como agente social, mientras que desde el campo de la antropología Perteghella (2004) propone un marco basado en la “difusión” y la “ósmosis”. En su modelo antropológico descriptivo, Perteghella (2004) sitúa la «migración de los portadores culturales» (refiriéndose a las traducciones realizadas o impulsadas por la diáspora en su deseo de promover su propia cultura) como el primer medio de difusión de la otredad cultural, una visión compartida por Rose y Marinetti (2010).

Por otra parte, el teatro intercultural es abordado por Pavis (1996); Espasa Borrás (2009); Ezpeleta (2007); y O’Toole (2013), pero es Marinetti (2013) cuyas representaciones de la migración en el teatro contemporáneo ponen en discusión las múltiples agencias que median la recepción en el teatro traducido. Marinetti & Rose (2013) presentan experimentos en los que combina la autorreflexión y la etnografía (Buzelin 2006; Sturge 2007), para analizar la propia autoimplicación del académico en la traducción y puesta en escena de una obra. La metodología etnográfica también es utilizada por Madison (2011).

En la misma línea, Marinetti (2018) describe un experimento “intercultural” en el *Teatro delle Albe* con actuaciones en dos lenguas de menor circulación (romagnolo y wolof) que construyen nuevas identidades en el escenario. La cuestión de la hibridación ha sido abordada por Pavis (1992; 1996), o Marinetti (2018). El giro cultural ha ofrecido reflexiones

sobre el multiculturalismo y el multilingüismo (Komporalý 2014); identidad (Sidiropoulou 2004); la minoría cultural (Pavis 1992); aculturación (Taviano o Aaltonen in Coelsch-Foisner & Klein 2004); o el capital cultural de Bourdieu (O’Toole 2013). El paradigma poscolonial ha abordado una serie de cuestiones, por ejemplo, el poder (Krebs a partir de trabajos previos de Wolf sobre conflicto, ideología, negociación), los dialectos y la heteroglosia (Carlson 2009; Marinetti 2018) eurocentrismo, la alteridad; la tradaptación y la traducción colaborativa (Upton 2000; Cameron 2000; Espasa Borrás 2000; Che Suh 2002).

Constantemente se debaten una serie de cuestiones metateóricas como: la performatividad (Poyatos 2008; Espasa Borrás 2009 revisando las aportaciones de Bassnett; Hsiung 2012); la (¿falsa?) dicotomía “page-stage” (Baines, Marinetti & Perteghella 2011); el debate traducción/adaptación (Anderman 2005; Krebs 2014; Minier 2013 in Krebs); la performatividad (Marinetti 2013); las metáforas – el “reloj de arena” de Pavis (1996); el “laberinto” de Bassnett (1985; 1998) – y propuestas metodológicas como la de Eaton (la sala de ensayo como herramienta de investigación).

Uno de los temas menos abordados es el teatro infantil. Nacido de un género (la literatura infantil) en sí mismo marginal y no canónico, el teatro infantil es un género todavía menos explorado por las comunidades académicas. Su escasa producción y desigual calidad en España explican, pero no justifican, su marginación (Tejerina Lobo 2007: 57-58).

Las cuestiones de género (autoras, traductoras, directoras y dramaturgas) también han sido poco exploradas en relación con el texto y el producto escénico. Este volumen aboga por un equilibrio a este respecto. Según Aaltonen (1993; 2013), la traducción teatral es un trabajo colectivo en el que la toma de decisiones depende del poder de cada participante. Por ejemplo, en la praxis teatral británica, al traductor se le ha concedido un papel profesional: anclar el texto en el espacio, el tiempo y la cultura actuales.

Finalmente, el paisaje se completa con una serie de realidades novedosas derivadas del teatro internacional o intercultural, como son la accesibilidad (sobretítulos, interpretación simultánea, lenguas signadas, audiodescripción), así como cuestiones ligadas a la recepción (Hardwick 2003; Wiles 2010; Hsiung 2012), o negociación (Hardwick 2013).

3. Compensando descompensaciones

Cuando las editoras lanzamos la convocatoria de artículos para este número especial de *MonTI*, extendimos una red amplia, con la esperanza de animar a los autores a enviar ensayos que reflejaran algunos de los diversos aspectos que abarca el tema “traducción y teatro”, y la respuesta no nos ha decepcionado. Los ensayos aquí recogidos incluyen trabajos en español, francés e inglés que cubren una amplia gama de temas. Lo que une a estos ensayos tan diversos es una clara predilección hacia el teatro como representación escénica y la conciencia del contexto sociohistórico.

Dentro de la sección que contiene trabajos de repaso de una teoría traductológica, o de un sistema teatral nacional y su evolución, o incluso de reflexión sobre asuntos transversales como la accesibilidad o el género, el trabajo de Schoer-Granado se sitúa en la frontera entre el debate teórico en torno al original y sus factores de singularidad, y el estudio de caso (los avatares de *Antígona*, es decir la traducción canónica de Hölderlin del texto clásico de Sófocles y sus traducciones al castellano, de las cuales, una en particular con vocación de canon). La autora parte de los recientes avances taxonómicos de Aaltonen (2010) y su clasificación tripartita en “traducciones introductorias” (de carácter más general); traducciones “glossa” (orientada hacia el dramaturgo) y traducciones “montaje” (cuyo destinatario es la compañía teatral), para abordar el viejo dilema traductológico que ha acompañado este género literario siempre: “page or stage”. Hoy en día todavía existe la dicotomía si bien algunos autores inciden en la convivencia de ambas finalidades (lectura y representación escénica), aunque otros separan la “obra literaria” del “guion teatral”. La autora de este estudio analiza la relación entre traducciones desde la óptica del “outward turn” propuesta por Bassnett & Johnston (2019). Vidal Claramonte (2022) concluye que la traducción teatral es un espacio en el que se pueden ampliar los conceptos de “original” y “traducción”, si bien el original viene condicionado por la existencia de varias “versiones”, el estatus del que gozan autor y traductor(es) y el momento histórico-político que atraviesa una cultura dada.

Dos trabajos ofrecen amplia información acerca de culturas muy diferentes: la iraní y la rumana. El artículo de Elmira Soleimanirad, sobre el teatro en Irán rastrea la recepción gradual del teatro occidental en Irán a lo largo del

tiempo, así como los encuentros con formas más tradicionales del teatro iraní y muestra la importancia fundamental de la traducción durante un periodo de transformación. Daniela Haisan adopta otro enfoque, y su trabajo muestra los resultados de un estudio detallado de trece tesis doctorales realizadas en Rumania en el siglo XX, todas ellas sobre aspectos de la traducción teatral. Dado que tanto Irán como Rumanía han experimentado enormes cambios sociales en el último medio siglo, estos artículos muestran la importancia que han tenido el teatro y la traducción en dos sociedades muy diferentes. El trabajo de Haisan muestra la importancia de Shakespeare en Rumanía, y en su estudio, Purificación Ribes también se centra en Shakespeare, esta vez en una sola obra. Este trabajo aborda la recepción española de la innovadora versión de 1992 de *El mercader de Venecia*, de Vicente Molina Foix y José Carlos Plaza y consiste no sólo en un análisis minucioso del texto, sino también de los paratextos, incluidas las críticas que atestiguan el éxito de la producción.

Hay en este volumen dos trabajos que abordan la vertiente lingüística de la traductología, centrándose en el análisis léxico de elementos cuya presencia contribuye a la construcción de aquellos ámbitos en los que los personajes puedan tener sentido. Una es la obra *Pygmalion* de George Bernard Shaw y sus traducciones al español (oponiendo el acento madrileño, considerado prestigioso, al andaluz para público peninsular, o al argentino de un determinado barrio de Buenos Aires para público latinoamericano) y al portugués europeo y brasileño (donde la marca de prestigio la da la lengua hablada en Lisboa o Coimbra y en Río respectivamente), analizada por Santos-Rovira y Coll, con el fin de determinar si las marcas indicadoras de pertenencia a una clase, de movilidad social o identitarias han sido alteradas o no, en qué medida, y con qué resultados. Estos investigadores observan que las variedades léxicas del texto original (cockney y RP) marcan con precisión las diferencias sociales que son reconstruidas por los traductores en sus respectivas versiones, en las que se alterna la variante prestigiosa con la subestándar, y las variedades geográficas compiten con las adaptaciones para ambientar los hechos hasta tal extremo de introducir réplicas en la obra inexistentes en el texto origen.

El otro trabajo de vertiente lingüística se centra en la obra *Amor por Anexins* de Artur Azevedo y sus traducciones al español, más exactamente

dos versiones recientes, del año 2016 y 2019 respectivamente, tituladas *Amor proverbial* and *Amor (aún más) proverbial*, título este último reconocedor de una traducción anterior, una decisión insólita, pero que se debe probablemente a la corta distancia temporal entre ambas versiones. El original, sin embargo, es del año 1908, por lo que intervienen en ambas traducciones factores intrínsecos y externos que influyen en la toma de decisiones de sendos traductores, siendo los más prominentes la practicidad vinculada a la puesta en escena y el contexto externo, obviamente susceptible de actualización en aras de una adecuada recepción por el público de hoy. Los autores, Lapeña y Carrero, optan por el análisis comparativo cualitativo, adentrándose en las decisiones traductorales de las versiones 1 y 2 que forman el texto término 1, así como en las modificaciones que emergen del montaje escénico o lo que los autores llaman, texto término 2. El análisis comparativo cualitativo se completa con uno cuantitativo sobre 104 paremias detectadas en el texto origen, a fin de detectar cuáles son las técnicas de mayor empleo por parte de los respectivos traductores, hallándose la omisión entre las opciones de mayor frecuencia (utilizada en 41 casos) en la primera versión y el equivalente acuñado para la segunda (con 57 ocasiones).

El trabajo de Vasiliki Misiou sobre una producción de *Top Girls* de Caryl Churchill en la Grecia de los años ochenta, adopta un enfoque de brocha gorda y examina los retos de la puesta en escena de una obra feminista en un contexto cultural que no simpatiza con el feminismo en general. Las cuestiones de género ocupan un lugar central en el ensayo de Jorge Braga Riera sobre la dinámica de género en las retraducciones al inglés de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Este trabajo muestra cómo diferentes traductores y directores han interpretado de forma muy distinta el papel de la mujer en la España del siglo XVII y han inclinado la balanza de la obra en algunos casos hacia un énfasis en el tema de la resistencia de clase.

Los trabajos dedicados al ámbito transversal de género son un estudio de caso (una autora, una obra y sus traducciones al español, gallego y catalán) y un estudio de campo (el teatro sufragista). El primero, firmado por Cisneros-Perales parte del texto canónico de Sarah Kane, *4.48 Psychosis* y su tratamiento ambiguo de los personajes (en género y número) para analizar las decisiones de las traductorales, a su vez, sujeto de una reflexión en torno a su visibilidad y agencia, puesto que en la historia de la traducción no abundan

los textos que visibilicen a sus traductores y a sus traductoras. Concluye este estudio en tres hallazgos que confirman las hipótesis de partida: (1) los peritextos son sesgados, con una opaca presencia de las mujeres traductoras; (2) en las traducciones de esta obra predominan las lecturas autobiográficas (si bien nada indica explícitamente que la obra lo sea); (3) las traductoras optan por desambiguar feminizando del texto. Como es sabido, este trabajo se centra en su posicionamiento con respecto a la voz protagonista, paciente de enfermedad mental, una o varias, hombres o mujeres, de lo cual no se nos transmite ninguna pauta. Las direcciones escénicas silenciadas son indicativas de una reivindicación que puede ser interpretado como queer. La naturaleza del texto, que el autor califica de “posdramática”, suscita una reflexión en torno a la corriente “post”, que, en este caso, se nos antoja contradictoria. Si el concepto de Lehmann se refería a un alejamiento del hecho literario en favor de un acercamiento al hecho escénico como negación de lo anterior, al igual que el postmodernismo se puede interpretar como negación del modernismo, lo “postdramático” no puede negar sus propias vanguardias de principios del XX que ya integraban la multimodalidad, ni puede establecer una ruptura texto-escenario, pues uno ha de integrar al otro y el otro ha de permitir todo tipo de códigos (incluido el lingüístico) para acomodar los hechos narrados.

El otro trabajo que aborda el género pertenece a Perez-Heredia y Zaragoza-Ninet, quienes se centran en la ausencia en ámbito español de un teatro escrito por las sufragistas, sobre todo británicas, que durante la primera parte del siglo XX trataban de visibilizar a gran escala, en los teatros de la época, un problema social y político y un sistema basado en una flagrante desigualdad e injusticia. Las sufragistas británicas consiguen llegar a los espacios públicos, así como las españolas consiguen que las mujeres voten por primera vez en 1931 durante la II República, si bien pierden este derecho en 1939 con la instauración de la dictadura fascista, sin posibilidad de restaurarlo hasta 1977, con la Transición democrática. Es bien sabido que la traducción ha servido a lo largo de los siglos para poner de manifiesto o invisibilizar según qué causas. Las autoras de este estudio se adentran en las principales causas (desconocimiento; ausencia de entretenimiento; choque ideológico; autocensura) por las que el teatro sufragista no se ha traducido (salvo esporádicamente) al español, y proponen algunas estrategias para

recuperarlo y visibilizarlo, junto con las figuras femeninas que firman la autoría del original y de la traducción.

Ruth Bohunovsky también aborda las cuestiones de género en la recepción del drama de Elfriede Jelinek en Brasil, pero este estudio se centra principalmente en el papel del *dramaturgo*, o, mejor dicho, en la función dramaturgica que asume el traductor. Bohunovsky se basa en su propia experiencia y ofrece importantes reflexiones no sólo sobre la recepción de la controvertida obra de Jelinek en Brasil, sino también sobre la cultura teatral brasileña en general.

Alinne Balduino P. Fernandes parte de su experiencia teatral en Brasil obtenida de manera directa, para plasmarla en este estudio en el que analiza su propia traducción de *Override* (2013) una obra de la dramaturga norirlandesa Stacey Gregg. Balduino analiza sus estrategias de traducción para una lectura escenificada en Sao Paulo en 2023, y examina la forma en que la obra fue recibida tal como se desprende de un debate posterior a la lectura.

La recepción de obras complejas y potencialmente polémicas es abordada de manera diferente por Stefania Taviano, que escribe sobre una actuación del cómico activista Maysoon Zayid, ampliando su debate para considerar todo el campo de la discapacidad como forma de arte.

La accesibilidad es uno de los campos en auge de la traductología actual y la teatrología, de hecho, las artes escénicas y visuales en general, están intrínsecamente ligadas a la interpretación signada o a la audiodescripción con fines inclusivos, así como a otras modalidades conducentes al desiderátum de accesibilidad universal. Algunos países (como Francia) están más adelantados en ofrecer productos culturales accesibles para todos los públicos, otros (como España) se hallan al principio del camino, con esfuerzos e iniciativas que todavía no constituyen una directiva estatal, si bien siguen los preceptos supranacionales marcados por la UE o los ODS. Las autoras de este trabajo, Lujan, Rojo y Ramos investigan una rama poco frecuentada dentro del campo de la accesibilidad, concretamente la audiodescripción para danza, cuyo público destinatario son las personas con ceguera o visión baja. Partiendo de un estudio de campo con audio descriptores de una decena de países y diferentes lenguas de trabajo, las autoras analizan los retos y estrategias propios de este tipo de traducción entendida en sentido amplio, más allá de los códigos estrictamente lingüísticos y abarcadora de lenguajes escénicos,

corporales y altamente simbólicos, como es la danza. Las prácticas ejercidas por estas diez audio descriptoras, así como la información que proporcionan en su entrevista semiabierta sobre la confección del guion, dificultades y soluciones, lenguajes, o elementos adicionales como las visitas táctiles previas al evento, constituyen el corpus de datos de este análisis que pretende, entre otras cosas, ver en qué puntos se alinean y en cuáles son divergentes, según el contexto sociocultural y el punto de avance en el que se encuentra un determinado país en la aplicación de los principios de accesibilidad. El estudio ofrece una presentación completa de esta subrama especializada de la audiodescripción, en la que la claridad y la concisión son fundamentales) con una detallada explicación de cada una de sus fases.

Otros dos trabajos de este volumen monográfico se centran en la traducción teatral -musical, es decir, la traducción de canciones que forman parte de espectáculos teatrales del género “musical”. En primer lugar, Villanueva-Jordán y Sangay proponen un análisis multimodal comparativo de cuatro versiones de la conocida canción “I am what I am” (1983) del musical de Broadway *La cage aux Folles*, que retrata la vida de una pareja de hombres y sus dificultades en medio del resurgimiento conservador en EEUU y el estigma del VIH en la década de los 80. Las letras de la canción, en sus diversas traducciones, alcanzan un mayor o menor compromiso con el discurso de la sexualidad. Los autores nos proponen un análisis de la estructura musical y lingüística de este producto de la industria cultural americana, con sus inevitables dinámicas de consumismo (y no de activismo, según nos previenen) que actúan intrínsecamente, para observar cómo estos “artefactos” pueden llegar a influir en la modelación de los imaginarios queer de toda una generación. Así pues, observamos un decalaje entre el texto origen y sus traducciones en aspectos como el discurso de “salida del armario” ya que los equivalentes no siempre son viables (en países de destino con culturas, normas sociales, legislaciones, convicciones religiosas diversas) ni siquiera en un mismo país en distintas capas sociales con desiguales medios económicos. Otro ejemplo ilustrativo es el discurso acerca del fenómeno “drag”, considerado nuclear para la autoidentificación de corrientes travestistas o transformistas, pero la existencia de tensiones subyacentes, avisan los autores, es innegable, por lo que la investigación traductológica puede, además de a explorar formas y modalidades de traducción desde nuevos ángulos

como la teoría queer, también contribuir a concienciar sobre determinadas realidades.

A su vez, Robaux se centra en la traducción de textos “cantables”, un campo olvidado por la traductología, si exceptuamos los estudios sobre traducciones operísticas o determinados temas pop culturalmente trascendentales. El autor propone una herramienta de análisis llamada “pentatlón”, que se basa en el controvertido concepto de “fidelidad”, y aboga por la “flexibilidad” en este tipo de traducción para acomodar estas canciones de manera natural en el producto escénico final. Su análisis de una serie de canciones pertenecientes a musicales de los años 2000 contempla categorías como: forma, fondo, personajes, puesta en escena y efectos sobre el espectador. A pesar de que para una gran parte de la academia el concepto de fidelidad queda lejano y relegado, este estudio argumenta que la herramienta analítica propuesta es capaz de identificar aspectos que pueden ser optimizados mediante un proceso de revisión y reevaluación traductora.

4. A modo de conclusión

Como señalábamos, este volumen se constituye en una parte más holística y abstracta en torno al teatro y sus manifestaciones y recepciones en diversas latitudes, y otra, más atomizada y práctica, con estudios de casos concretos en los que la traducción desempeña un importante papel en la creación y difusión de la cultura, así como en la reflexión suscitada o la influencia ejercida en la sociedad a lo largo de los años, ajena o no a la intención primigenia del texto origen y de sus traducciones sincrónicas y diacrónicas.

Análisis comparativos y visiones panorámicas de la traducción y de su devenir conforman este volumen. El papel de la traducción en la sociedad, así como en las políticas culturales, de igualdad e inclusión, la relación entre lo físico y lo textual, son también cuestiones de interés abordadas directa o indirectamente en las siguientes páginas.

Desde Shakespeare hasta la comedia árabe para personas con discapacidad, desde el teatro español del Siglo de Oro hasta el teatro brasileño contemporáneo de vanguardia, los artículos de este volumen aportan nuevas perspectivas sobre el complejo mundo de las traducciones teatrales.

Referencias bibliográficas

- AALTONEN, Sirkku. (1993) "Rewriting the exotic. The manipulation of otherness in translated drama." En: Picken, Catriona (ed.) 1993. *Translation: The Vital Link*. Proceedings of the conference: Translation: the vital link. Volume 1. London: Institute of Translation and Interpreting, pp. 26-33.
- AALTONEN, Sirkku. (2004) "Olga's Eightsome Reel in Edinburgh: A Case Study of Finnish Drama in English Translation." En: Coelsch-Foisner, Sabine & Holger M. Klein (eds.) 2004. *Drama translation and theatre practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 121-136.
- AALTONEN, Sirkku. (2010) "Drama translation." En: Gambier, Yves & Luc van Doorslaer (eds.) 2010. *Handbook of Translation Studies*. Volumen 1. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 105-110. DOI: 10.1075/hts.1.dra1.
- AALTONEN, Sirkku. (2013) "Theatre translation as performance." En: Marinetti, Cristina (ed.) 2013. *Translation in the Theatre*. Número especial. *Target* 25:3, pp. 385-406.
- ANDERMAN, Gunilla M. (2005) *Europe on Stage – Translation and Theatre*. Londres: Oberon Books.
- BAINES, Roger; Cristina Marinetti & Manuela Perteghella. (2011) *Staging translation: Text and theatre practice*. Londres: Palgrave Macmillan.
- BASSNETT, Susan. (1985) "Ways through the labyrinth: Strategies and methods for translating theatre texts." En: Hermans, Theo (ed.) 1985. *The Manipulation of literature*. Londres: Croom Helm, pp. 87-103.
- BASSNETT, Susan. (1998) "Still trapped in the labyrinth: Further reflections on translation and theatre." En: Bassnett, Susan & André Lefevere (eds.) 1998. *Constructing cultures*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 90-108.
- BASSNETT, Susan & David Johnston. (2019) "The outward turn in translation studies." *The Translator* 25:3, pp. 181-188. DOI: 10.1080/13556509.2019.1701228.
- BUZELIN, Hélène. (2006) "Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon." *Target. International Journal of Translation Studies* 18:1, pp. 91-119.
- CAMERON, Derrick. (2000) "Tradaptation: Cultural Exchange and Black British Theatre." En: Upton, Carole-Anne (ed.) 2000. *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Recolocation*. Manchester: St. Jerome.
- CARLSON, Marvin. (2009) *Speaking in Tongues. Languages at Play in the Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan.

- CHE SUH, Joseph. (2002) "Compounding Issues on the Translation of Drama/Theatre Texts." *Meta* 47:1, pp. 51-57.
- ESPASA BORRÁS, Eva. (2000) "Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just saleability?" En: Upton, Carole-Ann (ed.) 2000. *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Recolocation*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 49-58.
- ESPASA BORRÁS, Eva. (2009) "Repensar la representabilidad." *Trans, Revista de Traductología* 13: pp. 95-105.
- EZPELETA PIORNO, Pilar. (2007) *Texto y traducción: aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare* [Drama and translation: an interdisciplinary approach based on Shakespeare's oeuvre]. Cátedra.
- FRANCISI, Enza de & Cristina Marinetti. (eds.) (2025) *Translation in the Performing Arts: Embodiment, Materiality, and Inclusion*. Londres y Nueva York: Routledge.
- HARDWICK, Lorna. (2003) *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- HARDWICK, Lorna. (2013) "Moving Targets, Modern Contests: Marathon and Cultural Memory." En: Carey, Christopher & Michael Edwards (eds.) 2013. *Marathon – 2,500 Years: Proceedings of the Marathon Conference 2010*. Londres: Institute of Classical Studies, pp. 275-288.
- HARRISON, Tony. (1991) Preface to *The Misanthrope* in Neil Astley ed. *Tony Harrison* Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe, pp.138-153.
- HSIUNG, Ann-Marie. (2012) "Intercultural Theatre Translation: A Case Study of the Performability and Subtext of Chinese Opera on English Stage." *4th Conference of the International Association for Translation and Intercultural Studies*. Northern Ireland: Queen's University Belfast.
- JOHNSTON, David. (2013) "Professing translation. The acts-in-between." En: Marinetti, Cristina (ed.) 2013. *Translation in the Theatre*. Número especial. *Target* 25:3, pp. 365-384.
- JOHNSTON, David. (2015) *Translating the Theatre of the Spanish Golden Age. Story of Chance and Transformation*. Londres: Oberon.
- JOHNSTON, Jerelyn & David Johnston. (eds.) (2024) *Juan Mayorga. Six Plays*. Londres y Nueva York: Routledge.
- KOMPORALY, JOZEFINA. (2014) "Narratives of translation and belonging in multilingual performance: The case study of 20/20." *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies* 13, pp. 30-44.

- KREBS, Katja. (2007) *Cultural Dissemination and Translational Communities. German Drama in English Translation 1900-1914*. Londres y Nueva York: Routledge.
- KREBS, Katja. (2014) "Introduction: Collisions, Diversions and Meeting Points." En: Krebs, Katja (ed.) 2014. *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 1-10.
- LEHMANN, Hans-Thies. (2006) *Postdramatic Theatre*. Traducción e Introducción de Karen Jürs-Munby. Londres y Nueva York: Routledge.
- MADISON, D. Soyini. (2011) *Critical ethnography: Methods, ethics and performance*. Los Angeles: Sage.
- MARINETTI, Cristina. (2013) "Translation and theatre: from performance to performativity." En: Marinetti, Cristina (ed.) 2013. *Translation in the Theatre*. Número especial. *Target* 25:3, pp. 307-320. DOI: 10.1075/target.25.3.01mar.
- MARINETTI, Cristina. (2018) "Theatre as a 'translation zone': multilingualism, identity and the performing body in the work of *Teatro delle Albe*." *The Translator* 24:2, pp. 128-146. DOI: 10.1080/13556509.2017.1393122.
- MARINETTI, Cristina & Enza de Francisci. (eds.) (2022) *Translation and performance cultures*. *Translation Studies* 15:3.
- MARINETTI, Cristina & Margaret Rose. (2013) "Process, practice and landscapes of reception. An ethnographic study of theatre translation." En: Kershaw, Angela & Gabriela Saldanha (eds.) 2013. *Global Landscape of Translation*. *Translation Studies* 6:2, pp. 166-182.
- MINIER, Márta. (2014) "Definitions, Dyads, Triads and Other Points of Connection in Translation and Adaptation Discourse." En: Krebs, Katja (ed.) 2014. *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. Londres & Nueva York: Routledge, pp. 13-35.
- O'TOOLE, Emer. (2013) "Cultural capital and intercultural theatre: A study of Pan Pan theatre company's *The Playboy of the Western World*." En: Marinetti, Cristina (ed.) 2013. *Translation in the Theatre*. Special issue. *Target* 25:3, pp. 407-426. DOI: 10.1075/target.25.3.06aal.
- PAVIS, Patrice. (1992) *Theatre at the Crossroads of Culture*. Nueva York y Londres: Routledge.
- PAVIS, Patrice. (1996) *The Intercultural Performance Reader*. Nueva York y Londres: Routledge.
- PERTEGHELLA, Manuela. (2004) "A descriptive anthropological model of theatre translation." En: Coelsch-Foisner, Sabine & Holger M. Klein (eds.)

2004. *Drama translation and theatre practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 1-23.
- POYATOS, Fernando. (2008) *Textual Translation and Live Translation: The Total Experience of Non-verbal Communication in Literature, Theater and Cinema*. Amsterdam: John Benjamins. DOI: 10.1075/z.142.
- ROSE, Margaret & Cristina Marinetti. (2010) "The translator as cultural promoter." En: Baines, Roger; Cristina Marinetti & Manuela Perteghella (eds.) 2010. *Staging and performing translation: Text and theatre practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 139-154.
- SIDIROPOULOU, Maria. (2004) *Linguistic Identities through Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- STURGE, Kate. (2007) *Representing Others: Translation, Ethnography and the Museum*. Manchester: St. Jerome.
- TAVIANO, Stefania. (2004) "Translating Political Theatre: The Case of Dario Fo and Franca Rame." En: Coelsch-Foisner, Sabine & Holger M. Klein (eds.) 2004. *Drama translation and theatre practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 325-340.
- TEJERINA LOBO, Isabel. (2007) "Panorama histórico del teatro infantil en castellano." En: Roig Rechou, Blanca Ana; Pedro Lucas Domínguez & Isabel Soto López (coords.) 2007. *Teatro Infantil. Do texto á representación*. Vigo: Xerais, pp. 57-84. Versión electrónica: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7p5>>.
- UPTON, Carole-Anne. (ed.) 2000. *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Relocation*. Londres y Nueva York: Routledge
- UPTON, Carole Anne. (2011) "The translator as *metteur en scène*, with reference to *Les Aveugles* [The Blind] by Maurice Maeterlinck." En: Baines, Roger; Cristina Marinetti & Manuela Perteghella (eds.) 2010. *Staging and performing translation: Text and theatre practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 31-49.
- VIDAL CLARAMONTE, África. (2022) "Outward Turn." En: Franco Aixelá, Javier & Ricardo Muñoz Martín (eds.) 2022. *ENTI, Encyclopedia of Translation and Interpreting*. AIETI. DOI: 10.5281/ZENODO.6370297.
- WILES, David. (2010) "Greek and Shakespearean plays in performance: Their different academic receptions." En: Hall, Edith & Stephe Harrop (eds.) 2010. *Theorizing performance: Greek drama, cultural history, and critical practice*. Londres: Duckworth, pp. 43-55.

NOTAS BIOGRÁFICAS / BIONOTES

SUSAN BASSNETT es escritora y especialista en literatura comparada y estudios de traducción. Es profesora honoraria de Literatura Comparada en la Universidad de Glasgow y profesora emérita de Literatura Comparada en la Universidad de Warwick. Autora de más de 20 libros, su *Translation Studies* (4ª edición, 2013), que apareció por primera vez en 1980, se ha seguido imprimiendo desde entonces y se ha convertido en un importante libro de texto internacional en este campo. Su obra *Comparative Literature* (1993) también ha adquirido renombre internacional y se ha traducido a varios idiomas. Entre sus libros más recientes figuran *Tales of Travellers and Translators* (Legenda, 2025), con David Johnston *Debates in Translation* (2025) y con Piotr Blumczynski *Writing Forward* (2025). Es miembro electo de la Academia Europaea, el Institute of Linguists y la Royal Society of Literature. Desde 2016 es Presidenta de la Asociación Británica de Literatura Comparada.

SUSAN BASSNETT is a writer and scholar of comparative literature and translation studies. She is Honorary Professor of Comparative Literature at the University of Glasgow, and Professor Emerita of Comparative Literature at the University of Warwick. Author of over 20 books, her *Translation Studies* (4th edition, 2013), which first appeared in 1980, has remained in print ever since and has become an important international textbook in this field. Her *Comparative Literature* (1993) has also become internationally renowned and has been translated into several languages. Her most recent books include *Tales of Travellers and Translators* (Legenda, 2025), with David Johnston *Debates in Translation* (2025) and with Piotr Blumczynski *Writing Forward* (2025). She is an elected Fellow of the Academia Europaea, the Institute of Linguists and the Royal Society of Literature. Since 2016 she has been President of the British Comparative Literature Association.

CATALINA ILIESCU-GHEORGHIU es es Catedrática de la Universidad de Alicante. Doctora (Teoría de la relevancia y traducción teatral, 2002), intérprete de conferencias (35 años de carrera), traductora literaria (30 títulos) y autora de 5 libros: *Introducción a la Interpretación* (Universidad de Alicante, varias ediciones, e-book), *Traducerea textului dramatic* (Institutul European, 2009), *Un model polisitemic...* (2018), *Metodología de análisis traductológico...* (Peter Lang, 2022), *Relevancia y Traducción* (Comares, 2022). Editora invitada de

LAIC, Routledge (2007, 7:2) *Intercultural Approaches to the Integration of Migrating Minorities* y editora de otros 10 volúmenes. Coeditora con José Lambert de *Universe-Cities as Problematic Global Villages* (2014) y responsable de la colección de teatro *CASA DE COMÈDIES* y del grupo de investigación INCOGNITO. Desarrolló TRAUTOROM, el primer motor MT RO/ES del mundo, 2006 (proyecto financiado por el Gobierno rumano). Ha coordinado 5 proyectos de investigación sobre traducción teatral y migración. Creó el portal BVMC https://www.cervantesvirtual.com/portales/mihai_eminescu/presentacion/ y fundó los exámenes oficiales ACLro en España. Supervisó 5 doctorados y durante la pandemia coordinó el trabajo pro bono de 40 voluntarios lingüísticos. Preside la asociación cultural ARIPI.

CATALINA ILIESCU-GHEORGHIU is Full Professor, University of Alicante. PhD (Relevance theory and theatre translation, 2002), conference interpreter (35-year-career), literary translator (30 titles) and author of 5 books: *Introducción a la Interpretación* (University of Alicante, several editions, e-book), *Traducerea textului dramatic* (Institutul European, 2009), *Un model polisitemic...* (2018), *Metodología de análisis traductológico...* (Peter Lang, 2022), *Relevancia y Traducción* (Comares, 2022). Guest editor of *LAIC*, Routledge (2007, 7:2) *Intercultural Approaches to the Integration of Migrating Minorities* and editor of other 10 volumes. Co-editor with Jose Lambert of *Universe-Cities as Problematic Global Villages* (2014) and head of the theatre collection *CASA DE COMÈDIES* and of INCOGNITO research group. She developed TRAUTOROM, the first MT engine RO/ES worldwide, 2006 (a project financed by the Romanian Government). She coordinated 5 research projects on theatre translation and migration. She created the BVMC Portal https://www.cervantesvirtual.com/portales/mihai_eminescu/presentacion/ and founded the Official Exams ACLro in Spain. She supervised 5 PhDs and during the lockdown coordinated the pro bono work of 40 linguistic volunteers. She chairs ARIPI, a cultural association.