

Propuesta de clasificación de canciones en las producciones audiovisuales con contenido musical

Belén Cruz-Durán
Universidad de Málaga
belencruzduran@gmail.com

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2021.i16.03>

Fecha de recepción: 13.10.2021

Fecha de aceptación: 22.12.2021

Resumen: De acuerdo con Low, una canción se compone de tres elementos principales: texto, representación y música; es decir, las canciones son una combinación de elementos verbales, visuales y musicales. Estas implican a personas de todas las edades, bagajes y lugares, y forman parte de la mayoría de las identidades culturales y lingüísticas que posee el ser humano. A través de sus letras se expresan emociones, se cuentan experiencias, se crean historias de ficción y se entretiene. Por tanto, el presente trabajo de investigación parte de los estudios de Low y defiende la idea de que toda canción que contenga componentes verbales, aunque opcionalmente esté acompañada por instrumentos y/o elementos visuales que la completen, debe traducirse. En base a estas premisas, el presente estudio gira en torno a la caracterización de las producciones audiovisuales con contenido musical a través de las canciones y presenta una propuesta de clasificación atendiendo a rasgos simples pero definitorios de su traducción: canciones narrativas, canciones narrativas dialogadas, canciones ambiente, canciones ambiente-narrativas, canciones de fondo y canciones de créditos. Pese a que la opinión general pueda plantear preguntas tan generalistas como ¿qué importa más: la música o la letra?, el traductor que se enfrenta a una canción debe comprenderla como un producto terminado e intentar hacerlo completamente funcional en un nuevo contexto comunicativo, independientemente de que a sus ojos la canción sea más logocéntrica o musicocéntrica.

Palabras clave: traducción audiovisual, traducción de canciones, películas musicales, funcionalismo, escopo, público juvenil.

A classification proposal of songs in audiovisual productions with musical content

Abstract: According to Low, a song is comprised of three main components: text, performability and music; that is, songs are a combination of verbal, visual and musical elements. Songs involve people of all ages, backgrounds and hometowns, and play an important role in the majority of the cultural and linguistic identities of the human being. Through their lyrics, emotions are expressed, experiences are told, fiction stories are created and people are entertained. For all these reasons, the present research study is based on Low's work and states that songs with verbal components, although accompanied by instruments and/or visual elements, should be translated. Taking this into account, this paper delves into the characterisation of audiovisual productions with musical content and presents a classification proposal with simple but defining characteristics on the translation of songs: *canciones dialogadas* (narrative songs), *canciones narrativas dialogadas* (dialogue narrative songs), *canciones ambiente* (atmosphere song), *canciones ambiente-narrativas* (atmosphere-narrative songs), *canciones de fondo* (background songs) and *canciones de créditos* (credits songs). Although the general opinion could wonder *what's more important: music or lyrics?*, translators who face a song should understand it as a completed product and should try to make it work in a functional way in a new communicative context, despite that song, in isolation, could seem logocentric or musicocentric

Keywords: audiovisual translation, song translation, musical films, functionalism, *Skopos*, público juvenil.

Sumario: 1.El funcionamiento en la traducción de canciones. 2.La traducción de las canciones según Peter Low. 3.Propuesta de clasificación de canciones. 4.Conclusiones.

1. El funcionalismo en la traducción de canciones

“Vocal translation is an old art, but the interpretive feeling, skill, and craft have now expanded into a relatively new area in translation studies” (Gorlée 2005: 7). La traducción vocal (*vocal translation*) a la que hace referencia Gorlée es, en palabras de la autora, una empresa imaginativa que persigue la simbiosis entre textos poéticos y musicales. Aunque es cierto que la traducción en torno a los textos musicales no ha disfrutado de gran interés en los estudios de traducción a lo largo del siglo xx, afortunadamente en las últimas décadas autores como Barbera (2019), Bosseaux (2008 y 2011), Desblache (2018, 2019a, 2019b y 2021), Franzon (2005, 2008, 2015 y 2021), García (2013 y 2017), Gorlée (2005), Jun (2017), Kaindl (2005), Low (2003a, 2003b, 2005, 2008, 2013 y 2017), Mateo (2008 y 2012), Minors (2014 y 2021) o Susam-Saraeva (2008a, 2008b, 2015, 2019a y 2019b), entre otros, han

centrado sus investigaciones en enmendar la escasez de publicaciones y estudios en este campo.

Una de las tendencias más investigadas en torno a la traducción de textos musicales se basa en las doctrinas funcionalistas de Nord (1997, 2009 y 2016) y Reiss y Vermeer (1996): la traducción de canciones debe girar en torno al escopo¹ de traducción y, por tanto, a sus destinatarios. Según Nord (2009: 240), un traductor funcional es aquel que sabe que una traducción debe tener una función comunicativa y depende de factores situacionales y culturales. Además, es consciente de que trabaja con culturas e intenta anticiparse a los conflictos que puedan surgir con imparcialidad, prestando especial atención a los signos y estructuras de las diferentes comunidades culturales con las que trabaja para que la funcionalidad del texto no se vea altamente afectada. Finalmente, es un profesional que trabaja eficazmente, con rapidez y siempre tiene en mente los costes de su trabajo. En resumen, un traductor funcional es un profesional coherente con las lenguas que maneja y que no olvida el escopo de cada traducción.

Pese a que las canciones para ser cantadas han gozado de relativo interés recientemente, la aparición de nuevas modalidades de difusión audiovisual ha hecho que especialistas como Low (2003a, 2003b, 2005, 2008, 2013 y 2017) hayan ido más allá, aplicando las doctrinas funcionalistas a la traducción de canciones. Por ello, el presente trabajo pretende seguir ahondando en la importancia de la relación existente entre texto, imagen y música en la traducción de producciones audiovisuales en las que las canciones son parte indispensable de la trama.

2. La traducción de las canciones según Peter Low

Low compara la traducción de canciones con una travesía en barco: un TO² en una lengua determinada de un país decide viajar a otro, atravesando océanos revueltos y sufriendo adversidades que a menudo complican el camino hacia el destino previsto. Por ello, el buque que partió del puerto original (TO) llega al puerto del país destino (TT) transformado, tras haber perdido elementos de la lengua del TO

¹ Escopo (en griego, *skopós*) se utiliza aquí como sinónimo de finalidad, objetivo y función (Reiss y Vermeer 1996: 80): “According to *Skopostheorie*, the theory that applies the notion of *Skopos* to translation, the prime principle determining any translation process is the purpose (*Skopos*) of the overall translational action” (Nord 1997: 140). En el presente estudio se hace uso de la traducción al español acuñada por las traductoras de la obra original de Reiss y Vermeer, Sandra García Reina y Celia Martín de León: “Para la traducción del término *Skopos*... se ha ‘inventado’ la palabra escopo, considerando la pervivencia en nuestra lengua de la raíz griega *skopós* (telescopio, microscopio, etc.)” (Reiss y Vermeer 1996: 9-10).

² En el presente estudio, se han utilizado las abreviaturas TO y TT para referirse a *Texto Original* y *Texto Traducido* respectivamente.

en esta travesía tan ardua: vocales y consonante, orden de las palabras, estructuras gramaticales, exacto número de caracteres y sílabas y, por consiguiente, el significado completo y preciso que traía del puerto de origen. El papel del traductor, apunta Low, no es el de asegurar que todos los elementos del buque lleguen intactos al puerto de destino; su trabajo es el de cerciorarse de que los objetos más valiosos, los esenciales para transmitir el mensaje, lleguen con vida a sus destinatarios, incluso si se tiene que desechar algún elemento a expensa de otro durante la travesía (Low 2017: 63).

2.1. Canciones logocéntricas vs. Musicocéntricas

Low concibe una canción como un todo compuesto de tres componentes específicos: palabra, música y representación. No hay cultura que no cuente con canciones tradicionales que representen sus valores y vivencias. Las canciones implican a personas de todas las edades, bagajes y lugares, y forman parte de la mayoría de las identidades culturales y lingüísticas que posee el ser humano. A través de sus letras se expresan emociones, se cuentan relatos, se crean historias de ficción y se entretiene (Low 2017: 1-2).

Desafortunadamente, los elementos verbales no son capaces de cruzar fronteras con tanto éxito como los musicales e, incluso, los representacionales. Por ello, la traducción de canciones ha desempeñado un papel esencial en el ámbito musical, pese a que no siempre ha sido reconocida por ello. El traductor, por consiguiente, debe comprender la canción como un producto terminado e intentar hacerlo funcional en un nuevo contexto comunicativo (Low 2017: 1-3,7).

La traducción de canciones difiere en gran medida de la traducción general y suele ser “an unusually complex one, involving a hybrid genre which belongs in the performing arts. Song-texts [...] pose problems resembling sometimes those of poetry and sometimes those of drama” (Low 2003a: 87). Sin embargo, la traducción de canciones no es algo nuevo: existen docenas de óperas y musicales, himnos y miles de canciones que han sido traducidas con resultados aceptables “at least sometimes” (2003a: 87). Por ello, Low ve especialmente interesante la traducción de canciones cómicas, dramáticas y narrativas, que deben comprenderse inmediatamente por sus destinatarios.

El autor parte de la base de que toda canción, por contener componentes verbales, aunque opcionalmente estén acompañadas por instrumentos y/o elementos visuales que la completen, debe traducirse: “songs needs voices singing words” (2017: 4). Pese a que la opinión general pueda plantear preguntas tan generalistas como *¿qué importa más: la música o la letra?*, Low no duda en afirmar que el traductor que se enfrenta a una canción debe centrarse específicamente en

la letra de la canción que está traduciendo en cada caso y sacar sus propias conclusiones al respecto. El autor apunta que la distinción entre denominar a la música vocal *logocéntrica* y al resto, *músicocéntrica* (Gorlée 2005: 8) es demasiado simplista y defiende que solo una canción donde en realidad la letra importa más que la música podría denominarse logocéntrica (Low 2017: 10). Las variaciones de un tipo u otro de canciones pueden sucederse a lo largo de una misma obra o producto musical e, incluso, “a single song may shift between logocentric and music-centric sections” (2017: 13).

Con este fin, el traductor debe realizarse las preguntas necesarias para lograr entender el carácter logocéntrico o musicocéntrico de la canción que está traduciendo. Low presenta una serie de cuestiones claves para motivar la traducción correcta de canciones. El profesional debe analizar qué aspectos de la canción que está traduciendo inclinarán la balanza hacia una traducción que dé más importancia a la música que a la letra (musicocéntrica) o, por el contrario, prime la letra sobre la música (logocéntrica). El autor (2017: 14-16) presenta una serie de cuestiones que guiarán al traductor en esta tarea, como se indica en la Tabla 1. Por su parte, la Tabla 2 recoge la clasificación que Low hace de las canciones logocéntricas, cuya traducción es indispensable para que los destinatarios puedan entender el producto musical que están disfrutando.

¿Musicocéntrica o Logocéntrica?	Sí/No
La canción cuenta una historia.	
La canción cuenta algún chiste verbal	
La canción utiliza un vocabulario rico en matices	
La canción ha sido escrita por un poeta famoso	
La canción tiene muchas estrofas diferentes.	
La canción se canta con sinceridad.	
Se escucha la letra por encima de la percusión y los otros instrumentos.	
La canción se puede transcribir con claridad.	
La canción se cantaba originalmente en la lengua del destinatario.	
Al destinatario le interesaría el efecto combinado que	

¿Musicocéntrica o Logocéntrica?	Sí/No
produce la música y la letra.	
Resultado	Mayoría de Sí →Logocéntrica Mayoría de No →Musicocéntrica

Tabla I. Cuestiones indicativas para la traducción de canciones musicocéntricas o logocéntricas según Low (2017: 14-16).

Tipos de canciones logocéntricas	¿Por qué son canciones logocéntricas?
Canciones narrativas (<i>narrative songs</i>)	<p>La historia se transmite a través de las palabras.</p> <p>Los personajes son caracterizados a través de estas y, sin el contenido de las canciones, la trama carece de sentido completo.</p>
Canciones cómicas (<i>comic songs</i>)	La música puede ayudar a crear el ambiente cómico, pero no puede contar un chiste: las palabras cobran un cariz esencial.
Canciones dramáticas (<i>dramatic songs</i>)	<p>Sientan las bases de lo que está ocurriendo en la escena.</p> <p>Dentro de este tipo de canción dramática se sitúan las canciones de personajes en primera persona (<i>first-person character songs</i>):</p>

Tipos de canciones logocéntricas	¿Por qué son canciones logocéntricas?
Canciones protesta (<i>protest songs</i>)	monólogos dramáticos que suceden a lo largo de la trama y que describen sentimientos o situaciones del personaje. La música puede ayudar al desarrollo de la escena, pero no transmite el mensaje clave que se está defendiendo en la canción.
Canciones dialogadas (<i>dialogue songs</i>)	Hay un mensaje que necesita traducirse independientemente de la música que lo acompañe.
Canciones satíricas (<i>satirical songs</i>)	No se puede entender el mensaje si el traductor no opta por una buena estrategia a la hora de plasmar la sátira en la canción, aunque haya que sacrificar la integridad musical.

Tabla 2. Clasificación de canciones logocéntricas según Low (2017: 10-14).

3. Propuesta de clasificación de canciones

3.1. Corpus de investigación

El corpus de investigación en el que se basa la propuesta de clasificación de canciones del presente estudio se compone de 32 películas estadounidenses con contenido musical fechadas entre el 2001 y el 2019.

Las películas seleccionadas son películas protagonizadas principalmente por adolescentes preuniversitarios (de 12 a 18 años aproximadamente). Han sido

elegidas por ser películas con contenido musical dirigidas a un público principalmente juvenil que han sido lanzadas en DVD y/o Blu-ray con un doblaje completo al español de España. Esta información se ha recopilado principalmente de las webs FilmAffinity España (<https://www.filmaffinity.com/es/main.html>), IMDb (<https://www.imdb.com/>) y eldoblaje.com (<https://www.eldoblaje.com/home/>), así como en webs de compra en línea, tales como Amazon.com (<https://www.amazon.es/>) o CeX (<https://es.webuy.com/>).

Por películas con contenido musical se entiende a 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.). La Tabla 3 muestra los datos específicos de las 32 producciones audiovisuales con contenido musical que componen el corpus en el que se ha basado el estudio del presente trabajo; estas producciones están ordenadas en base a su año de estreno en España.

AÑO	TÍTULO EN ESPAÑOL	TÍTULO ORIGINAL	DISTRIBUIDORA EN ESPAÑA
2001	<i>Casi famosas</i>	<i>Almost Famous</i>	Columbia Tristar Home Entertainment
2001	<i>Espera al último baile</i>	<i>Save the Last Dance</i>	Paramount Home Entertainment (Spain)
2002	<i>Crossroads: hasta el final</i>	<i>Crossroads</i>	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.
2003	<i>Un paseo para recordar</i>	<i>A Walk to Remember</i>	Filmmax Home Video
2003	<i>Chicas Guepardo: todo por un sueño</i>	<i>The Cheetah Girls</i>	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2003	<i>Lizzie Superstar</i>	<i>The Lizzie McGuire Movie</i>	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2004	<i>Dirty Dancing 2</i>	<i>Dirty Dancing: Havana Nights</i>	Savor Ediciones, S.A.
2004	<i>Quiero ser superfamosa</i>	<i>Confessions of a Teenage Drama Queen</i>	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2006	<i>The Cheetah Girls 2</i>	<i>The Cheetah Girls 2</i>	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2006	<i>High School Musical</i>	<i>High School Musical</i>	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2006	<i>Bailando (Step up)</i>	<i>Step Up</i>	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2007	<i>Escucha mi voz</i>	<i>Raise Your Voice</i>	Universal Pictures Iberia, S.L.
2007	<i>High School Musical 2</i>	<i>High School Musical 2</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2007	<i>Hairspray</i>	<i>Hairspray</i>	Tripictures (Madrid)/Láser Film
2008	<i>Una cenicienta moderna 2</i>	<i>Another Cinderella Story</i>	Warner Bros. Entertainment España S.L.
2008	<i>Camp Rock</i>	<i>Camp Rock</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2008	<i>The Cheetah Girls: un mundo</i>	<i>The Cheetah Girls: One World</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2008	<i>High School Musical 3: Fin de curso</i>	<i>High School Musical 3: Senior Year</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2009	<i>School Rock Band (Bandslam)</i>	<i>Bandslam</i>	AURUM PRODUCCIONES S.A.
2009	<i>Fama</i>	<i>Fame</i>	Warner Bros. Entertainment España S.L.
2009	<i>Hannah Montana: La película</i>	<i>Hannah Montana: The Movie</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2010	<i>Camp Rock 2: The Final Jam</i>	<i>Camp Rock 2: The Final Jam</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2010	<i>Starstruck: Mi novio es una súper estrella</i>	<i>Starstruck</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2011	<i>Una cenicienta moderna 3: Érase una vez una canción</i>	<i>A Cinderella Story: Once Upon a Song</i>	Warner Bros. Entertainment España S.L.
2011	<i>Lemonade Mouth</i>	<i>Lemonade Mouth</i>	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)
2012	<i>Radio Rebelde</i>	<i>Radio Rebel</i>	Tema Distribuciones S.L.
2014	<i>Si decido quedarme</i>	<i>If I Stay</i>	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.
2015	<i>Los descendientes</i>	<i>Descendants</i>	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)
2016	<i>Jem y los hologramas</i>	<i>Jem and the Holograms</i>	Sony Pictures Home Entertainment
2016	<i>Una cenicienta moderna: el papel de su vida</i>	<i>A Cinderella Story: If the Shoe Fits</i>	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.
2017	<i>Los descendientes 2</i>	<i>Descendants 2</i>	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)
2019	<i>Los descendientes 3</i>	<i>Descendants 3</i>	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)

Tabla 3. Películas juveniles estadounidenses con contenido musical.

3.2. Caracterización de las producciones audiovisual a través de las canciones: propuesta de clasificación

En base a los estudios presentados de Low (2003a, 2003b, 2005, 2008, 2013 y 2017) y lo descrito en la Tabla 1 y en la Tabla 2, junto con lo observado en las producciones audiovisuales con contenido musical que conforman el corpus de investigación detalladas en la Tabla 3, se ha creado una clasificación de las canciones presentes en las producciones audiovisuales con contenido musical estudiadas según rasgos simples pero definitorios para su traducción.

Esta clasificación se ha realizado atendiendo a las diferentes tipologías de canciones encontradas en las producciones estudiadas, agrupándose de la siguiente forma: canciones narrativas, canciones narrativas dialogadas, canciones ambiente, canciones ambiente-narrativas, canciones de fondo y canciones de créditos. Cabe destacar que el presente trabajo de investigación únicamente ha tenido en cuenta las canciones que con letra; se excluyen así las canciones instrumentales.

- Las *canciones narrativas* son canciones que salen de boca del propio personaje de forma diegética en la escena en la que es interpretada y/o escuchada. En general, son canciones cuya letra está escrita para la escena en la que aparecen y, por ello, se ha usado el término *narrativas*, debido a que forman parte intrínseca del guion del personaje que la interpreta. Dentro de las canciones narrativas, se incluye las *canciones narrativas dialogadas*, puesto que se ha considerado de importancia diferenciar un subtipo de canciones narrativas cuyos personajes las cantan en forma de diálogo. La estructura de pregunta y respuesta (directa o indirecta) como parte de la canción que están interpretando la hace parte explícita del diálogo del personaje en escena y requiere que al menos un personaje más participe en la canción.
- Las *canciones ambiente* son canciones que contextualizan una escena, ya sea para identificar una época, una estación del año o una frase en concreto que esté ligada a la escena en un contexto específico, aunque la letra de la canción en general tenga otro significado. Se ha utilizado el término *ambiente* debido a que son canciones que aportan un determinado ambiente a la escena en concreto y se usan para evocar un sentimiento similar al de la escena que se está representando, ya sea de manera diegética (los personajes son conscientes de ello) o extradiegética (los personajes no son conscientes de ello, pero los espectadores sí). En este tipo también se encuentran las canciones que en ocasiones suenan de fondo de forma diegética (por ejemplo, en escenas de baile, en tiendas, en bares, etc.) cuando la letra se percibe en gran medida y cobra relativa importancia.

- Las *canciones ambiente-narrativas* son canciones que además de contextualizar una escena, contienen una letra que está muy ligada a la producción en sí. Aunque no sea el personaje el que la cante, se han utilizado el término *ambiente-narrativas* puesto que en su totalidad transmiten lo que los personajes están sintiendo en pantalla. Suelen ser canciones compuestas para la película o escena en cuestión, cantadas por la actriz o actor para la banda sonora, aunque no sean interpretadas por personajes explícitamente de forma diegética.
- Las *canciones de fondo* son canciones cuya letra pasa a un segundo plano para dejar paso a la música de la canción y a los ritmos instrumentales que esta transmite. Se ha utilizado el término *de fondo* ya que se refiere a aquellas canciones cuya letra en su mayor parte es ininteligible y funciona como un fondo de escena que no aporta matices significativos a nivel verbal, ya sean canciones diegéticas o extradiegéticas.
- Las *canciones de créditos* son canciones que normalmente aparecen al final de una producción y que no forman parte intrínseca de la historia en sí. Se ha utilizado el término *de créditos* porque son canciones que suelen pertenecer a la banda sonora (que hayan o no aparecido a lo largo de la producción en cuestión) y que acompañan a los créditos finales.

Las 32 producciones analizadas presentadas en la Tabla 3 han generado un total de 784 canciones³, de las cuales 345 son canciones narrativas (el 44 %), 234 son canciones ambiente (el 30 %), 60 son canciones ambiente-narrativas (el 8 %), 101 son canciones de fondo (el 13 %) y 44 son canciones de créditos (el 5 %), como se indica en la Figura 1. Además, solo 18 de las 784 canciones que conforman el corpus de investigación son canciones narrativas dialogadas (conformando el 5 % del total).

³ En el presente estudio, se han utilizado las abreviaturas TO y TT para referirse a *Texto Original* y *Texto Traducido* respectivamente.

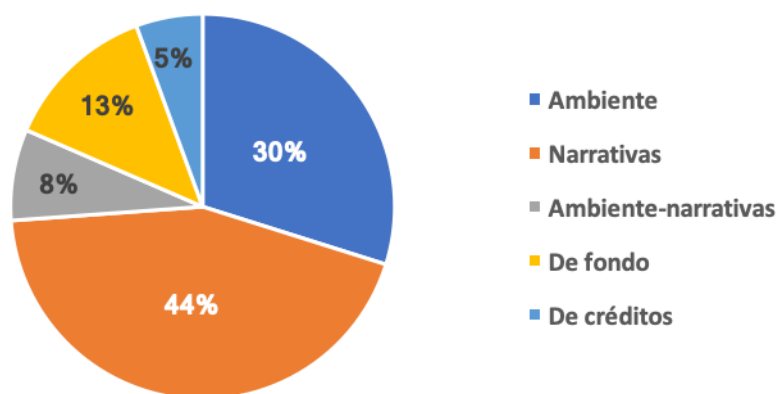


Figura 1. Distribución porcentual de la caracterización de las canciones en las producciones audiovisuales estadounidenses con contenido musical dirigidas al público juvenil.

4. Conclusiones

Pese a que la traducción de canciones no ha gozado de gran interés hasta hace pocos años, la aparición de nuevos estudios de traducción ha abierto nuevas vías de exploración y estudio de las diferentes conexiones entre texto, imagen y música. Las teorías funcionalistas aplicadas al tratamiento de las canciones inspiraron a Low a sentar las bases de un estudio más exhaustivo de las necesidades de traducción en torno a los textos musicales, que hasta entonces jugaban un segundo plano si no formaban parte de óperas o películas esencialmente musicales.

La propuesta de clasificación de canciones basada en el modelo de Low presentada en este estudio pretende reflexionar acerca de la caracterización de las canciones en producciones audiovisuales con contenido musical y cómo estas influyen en la trama. No solo existen canciones narrativas, que son las que suelen traducirse con más asiduidad (por ejemplo, en películas musicales clásicas), sino que todas las canciones, por contener elementos verbales, deben ser tenidas en cuenta a la hora de traducir una producción audiovisual.

Las canciones son más que una melodía en segundo plano; son elementos que caracterizan escenas y transforman historias de la misma forma que lo hacen los diálogos, especialmente en producciones con contenido audiovisual como las que hemos presentado en este estudio. Por ello, esta clasificación está pensada principalmente para seguir trabajando en la reflexión de la importancia de prestar

atención a las canciones como elementos esenciales para la trama, más allá de considerarlas meros elementos decorativos.

Por último, cabe destacar que, si bien es verdad que este trabajo se ha centrado en reflexionar acerca de la traducción de canciones principalmente teniendo al traductor como único responsable del resultado final, la realidad no es tan sencilla. Multitud de factores económicos, mediáticos e, incluso, de autoría forman parte de la larga cadena de montaje que empieza con un encargo de traducción y termina con el espectador disfrutando de la película, por ejemplo, en su hogar (Castro 2001: 271; Chaume 2004: 67-68; Fontcuberta 2001: 302).

Por todo ello, se espera que la reflexión del presente estudio despierte la curiosidad por seguir investigando en este campo y por intentar seguir avanzando para que la teoría y la práctica converjan en un futuro para poder así ofrecer mejores productos traducidos a los destinatarios, que en definitiva son los receptores finales de cualquier encargo de traducción.

Referencias bibliográficas

- BARBERA, J. (2019). Decision-making in Song Translation: An Approach to the Spanish Translation of David Bowie's Song "Space Oddity". *TRANS. Revista de Tractología*, 23, 149-167. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7277631>
- BOSSEAU, C. (2008). Buffy the Vampire Slayer Characterization in the Musical Episode of the TV Series. *The Translator*, 14(2), 343-372. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799262>
- BOSSEAU, C. (2011). The Translation of Song. En K. Malmkjær y K. Windle (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies* (pp. 183-197). Oxford University Press. <http://dx.doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199239306.001.0001>
- CASTRO, X. (2001). El traductor de películas. En M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 267-298). Cátedra.
- CHAUME, F. (2004). *Cine y Traducción*. Cátedra.
- DESLACHE, L. (2018). Translation of Music. En C. Sin-wai (Ed.), *An Encyclopedia of Practical Translation and Interpreting* (pp. 297-324). The Chinese University Press.
- DESLACHE, L. (2019a). *Music and Translation: new mediations in the digital age*. Palgrave Macmillan.
- DESLACHE, L. (2019b). Music and translation. En K. Washbourne y B. Van Wyke (Eds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation* (pp. 282-297). Routledge.
- DESLACHE, L. (2021). Live music and translation: The case of performances

- involving singing. *JoSTrans*, 35, 45-68.
https://jostrans.org/issue35/art_desblache.pdf
- FONTCUBERTA, J. (2001). La traducción en el doblaje o el eslabón perdido. En M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 299-314). Cátedra.
- FRANZON, J. (2005). Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian *My Fair Lady*. En D. L. Gorrée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 263-297). Rodopi.
- FRANZON, J. (2008). Choices in song translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*, 14(2), 373-399.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- FRANZON, J. (2015). Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations. En G. Proto, T., Canettieri, P. y Valenti, G. (Eds.), *Text and Tune. On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse* (pp. 333-346). Peter Lang.
- FRANZON, J. (2017). Şebnem Susam-Saraeva, Translation and Popular Music: Transcultural Intimacy in Turkish-Greek Relations. *The Translator: studies in intercultural communication*, 23(1), 113-117.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1264116>
- FRANZON, J. (2021). The liberal mores of pop song translation: Slicing the source text relation six ways. En J. Franzon, A. K. Greenall, S. Kvam y A. Parianou (Eds.), *Song Translation: Lyrics in Contexts* (pp. 83-121). Frank & Timme.
- GARCÍA, R. (2013). *La música italiana de los años sesenta en España: traducciones, versiones, recreaciones, canciones* [Tesis Doctoral]. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga. <http://hdl.handle.net/10630/7363>
- GARCÍA, R. (2017). Song translation and AVT. The same thing? *Babel*, 63(2), 200-213. <https://doi.org/10.1075/babel.63.2.03jim>
- GOLÉE, D. (2005). *Song and significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Rodopi.
- JUN, Q. (2017). Research on the Name and Nature of Song Translation. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 157, 93-96.
<https://doi.org/https://doi.org/10.2991/iceiss-17.2017.23>
- KAINDL, K. (2005). The plurisemiotics of pop song translation: words, music, voice and image. En D. L. Gorrée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. Rodopi.
- LOW, P. (2003a). Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(2), 87-103. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- LOW, P. (2003b). Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies. *Target*, 15(1), 91-110. <https://doi.org/10.1075/target.15.1.05low>
- LOW, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En D. L. Gorrée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185-

- 212). Rodopi.
- LOW, P. (2008). Translating Songs that Rhyme. *Perspectives: Studies in Translatology*, 16(1-2), 1-20. <https://doi.org/10.1080/13670050802364437>
- LOW, P. (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, P. (2017). *Translating Song. Lyrics and Texts*. Routledge.
- MATEO, M. (2008). Anglo-American Musicals in Spanish Theatres. *The Translator*, 14(2), 319-342. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799261>
- MATEO, M. (2012). Music and Translation. En Y. Gambier y L. V. Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies: volume 3* (pp. 115-121). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/hts.3.mus1>
- MINORS, H. (2014). *Music, Text and Translation*. Bloomsbury Academic.
- MINORS, H. (2021). Music and Multimodal Translation. *Tibón*, (3). <https://eprints.kingston.ac.uk/id/eprint/48613/3/Minors-H-J-48613-AAM.pdf>
- NORD, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Nueva York: Routledge.
- NORD, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatits Mutandis*, 2(2), 209-243.
- NORD, C. (2016). Skopos and (un)certainly: how functional translators deal with doubt. *Meta: Translators' Journal*, 61(1), 29-41.
- REISS, K., y Vermeer, H. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Ediciones Akal.
- SUSAM-SARAEVA, Ş. (Ed.) (2008a). *The Translator. Translation and music. Special issue 14(2)*.
- SUSAM-SARAEVA, Ş. (2008b). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*, 14(2), 187-200. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799255>
- SUSAM-SARAEVA, Ş. (2015). *Translation and Popular Music. Transcultural Intimacy in Turkish-Greek Relations*. Peter Lang.
- SUSAM-SARAEVA, Ş. (2019a). Interlingual cover versions: how popular songs travel around the world. *The Translator*, 25(1), 42-59. <https://doi.org/10.1080/13556509.2018.1549710>
- SUSAM-SARAEVA, Ş. (2019b). Music. En M. Baker y G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of translation Studies* (pp. 351-355). Routledge.

Filmografía del corpus de investigación

- CARTER, T. (Director). (2001). *Espera al último baile* [Película; DVD]. Paramount Home Entertainment.

- CHELSOM, P. (Director). (2009). *Hannah Montana: La película* [Película; Blu-ray y DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- CHU, J. (Director). (2016). *Jem y los hologramas* [Película; DVD]. Sony Pictures Home Entertainment.
- CROW, C. (Director). (2001). *Casi famosos* [Película; DVD]. Columbia Tristar Home Entertainment.
- CUTLER, R. (Director). (2014). *Si decido quedarme* [Película; Blu-ray]. Twentieth Century Fox Home Entertainment España.
- DAVID, T. (Directora). (2002). *Crossroads: hasta el final* [Película; DVD]. Twentieth Century Fox Home Entertainment España.
- DIAMOND, M. (Director). (2008). *Camp Rock* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- FALL, J. (Director). (2003). *Lizzie Superstar* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- FERLAND, G. (Director). (2004). *Dirty Dancing 2* [Película; Blu-ray]. Savor Ediciones.
- FLETCHER, A. (Directora). (2006). *Bailando (Step up)* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- GRAFFT, T. (Director). (2009). *School Rock Band (Bandslam)* [Película; DVD]. Aurum Producciones.
- GROSSMAN, M. (Director). (2010). *Starstruck: Mi novio es una súper estrella* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- HOEN, P. (Director). (2008). *The Cheetah Girls: un mundo* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- HOEN, P. (Director). (2010). *Camp Rock 2: The Final Jam* [Película; Blu-ray y DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- HOWITT, P. (Director). (2012). *Radio Rebelde* [Película; DVD]. Tema Distribuciones.
- JOHNSTON, M. (2016). *Una cenicienta moderna: el papel de su vida* [Película; DVD]. Twentieth Century Fox Home Entertainment España.
- MCNAMARA, S. (Director). (2007). *Escucha mi voz* [Película; DVD]. Universal Pictures Iberia.
- ORTEGA, K. (Director). (2006a). *The Cheetah Girls 2* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- ORTEGA, K. (Director). (2006b). *High School Musical* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- ORTEGA, K. (Director). (2007). *High School Musical 2* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- ORTEGA, K. (Director). (2008). *High School Musical 3: Fin de curso* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.

- ORTEGA, K. (Director). (2015). *Los descendientes*. Película; The Walt Disney Company Iberia.
- ORTEGA, K. (Director). (2017). *Los descendientes 2* [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.
- ORTEGA, K. (Director). (2019). *Los descendientes 3* [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.
- RIGGEN, P. (Director). (2011). *Lemonade Mouth* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- SANTOSTEFANO, D. (Director). (2011). *Una cenicienta moderna 3: Érase una vez una canción* [Película; DVD]. Warner Bros. Entertainment España.
- SANTOSTEFANO, S. (Director). (2008). *Una cenicienta moderna 2* [Película; DVD]. Warner Bros. Entertainment España.
- SCOTT, O. (Director). (2003). *Chicas Guepardo: todo por un sueño* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- SHANKMAN, A. (Director). (2003). *Un paseo para recordar* [Película; DVD]. Filmax Home Video.
- SHANKMAN, A. (Director). (2007). *Hairspray* [Película; DVD]. TriPictures; Láser Film.
- SUGARMAN, S. (Directora). (2004). *Quiero ser superfamosa* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- TANCHAROEN, K. (Director). (2009). *Fama* [Película; Blu-ray]. Warner Bros. Entertainment España.

