

López-Rodríguez, Clara Inés. *Traducción accesible para el teatro. Emociones y multimodalidad*. Editorial Universidad de Granada 2025. 198 pp.

Alejandro L. Lapeña
Investigador independiente 

<https://dx.doi.org/10.5209/estr.104145>

Es certero afirmar que los volúmenes dedicados a la traducción teatral son escasos, por lo que hacerlo desde un punto de vista accesible es algo realmente original. Hay que decir que, como expresó la autora en la presentación de su libro, el 14 de mayo de 2025, en la Facultad de Traducción e Interpretación de Granada, este libro tiene dos progenitores: por un lado, la pasión por el teatro, que se deja entrever por sus 198 páginas; por otro, la desazón que sentía al conocer a personas con discapacidad auditiva que, pese a amar el teatro tanto como ella, no podían acceder a las obras en igualdad de condiciones.

Estas referencias a las emociones no son baladíes, ya que, como constata el título, constituyen un eje central en toda la obra, que busca estudiar “cómo se plasman las emociones en el teatro, tanto en el texto dramático como en la puesta en escena y la representación” (p. 19). Para ello, fundamentará el trabajo en tres pilares, como son las artes escénicas, la lingüística de corpus y los estudios de traducción.

En el segundo capítulo, la autora empieza definiendo el concepto de teatro para sacar a la luz su triple vertiente: espacio, género literario y arte de escribir y representar obras dramáticas, y llamando especialmente la atención hacia el hecho de que estamos ante el arte de la mirada. Para ello, retoma las palabras de Peter Brook (1969/2015: 21), que define el teatro como alguien que mira mientras otra persona hace, lo que le sirve para apuntar a la importancia del público y su comportamiento y a cómo los estudios de recepción aplicados al teatro en los últimos años han ido ganando terreno y han prestado una mayor atención a la experiencia de los espectadores. Unido a esto, la autora señala la importancia de la accesibilidad, no solo para quienes tengan algún tipo de discapacidad, sino también para los mayores con problemas de visión o de audición, o aquellos con una competencia lingüística limitada.

En este mismo capítulo, López-Rodríguez habla de otros de los pilares que recoge el título: la multimodalidad, también llamada multidimensionalidad en otros estudios de traducción teatral, es decir, la combinación de signos que confluyen en el hecho teatral donde no solo está la palabra, sino también los gestos, el atrezo, el vestuario, la utilería, entre otros, y cómo todo ello influye en la traducción y, por ende, también en la accesibilidad. Acaba este capítulo reflexionando sobre las relaciones entre traducción audiovisual y la traducción teatral basándose en el trabajo de Espasa (2013), un apartado del que, personalmente, hubiera apreciado una reflexión más profunda tanto a este respecto como sobre la traducción teatral de manera genérica.

Siguiendo con elementos presentes en el título, el tercero de ellos se centra en la accesibilidad. La autora empieza haciendo un resumen de la situación de la accesibilidad en los estudios de traducción indicando, asimismo, que esta área ha sido vinculada por los pioneros en el campo como parte de la traducción audiovisual. Del mismo modo, repasa algunas iniciativas de teatro accesible como Stagetext, Teatro Accesible, Agenda Cultural Accesible, las funciones accesibles del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la colaboración entre el grupo de investigación TRACCE y Teatràdum, el grupo de teatro de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Posteriormente, repasa los procesos y pautas para lograr la accesibilidad en el teatro que son, entre otros, la reserva de sitios para los usuarios que necesitan accesibilidad, la facilitación de la compra de entradas –tanto en taquilla como por medios digitales– a las personas con discapacidad, o la difusión de los eventos accesibles por canales que permitan dar a conocer la información a las personas que la necesiten para, por último, analizar las pautas de subtítulo o sobretítulo teatral de Stagetext y Teatro Accesible.

El capítulo cuarto se dedica a las emociones y comienza hablando de cómo la visión integradora de Aristóteles ha sido la predominante en la historia de la filosofía, una visión que defendía que las emociones están conectadas a nuestros juicios, valores, acciones y creencias. Asimismo, también destaca que, desde

los años 80 del siglo pasado, se superó la dicotomía que había reinado hasta entonces entre razón y emoción, con el denominado giro emocional o *affective turn*, y que los nuevos estudios en psicología sostienen que existe una fuerte interrelación entre razón y emoción. También es interesante destacar la diferencia que hace la autora entre *emoción*, *sentimiento*, *estado de ánimo* y *rasgo de personalidad* que, a veces, se suelen entender como sinónimos. Así, los sentimientos, según la definición que ella misma traduce del diccionario de la Asociación Americana de Psicología, son “subjetivos, evaluativos e independientes de las sensaciones, pensamientos o imágenes que los evocan” (2018: 71), a diferencia de las emociones, cuya función es la interacción con el mundo. Por otro lado, los estados de ánimo duran más que estos últimos y están menos focalizados, mientras que los rasgos de personalidad son características internas de la persona y que son relativamente estables.

Tras repasar la conceptualización y la manifestación y la comunicación de las emociones, la autora las analiza más concretamente en el campo de la traducción e interpretación con los proyectos EMOTRA, EMOTRA2 y ADANCE, dirigidos por la profesora Ana Rojo y cuyo objetivo es estudiar cómo estas afectan al proceso cognitivo y al producto de la traducción, así como el proyecto Lexemos de Maribel Tercedor y la propia Clara Inés López-Rodríguez, centrado en los aspectos léxicos, semánticos y contrastivos de la expresión de emociones en la traducción inglés-español.

El capítulo quinto aborda las metodologías y herramientas para mejorar la accesibilidad en el teatro, haciendo hincapié en la importancia de que la terminología que aparece en los programas de mano sea comprensible para los espectadores con algún tipo de discapacidad. Para ello, usa la terminología basada en marcos, que intenta identificar patrones conceptuales y léxicos en los que se basa un ámbito de conocimiento y las definiciones de sus términos, y, con estas herramientas, compila un corpus que ha denominado “Teatros de España” con las revistas de temporada, programas de mano y notas de prensa de las principales instituciones y compañías dramáticas de España.

Más adelante en este capítulo, se nos presenta la obra sobre la que versará la parte práctica del libro: *Mariana Pineda* (1925) de Federico García Lorca, y expone su metodología de análisis con el uso del texto en español que digitalizó la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y la versión inglesa de Gwynne Edwards (1990), así como el corpus paralelo de ambos textos en español e inglés. Para su análisis, se usaron tres herramientas: Sketch Engine, que extrae palabras clave, frecuencias lematizadas y líneas de concordancia monolingües y bilingües; Wmatrix, que identifica los dominios semánticos más relevantes e incluye una categoría de emociones; y Lingmotif, que reconoce en textos palabras y frase con carga afectiva.

El sexto capítulo, el último antes de las conclusiones, adelanta los resultados para, como bien reza su título, “construir el escenario para el teatro accesible”. En primer lugar, comenta los recursos lexicográficos para confeccionar definiciones terminográficas en el campo del teatro y poder realizar programas de mano accesibles. Así, se nos presenta una lista con las 50 palabras más recurrentes en el corpus anteriormente mencionado, caso de *teatro*, *dirección*, *obra*, *compañía*, *producción* o *dirigir*, además de la frecuencia con la que aparecen en colocaciones con otras para, posteriormente, mostrar su borrador de marco conceptual, que resulta muy interesante y completo. Por último, López-Rodríguez aplica todo lo mostrado a la ya citada *Mariana Pineda* para acabar proponiendo una adaptación accesible a diferentes usuarios con programas que contienen un lenguaje sencillo, una guía de accesibilidad y una propuesta de subtítulo en inglés.

Me gustaría concluir la presente reseña con la frase con la que la autora abre las conclusiones: “El acceso a la cultura y al ocio es un derecho”. Este volumen planta una semilla para que este derecho sea una realidad, al adoptar un enfoque práctico que permite que cualquier persona, independientemente de dónde proceda (las artes escénicas, la traducción o la accesibilidad), pueda acceder —quizá nunca mejor dicho— a un arte como el teatral, que entronca tan íntimamente con las emociones humanas, así como a un campo aún muy desconocido y con tanto por hacer como es el de la accesibilidad en las artes escénicas.

Referencias

- APA (2018). Dictionary of Psychology. <https://dictionary.apa.org/>
- Brook, Peter (1969/2015). *El espacio vacío* (Ramón Gil Novales, trad.). Península Ediciones 1969.
- Espasa Borrás, Eva (2013). Stage Translation. En Carmen Millán y Francesca Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 317-331). Routledge.