



El anonimato en el proceso traductor: agentes involucrados en la traducción de películas musicales destinadas al público juvenil español*

The anonymity in the translation process: agents involved in the translation process of musical films aimed at Spanish young audiences

BELÉN CRUZ DURÁN

Universidad de Málaga. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción e Interpretación. Blvr. Louis Pasteur, 27. Campus de Teatinos. 29010 Málaga, España.

Dirección de correo electrónico: belencruz@uma.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7828-1100>

Recibido/Received: 1/2/2022. Aceptado/Accepted: 21/3/2023.

Cómo citar / How to cite: Cruz Durán, Belén, «El anonimato en el proceso traductor: agentes involucrados en la traducción de películas musicales destinadas al público juvenil español», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 26 (2024): pp. 103-134.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.26.2024.103-134>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El éxito de las películas musicales que llegan a los adolescentes españoles no solo reside en las imágenes o en las notas musicales, sino en el mensaje que transmiten. Los traductores no son los únicos agentes responsables del proceso traductor; distribuidoras, directores y estudios de doblaje son también claves en las traducciones finales. Sin embargo, el anonimato de los diferentes agentes involucrados es una realidad en la que aún hoy resulta difícil, en muchas ocasiones, saber quién ha hecho qué en la traducción de una película. Por ello, este estudio pretende reflexionar acerca del papel que juegan los diferentes agentes involucrados desde una perspectiva sociológica e interdisciplinaria para así seguir profundizando en las complejas relaciones existentes en el proceso traductor de producciones audiovisuales en España.

Palabras clave: Traducción audiovisual; proceso traductor; doblaje; subtítulo; películas musicales juveniles; ANT; teoría actor-red.

* Financiado por la Unión Europea-NextGenerationEU, Ministerio de Universidades y Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, dentro del marco de Ayudas Margarita Salas concedida por la Universidad de Málaga (universidad contratante) y la Universidad Pablo de Olavide (universidad de destino).

Abstract: The success of musical films that are watched by Spanish teenagers is not only based on the images or musical notes, but in the message they deliver. Translators are not the only agents in charge of the translation process; distributors, dubbing directors and studios are also key in rendering final translations. However, the anonymity of the different agents involved is a reality and still today, on many occasions, it is difficult to really know who did what in the translation of a film. For these reasons, this study aims to serve as a reflection about the role that specialized agents play from a sociological and interdisciplinary approach. Doing so, this research will shed some light on the understanding of the complex relations involved in the translation process of audiovisual productions in Spain.

Keywords: Audiovisual translation; translation process; dubbing; subtitling; teenage musical films; ANT.

Sumario: Introducción; 1. El anonimato en la traducción de películas musicales juveniles; 2. Metodología; 3. Agentes involucrados en el proceso traductor, 3. 1. Agentes especializados directos, 3. 2. Agentes especializados indirectos; Conclusiones; Referencias bibliográficas; Filmografía general; Filmografía del corpus de la investigación.

Summary: Introduction; 1. The anonymity in the translation of musical films aimed at young audiences; 2. Methodology; 3. Agents who intervened in the translation process, 3. 1. Direct specialised agents, 3. 2. Indirect specialised agents; Conclusions; References; General filmography; Research corpus filmography.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo parte de la hipótesis de que «the notion that a translator works alone is a cliché» (Buzelin, 2007, p. 52). La traducción de una producción audiovisual va más allá de lo que *a priori* puede entenderse simplistamente a ojos del público general como la única relación de tres elementos: cliente-traductor-traducción (Abdallah y Koskinen, 2008, p. 673; Buzelin, 2007, p. 52; Córdoba, 2021, pp. 7-10; Cruz-Durán, 2017, p. 26, 2021a, p. 252, 2021b, pp. 43-44). Pese a que en la mayoría de las ocasiones se tiende a juzgar el producto final por lo que se percibe en pantalla, detrás existe una compleja red de agentes¹ que influyen en que el consumidor de un determinado producto lo perciba de una forma concreta. El traductor, por tanto, es solo una pieza más del engranaje de la cadena de montaje que conforma el proceso traductor (Abdallah, 2011, p. 173; Abdallah y Koskinen, 2008, pp. 674-675; Castro, 2001a, 2001b; Cruz-Durán, 2017; Folaron y Buzelin, 2007, p. 633; Fontcuberta, 2001). Por ello, el principal objetivo de este estudio es reflexionar acerca del anonimato existente en torno a los agentes implicados en el proceso traductor de producciones audiovisuales para

¹ Nótese que el termino *agente* se concibe aquí como «the participants (more commonly called ‘agents’) involved in the process of translation: translators, trainers, students, commissioners and so on» (Saldanha y O’Brien, 2013, p. 150).

así profundizar en las relaciones que establecen los diferentes agentes que lo componen desde una perspectiva sociológica e interdisciplinar que ayude a comprender en su totalidad el producto final (Saldanha y O'Brien, 2013, p. 150).

En lo que respecta a las producciones audiovisuales escogidas como objeto de estudio, se ha optado por recurrir a producciones con contenido musical. Debido a que prácticamente no existen estudios cuantitativos ni cualitativos concretos que versen sobre las razones existentes detrás del anonimato dentro del proceso traductor de películas audiovisuales en España (Abdallah, 2011; Fontcuberta, 2001), se ha creído de interés investigador analizarlo tomando como muestra concretamente un corpus perteneciente a otro campo del que tampoco se ha profundizado mucho hasta ahora: la traducción al español de España de las películas con contenido musical destinadas al público juvenil. Así, se pretende seguir avanzando en la investigación de estos dos ámbitos para analizar la existencia de factores endógenos y exógenos al traductor, valorando el papel que desempeñan estos en el proceso traductor en relación con un corpus de investigación original y poco explorado hasta la fecha (Costa, 2015; Franzon *et al.*, 2021; Franzon, 2008, 2021; Low, 2005, 2013, 2017; Vargas, 2015).

1. EL ANONIMATO EN LA TRADUCCIÓN DE PELÍCULAS MUSICALES JUVENILES

El origen de las películas musicales actuales se remonta a las primeras producciones de Hollywood que estaban dirigidas especialmente a destinatarios jóvenes en la década de los cincuenta, cuando surgieron los primeros indicios de la llamada cultura adolescente o *teenage culture*. Fue entonces cuando en los países occidentales se incrementó el número de jóvenes con «increasing amounts of disposable income and leisure time» (Neale, 2007, p. 367). Con ello, además, se abría también un abanico de posibilidades con la creación de un nuevo mercado cinematográfico y de entretenimiento enfocado principalmente al sector de la población más joven (García-Muñoz y Fedele, 2011, p. 135; Neale, 2007, pp. 367-368).

Con el *boom* de la industria adolescente, a partir de los años sesenta aparecieron nuevos géneros que trataban todo tipo de temáticas, desde las más sociales a las de ciencia ficción, comedia o drama romántico, en los que la música empezaba a cobrar cada vez más importancia (Neale, 2007,

pp. 367-369).² Los años setenta y ochenta supusieron un antes y un después: películas y series de televisión contaban, por primera vez, con «adolescentes como protagonistas absolutos» (García-Muñoz y Fedele, 2011, p. 135) y la música tenía un gran protagonismo en sus historias. Aún hoy en día, películas musicales como *Fiebre del sábado noche* (Badham, 1977) o *Grease (Brillantina)* (Kleiser, 1978) siguen en el imaginario popular de los adolescentes del siglo XXI y sirven de inspiración para las películas musicales juveniles más actuales (Fedele y García-Muñoz, 2010, p. 204).

La banda sonora que acompaña las películas más taquilleras continúa siendo un factor esencial en la vida diaria de la mayoría de sus destinatarios. Conscientes de ello, desde comienzos del siglo XXI la factoría Disney apostó especialmente por producciones en las que la música tuviese especial protagonismo, contando con éxitos tales como las sagas analizadas en el presente trabajo: *High School Musical* (Ortega, 2006b; Ortega, 2007; Ortega, 2008), *Camp Rock* (Diamond, 2008; Hoen, 2010), *The Cheetah Girls* (Scott, 2003; Ortega, 2006a; Hoen, 2008) o *Hannah Montana* (Correll, O'Brien y Poryes, 2006; Chelsom, 2009), entre otras muchas.

Si bien es verdad que las producciones de Disney suelen dirigirse a adolescentes más jóvenes (de entre diez y trece años, conocidos como *tweens*) (Fedele y García-Muñoz, 2010, p. 4; Guarinos, 2011, p. 39; Sørensen, 2018, p. 219; Cruz-Durán, 2022, pp. 177-179), las producciones destinadas a los adolescentes más maduros (con edades comprendidas entre los catorce y los diecinueve años) también han cosechado bastante éxito entre sus seguidores (Moseley, 2015, pp. 38-43), especialmente por sus temáticas. Deben ser películas que les ayuden a crear elementos de cohesión y unión entre lo que ven en pantalla y el contexto real que les rodea. Por tanto, el adolescente cree esencial «sentirse parte del grupo, buscando la aceptación a través de vivencias compartidas» (Guarinos, 2009, p. 210). Es por ello que la clave del éxito de las películas musicales juveniles reside en sus canciones, donde los destinatarios forman parte de «a musically-minded niche audience that is interested in the singing and dancing numbers as much as in plot developments and is willing to re-mediate both the fictional world of the show and the actual performances» (Casarini, 2015, p. 214). Estas

² Ejemplo de ello es la película musical *West Side Story* (Wise y Robbins, 1961) (Neale, 2007, p. 367).

producciones utilizan las canciones como hilo conductor de cada historia. Los personajes cantan o utilizan la música tanto para ellos como para el receptor que los está observando, «encouraging the audience to imagine what utopia might feel like» (Moseley, 2015, p. 42). Los personajes evolucionan e interactúan entre ellos a través de canciones, ya sean creadas especialmente para una escena en concreto o mediante versiones hechas o elegidas para cada ocasión, transmitiendo honestidad y empatía con el receptor (Moseley, 2015, p. 42).

De todo ello puede extraerse que el éxito de este tipo de producciones y su atractivo no solo reside en las imágenes, sino también en el mensaje. Precisamente, el surgimiento de Internet y las nuevas tecnologías a finales del siglo XX hizo que los receptores acudieran a estas para la búsqueda o creación de nuevas traducciones de canciones que cubrieran sus necesidades (Barbera, 2019, p. 157; Desblache, 2021, p. 49; Franzon, 2017, p. 114; Kaross, 2012, p. 4; Susam-Sara(j)eva, 2015, pp. 133-156), facilitando así «a new level of interaction, which made possible not only the best understanding of the lyrics but also helped to build an environment where the users are active agents, producing and constantly revising each other's translations» (Kaross, 2012, p. 4).

Por tanto, la traducción y los agentes involucrados en su proceso cobran especial relevancia en producciones con tantos matices y elementos como los que caracterizan a las películas mencionadas. Cuando se están interpretando mensajes durante el proceso traductor, es crucial ser consciente de las relaciones que se establecen entre los diferentes elementos que conforman el texto audiovisual, ya que estos pueden aparecer simultáneamente, a continuación, o con posterioridad en el mensaje que se está traduciendo (Zabalbeascoa, 2001, pp. 121-122; Zabalbeascoa, 2003, p. 315; Zabalbeascoa, 2008, pp. 29-30). Por ello, el traductor debe conocer la importancia del código verbal con respecto al no verbal y la relación que se establece entre ellos dentro del texto audiovisual. Si el traductor consigue apartarse del componente verbal original e intenta traer el texto original a la cultura del texto traducido, la traducción será mucho más beneficiosa para el destinatario final, que busca encontrarse con un texto traducido de forma coherente con la realidad que lo rodea.

Sin embargo, no solo es el traductor el único responsable del proceso traductor. Desde que se crea una película original hasta que se emite su versión en la lengua del texto traducido, intervienen diferentes agentes especializados y se llevan a cabo diversas acciones hasta que el producto

final es consumido por los receptores (Castro, 2001b; Chaume, 2004, pp. 61-90; Chaume, 2012, pp. 22-45; Díaz Cintas y Remael, 2007, pp. 29-44; Abdallah, 2011, p. 174). Por ello, la autora del presente trabajo concibe dos procesos diferenciados para este estudio. En primer lugar, el proceso original, que comienza con la creación de la película y termina con la adquisición de esta para su traducción. En segundo lugar, está el proceso traductor, que empieza con la compra de la película original por otra empresa que quiere emitirlo en otra lengua y acaba cuando la película es vista por los receptores de la cultura del texto traducido (Chaume, 2004, p. 61). Por tanto, a las empresas (por ejemplo, cadenas de televisión) que adquieren el producto audiovisual se las consideran las «verdaderas iniciadoras del proceso» (Chaume, 2004, p. 62) y, consecuentemente, funcionan como emisoras en este.

Teniendo esto en cuenta, se entiende que una película musical juvenil que quiere ser traducida en otra lengua, por ejemplo, del inglés al español, debe contar con unos agentes competentes que se involucren en el proceso traductor desde el comienzo y que sean los verdaderos responsables del producto final. Además, se entiende que, como miembros indispensables del proceso, deberían tener una identidad reconocida y avalada que les diera reconocimiento a su trabajo y permitiera dar a conocer quién ha hecho qué en la traducción final de productos audiovisuales como los mencionados previamente (Ivarsson y Carroll, 1998, p. 158). Sin embargo, la realidad es otra.

Venuti (1995 y 2018) ya abrió el debate hace más de dos décadas acerca del anonimato de los diferentes agentes involucrados en el proceso traductor, a lo que él se refería como la invisibilidad del traductor. El autor ponía en relieve los diferentes obstáculos que los agentes especializados involucrados en el proceso traductor tenían que enfrentarse para que su trabajo fuera debidamente reconocido. Según su experiencia, Venuti echaba la culpa de este anonimato e invisibilidad principalmente a motivos de derechos de autoría,³ además de otros aspectos que aún en la actualidad siguen estando vigentes (Minors, 2021, pp. 16-17; Venuti, 2018, pp. XX-XXI).

³ Cabe destacar que países como España no reconocen aún la labor del traductor de subtítulos a nivel de *copyright* y autoría, pero sí del traductor para doblaje (Díaz Cintas y Remael, 2007, p. 40).

En la traducción de una única película participan numerosos agentes especializados tanto a nivel nacional como a nivel internacional. Aquí, Di Giovanni (2008, p. 309) afirma que:

... here, calling for the visibility of translators seems to be unrealistic, almost nonsensical. In this genre, more than one individual is normally involved in the linguistic transfer of any audiovisual text, and the current practice of audiovisual translation ... is such that the more invisible the translator the more fluent –and successful– the audiovisual translated text will be. ... Like many other decisions... this one is mainly driven by commercial considerations, which have a powerful impact on the production, translation and reception of audiovisual products.

El traductor es uno de los «eslabones en la (larga) cadena» (Castro, 2001a, p. 271) en el proceso traductor. A este especialista le anteceden y proceden otros agentes especializados que, como él, están sometidos a su vez también a diversas «limitaciones y presiones de las personas que trabajan en los puestos anteriores» (Castro, 2001a, p. 272). A este respecto, Fontcuberta (2001, p. 302) asegura que el traductor para doblaje es el primer eslabón de la cadena y se encuentra «perdido en el anonimato». Por ello, el autor reconoce que «en vista del éxito (es decir, de la calidad media tan baja de los productos), en este caso es mejor recurrir a esta capa protectora, a esa “invisibilidad” tradicional del traductor» (2001, p. 313).

Sin embargo, para llegar a entender de forma más holística el porqué de la (in)visibilidad y, consecuente anonimato, en el proceso traductor, resulta interesante reflexionar en torno a las implicaciones sociológicas y culturales que subyacen tras las relaciones existentes entre los diferentes agentes involucrados. Cada vez son más los estudios que, en los últimos años, se han centrado en explorar los procesos traductológicos conforme a una dimensión colectiva y etnográfica partiendo de la teoría del actor-red o ANT (*Actor-Network Theory*) de Latour (Córdoba, 2021; Latour, 1987, 2005; Sánchez-Criado, 2006). Según este autor:

it is utterly impossible to understand what holds society together without reinjecting in its fabric the facts manufactured by the nature and social sciences ... The social is not there to explain the natural: the social itself needs to be explained. As such, accounts of processes of innovation in ANT drawing connections (or networks) between entities (or actors) (Córdoba, 2021, p. 5).

En la teoría del actor-red, los actores no tienen que ser necesariamente personas, un actor «may be any entity that is “granted to be the source of an action” ... It can be people, crowd, microbes, machines, ideas, technologies, even fate» (Córdoba, 2021, p. 6). Por ello, trabajos como los de Buzelin (2005, 2006, 2007) supusieron un antes y un después en la consolidación de las teorías sociológicas en el ámbito de la traducción, ya que se partía de la teoría del actor-red para poner en valor el papel de los diferentes agentes involucrados en todo proceso traductor:

Indeed the observation, recording, and analyses of translational practices locally ... over a sufficient period of time, combined with the study of the various drafts of a translation, will generate data that should enable us to get a better idea of who participates in the translation process, how they negotiate their position, and of how much and where translators, in practice, comply with or contest norms (Buzelin, 2005, p. 205).

Pese a que «ANT lends itself to being applied to a wide range of translation setting and workplaces», la mayoría de los estudios relacionados se han desarrollado en el campo de la traducción literaria (Córdoba, 2021, p. 8). No obstante, autores como Abdallah (2011, 2008) se han adentrado en explorar las relaciones existentes en procesos de traducción audiovisual, analizando casos concretos de los que se inspira el estudio analítico del presente trabajo de investigación, aunque «[m]uch also remains to be explored in terms of applying ANT in the fields of audiovisual translation» (Córdoba, 2021, p. 9).

Por todo lo mencionado anteriormente, este estudio pretende seguir explorando las relaciones existentes entre los principales agentes que conforman el proceso traductor partiendo de su (in)visibilidad y anonimato. De esta forma, se podrá continuar indagando en la práctica traductora, ofreciendo además «insights into the role of previously overlooked agents» (Córdoba, 2021, p. 9), más allá del traductor como único culpable del producto audiovisual final. La autora del presente análisis comparte la idea de que es necesario desarrollar «a more robust strand of process-oriented translation research and bridge the gap between the two prevailing orientations: process- and product-oriented studies» (2021, p. 9). Solo teniendo en cuenta lo complejo del proceso traductor se podrá llegar a comprender el producto resultante y, con ello,

aprender de los errores y éxitos del pasado y presente para mejorar las prácticas traductoras futuras (2021, p. 9):

By empirically documenting the rapid changes that the translation industry is currently experiencing and the new practices that are emerging in globalized production networks, which can be relevant for translators and interpreters' daily life, but also for those entering the profession (and their trainers), ANT can also offer a valuable contribution to the sociology of the profession.

2. METODOLOGÍA DE LA MUESTRA

El corpus de investigación del presente trabajo está compuesto por treintaidós películas (ver tablas 1a y 1b), que han sido el resultado de una búsqueda, revisión y delimitación exhaustiva que atiende a los parámetros detallados a continuación:

1. Se escogieron películas⁴ estadounidenses musicales fechadas entre el 2001 y el 2018.⁵ Para acotar el corpus, se realizaron búsquedas detalladas por descriptores generales (temática, género, año, etc.) y se contempló que las producciones contuvieran en sus descriptores el indicador *música*, aunque no estuvieran marcadas específicamente como *películas musicales*. Se consideró como película objeto de estudio si en, al menos, una de las fuentes utilizadas (<https://www.eldoblaje.com>; <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>; <https://www.imdb.com/>) se la hubiera clasificado como *musical* o si hubiera utilizado el indicador *música* como descriptor en su ficha.⁶ La elección de las películas

⁴ El presente estudio solo ha tenido en cuenta películas (largometrajes no animados completos) en las que las canciones sirven de hilo conductor de la trama y son consistentes a lo largo de cada producción. Quedan excluidas, por tanto, las producciones audiovisuales que no entran dentro de esta descripción (por ejemplo, series, conciertos, documentales, cortos, vídeos promocionales, etc.).

⁵ Nótese que se ha analizado una producción lanzada en 2019 como excepción, por considerarse de interés para el presente estudio debido a que forma parte de una de las sagas incluidas en el corpus: Los descendientes 3 (Ortega, 2019).

⁶ Se destaca como excepción *Un paseo para recordar* (Shankman, 2003), que no estaba clasificada como *música* o *musical* en ninguna de las fuentes mencionadas en la fecha en la que se realizó la delimitación del corpus. Sin embargo, la autora de este trabajo

escogidas en el presente corpus de investigación se ha realizado teniendo en cuenta únicamente películas lanzadas en DVD y Blu-ray como principal medio de consumo, creyendo conveniente para este estudio en concreto delimitar una franja temporal en la que todavía las plataformas digitales y la televisión a la carta no eran una realidad en la mayoría de los hogares españoles (Díaz Cintas, 2004: 155-156; Fundación Sgae, 2009: 4, 2010: 26, 2011: 8, 2012: 14, 2013: 6, 2014: 13, 2015: 6, 2016: 6, 2017: 6, 2018: 5, 2019: 5). Por ello, no se ha considerado incluir en este análisis ningún lanzamiento posterior a las fechas mencionadas para poder estudiar la muestra en base a los mismos parámetros en todas las producciones.

2. Se seleccionaron películas protagonizadas por adolescentes preuniversitarios (de doce a dieciocho años, aproximadamente). Esta delimitación permite, por un lado, acotar el corpus a un número abarcable de producciones y, por otro lado, analizar el contexto cultural en el que se enmarca desde dos puntos de vista: los adolescentes como destinatarios finales y, a la vez, como protagonistas de las escenas de las películas estudiadas.
3. Todas las películas han sido contrastadas con un sistema de tres pasos. En primer lugar, se han seleccionado la temática y género descritos en la web FilmAffinity España (<https://www.filmaffinity.com/es/main.html>) por considerarse la «base de datos de películas más difundida y completa de cine en español de Internet, conocida por ser referencia en consulta de puntuaciones medias y críticas de usuarios de cada una de sus películas y series». Posteriormente, se ha proseguido la búsqueda en la web IMDb (<https://www.imdb.com/>) debido a su carácter internacional: «IMDb is the world's most popular and authoritative source for movie, TV and celebrity content». Finalmente, se ha contrastado toda la información de cada producción con la web eldoblaje.com (<https://www.eldoblaje.com/home/>), «la base de datos de recursos sobre el doblaje en España», y en webs de compra en línea, tales

creyó interesante incluirla en el corpus por considerarla un producto musical en el que las canciones formaban parte de la trama.

como Amazon.com (<https://www.amazon.es/>) o CeX (<https://es.welbuy.com/>), así como en videotecas a nivel nacional.

4. Las películas, finalmente, son el resultado de las producciones resultantes disponibles para su estudio en formato DVD o Blu-ray⁷ con un doblaje completo al español de España.

Por su parte, los agentes especializados analizados en el presente estudio han sido el resultado final de una exhaustiva búsqueda que ha consistido en un sistema de cuatro pasos:

1. Se han recopilado los datos sobre los agentes especializados involucrados en el proceso traductor que aparecen en los DVD o Blu-ray de las películas que conforman el corpus de investigación y se ha contrastado o ampliado la información con la web eldoblaje.com (<https://www.eldoblaje.com/home/>).
2. Se han ampliado los datos de contacto e información a través de asociaciones profesionales, como la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (<https://atrae.org/>), redes sociales, como LinkedIn (<https://www.linkedin.com/>) y algunas páginas webs profesionales, entre otros.
3. Se ha contrastado la información con los agentes especializados contactados, ya que en ocasiones la información encontrada en las fuentes mencionadas difería de la realidad.
4. Se han ampliado los datos de contacto gracias a varios de los agentes especializados contactados pertenecientes al sector (directa o indirectamente relacionados con el corpus de

⁷ Nótese que los datos facilitados en el presente trabajo (traductores, directores de doblaje, distribuidoras, etc.) se han extraído directamente de las fuentes de consulta mencionadas (<https://www.eldoblaje.com/home/>; <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>; <https://www.imdb.com/>) y de agentes especializados en traducción audiovisual, así como de las ediciones en DVD y Blu-ray de las que se ha dispuesto para la realización del presente estudio y que están detalladas en el apartado de referencias bibliográficas.

investigación), que se ofrecieron a facilitar información de contacto de otros agentes sobre los que existían indicios de haber participado en el proceso traductor analizado.

3. AGENTES INVOLUCRADOS EN EL PROCESO TRADUCTOR

Antes de analizar los datos concretos, cabe destacar que, salvo en los casos indicados en las tablas 1a y 1b, y a falta de confirmación por el resto de los traductores con los que no se ha podido contactar, se ha considerado que todos los traductores mencionados han trabajado solo en las versiones dobladas, ya que es la única información que se ha podido extraer de las fuentes consultadas.

Se desconoce, por tanto, el recuento exacto de los traductores que han trabajado en las versiones subtituladas de las ediciones de DVD y Blu-ray, y si coinciden o no con los traductores de las versiones dobladas.

Teniendo presente a los responsables del proceso traductor que están involucrados en la traducción para las versiones dobladas y las versiones subtituladas de las producciones audiovisuales que conforman el corpus, detallado en las tablas 1a y 1b, la autora de este trabajo ha considerado la clasificación en dos grupos de agentes de acuerdo con su grado de implicación: agentes especializados directos y agentes especializados indirectos.

Por un lado, los agentes especializados directos son aquellos agentes que han trabajado en las etapas iniciales de la traducción de las producciones audiovisuales. En el presente estudio, se han analizado dos subgrupos de agentes especializados directos principales. Por una parte, los traductores para el doblaje y el subtítulo de las producciones estudiadas y, por otra, los agentes responsables de terminar el producto en los estudios de doblaje, como los directores de doblaje o los propios estudios de doblaje.

Por otro lado, los agentes especializados indirectos son aquellos agentes que, aunque no han trabajado con la traducción de las producciones directamente, son los encargados de la etapa final del proceso traductor. En el presente estudio se han analizado las distribuidoras de las producciones del corpus de investigación en España.

El anonimato en el proceso traductor: agentes involucrados en la traducción115

Año estreno España	Distribuidora en España	Traductor versión doblada
DVD1	<i>Casi famosos [Almost Famous]</i>	
2001	Columbia Tristar Home Entertainment	Justine Brehm
DVD2	<i>Espera al último baile [Save the Last Dance]</i>	
2001	Paramount Home Entertainment (Spain)	Darryl Clark
DVD3	<i>Crossroads: hasta el final [Crossroads]</i>	
2002	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.	Darryl Clark
DVD4	<i>Un paseo para recordar [A Walk to Remember]</i>	
2003	Filmmax Home Video	Anna Bellosta
DVD5	<i>Chicas Guepardo: todo por un sueño [The Cheetah Girls]</i>	
2003	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Javier Alonso
DVD6	<i>Lizzie Superstar [The Lizzie McGuire Movie]</i>	
2003	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Verónica O'Shea
DVD7	<i>Dirty Dancing 2 [Dirty Dancing: Havana Nights]</i>	
2004	Savor Ediciones, S.A	María José Aguirre de Cárcer
DVD8	<i>Quiero ser superfamosa [Confessions of a Teenage Drama Queen]</i>	
2004	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD9	<i>The Cheetah Girls 2 [The Cheetah Girls 2]</i>	
2006	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Sandra Pérez
DVD10	<i>High School Musical [High School Musical]</i>	
2006	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD11	<i>Bailando (Step up) [Step Up]</i>	
2006	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Gustavo Troncoso
DVD12	<i>Escucha mi voz [Raise Your Voice]</i>	
2007	Universal Pictures Iberia, S.L.	Desconocido
DVD13	<i>High School Musical 2 [High School Musical 2]</i>	
2007	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD14	<i>Hairspray [Hairspray]</i>	
2007	Tripictures (Madrid)/Láser Film	Darryl Clark
DVD15	<i>Una cenicienta moderna 2 [Another Cinderella Story]</i>	
2008	Warner Bros. Entertainment España S.L.	Belén Moser-Rothschild
DVD16	<i>Camp Rock [Camp Rock]</i>	
2008	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD17	<i>The Cheetah Girls: un mundo [The Cheetah Girls: One World]</i>	
2008	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Sandra Pérez
DVD18	<i>High School Musical 3: fin de curso [High School Musical 3: Senior Year]</i>	
2008	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD19	<i>School Rock Band (Bandslam) [Bandslam]</i>	
2009	AURUM PRODUCCIONES S.A.	Desconocido
DVD20	<i>Fama [Fame]</i>	
2009	Warner Bros. Entertainment España S.L.	Fabían Sierra
DVD21	<i>Hannah Montana: la película [Hannah Montana: The Movie]</i>	
2009	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Sandra Pérez
DVD22	<i>Camp Rock 2: The Final Jam [Camp Rock 2: The Final Jam]</i>	
2010	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD23	<i>Starstruck: mi novio es una súper estrella [Starstruck]</i>	
2010	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Iria Domingo Recondo
DVD24	<i>Una cenicienta moderna 3: érase una vez una canción [A Cinderella Story: Once Upon a Song]</i>	
2011	Warner Bros. Entertainment España S.L.	Desconocido
DVD25	<i>Lemonade Mouth [Lemonade Mouth]</i>	
2011	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Francisco (Paco) Vara Ramos
DVD26	<i>Radio Rebelde [Radio Rebel]</i>	
2012	Tema Distribuciones S.L.	Iria Domingo Recondo
DVD27	<i>Si decido quedarme [If I Stay]</i>	
2014	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.	Josep Llurba Naval
DVD28	<i>Los descendientes [Descendants]</i>	
2015	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD29	<i>Jem y los hologramas [Jem and the Holograms]</i>	
2016	Sony Pictures Home Entertainment	Álvaro Méndez Orozco
DVD30	<i>Una cenicienta moderna: el papel de su vida [A Cinderella Story: If the Shoe Fits]</i>	
2016	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.	Desconocido
DVD31	<i>Los descendientes 2 [Descendants 2]</i>	
2017	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer
DVD32	<i>Los descendientes 3 [Descendants 3]</i>	
2019	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer

Tabla 1a. Agentes involucrados en la traducción de las películas juveniles musicales en el siglo XXI

Traductor	versión subtitulada	Director doblaje	Estudio doblaje
	DVD1 <i>Casi famosos [Almost Famous]</i>		
	Desconocido	Camilo García	International Soundstudio (Barcelona)
	DVD2 <i>Espera al último baile [Save the Last Dance]</i>		
	Desconocido	Luis Posada	Soundtrack (Barcelona)
	DVD3 <i>Crossroads: hasta el final [Crossroads]</i>		
	Desconocido	Rosa Sánchez	EXA (Madrid)
	DVD4 <i>Un paseo para recordar [A Walk to Remember]</i>		
	Desconocido	Miguel Rey	Digit Sound (Barcelona)
	DVD5 <i>Chicas Guepardo: todo por un sueño [The Cheetah Girls]</i>		
	Desconocido	María Jesús Nieto Riva	Sintonía (Madrid)
	DVD6 <i>Lizzie Superstar [The Lizzie McGuire Movie]</i>		
	Desconocido	César Martínez	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
	DVD7 <i>Dirty Dancing 2 [Dirty Dancing: Havana Nights]</i>		
	Desconocido	Lorenzo Beteta	EXA (Madrid)
	DVD8 <i>Quiero ser superfamosa [Confessions of a Teenage Drama Queen]</i>		
	Desconocido	Rosa Sánchez	EXA (Madrid)
	DVD9 <i>The Cheetah Girls 2 [The Cheetah Girls 2]</i>		
	Desconocido	María Jesús Nieto Riva	Desconocido
	DVD10 <i>High School Musical [High School Musical]</i>		
	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Abaira (Madrid)
	DVD11 <i>Bailando (Step up) [Step Up]</i>		
	Desconocido	Rosa Sánchez	Cinearte (Madrid)
	DVD12 <i>Escucha mi voz [Raise Your Voice]</i>		
	Desconocido	Lola Oria	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
	DVD13 <i>High School Musical 2 [High School Musical 2]</i>		
	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD14 <i>Hairspray [Hairspray]</i>		
	Desconocido	Antonio Lara	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
	DVD15 <i>Una cenicienta moderna 2 [Another Cinderella Story]</i>		
	Desconocido	Alfredo Cernuda	Tecnison S.A. (Madrid, Barcelona)
	DVD16 <i>Camp Rock [Camp Rock]</i>		
	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD17 <i>The Cheetah Girls: un mundo [The Cheetah Girls: One World]</i>		
	Desconocido	María Jesús Nieto Riva	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD18 <i>High School Musical 3: fin de curso [High School Musical 3: Senior Year]</i>		
	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD19 <i>School Rock Band (Bandslam) [Bandslam]</i>		
	Desconocido	Manuel García Guevara	Sonoblok (Barcelona)
	DVD20 <i>Fama [Fame]</i>		
	Desconocido	Manuel García Guevara	Tatudec (Barcelona)
	DVD21 <i>Hannah Montana: la película [Hannah Montana: The Movie]</i>		
	Desconocido	Pilar Santigosa	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD22 <i>Camp Rock 2: The Final Jam [Camp Rock 2: The Final Jam]</i>		
	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD23 <i>Starstruck: mi novio es una súper estrella [Starstruck]</i>		
	iria Domingo Recondo	Laura Palacios	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD24 <i>Una cenicienta moderna 3: érase una vez una canción [A Cinderella Story: Once Upon a Song]</i>		
	Desconocido	Miguel Ángel Garzón	Tecnison S.A. (Madrid, Barcelona)
	DVD25 <i>Lemonade Mouth [Lemonade Mouth]</i>		
	icisco (Paco) Vara Ramos	Alejandro Martínez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD26 <i>Radio Rebelde [Radio Rebel]</i>		
	iria Domingo Recondo	Pablo Sevilla	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD27 <i>Si decido quedarme [If I Stay]</i>		
	Joan Gutiérrez	Xavier de Llorens	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
	DVD28 <i>Los descendientes [Descendants]</i>		
	Desconocido	Mayte Torres	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD29 <i>Jem y los hologramas [Jem and the Holograms]</i>		
	Desconocido	Lucía Esteban	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD30 <i>Una cenicienta moderna: el papel de su vida [A Cinderella Story: If the Shoe Fits]</i>		
	Desconocido	Desconocido	Desconocido
	DVD31 <i>Los descendientes 2 [Descendants 2]</i>		
	Desconocido	Mayte Torres	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)
	DVD32 <i>Los descendientes 3 [Descendants 3]</i>		
	Desconocido	Mayte Torres	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)

Tabla 1b. Agentes involucrados en la traducción de las películas juveniles musicales en el siglo XXI

3. 1. Agentes especializados directos

En las treinta y dos producciones de las que se compone el presente corpus de investigación, han trabajado diversos agentes directos, atendiendo a traductores, directores y estudios de doblaje.

En lo que respecta al conocimiento de la identidad de los traductores involucrados tanto en el proceso traductor del doblaje como del subtítulo, en total, hay quince traductores conocidos y treinta y dos traductores desconocidos.⁸

Como muestra la figura 1, se conoce la identidad del 78 % de los traductores en las versiones dobladas, frente al 12 % de traductores conocidos en las versiones subtituladas.

En concreto, en las versiones dobladas hay catorce traductores conocidos y cuatro traductores desconocidos. Por su parte, las versiones subtituladas⁹ cuentan con tres traductores conocidos y veintiocho traductores desconocidos, como también se indican en las tablas 1a y 1b.

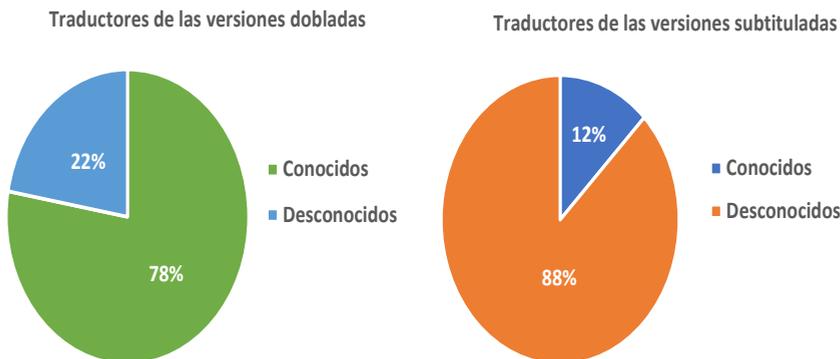


Figura 1. Distribución de los traductores en las versiones dobladas y subtituladas

⁸ En el caso de los traductores desconocidos la cifra es estimada, ya que se han considerado a los traductores desconocidos como traductores individuales, aunque no se descarta que un mismo traductor haya podido hacer la traducción para las versiones subtituladas de más de una producción del corpus.

⁹ La información encontrada y contrastada de la traducción para las versiones subtituladas es estimada, ya que no hay una información clara y transparente al respecto, al contrario de lo que normalmente ocurre con las versiones dobladas.

Por su parte, los directores y estudios de doblaje cuentan con mayor visibilidad a tenor de los datos resultantes mostrados en la tabla 1b. En relación con los directores de doblaje, hay veinte directores conocidos y un director desconocido. Según indica la figura 2, se conoce la identidad del 95 % de los directores de doblaje implicados. En la misma línea, son trece estudios de doblaje¹⁰ conocidos los que forman parte del proceso traductor, frente a dos estudios desconocidos.¹¹

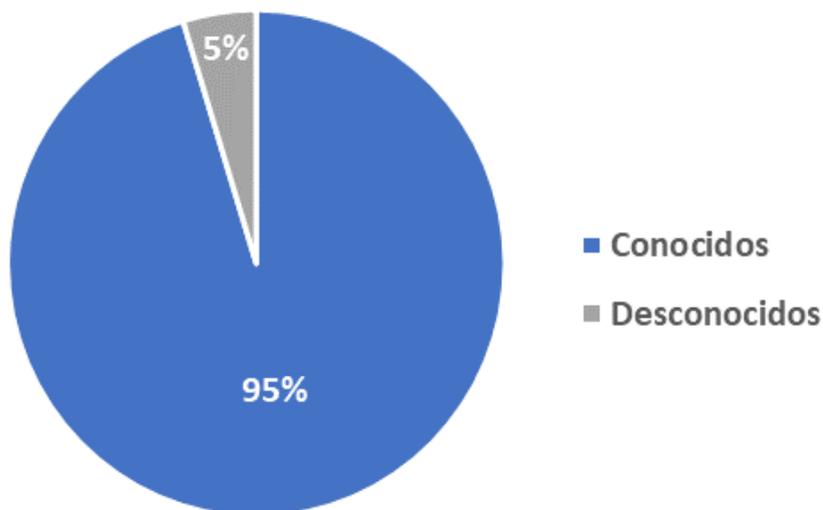


Figura 2. Distribución de los directores de doblaje

3. 2. Agentes especializados indirectos

En relación con los agentes indirectos encargados de la distribución en España de las producciones estudiadas, el 100 % son conocidos.

¹⁰ Para el presente recuento, se han considerado los estudios de doblaje originales, aunque en la actualidad hayan sufrido cambios o ya no existan, como es el caso de Sonoblok, Cinearte o EXA.

¹¹ A nivel de recuento, se considera un agente especializado por estudio de doblaje.

Según se muestra en la tabla 2 y en la figura 3, el año con más producciones lanzadas en España fue el 2008, con más de un 12 % de las películas analizadas, seguido del 2003, 2006, 2007 y 2009, donde se estrenaron en España tres películas cada año. La figura 3 muestra una distribución sesgada a la derecha, centrándose la mayoría de los lanzamientos de películas con contenido musical en España entre el 2001 y el 2009.

En cuanto a las empresas encargadas de distribuir los DVD y Blu-ray en España, los datos que muestra la tabla 3 indican que hay un total de once distribuidoras,¹² de entre las cuales la distribuidora que cuenta con más películas en su haber es The Walt Disney Company Iberia (TWDCI)¹³ con diecisiete, seguida de Twentieth Century Fox Home Entertainment España y Warner Bros. Entertainment España, que cuentan con tres películas distribuidas en España cada una.

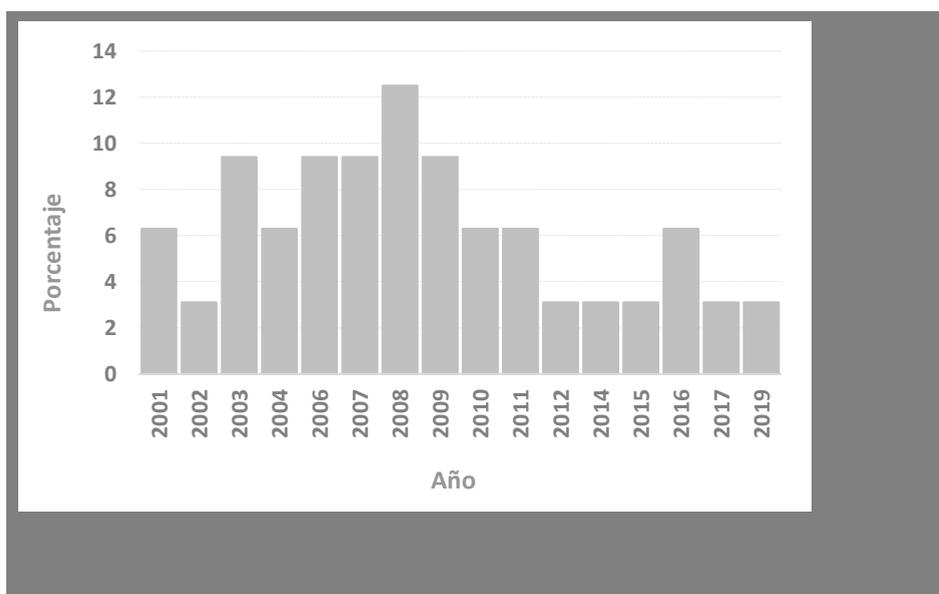


Figura 3. Distribución porcentual por año de las películas

¹² A nivel de recuento, se considera un agente especializado por distribuidora.

¹³ The Walt Disney Company Iberia, Buena Vista Home Entertainment y Walt Disney Home Entertainment se engloban dentro de The Walt Disney Company Iberia).

Año	Frecuencia (películas)	Porcentaje
2001	2	6,3
2002	1	3,1
2003	3	9,4
2004	2	6,3
2006	3	9,4
2007	3	9,4
2008	4	12,5
2009	3	9,4
2010	2	6,3
2011	2	6,3
2012	1	3,1
2014	1	3,1
2015	1	3,1
2016	2	6,3
2017	1	3,1
2019	1	3,1
Total 2001-2019	32	100,0

Tabla 2. Distribución por año en España de las películas

Distribuidoras	Frecuencia (películas)	Porcentaje
Aurum Producciones S.A.	1	3,1
Filmax Home Video	1	3,1
Paramount Home Entertainment (Spain)	1	3,1
Savor Ediciones, S.A.	1	3,1
Sony Pictures Home Entertainment + Columbia Tristar Home Entertainment ¹⁴	2	6,2
Tema Distribuciones, S.L.	1	3,1
The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)		
- The Walt Disney Company Iberia, S.L.	17	53,2
- Buena Vista Home Entertainment		
- Walt Disney Home Entertainment		
Tripictures (Madrid)//Láser Film	1	3,1
Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.	3	9,4
Universal Pictures Iberia, S.L.	1	3,1
Warner Bros. Entertainment España S.L.	3	9,4
Total	11	32
		100,0

Tabla 3. Distribuidoras de las películas en España

CONCLUSIONES

Aunque el traductor es el encargado de acatar las directrices contenidas en el encargo de traducción, no es el agente único responsable ni del principio ni del final del proceso traductor y, mucho menos, del

¹⁴ A efectos de recuento, estas dos distribuidoras se han contado como una sola, ya que Columbia Tristar Home Entertainment también pertenece a Sony Pictures Home Entertainment.

producto final traducido resultante. Pese a que el traductor audiovisual se concibe como aquel agente especializado que realiza tareas comparables a las de un segundo guionista de la producción en la que está trabajando, puesto que su función es transferir la información de la lengua del texto original a la lengua del texto traducido de forma que esta sea comprensible para los receptores finales, los traductores conforman las partes iniciales de una cadena de producción compuesta por diferentes agentes especializados que actúan dependiendo del papel que tengan dentro del propio proceso traductor.

El presente estudio arroja datos concluyentes a la hora de analizar el reconocimiento de los agentes involucrados en la traducción de películas musicales juveniles lanzadas en España en las dos primeras décadas del siglo XXI. Sin duda alguna, el anonimato, o la invisibilidad del traductor que mencionaba Venuti (1995 y 2018), sigue aún vigente. Las dificultades para encontrar a los diferentes agentes especializados de las treintaidós películas que conforman el corpus revelan que, pese a las nuevas tecnologías (Internet, redes sociales, asociaciones profesionales, DVD y Blu-ray, etc.), sigue existiendo un gran desconocimiento de quién hace qué en las diferentes fases, especialmente en lo que respecta a los traductores.

Los traductores forman parte de los eslabones iniciales de la cadena y, por ello, deberían ser los agentes con mayor facilidad para ser localizados y referenciados. Sin embargo, la realidad es otra: la información recogida en el presente estudio es una prueba irrevocable de que estos agentes son los especialistas de los que menos información pública existe, siendo este anonimato aún más patente en lo referente a los traductores implicados en las versiones subtituladas, de los que apenas se tiene constancia.

En lo que concierne a los restantes agentes especializados, aunque el anonimato también es palpable, la visibilidad de los diferentes eslabones se ve reforzada por agentes especializados como los directores de doblaje y los especialistas encargados de los estudios de doblaje, que siguen trabajando en la cadena para terminar de darle forma al producto final tras el trabajo realizado por el traductor y, a su vez, encargado por el cliente. Estos agentes, pese a que también trabajan en el producto directamente, cuentan con una mayor visibilidad, según se ha comprobado en los datos aportados.

Además, pese a contar con producciones lanzadas a lo largo de dos décadas, no se aprecian grandes cambios ni avances a la hora de dar a

conocer a los agentes especializados especialmente en los últimos años, con el *boom* de las nuevas tecnologías. Estas deberían haber servido de ayuda para dar mayor visibilidad a todos los agentes en el proceso traductor, en especial a los traductores de las versiones subtituladas, cuyos trabajos no están reconocidos en formatos de DVD o Blu-ray como los que hemos analizado.

Pese a todo, cabe destacar que, aunque se ha recogido la mayor información posible tanto de las versiones dobladas como de las versiones subtituladas de las producciones estudiadas, no existe una información completamente fiable y contrastable en relación con el número de agentes especializados que han trabajado en ambas versiones, especialmente en lo que respecta a las versiones subtituladas.

Desde una perspectiva sociológica, los datos presentados aquí arrojan algo de luz a la hora de entender en mayor profundidad a los diferentes agentes y su implicación en el proceso traductor de principio a fin. Pese a que es cierto que los traductores son los agentes de los que menos información se publica, es reseñable el hecho de que los traductores de doblaje, a los que se les da en España la oportunidad de cobrar *copyright* por su trabajo, sean de los que más información se cuente; es decir, los más visibles a ojos del público general. Esto puede ser consecuencia directa de lo mencionado por Abdallah, ya que «private sector audiovisual translators no longer work directly with their clients but are part of larger production networks, forming relationships that bind a group of firms of different sizes into a larger economic unit» (2011, p. 173). Las relaciones que se establecen en la sociedad globalizada es, en parte, responsable de la situación actual:

Today, multinational translation companies serve ... lead firms by providing a full package of services, but instead of hiring in-house translators, the turnkey suppliers subcontract translation work. In the emerging networks, the lead firms provide instructions and specifications on what they want, whereas the turnkey suppliers can usually decide how and where the translations are made (2011, p. 174).

El hecho de que legalmente en España los subtituladores no reciban regalías por su trabajo, unido a que todo apunta a que los agentes anónimos del estudio podrían haber sido objeto de una aparente subcontratación y cesión total de sus derechos a las distribuidoras, «they were not able to assume the role of a true actor. Instead, they accepted

the roles that were assigned to them ... and remained passive, merely converting the source text into a target text according to the house rules and other inscriptions circulating in the network» (Abdallah, 2011, p. 184).

Pese a que el presente trabajo de investigación ha llevado a cabo un estudio cuantitativo de los agentes involucrados en el proceso atendiendo principalmente a actores humanos (traductor, director de doblaje, etc.), se cree de gran importancia también reconocer la importancia de los actores no humanos que tiene en cuenta la teoría del actor-red para establecer las conexiones existentes entre las diferentes fases de la cadena de montaje analizada. Por ello, la lealtad entre los agentes implicados es uno de los pilares básicos en las relaciones de todo proceso traductor: «[a]s a service, translation requires trust, and yet it is difficult to manage this trust in an economy based on efficiency, flexibility and outsourcing» (Abdallah, 2011, p. 184). Sin embargo, los datos extraídos apuntan a la reflexión en relación con los posibles acuerdos existentes establecidos entre los diferentes agentes humanos y cómo los agentes no humanos terminan de dar forma a todo el proceso (falta de reconocimiento profesional y económico por parte de las autoridades pertinentes, bajos salarios, subidas de impuestos, falta de comunicación entre los agentes humanos, tecnologías implicadas en la comunicación, requisitos específicos para la realización del trabajo, plazos de entrega, etc.).

El traductor, pese a no ser el autor material, se presenta como el autor intelectual en el imaginario colectivo y, por tanto, al que finalmente se condena cuando la traducción no se percibe como aceptable. Para el público general, el traductor (ya sea visible o no) parece representar al agente más activo de todo el proceso, el que comienza y termina la película y el que, en ocasiones, puede firmar con orgullo su obra. Sin embargo, son los agentes que menos se benefician de estas producciones y cuyo reconocimiento es mucho menor que el de otros agentes especializados involucrados. Los datos extraídos aquí apuntan a que los traductores –irónicamente– son los agentes más pasivos de la cadena, llegándose a poner en duda, incluso, el considerarlos como verdaderos agentes del proceso traductor. Son los agentes indirectos, como las distribuidoras o los estudios de doblaje, los que más crédito se llevan a lo largo del proceso y de los que más visibilidad disfrutaban. Por todo ello, se infiere que, *por ende*, son los que toman la mayoría de las decisiones finales y los actores más activos de todo el proceso traductor aquí mostrado.

En definitiva, este estudio se ha creado con el único fin de seguir desenmarañando las diferentes fases del proceso traductor en la traducción de producciones audiovisuales para así poder comprender desde un punto de vista más objetivo lo que llega a las pantallas españolas. Además, este análisis pretende servir de inspiración para la creación de nuevas líneas de investigación que sigan ahondando en los diferentes participantes de los procesos traductores; no solo a partir del momento en el que al traductor le hacen un encargo, sino mucho más atrás. La formación del traductor desde la universidad y cómo los docentes les transmiten los conocimientos es clave para que las futuras generaciones entiendan la sociedad en la que su trabajo está enmarcado y las diferentes vías que pueden tomar para prosperar entre las diversas redes de actores que lo componen. En definitiva, educar a los futuros profesionales del mañana en las bases del presente para que no se repitan los desaciertos del pasado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdallah, Kristiina y Koskinen, Kaisa (2007). Managing trust: Translating and the network economy. *Meta: Translators' Journal*, 52 (4), 673-687. <https://doi.org/10.7202/017692ar>
- Abdallah, Kristiina (2011). Quality problems in AVT production networks: Reconstructing an actor-network in the subtitling industry. En Adriana Serban *et al.* (Eds.), *Audiovisual Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches* (pp. 173-186). Peter Lang.
- Barbera Úbeda, José Manuel (2019). Decision-making in song translation: An approach to the Spanish translation of David Bowie's song «Space Oddity». *TRANS. Revista de Traductología*, 23, 149-167. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2019.v0i23.4206>
- Buzelin, Hélène (2005). How Latour's network theory could complement Bourdieusian analyses in Translation Studies. *The Translator*, 11 (2), 193-218. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>
- Buzelin, Hélène (2006). Independent publisher in the networks of

- translation. *TTR*, 19 (1), 135–173. <https://doi.org/https://doi.org/10.7202/016663ar>
- Buzelin, Hélène (2007). Translation studies, ethnography and the production of knowledge. En Paul St-Pierre *et al.* (Eds.), *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations* (pp. 39-56). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.71.07buz>
- Casarini, Alice (2015). Chorus lines. Translating musical television series in the age of participatory culture: the case of *Glee*. En Jorge Díaz Cintas y Jos elia Neves (Eds.), *Audiovisual Translation: Taking Stock* (pp. 209-229). Cambridge Scholars Publishing.
- Castro Roig, Xosé (2001a). El traductor de películas. En Miguel Duro Moreno (Ed.), *Madrid: La traducción para el doblaje y la subtitulaci n* (pp. 267-298). Cátedra..
- Castro Roig, Xosé (2001b). Reflexiones de un traductor audiovisual. En John Douglas Sanderson Pastor (e-Ed.), * Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de Doblaje y Subtitulaci n de la Universidad de Alicante*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4b308>
- Chaume Varela, Frederic (2004). *Cine y Traducción*. Cátedra.
- Chaume Varela, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing* (Vol. 1, Col. Translation Practices Explained). St. Jerome Publishing. <https://doi.org/10.4324/9781003161660-1>
- Córdoba Serrano, María Sierra (2021). Actor-network theory (ANT). En Mona Baker *et al.* (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 5-10). Routledge. (3.  ed.). <https://doi.org/10.4324/9781315678627-2>
- Costa Hernández, Paloma (2015). *La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras* [Monografía]. Universidad de Alicante. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47869/1/La traducción para el doblaje de las canciones de la COSTA HERNANDEZ PALOMA.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47869/1/La_traducci n_para_el_doblaje_de_las_canciones_de_la_COSTA_HERNANDEZ_PALOMA.pdf)

- Cruz-Durán, Belén (2017). ¿Una cadena de eslabones invisibles? Tratamiento del texto en pantalla en el doblaje de la edición del DVD de la serie «Glee» (Fox, 2009). En Anne Bécart *et al.* (Eds.), *Audiovisual Translation: Current Issues and Challenges* (pp. 25-30). Editorial Bienza / Sociedad Española de Lenguas Modernas.
- Cruz-Durán, Belén (2021a). Análisis del doblaje al castellano de las canciones de *Glee* (2009). Implicaciones y conclusiones en traducción musical. En María Tanagua Barceló Martínez. *et al.* (Eds.), *Tendencias actuales en traducción especializada, traducción audiovisual y accesibilidad* (pp. 239-254). Tirant lo Blanch,
- Cruz-Durán, Belén (2021b). Skopos and musical audiovisual products in the XXI century: a theoretical review. *Skase Journal of Translation and Interpretation*, 14 (2), 22-35. <https://doi.org/ISSN 1336-7811>
- Cruz-Durán, Belén (2022). Películas musicales para adolescentes: características y estrategias de traducción. *Estudios de Traducción*, 16, 173-184. <https://doi.org/10.5209/estr.77635>
- Desblache, Lucile (2021). Live music and translation: The case of performances involving singing. *JoSTrans* (35), 45-68. https://www.jostrans.org/issue35/art_desblache.pdf
- Di Giovanni, Elena (2008). The American film musical in Italy. *The Translator*, 14 (2), 295-318. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799260>
- Díaz Cintas, Jorge (2004). El subtítulado y los avances tecnológicos. En Raquel Merino *et al.* (Eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción* (Vol. 4, pp. 155-175). Universidad de País Vasco,
- Díaz Cintas, Jorge y Remael, Aline (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling. Translation Practices Explained* (Vol. 2). St. Jerome Publishing. <https://doi.org/10.1075/target.22.2.16gam>
- Fedele, Maddalena, y García-Muñoz, Núria (2010). El consumo adolescente de la ficción seriada. *Vivat Academia*, 111, 47-64. <https://doi.org/10.15178/va.2010.111.47-64>

- Folaron, Deborah y Buzelin, H el ene (2007). Introduction: Connecting translation and network studies. *Meta: Translators' Journal*, 52 (4), 605-642. <https://doi.org/10.7202/017689ar>
- Fontcuberta i Gel, Joan (2001). La traducción en el doblaje o el eslabón perdido. En Miguel Duro Moreno (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 299-314). Cátedra.
- Franzon, Johan *et al.* (2021). *Song Translation: Lyrics in Contexts*. Frank & Timme.
- Franzon, Johan (2008). Choices in song translation. Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14 (2), 373-379. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Franzon, Johan and Susam-Sara(j)eva,  ebnem (2017). Translation and popular music: Transcultural Intimacy in Turkish-Greek relations. *The Translator*, 23 (1), 113-117. <https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1264116>
- Franzon, Johan (2021). The liberal mores of pop song translation: Slicing the source text relation six ways. En Johan Franzon *et al.* (Eds.), *Song Translation: Lyrics in Contexts* (pp. 83-121). Frank & Timme.
- Fundación SGAE (2009). *Anuario SGAE 2007-2009*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2007-2009/index.html>
- Fundación SGAE (2010). *Anuario SGAE 2010*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2010/home.html>
- Fundación SGAE (2011). *Anuario SGAE 2011*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2011/home.html>
- Fundación SGAE (2012). *Anuario SGAE 2012*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2012/home.html>
- Fundación SGAE (2013). *Anuario SGAE 2013*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2013/home.html>

Fundación SGAE (2014). *Anuario SGAE 2014*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2014/home.html>

Fundación SGAE (2015). *Anuario SGAE 2015*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2015/home.html>

Fundación SGAE (2016). *Anuario S SGAE 2016*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2016/frames.html>

Fundación SGAE (2017). *Anuario SGAE 2017*. http://www.anuario.ssgae.com/anuario2017/anuariopdfs/06_VIDEO.pdf

Fundación SGAE (2018). *Anuario S SGAE 2018*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2018/home.html>

Fundación SGAE (2019). *Anuario SGAE 2019*. <http://www.anuario.ssgae.com/anuario2019/home.html>

García-Muñoz, Núria, y Fedele, Maddalena (2011). Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una «teen series». *Comunicar*, 19 (37), 133-140. <https://doi.org/10.3916/C37-2011-03-05>

Guarinos-Galán, Virginia (2009). Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, XVII (33), 203-211. <http://hdl.handle.net/11162/86820> ; <https://doi.org/10.3916/c33-2009-03-012>

Guarinos-Galán, Virginia (2011). La edad adolescente de la mujer. Estereotipos y prototipos audiovisuales femeninos adolescentes en la propuesta de Disney Channel. *Comunicación y Medios*, 23, 37-46 <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/26339>. (Comunicación y Edades de Vida [II]).

Ivarsson, Jan, y Carroll, Mary (1998). *Subtitling*. TransEdit.

Kaross, Luciana (2012). «Words which could only be your own»: the crossroad between lyrics translation, culture, Brazilian fans, and non-professional translators. *Revista Vozes dos Vales*, 2, pp. 1-17.

- Latour, Bruno (1987). *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Harvard University Press.
- Latour, Bruno (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199256044.001.0001>
- Low, Peter (2005). The pentathlon approach to translating songs. En Dinda L. Gorlée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185-212). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789401201544_007
- Low, Peter (2013). When songs cross language borders: Translations, adaptations and «replacement texts». *The Translator*, 19 (2), 229-244. <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799543>
- Low, Peter (2017). *Translating Song. Lyrics and Texts*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315630281>
- Minors, Helen Julia (2021). Music and Multimodal Translation». *Tibón*, 3. <https://eprints.kingston.ac.uk/id/eprint/48613/3/Minors-H-J-48613-AAM.pdf>
- Moseley, Rachel. (2015). Teen drama. En Glen Creeber (Ed.). *The Television Genre book* (3.^a ed.) (pp. 41-43). British Film Institute Publishing.
- Neale, Steve (2007). Teenpics. En Pam Cook (Ed.). *The Cinema Book* (pp. 367-369). British Film Institute Publishing. <https://doi.org/10.5040/9781838710484.0053>
- Saldanha, Gabriela y O'Brien, Sharon (2013). *Research Methodologies in Translation Studies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315760100>
- Sánchez-Criado, Tomás (2006) *La teoría del actor-red*. Universidad Autónoma de Madrid.

- Sørenssen, Ingvild Kvale (2018). Disney's high school musical and the construction of the tween audience. *Global Studies of Childhood*, 8 (3), 213-224. <https://doi.org/10.1177%2F2043610618796722>
- Susam-Sara(j)eva, Şebnem (2015). *Translation and Popular Music. Transcultural Intimacy in Turkish-Greek Relations*. Peter Lang.
- Vargas Sevillano, Lia Evangelina (2015). *Análisis de la fidelidad de las traducciones del inglés al español de canciones cristianas* [Monografía]. Universidad César Vallejo. http://repositorio.rio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/UCV/200/vargas_sl.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge.
- Venuti, Lawrence (2018). *The Translator's Invisibility* (3.^a ed.). Routledge.
- Zabalbeascoa, Patrick (2001). El texto audiovisual: factores semióticos y traducción. En John Douglas Sanderson Pastor (Ed.), *¡Doble o nada!* (pp. 113-126) Editorial Universitat d'Alacant. . http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_11.html
- Zabalbeascoa, Patrick (2003). Translating audiovisual screen irony. En Luis PérezGonzález (Ed.). *Speaking in Tongues: Languages across Contexts and Users* (pp. 305-322). Edicions Universitat de València.
- Zabalbeascoa, Patrick (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En Jorge Díaz-Cintas (Ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 21-37). John Benjamins. <http://dx.doi.org/10.1075/btl.77.05zab>

FILMOGRAFÍA GENERAL

- Badham, John (Director) (1977). *Fiebre del sábado noche* [Película]. Paramount Pictures.

Kleiser, Randai (Director) (1978). *Grease* [Brillantina] [Película]. Paramount Pictures; Robert Stigwood Organization.

FILMOGRAFÍA DEL CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN¹⁵

- (DVD1) Crow, Cameron (Director) (2001). *Casi famosos* [Película; DVD]. Columbia Tristar Home Entertainment.
- (DVD2) Carter, Thomas (Director) (2001). *Espera al último baile* [Película; DVD]. Paramount Home Entertainment.
- (DVD3) David, Tamra (Directora) (2002). *Crossroads: hasta el final* [Película; DVD]. Twentieth Century Fox Home Entertainment España.
- (DVD4) Shankman, Adam (Director) (2003). *Un paseo para recordar* [Película; DVD]. Filmax Home Video.
- (DVD5) Scott, Oz (Director) (2003). *Chicas Guepardo: todo por un sueño* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- (DVD6) Fall, Jim (Director) (2003). *Lizzie Superstar* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- (DVD7) Ferland, Guy (Director) (2004). *Dirty Dancing 2* [Película; Blu-ray]. Savor Ediciones.
- (DVD8) Sugarman, Sara (Directora) (2004). *Quiero ser superfamosa* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- (DVD 9) Ortega, Kenny (Director) (2006a). *The Cheetah Girls 2* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.

¹⁵ Nótese que las producciones que conforman el corpus de investigación se presentan aquí de acuerdo al orden de estreno en España, con la siguiente nomenclatura: DVD más número de la película por orden de estreno en España (por ejemplo, DVD1).

- (DVD10) Ortega, Kenny (Director) (2006b). High School Musical [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- (DVD11) Fletcher, Anne (Directora) (2006). Bailando (Step up) [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- (DVD12) McNamara, Sean (Director) (2007). Escucha mi voz [Película; DVD]. Universal Pictures Iberia.
- (DVD13) Ortega, Kenny (Director) (2007). High School Musical 2 [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- (DVD14) Shankman, Adam (Director) (2007). Hairspray [Película; DVD]. TriPictures; Láser Film.
- (DVD15) Santostefano, Damon (Director) (2008). Una cenicienta moderna 2 [Película; DVD]. Warner Bros. Entertainment España.
- (DVD16) Diamond, Matthew (Director) (2008). Camp Rock [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- (DVD17) Hoen, Paul (Director) (2008). The Cheetah Girls: un mundo [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- (DVD18) Ortega, Kenny (Director). (2008). High School Musical 3: fin de curso [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- (DVD19) Graff, Todd (Director) (2009). School Rock Band (Bandslam) [Película; DVD]. Aurum Producciones.
- (DVD20) Tancharoen, Kevin (Director) (2009). Fama [Película; Blu-ray]. Warner Bros. Entertainment España.
- (DVD21) Chelsom, Peter (Director) (2009). Hannah Montana: la película [Película; Blu-ray]. Walt Disney Home Entertainment.
- (DVD22) Hoen, Paul (Director. (2010). Camp Rock 2: The Final Jam [Película; Blu-ray]. Walt Disney Home Entertainment.

- (DVD23) Grossman, Michael (Director) (2010). *Starstruck: mi novio es una súper estrella* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- (DVD24) Santostefano, Damon (Director) (2011). *Una cenicienta moderna 3: érase una vez una canción* [Película; DVD]. Warner Bros. Entertainment España.
- (DVD25) Riggan, Patricia (Directora) (2011). *Lemonade Mouth* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- (DVD26) Howitt, Peter (Director). (2012). *Radio Rebelde* [Película; DVD]. Tema Distribuciones.
- (DVD27) Cutler, R.J. (Director) (2014). *Si decido quedarme* [Película; Blu-ray]. Twentieth Century Fox Home Entertainment España.
- (DVD28) Ortega, Kenny (Director) (2015). *Los descendientes*. [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.
- (DVD29) Chu, Jon (Director) (2016). *Jem y los hologramas* [Película; DVD]. Sony Pictures Home Entertainment.
- (DVD30) Johnston, Michele (Director) (2016). *Una cenicienta moderna: el papel de su vida* [Película; DVD]. Twentieth Century Fox Home Entertainment España.
- (DVD) Ortega, Kenny (Director) (2017). *Los descendientes 2* [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.
- (DVD32) Ortega, Kenny (Director) (2019). *Los descendientes 3* [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.