

Del taller de traducción colectiva a la publicación italiana de la novela gráfica *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus*: el papel de la experiencia directa en la práctica y adquisición de la competencia traductora

Raffaella Tonin¹

Recibido: 15 de enero de 2021 / Aceptado: 15 14 de abril de 2021

Resumen. El presente trabajo muestra las etapas y los principales retos de un proyecto de traducción editorial colectiva que, tras su génesis en un contexto universitario, llevó a la publicación italiana de la novela gráfica *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus* (título original en castellano: *Cosas que nunca olvidarás de tu Erasmus*, Lunweg, 2015) de Raquel Piñeiro y Amaia Arrazola, editada por la editorial HOP! Edizioni, especializada en cómics. El taller se llevó a cabo dentro del marco de la asignatura de Traducción Directa Español-Italiano del último año del Grado de Mediación Lingüística Intercultural de la Universidad de Bolonia, siendo su principal finalidad el desarrollo de la competencia traductora entendida como proceso dinámico de tipo cognitivo, social, comunicativo e intercultural. Al comienzo de este artículo se verán el enfoque metodológico y la organización del taller en sus distintas fases; a continuación observaremos los principales desafíos relacionados con la traducción del cómic y, en concreto, con este ejemplo de escritura polifónica y estilo polifacético. A nivel traductológico, se analizarán los principales problemas de traducción en relación con el encargo, el público meta y la complejidad del iconotexto, caracterizado por la abundante presencia de culturemas visuales. Por último, se hará hincapié en el bagaje experiencial y en la creatividad de las aprendices, no solo en la resolución de problemas lingüístico-textuales, extralingüísticos y pragmáticos, a lo largo del proceso de trasvase, sino también en la promoción mediática del libro en entrevistas, blogs y eventos no presenciales en las redes sociales.

Palabras clave: competencia traductora; traducción colectiva; novela gráfica; Erasmus; culturema.

[en] From a collective translation workshop to the Italian publication of *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus* (“Everything you’ll never forget about your Erasmus”): the role of direct experience in the practice and acquisition of translation competence

Abstract. This paper discusses the different steps and challenges of a collective editorial translation project, carried out during the last-year of the University Degree in Linguistic and Intercultural Mediation (University of Bologna), within the academic course of Translation from Spanish into Italian. The main aim of the project was the development of the translation competence, conceived as a dynamic and holistic process. Moreover, at the end of the translation project, the Italian edition of the Spanish graphic novel (*Cosas que nunca olvidarás de tu Erasmus*, Lunweg, 2015 by Raquel Piñeiro and Amaia Arrazola), jointly translated by the students during the workshop, was published under the title of *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus* (HOP! Edizioni, 2020). Along the present article, first we will see the methodological approach and the organization of the workshop in its different steps; then we will observe the main challenges related to the translation of comics and, in particular, to this kind of polyphonic writing and versatile style. At the translation level, the main problems will be analysed in relation to the final task, i.e. its publication for the Italian market, the target audience and the complexity of its iconotext, characterized by the presence of many visual culture-specific items. Finally, we will focus on the experiential background and creativity of the workshop participants, not only in solving linguistic, textual, extralinguistic and pragmatic issues throughout the transfer process, but also in promoting the book through interviews, blogs and remote events on social networks.

Keywords: translation competence; collective translation; graphic novel; Erasmus; culture-specific items.

Sumario. 1. Introducción. 2. Desarrollar la competencia traductora a través de un trabajo colectivo. 3. *Cosas que nunca olvidarás de tu Erasmus*: género, sinopsis y lector modelo. 4. La organización del taller. 5. El encargo de traducción y las

¹ Università di Bologna
raffaella.tonin@unibo.it
<https://orcid.org/0000-0002-3373-193X>

exigencias del lector italiano. 6. Retos y creatividad: vínculos del iconotexto y guiños de la interlengua. 7. La promoción de *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus*. 8. Conclusiones.

Cómo citar: Tonin, R. (2021). Del taller de traducción colectiva a la publicación italiana de la novela gráfica *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus*: el papel de la experiencia directa en la práctica y adquisición de la competencia traductora. *Estudios de Traducción*, 11, 21-32.

1. Introducción

El presente artículo se centra, por una parte en una experiencia de traducción colectiva como método para el desarrollo de la competencia traductora y, por otra, en los principales retos de la denominada “traducción subordinada” (Kelly & Gallardo, 1984), en nuestro caso, la traducción del cómic. La elección del texto original –una novela gráfica basada en la experiencia del intercambio Erasmus (*Cosas que nunca olvidarás de tu Erasmus* de Raquel Piñeiro y Amaia Arrazola)– se debe a la necesidad de actualizar, en una época de fácil acceso a la traducción asistida y automática, no solo métodos y objetivos de aprendizaje, sino también tipologías de textos concretos con los que trabajar en el aula de traducción no especializada, privilegiando aquellos en los que la vivencia de quien traduce resulta imprescindible a la hora de saber interpretar a fondo todos los entresijos del texto original (TO). Sin tener conocimientos enciclopédicos y experienciales de la realidad cultural y del grado de radicación del texto en la cultura de origen, no basta dominar los mecanismos lingüísticos; al mismo tiempo, solo una amplitud de experiencias culturales, directas e indirectas, reales o ficticias, nos puede indicar vías que recorrer a la hora de verter un texto dentro de un sistema lingüístico-cultural receptor.

En concreto, en el presente trabajo recorreremos las etapas de un proyecto de traducción grupal que, tras su génesis en un contexto universitario (dentro de la asignatura de Traducción Directa Español-Italiano del último año del Grado de Mediación Lingüística Intercultural de la Universidad de Bolonia), llevó a la publicación de una obra editorial para el mercado italiano, es decir la novela gráfica *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus* (Arrazola y Piñeiro, 2020). Participaron en el taller doce alumnas del último año del Grado, tres estudiantes del Máster de Traducción Especializada y la autora del presente artículo como docente y coordinadora. Primero, veremos el marco teórico dentro del que se insertan las actividades y finalidades del taller. A continuación nos centraremos en los principales retos del proceso de traducción al italiano, partiendo con una breve descripción del TO y del encargo de traducción; pasaremos luego a describir la organización del taller, los principales desafíos y problemas de traducción de este texto multimodal y, en ocasiones, multilingüe, y terminaremos con el compromiso final: la contribución de las traductoras en la promoción del libro.

2. Desarrollar la competencia traductora a través de un trabajo colectivo

El taller se propuso desarrollar la competencia traductora entendida esta como proceso dinámico y holístico de tipo cognitivo, social, comunicativo e intercultural; su andamiaje teórico se centra en las líneas de investigación de Nord (2012), Hurtado Albir (2015) y Prieto-Velasco & Fuentes-Luque (2016), es decir, en un modelo de traducción funcional y en una forma de trabajo cooperativo que no se realiza mediante una simple repartición de fragmentos de textos entre varios estudiantes, sino gracias a la creación de un entorno laboral verosímil en el que cada aprendiz, con su propio bagaje experiencial único, se compromete sea en el proceso de traducción, sea en la calidad del producto final. Aunque el objetivo principal giraba en torno a la adquisición de la multidimensional competencia traductora –un conjunto de capacidades, destrezas y actitudes que interactúan de forma holística y que se desglosan en varias subcompetencias, como por ejemplo la instrumental, la lingüística y extralingüística o la estratégica (PACTE, 2011; Hurtado Albir, 2017: 35-41)– en un contexto cooperativo nunca hay que menospreciar el valor añadido por la vertiente interpersonal y emocional, a saber, la componente psicofisiológica (Hurtado Albir, 2017: 36-37). Fomentar, por ejemplo, el aspecto lúdico a través de un texto cómico sin duda contribuye a un clima de relajación, o también el empático que surge de vivencias y aspiraciones comunes, si bien diferentes en sus expresiones; además, sabemos que el género del cómic se considera una herramienta didáctica atractiva y eficaz en clases de traducción, ya que plantea un amplio abanico de retos textuales, culturales, idiomáticos, etc. (Ramos Caro, 2015: 763-777). Todo ello legitima una relación grupal entre pares, no solo a nivel de alumnado, sino también con el profesorado. Con respecto a este último participante, desde el punto de vista metodológico, su papel responde a los mecanismos del denominado aprendizaje activo, bajo el cual el director del taller actúa como una especie de moderador cognitivo o facilitador del aprendizaje, planteando actividades y retos que impliquen de forma dinámica al aprendiz en la construcción de sus propios conocimientos y en el desarrollo de habilidades y actitudes (Gallego, Masseur y Tolosa, 2012) y que, al final, le lleven a involucrarse incluso en la explotación del producto realizado, fuera del contexto formativo.

A partir de ahora se le denominará “taller de traducción colectiva” a este caso de estudio, aunque es cierto que el empleo de herramientas de traducción en línea, la gestión autónoma de las relaciones entre pares y, sobre

todo, su estatus no lucrativo, basado en voluntarios cuya misión es beneficiar a otros usuarios facilitándoles el acceso a unos contenidos en su propia lengua, acercan esta experiencia a un fenómeno de colaboración masiva o *crowdsourcing* denominado “traducción colaborativa en línea” (*online collaborative translation*) (Sánchez Ramos, 2019); entre sus manifestaciones más conocidas se hallan, por ejemplo, los productos realizados por los *fansubbers* o traductores audiovisuales *amateur* (Vellar, 2010), los traductores de Wikipedia (McDonough Dolmaya, 2012), los Ted-traductores, y los que colaboran con asociaciones sin fines de lucro como *Translators without Borders* (Celis-Mendoza, 2019) o con plataformas de enseñanza online como Coursera, que proporcionan cursos masivos y abiertos (*mooc*). Sin embargo, preferimos remontarnos a una tradición muy antigua en ámbito humanístico –en tiempos de traducción monástica, frailes y religiosos se dedicaban juntos a las distintas fases y tareas de la labor, desde el cotejo de diferentes versiones del original, hasta la revisión de cada ejemplar del texto traducido– y que en la actualidad sigue vigente y cada vez más arraigada en contextos académicos específicos de la traducción literaria (Sánchez Robayna, 2012; Tonin, 2017); por ende, denominaremos nuestro taller “colectivo”, ya que fue a través de la constante cooperación entre una colectividad de aspirantes traductoras y su supervisora como se llevaron a cabo todos los procesos previos, concomitantes y sucesivos a la traducción.

El taller se realizó, siguiendo esas pautas metodológicas y operativas, durante el curso 2019-2020 y en el marco de la asignatura de Traducción Directa Español-Italiano del último año del Grado de Mediación Lingüística Intercultural de la Universidad de Bolonia (Campus de Forlì); en él, *Cosas que nunca olvidarás de tu Erasmus* –editado por Lunwerg en 2015– se convirtió en *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus*, título con el que fue publicado por la italiana HOP! Edizioni en septiembre de 2020. A lo largo de las distintas fases de este laboratorio se pudo hacer hincapié en las habilidades y los conocimientos específicos relacionados con la labor traductora (análisis pretraslativo, búsqueda de herramientas adecuadas, resolución de problemas lingüístico-textuales, enciclopédicos, pragmáticos, etc.), así como fomentar la pasión por el ámbito de la traducción editorial (con actividades paralelas que profundizan temas como ferias y catálogos editoriales, adquisición de derechos de autor, etc.) y, por último, subvertir tres creencias muy arraigadas sobre el oficio en cuestión, a saber, la supuesta soledad del traductor, la invisibilidad de la profesión misma y la unicidad de la voz de quien traduce a un mismo autor. Empezando por el último aspecto, o sea, la exclusividad del punto de vista –o de escucha– de la persona que traduce, en este trabajo se oyeron muchas voces, cada una con su propia visión sobre la hermenéutica de un texto que se podría definir de “polifónico” ya que describe una experiencia vivida por millones de ciudadanos europeos (entre ellos las traductoras mismas), esto es, el intercambio Erasmus. Si es cierto que la traducción grupal presenta, por su misma naturaleza, una multiplicidad de puntos de vista, tantos cuantas son las personas que cooperan en ella, aportando su propia interpretación del TO y visión del proceso de trasvase, con un texto que describe una experiencia colectiva como es el intercambio Erasmus, los puntos de vista se multiplican aún más. Cada una de las participantes, además, experimentó dicha estancia en una Universidad extranjera distinta y de su propia experiencia directa logró extraer anécdotas y vivencias que, sin duda, enriquecieron el diálogo analítico previo al proceso de trasvase y permitieron seleccionar las propuestas de traducción más adecuadas.

Pasando a la imagen –tal vez en blanco y negro o analógica– de un traductor que trabaja en solitario, las ventajas de un ambiente de aprendizaje cooperativo, y en el que el docente se queda al margen, son la autogestión y la distribución de tareas según una perspectiva utilitarista en la que priman habilidades y conocimientos que cada participante manifiesta (por ejemplo, el dominio de herramientas de colaboración en línea, de gestión de proyectos o de búsqueda terminológica). Por último, hablando de invisibilidad, es cierto que la actual generación de jóvenes universitarios son cualquier cosa menos invisibles: precisamente el éxito de la promoción del producto en su versión traducida se debe a esta sobreexposición a las nuevas redes sociales y medios de comunicación.

3. *Cosas que nunca olvidarás de tu Erasmus: género, sinopsis y lector modelo*

Se trata de un libro de difícil clasificación: por una parte, presenta características típicas del álbum ilustrado, como por ejemplo la concatenación que ve en la doble página su unidad prototípica y sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto (véase Van der Linden, 2006), o la presencia de referencias intertextuales e intericónicas que remiten a una tipología de libros ilustrados denominada *crossover* (Beckett, 2012), realizada para el deleite de un lector experto, más allá de la diversión de un lector infantil-juvenil. Por otra, presenta una dinámica narrativa innovadora típica de la novela gráfica, ya que mimesis y diégesis se solapan a menudo, la contaminación de géneros y lenguajes es constante, y el diálogo intersemiótico del iconotexto presenta, a lo largo de todo el volumen, una multiplicidad de manifestaciones, como suele ocurrir en dicho género (véanse Turnes, 2009; Tosti, 2016; Benvenuti, 2019: 90). Tanta variedad expresiva, sin duda, vehicula una forma de lectura no estrictamente lineal, sino más bien individual y libre en la construcción del significado:

[e]s un libro muy libre. Hemos querido hacer un libro no encasillado tipográficamente ni en composición ni en nada. Cada página respira algo diferente. Como cada día en el Erasmus también es un día diferente. Porque el erasmus es el encuentro con una libertad que no habías vivido antes y queríamos que el libro fuera igual. Que en cada página te sorprendieras (Arrazola en Jiménez, 2015).

En cuanto a contenido, el libro presenta “un recorrido sentimental y humorístico por todo lo que se vive antes, durante y después del Erasmus” según la autora de los textos y “sigue el orden cronológico de lo que a cualquiera puede sucederle a lo largo de un año Erasmus” (Piñeiro en Jiménez, 2015). Precisamente, ya a partir de la observación de algunos de sus elementos peritextuales se intuye el peso del aparato gráfico en la planificación de la obra: la modalidad elegida para presentar el índice no es la de un sencillo listado de capítulos, sino el dibujo de una estantería que se vuelve a proponer a lo largo del libro, actualizando el dibujo que la representa a medida que pasan los meses de la estancia y los estantes se van rellenando de experiencias: desde el mes de mayo del año anterior al Erasmus, cuando hay muy pocos iconos (entre ellos, la maleta y el dichoso papeleo), pasando por octubre, diciembre, febrero, hasta el mes de junio del año siguiente, cuando el estudiante vuelve a casa presumiendo de muchos momentos de crecimiento vividos a lo largo del año académico pasado en el extranjero (las fiestas, las clases, los problemas con la lengua, las despedidas, etc.).

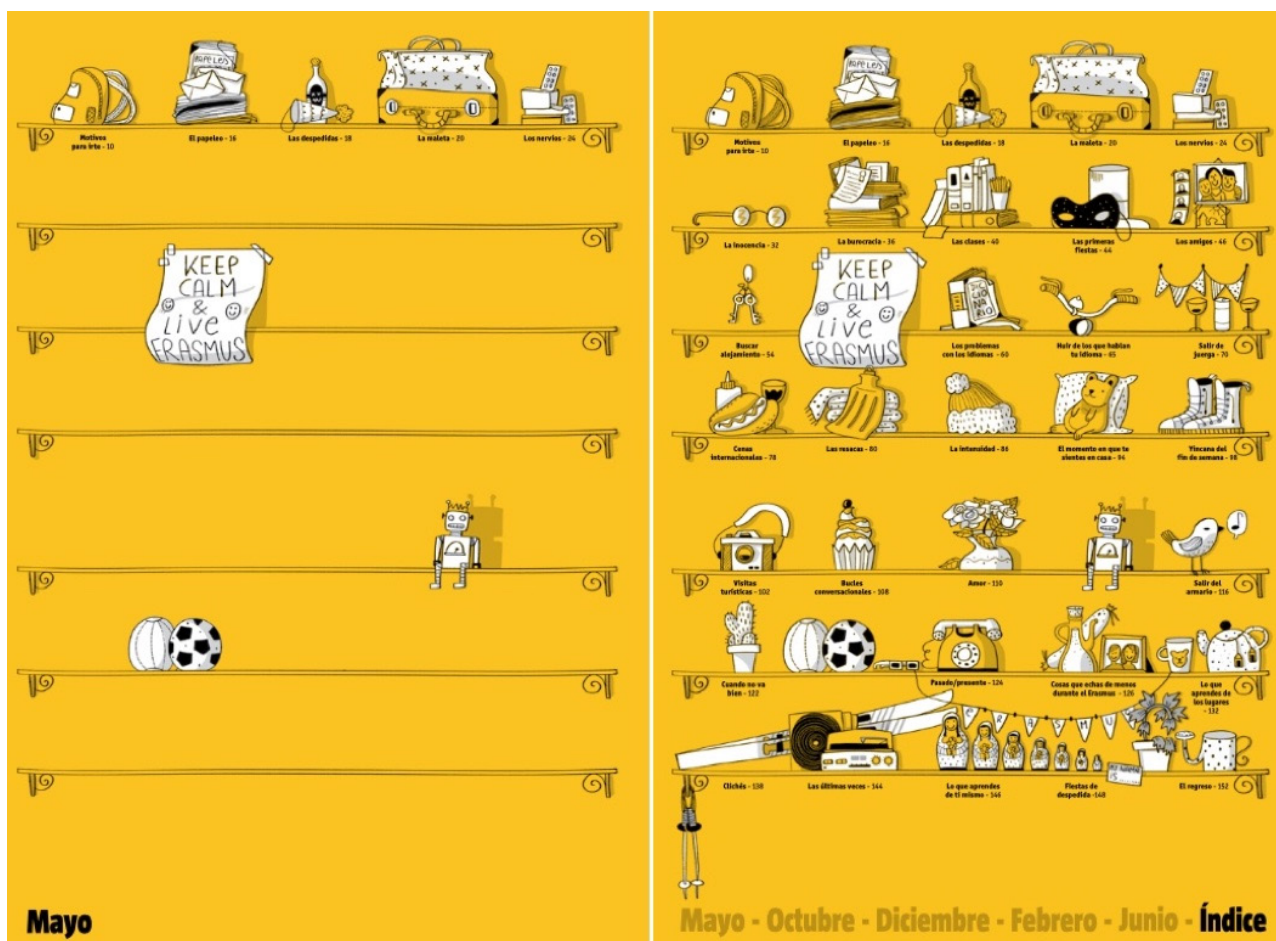


Imagen 1. Pp. 6 y 7 y 136-137 de la versión original (el índice de la obra en su primera y última reproducciones).

Dado que, tanto las ilustraciones como los textos que las acompañan –y la interconexión entre ambos– responden a etapas distintas y estados de ánimo diferentes de la vida del *erasmiano*², es preciso representarlos a través de una gran diversidad de realizaciones, textuales y gráficas. Hablando del diseño, se podría decir que encarna la gran versatilidad expresiva de Arrazola, artista multifacética que se dedica no solo a la ilustración editorial, sino también a la publicidad, la cerámica, los murales, y proyectos editoriales propios con libros ilustrados para adultos; su estilo minimalista y muy poco realista es una mezcla de rasgos manga y caricaturescos con una estética hípster típica de un cómic muy moderno e irónico (caras desproporcionadas, largas barbas, ojos saltones, etc.), y en la que también el uso de los colores y su ausencia añaden connotaciones: muy a menudo en una ilustración en blanco y negro sobresale un único punto de color que llama la atención del lector, como en la página dedicada a la burocracia en la que se

² Aunque se trata de un neologismo en italiano, queremos emplearlo a lo largo del texto como homenaje a su creadora, la profesora Sofia Corradi, conocida como *mamma Erasmus*. El término *erasmiano* se halla mencionado varias veces en el libro *Erasmus ed Erasmus Plus. La mobilità internazionale degli studenti universitari* (Corradi, 2015) en el que la inventora de la movilidad europea relaciona detalladamente las etapas que llevaron a la aprobación del programa y asimismo presenta un análisis sociológico del perfil del estudiante Erasmus, tras sus primeras tres décadas de existencia.

ve un monstruo negro saliendo de un montón de papeles y a punto de atacar a la minúscula y temblorosa estudiante Erasmus visible solo gracias a su mochila verde y a las diminutas rayas rojas de su camiseta, un toque de vivacidad y esperanza en una circunstancia, por lo visto, tan complicada y aterradora.

La burocracia

¿Crees que todo el infierno vivió para obtener la plaza se terminaba cuando te la concedían? Craso error. Una vez llegado a tu universidad de destino, comprobas que la diversión sólo acaba de empezar. Si creías que el coordinador de relaciones internacionales de tu universidad pasaba de todo, espera a conocer a los burocratas de instituciones con nombres impronunciables que no harán el menor esfuerzo por entender tus explicaciones chapurreadas en su idioma. Los primeros días deambulabas en un magma de indeterminación en el que no tienes casa fija, tampoco documentos que creías que eran imprescindibles para moverte por el mundo y quizá, *glups*, ni siquiera tus claves de la universidad son las definitivas. Te das cuenta de que construir una vida desde la nada no es sólo una cuestión emocional que exige mente abierta y ganas de socializar y asistir a todo tipo de eventos sino que también implica cosas mucho menos románticas y más mundanas que te hacen maldecir la hora en la que se te ocurrió irte a otro país o incluso contemplar la posibilidad de abandonar todo y volver al cálido estero de lo conocido con ojos golosones. Calma. Hay que invertir tiempo en resolver las pesadas gestiones lo antes posible para poder disfrutar de todo lo bueno que te pasa sin tener una vocecita disconforme dentro de tu cabeza que te recordará que todavía no te has sacado el carné de estudiante o que deberías estar buscando piso en vez de montar un picnic con tus nuevos amigos daneses.

Te toca conseguir un carné universitario, un teléfono móvil con una tarifa que no te arruine, apuntarte a un curso de idiomas, elegir una residencia o encontrar una casa (la gestión de las gestiones), abrir una cuenta bancaria para que no te fíes a comisiones, comprobar por si las moscas que con tu tarjeta sanitaria te atenderán en un centro médico... Y todo esto en ese nuevo idioma en el que a duras penas estás empezando a manejar y en una ciudad que apenas conoces.

Hay que ser experto en matemáticas para calcular las convalidaciones, en leyes internacionales para regularizar tu nueva situación y en psicología básica para tratar con oficinistas antipáticos

¿Emocionante, verdad? Pero lo mejor es que aunque al principio sólo ves ante ti una montaña de papeles por rellenar, folletos ininteligibles, gestiones desesperantes y colas de horas, al final todo el mundo lo resuelve sin desanimarse. El resultado es que acabas con la certeza de que ese episodio de las doce pruebas de Astérix en el que tienen que obtener el formulario A38 y van enloqueciendo progresivamente a ti no se te resistiría jamás.



Imagen 2. Pp. 36 y 37 de la versión original (“La burocracia”).

Sabemos que también en la unicidad del trazo estriba la pertenencia al género novela gráfica, tal como ocurre con la ausencia de serialidad tras un final autoconclusivo, otro eje alrededor del cual, junto con el prestigio del diseñador y con la idea de un lector selecto, gira la definición —todavía borrosa— del género novela gráfica (Tosti, 2016).

Pasando a la relación imagen-texto, la parte estrictamente narrativa intenta describir las distintas etapas de la estancia en el extranjero a través de mucho humor, ironía y un toque de nostalgia, mientras que a la parte icónica —que abarca no solo ilustraciones ancilares, sino también viñetas, breves tiras, cómics de hasta dos páginas, gráficos, líneas temporales y más tipologías de diseños y gráfica— le corresponde la ejemplificación de lo anteriormente narrado, aunque, muy a menudo, hay un intercambio de papeles. En algunos casos prevalece la ilustración que cubre las dos páginas alineadas y a la que solo se le acopla una breve introducción textual o tan solo una acotación marginal a pie de página o incluso absolutamente nada, según la modalidad tan actual típica del “silent comic”; en otros, en cambio, prevalece una exposición detallada y extensa, nunca exenta de guiños irónicos al lector, y en la que, al contrario, es la ilustración la que adquiere un papel marginal. Todo esto pone de manifiesto la estrecha colaboración entre quién redactó los textos y quién, a través de herramientas procedentes del mundo del cómic, la ilustración y la gráfica publicitaria, los reinterpretó y reinventó con una gran pluralidad de mecanismos y voces. Entre los primeros, sin duda, se encuentra la mimesis de la oralidad en los bocadillos de las tiras que añade un toque de realismo y comicidad; en cambio, con respecto a la polifonía, es precisamente la ausencia de un personaje estable a lo largo del libro la que permite el proceso de identificación por parte de cualquier lector. Gracias a una variedad de protagonistas es fácil encarnar a todo estudiante Erasmus, sea cual sea su país de procedencia, lengua-cultura, generación, género, etc., teniendo en cuenta, además que se trata de una experiencia que, desde su comienzo, a finales de los años 80 del siglo pasado, hasta la actualidad han vivido 9 millones de europeas y europeos.

Sin embargo, en la versión original en castellano la vida del estudiante Erasmus se relata desde la perspectiva de quien sale de España y, en general, tiene sus arraigos culturales en el mundo hispano. Por ejemplo, entre las “[c]osas que echas de menos durante el Erasmus”, frase que da título a un capítulo del libro (pp. 126-131 del original), se hallan las tildes y las eñes inexistentes en teclados foráneos o los productos gastronómicos como el jamón, las tapas, las pipas, el turrón y el tomate frito; en otro apartado, titulado “Salir del armario” (pp. 116-117) donde se aborda el tema de la declaración pública de la propia homosexualidad —que a menudo se madura durante la estancia en el extranjero—

por ejemplo se menciona a Boris Izaguirre o las letras del grupo Mecano, referencias que fuera de España son muy poco conocidas. Esta radicación en el contexto de emisión original constituye, sin duda, uno de los elementos que contribuyen a la imagen dinámica del bagaje cultural del *erasmiano*, local y global a la vez, con un *antes* y un *después* del intercambio; sin embargo, por ser tan relevante dentro de la narración, esa perspectiva plantea una elección a la hora de seguir un método traductor homogéneo que recorra todo el texto, y que responda tanto a las exigencias del lector, como a las limitaciones del encargo de traducción.

4. La organización del taller

Como ya hemos anticipado, en el diseño del taller nos guiaron los ejes fundamentales del *Enfoque por tareas y proyecto de traducción* propuesto por Hurtado Albir (2015: 11-13), es decir, la creación de un entorno profesional verosímil, la presencia de tareas preparatorias, la capacidad de resolver problemas, adquirir estrategias traductoras, saber escoger técnicas de trasvase específicas según los problemas planteados por las varias unidades de traducción del texto (Nord, 1998; Hurtado Albir, 2011: 288) y la realización de un encargo real, a saber un texto meta funcional, que una editorial italiana especializada en el nicho de mercado del cómic pudiera publicar y distribuir. Por tanto, las tareas recorrieron los pasos de la línea productiva de una traducción en ámbito editorial, desde la documentación, hasta la primera revisión de la propuesta de traducción; tratándose de un trabajo colectivo, las etapas intermedias se distribuyeron entre miembros y/o subgrupos. Entre ellas encontramos la búsqueda de datos de contextualización del texto fuente (información básica sobre autora e ilustradora, editorial, público y, sobre todo, el género con sus peculiaridades y limitaciones a la hora de traducir), la lectura rápida de la obra original (individual o en sesiones grupales), el análisis lingüístico-textual e intertextual, junto con la detección de dificultades y problemas, el multifásico proceso de traducción (individual y grupal) de los pasajes asignados, el constante intercambio de dudas y propuestas, la revisión por pares, la puesta en común y la homologación de estrategias según el método elegido.

Como queda dicho, el docente desempeñó un rol secundario, así que participó solo en algunas de estas etapas, para asignar tareas y tiempos de realización, visionar el trabajo y guiar el debate sin dar respuestas definitivas, lo cual, a veces, conllevó una dificultad añadida a nivel interpersonal y psicológico, ya que el aprendiz en general espera del docente respuestas tajantes que, como sabemos, en determinadas fases no hay que proporcionar, sino más bien orientar hacia posibles soluciones a través de razonamientos que expresen límites y dudas, presenten ventajas y desventajas de cada propuesta e involucren al aprendiz de forma activa en el proceso decisorio. También hubo ocasiones en las que el intercambio generacional sirvió en concreto para solucionar problemas de comprensión de algunos pasajes, debidos a lagunas enciclopédicas e intertextuales de las jóvenes traductoras: la mayor experiencia filmica, literaria y de vida, en general por parte de quien dirigió el taller se hizo imprescindible, ya que a nivel generacional corresponde a la de la autora del texto y, a su vez, a la primera promoción Erasmus de los años 90.

En concreto, las doce estudiantes-traductoras (todas ellas con experiencia previa de la beca Erasmus) fueron divididas en cuatro equipos de tres miembros cada uno y a cada uno de ellos se les asignó una cuarta parte del libro (fragmentos procedentes de partes no secuenciales del texto original, caracterizados por una heterogénea variedad de dificultades) y, además, una tarea secundaria de investigación. Cada equipo planeó de forma autónoma la gestión del trabajo, del tiempo, de las relaciones internas y externas, esto es, entre los cuatro equipos, con la docente y con posibles lectores o asesores terminológicos y enciclopédicos. Empleando la herramienta de escritura colaborativa Google Drive, crearon una carpeta compartida denominada “Traducción Erasmus” en la que la responsable de cada equipo fue introduciendo su propia carpeta, dentro de la cual, a su vez, pudo compartir archivos y material de documentación; además, creó un archivo común en el que los demás miembros del equipo podían escribir, ver, comentar y editar lo que, a medida que el trabajo avanzaba, las demás iban cargando, ya fueran simples borradores de fragmentos individuales o el avance colectivo de la traducción asignada. Todos estos borradores se iban ampliando con comentarios, notas y propuestas alternativas que hacían de la reflexión metalingüística y traductológica lo más relevante desde el punto de vista didáctico, aunque un poco caótico a la hora de elegir la propuesta definitiva antes de la primera revisión, a saber, la revisión por pares. Esta se realizó entre equipo: cada uno tenía su equipo-revisor asignado, cuyos miembros, en sesión común, tuvieron que leer y comentar la propuesta de otro, en una concatenación secuencial (equipo A revisa equipo B, equipo B revisa equipo C, y así sucesivamente) a través de la cual cada colectivo se encargó de dos cuartas partes del texto: en una como traductores, en otra como revisores. Luego, la puesta en común de dudas, propuestas alternativas indicadas por los revisores, así como la elección de criterios y estrategias de homologación se hizo en una sesión final con la docente presente; a ella cada equipo le entregó su traducción definitiva, al final de este largo proceso a base de intercambios y diálogo constante, para que ella pudiera finalizar la puesta en común, homologar elementos léxico-terminológicos, garantizar un método compartido y, por supuesto, revisarlo todo como responsable de la calidad del trabajo ante la editorial. Antes del envío definitivo, tres alumnas de postgrado (del Máster de dos años en Traducción Especializada) leyeron todo el texto en italiano, aportando a su vez algunas buenas sugerencias, aplicando de tal forma el método adquirido en las asignaturas de posesición y revisión.

5. El encargo de traducción y las exigencias del lector italiano

Nuestro encargo de traducción suponía un necesario cambio de perspectiva ya que se dirigía a un lector italiano con experiencia del intercambio Erasmus o a punto de solicitar una beca para salir de Italia; así que, a pesar de la multiplicidad de voces procedentes de todo el continente europeo que el texto recoge –pruebas de esto son algunos bocadillos multilingües, como en la imagen 3–, se hizo imprescindible emplear una estrategia de domesticación en aquellos pasajes donde había que manifestar una visión compartida entre la persona que vive la experiencia en las páginas del libro y el lector. Siguiendo las indicaciones del encargo editorial, se presentó una traducción más cercana a las exigencias de quien lee el texto en italiano, ofreciéndole un mayor grado de identificación. Por lo tanto, de un *erasmiano* español que prepara su maleta y que, como cualquier emigrante, piensa llevarse al extranjero productos de su tierra (aceite de oliva, conservas de pimientos de piquillo, etc.), se pasó a un italiano con sus correspondientes bienes imprescindibles a la hora de viajar fuera de Italia, como veremos a continuación (imagen 4).

Esta adaptación, sin embargo, se llevó a cabo sin prever modificaciones gráficas allí donde hubiese conflictos entre el texto en su versión traducida y la imagen original. De haber adoptado, en cambio, una perspectiva extranjerizante, la presencia de referencias culturales exóticas se hubiese resuelto incluyendo notas del traductor u otras ampliaciones intra o peritextuales, complicando, sin embargo, un boceto cuya articulación gráfica ya era bastante compleja. Así que las premisas y limitaciones de nuestro encargo fueron, por una parte, “el diseño no se cambia”, por otra, “tampoco hay que visibilizar el proceso de trasvase”; de ahí que no se insertaron ampliaciones dentro del texto, ni en apartados peritextuales.



Imagen 3. P. 73 de la versión italiana.

Como acabamos de ver en la imagen 3, la novela presenta una realidad multicultural y, en algunos globos, también multilingüe (con frases o palabras en alemán, francés, inglés e italiano); en ella no se habla en concreto de un destino europeo, sino de varios, así como muchas son las nacionalidades e idiomas mencionados, reflejo verosímil de las ciudades universitarias europeas donde se mezclan estudiantes de distintos países. Además, para fomentar el efecto humorístico, se juega con los tópicos más comunes entre los ciudadanos europeos, tanto a la hora de elegir el destino (¿ir a Alemania porque les gusta la cerveza? o ¿ir a Italia porque les va la juerga?), como durante la estancia, cuando se descubre que no hay que fiarse de los estereotipos y que, compartiendo piso con “la alemana impuntual, el italiano tímido o el sueco conservador” (p. 49 de la versión en castellano), desaparecen los prejuicios, nuestra visión preconcebida del mundo cambia y con ella la de nuestro propio país y, por consiguiente, nuestra identidad se contamina y, a la vuelta, ya no somos los de antes. Bajo la estrategia de la domesticación, entonces, se tuvo que adaptar esta ‘percepción del otro’ y allí donde la autora ironiza sobre una imagen estereotipada de lo ajeno que, gracias a la experiencia Erasmus, se derrumba definitivamente, se tuvo que sustituir cada tópico sobre los italianos con uno sobre los españoles: por suerte, la existencia de un “español tímido” suena igual de descomunal y chocante para un lector italiano. La misma estrategia de adaptación se implementó cuando los tópicos del texto original se arraigan en

la cultura de procedencia puesto que fuera de ella serían imposibles de entender. Por ejemplo, la ciudad de Murcia (“¿De Murcia?”, p. 51 del original) es mencionada en un bocadillo como emblema de provincianismo y para subrayar la altivez del estudiante Erasmus que hace lo imposible con tal de evitar a sus compatriotas, en este caso españoles, sobre todo si proceden de pequeñas ciudades universitarias. Para traducir estas implicaturas pragmáticas se tuvo que recurrir a un tópico correspondiente que ve en la pequeña región italiana de Molise –y su universidad sin duda entre las menos conocidas en Italia– un adecuado correspondiente a nivel funcional, incluso por su brevedad, con un número de caracteres idéntico al original (“Del Molise?”, p. 55 de la edición italiana).

6. Retos y creatividad: vínculos del iconotexto y guiños de la interlengua

Si por una parte es cierto que la traducción del cómic y en general de textos insertados en un ámbito multisemiótico y multimodal se considera una *medium-constrained translation* (Zanettin, 1998; Kelly & Gallardo, 1984), es decir, un tipo de traducción subordinada en la que quien traduce los elementos lingüísticos debe saber interpretar correctamente la parte icónica y tener en cuenta la contribución de lo no verbal en la transmisión del mensaje, es evidente que esa atención ante las peculiaridades y limitaciones del soporte ponen de manifiesto la necesidad de practicar una forma de creatividad guiada por los vínculos del texto de origen, a la hora de reescribir el texto meta, empleando un amplio abanico de recursos estilísticos y expresivos (Tonin, 2019). En concreto, las principales dificultades atribuibles al género del cómic y, en general, a géneros textuales en los que palabras e imágenes cohabitan e interactúan, se hallan donde el dibujo representa gráficamente elementos extralingüísticos y enciclopédicos de la lengua-cultura de origen (culturemas) o elementos verbales, como juegos de palabras o metáforas visuales (Zanettin, 1998), o allí donde en el dibujo se insertan elementos paraverbales o no verbales, como las onomatopeyas con sus diferencias de transcripción entre lenguas (véase Valero Garcés, 2008: 237-249). Todas estas limitaciones imponen un margen de libertad que linda con la manipulación textual ya que, de ser posible, no se suelen realizar nuevas ilustraciones en las ediciones traducidas de libros ilustrados, porque conllevan un gasto añadido que en general las editoriales no están dispuestas a asumir, teniendo en cuenta que ya intervienen a nivel gráfico en el *lettering* de los bocadillos y que entre los costes fijos de una edición traducida también se encuentra la adquisición de los derechos de autor. Sin embargo, existen excepciones a la práctica de no modificar las ilustraciones y entre ellas mencionamos la traducción francesa de este libro, es decir *Journal d'un étudiant français à l'étranger* (Hors Collection, París, 2016). Aquí hallamos un ejemplo que nos devuelve un dibujo sin duda muy creíble de la maleta del estudiante francés (ejemplo que a continuación veremos también en las imágenes 4 y 5, con respecto a la maleta española e italiana³). En lugar de *El Quijote*, que el estudiante español se lleva al extranjero “pensando en la posibilidad de no hacer amigos” (imagen 4, lado izquierdo), el francés piensa en “l'intégrale de Proust (pour les soirées en sole)” o, en lugar de “muchos muchos sobres de jamón al vacío” (imagen 4, lado izquierdo), “un camembert (imposible de vivre dans un pays sans fromage)”, o “un pot de moutarde de Dijon” en vez del aceite de oliva (imagen 4, lado derecho). A raíz de estos cambios, en la edición francesa se aportaron modificaciones a los dibujos originales ya que, por ejemplo, en la cubierta de *El Quijote* se ve al hidalgo a caballo y su Rocinante, mientras que en la de la obra completa de Proust aparece la famosa magdalena, y así ocurre con los demás dibujos mencionados.

En la edición italiana no estaba pensado efectuar cambios gráficos, de modo que se tuvieron que emplear algunas técnicas de traducción algo inusuales para resolver problemas principalmente textuales, es decir aquellos que atañen a los vínculos y convenciones del género⁴, en nuestro caso el género del libro ilustrado. Sin embargo, dichos retos conllevan un grado de dificultad añadido ya que los culturemas en cuestión no solo son de difícil solución por su especificidad enciclopédica y extralingüística, sino porque su empleo por parte de quien escribe remite a un problema de intencionalidad y a la vez pragmático con respecto a los conocimientos del lector de destino. Volviendo al ejemplo cervantino, un equivalente cultural italiano, es decir un texto literario canónico capaz de evocar las mismas reminiscencias escolares que *El Quijote* y que, con un toque de ironía, el *erasmiano* recién llegado al extranjero considera casi el último aliado mientras no haga amigos para salir de juerga, hubiera sido la *Divina comedia* –y de ahí el perfil de Dante en la portada– o tal vez *Los novios* de Alessandro Manzoni. Sustituirlo con un correspondiente cultural específico eligiendo un clásico de las letras italianas hubiera conllevado, sin embargo, una necesaria intervención gráfica; por eso se decidió emplear otra técnica de trasvase, una creación discursiva, totalmente efímera y puntual, a través de un hiperónimo no tanto del género literario de referencia, sino de su función en el contexto de uso. Con la frase “un mattone da comodino”, (literalmente un “un tocho de mesilla de noche”), se consigue ironizar sobre la inicial soledad del estudiante Erasmus que en su mesilla de noche siempre tendrá un libro voluminoso que le ayude a

³ No ha sido posible reproducir las ilustraciones de la versión francesa del libro, por falta de autorización de parte de la editorial; en cambio, las imágenes de la versión española e italiana han sido autorizadas por Lunweg y HOP! Edizioni!

⁴ A continuación, se detallan las tres tipologías de problemas de traducción mencionados en el texto según la definición de Hurtado Albir (2011: 288) que los resume en cinco tipologías: lingüísticas, textuales, extralingüísticas, de intencionalidad y pragmáticos. Los problemas textuales son “problemas relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales (convenciones de género) y estilo. Derivan de las diferencias de funcionamiento textual entre las lenguas. Pueden ser de comprensión y/o de reexpresión”. Los problemas de intencionalidad son aquellos que están “relacionados con dificultades en la captación de información del texto original (intención, intertextualidad, actos de habla, presuposiciones, implicaturas)”. Los pragmáticos: “son problemas derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción. Afectan a la reformulación”.

tomar sueño; además, esta incursión en el lenguaje coloquial le añade un rasgo realista e irónico. Con los demás cultuemas (aceite de oliva y conservas), al compartir una cultura gastronómica territorial muy similar entre italianos y españoles, se usaron correspondientes funcionales gráficamente creíbles: el jamón de Parma, el aceite de oliva virgen extra y el atún en lata (véase la imagen 5).



Imagen 4. pp.22 y 23 de la versión original (“Absurdecas o marcianadas”).

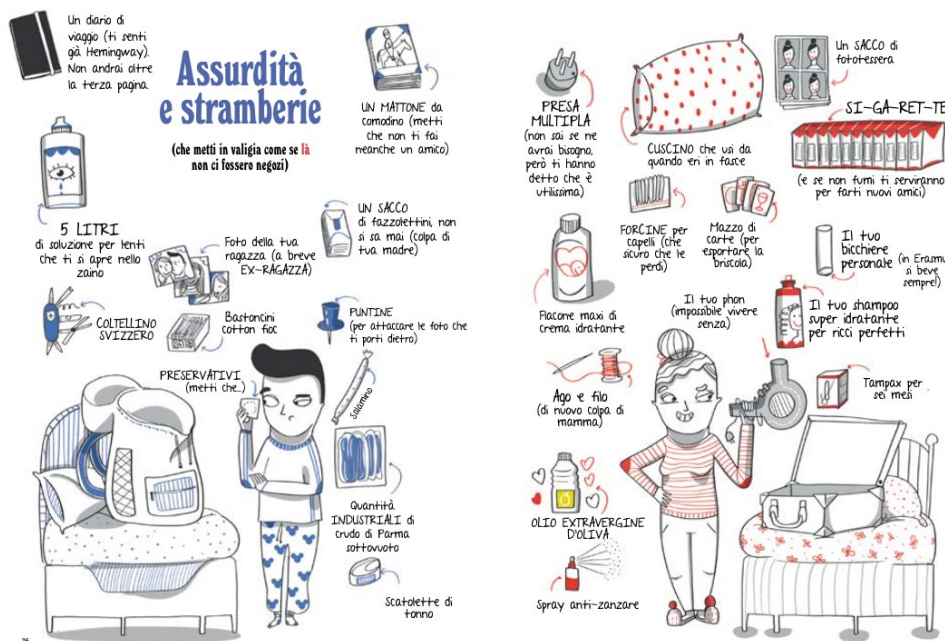


Imagen 5. pp. 26 y 27 de la versión italiana (“Assurdità e stramberie”).

Fueron muchos los retos constituidos por la presencia de cultuemas representados gráficamente en el aparato icónico, sin duda difíciles de camuflar en una perspectiva de traducción domesticante, pero que sirvieron de impulso para elaborar propuestas lingüístico-textuales creativas y al mismo tiempo creíbles, a pesar de remitir inequívocamente al contexto de emisión original español; para evitar incongruencias o elisiones, se hizo imprescindible incluir esas referencias culturales, principalmente de ámbito gastronómico, en la experiencia Erasmus de todo estudiante, como si, a pesar del destino del intercambio, a cualquiera, tarde o temprano, le tocara encontrar en la Universidad, compartir piso o conocer en alguna fiesta a un estudiante español de estancia en el extranjero. En uno de estos ejemplos se consiguió

mantener el enlace imagen-texto a través de la técnica de la modulación, o sea “un cambio de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto original” (Hurtado Albir, 2011: 267). En el capítulo de los clichés del estudiante Erasmus ya de vuelta a casa, se encuentra una divertida ilustración de la pirámide de Maslow en la que se muestra la jerarquía de necesidades del *erasmiano* y entre los elementos de crecimiento se halla el “reconocimiento”, descrito como “tan placentero es obtener un éxito en una asignatura particularmente difícil como conseguir clavar la paella de tu madre” (pp. 142-143 de la versión española). El icono de al lado es una detallada representación gráfica de una paella de marisco, con sus granos de arroz, langostinos, mejillones, todos bien reconocibles dentro de su característica sartén y con un globo que la acompaña en el que se lee: “Toma paella!”. Por supuesto esa paella no se pudo convertir en la “lasaña” de la madre italiana. Así que en lugar de referirnos a la *mamma*, en el fragmento descriptivo se recurrió al “compañero de piso español” con una circunstancia verosímil: “[...] riprodurre fedelmente la ricetta della paella del tuo coinquilino spagnolo” [reproducir fielmente la receta de la paella de tu compañero de piso] (p. 146 de la edición italiana): de ahí que no suene extraño un dibujo con ese emblema de hispanidad tan popular fuera de España.

Otra etapa significativa de la estancia en el extranjero es, sin duda, el aprendizaje de un idioma nuevo y los momentos de hilaridad asociados a aquellos divertidos desaciertos típicos de la interlengua, sobre todo cuando se aplican mecanismos de trasvase equivocados, como por ejemplo la traducción literal de cada elemento consitutivo de modismos, locuciones y coloquialismos pluriverbales o cuando se mezcla el léxico de la lengua materna con el de la lengua que se está aprendiendo. En el capítulo dedicado a “[l]os problemas con los idiomas”, se halla la descripción de dos tipologías de personas: “gente que se olvida la vergüenza en su país de origen y se mueve por todas partes” (p. 62 del original en español) y “gente que no se mueve sin el diccionario y todo le da vergüenza” (p. 63). En la viñeta que ilustra la primera categoría, hay dos chicos, uno moreno y uno rubio, sentados en la mesa de una taberna tomando cerveza y en el bocadillo del chico moreno se leen los siguientes fragmentos de conversación: “...and toma! The house by the window... total... from lost to the river ... to take by the ass”. El otro lleva un punto interrogativo encima de su cabeza y una clara expresión de total incomprensión, siendo todas esas frases traducciones literales al inglés de expresiones castellanas: “tirar la casa por la ventana”, “de perdidos al río” y “a tomar por culo”. En la segunda, la chica que está a punto de pedir algo de comer y beber necesita consultar el vocabulario de inglés para todo lo que le parece relevante a la hora de hacerse entender, o sea los términos gastronómicos (pollo, patatas, manzana, café, etc.) que en los bocadillos, sin embargo, se reproducen, verbalmente, empleando las normas fonéticas españolas y, gráficamente, un icono inequívoco; a esas palabras la estudiante le añade verbos, señales discursivas y demás elementos gramaticales en su propia lengua, en un reiterado cambio de código muy divertido: “jelou... sí, mira, me traes de la quitchen una pechuga de chiquen con frais ... de postre quiero una apel y para beber, bier ... no mejor guain ah, y un cofi, plis”.

Evidentemente en la traducción italiana, tras una atenta reflexión metalingüística se entendió que había que reproducir los mismos mecanismos, y allí donde el dibujo lo hacía necesario, también el contenido semántico específico. En el primer caso, ya que no existen en italiano locuciones correspondientes a las empleadas en el texto, se eligieron tres locuciones muy frecuentes cuya traducción literal al inglés evocara una total incomprensión en quien las escucha: “chi va sano va lontano” (“el que va despacio, va lejos”), “due piccioni con una fava” (“dos pájaros de un tiro”) e “in bocca al lupo” (“suerte”) (imagen 6, lado izquierdo). En la segunda se empleó la fonética italiana para transcribir los anglicismos (imagen 6, lado derecho).

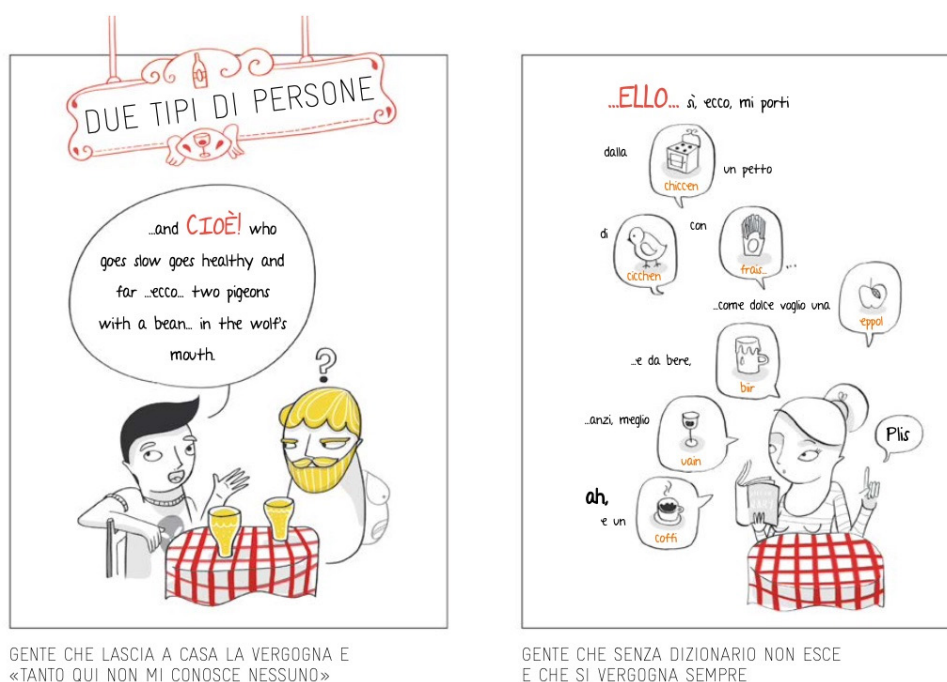


Imagen 6. Pp. 66 y 67 de la versión italiana (“Due tipi di persone”).

7. La promoción de *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus*

Como ya se ha anticipado, del proyecto de traducción grupal surgió una publicación bajo el sello de la editorial HOP! Edizioni de Pavia, especializada en cómics, con la que la autora del presente artículo había entrado en contacto al comienzo del recorrido, pactando varios asuntos, como por ejemplo el encargo de traducción, el grado de visibilidad de las traductoras (con la mención de cada una en el colofón y en el prefacio), el plazo de entrega, número e intercambio de galeradas, etc. Tras un largo proceso de revisión, la última versión se entregó a la directora editorial de HOP!, Lorenza Tonani, a principios de febrero de 2020, el libro salió de la imprenta en julio y se empezó a lanzar en el mercado italiano en septiembre del mismo año. Debido a las restricciones vigentes en ese año, el volumen no se pudo presentar en las principales ferias del cómic italianas, ni en otros acontecimientos presenciales. Sin embargo, las traductoras tuvieron un papel fundamental en su promoción en eventos públicos no presenciales organizados por el Departamento de Interpretación y Traducción o la editorial, a través de las redes sociales (Facebook e Instagram), y demás medios de comunicación en red (blogs especializados en el mundo del cómic, magazine y periódicos online, etc.).

¿Qué papel en concreto tuvieron las alumnas-traductoras? Aquellas que más activamente se habían involucrado en el proyecto fueron también las que no solo se encargaron de referir los pasos del proyecto, los retos de traducción y las soluciones más creativas y eficaces durante las presentaciones o en las entrevistas (véase a este respecto la entrevista en el magazine *Alligatore* de *Smemoranda* o en *Iodonna* de *El Corriere della Sera*⁵), sino que trabajaron entre bastidores para aumentar la visibilidad del libro, del proyecto y del Departamento que lo sostuvo, precisamente a través de las redes sociales. Un espacio virtual sin duda creativo que esta generación domina y que sirvió para acortar la distancia, no solo con los potenciales lectores, sino también entre generaciones, la de quienes pertenecen a las primeras promociones Erasmus, como las autoras o quien dirigió el taller, y la actual, que se mueve a sus anchas en estos medios y que, impulsada por las circunstancias pandémicas, también supo auxiliar en varias ocasiones al profesorado para tomar confianza con nuevas formas de transmitir saberes, o tan solo entrar en contacto con las personas a pesar de no conocerlas de antemano. Este fue el caso entre una de las participantes del taller y las autoras del libro: tras un tweet en el que la estudiante anunciaba con entusiasmo la venta del volumen en Italia y al que las autoras respondieron, se las pudo involucrar de forma activa en su promoción del libro en un acontecimiento público a través de la plataforma Zoom.

8. Conclusiones

La propuesta didáctica que se acaba de presentar fue impulsada por la necesidad de encontrar estímulos capaces de acercar al aprendiz hacia el multifacético mundo del libro y de la traducción editorial y, asimismo, subrayar la aportación imprescindible, en términos de conocimientos y habilidades, del traductor humano. El taller aquí descrito vio entre sus principales finalidades el desarrollo de la competencia traductora, de sus subcompetencias específicas (instrumental, estratégica, etc.), junto con la vertiente interpersonal y emocional, típicas de un contexto de aprendizaje grupal. Se hizo hincapié en la elección de la tipología de textos, como los multimodales que, debido a las limitaciones relacionadas con su soporte, estimulan el recurso a técnicas y estrategias creativas. En este caso, surgieron del diálogo e intercambio constante entre los miembros del proyecto soluciones creativas y funcionales: las aprendices actuaron como un conjunto, aunque al tener diferentes visiones de la hermenéutica del TO y de cómo trasvasarlo a la lengua meta aportaron enriquecimiento tanto de contenidos como de método, visible en las distintas fases de escritura, anotación, revisión, etc. La vivencia de cada participante confluyó en una pluralidad de experiencias, comunes y únicas a la vez, como las de todo becario Erasmus, que se reveló fundamental a la hora de entender cómo moverse en este trabajo: en la interpretación del texto, en las propuestas de traducción, en la gestión de las relaciones interpersonales entre todos los miembros de este taller (incluida la docente) y, sobre todo, con las nuevas formas de comunicación que se hicieron imprescindibles a la hora de involucrarse también en la promoción del libro. No lo dudemos: de momento, la competencia experiencial sigue diferenciando al traductor humano de la máquina, legítima todos sus pasos y visibiliza, por fin, su labor.

Referencias

- Beckett, S. L., *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*. Nueva York: Taylor & Francis 2012.
 Benvenuti, G., “Il Graphic Novel: una *quaestio de centauris*?”, en: Gasperini Geroni, R., y F. Milani, (eds.), *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo*. Pisa: ETS Edizioni 2019, 83-106.

⁵ A continuación indicamos las direcciones a las que se encuentran los principales enlaces a eventos y publicaciones promocionales: <https://www.smemoranda.it/erasmus-fumetto/>, <https://www.iodonna.it/attualita/costume-e-societa/2020/10/27/erasmus-in-tempi-di-covid-nostalgia-e-speranza/>, <https://dit.unibo.it/it/notizie/tutto-quello-che-non-dimenticherai-mai-del-tuo-erasmus-una-traduzione-nata-al-dipartimento-dit>, <https://magazine.unibo.it/archivio/2020/09/25/giornata-europea-delle-lingue-studentesse-dell2019universita-di-bologna-traducono-un-libro-a-fumetti-che-racconta-l2019erasmus>, <https://www.facebook.com/events/3142597825841111/>, <https://www.youtube.com/watch?v=GyaiSJVm47U&t=480s>.

- Celis-Mendoza, M., “La traducción colectiva como proceso o producto. Reflexiones sobre el trabajo en colaboración a partir de casos de estudio concretos”, *Mutatis Mutandis* 12, 2 (2019), 540-558. doi: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v12n2a10>.
- Corradi, S., *Erasmus ed Erasmus Plus. La mobilità internazionale degli studenti universitari*. Roma: Università degli Studi Statali “Roma Tre” 2015, disponible en: https://www.sofiacorradi.eu/Student_Mobility_Italiano.html.
- Gallego Hernández, D., Masseur, P. y Tolosa Igualada, M., “Las nuevas tecnologías al servicio de la formación de traductores literarios”, *REDIT* 8 (2012), 1-12, disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/35485>.
- Hurtado Albir, A. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra 2011.
- Hurtado Albir, A. *Aprender a traducir del francés al español. Competencias y tareas para la iniciación a la traducción. Guía didáctica*. Madrid: Edelsa 2015.
- Hurtado Albir, A. *Researching Translation Competence by PACTE Group*. Ámsterdam: John Benjamins 2017.
- Jiménez, J., “Cómo sobrevivir a tu Erasmus”, *El cómic en RTVE.es*, RTVE (2 de febrero 2015), disponible en: <https://www.rtve.es/noticias/20150220/como-sobrevivir-tu-erasmus/1101161.shtml> [último acceso:]
- McDonough Dolmaya, J., “Revision history: Translation trends in Wikipedia”, *Translation Studies* 8, 19 (2015), 16–34. doi: <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.943279>.
- Nord, Ch., “La unidad de traducción en el enfoque funcionalista”, *Quaderns. Revista de traducció* 1 (1998), 65-77, disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n1/11385790n1p65.pdf>.
- Nord, Ch., *Texto base – texto meta. Un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Castellón: Universitat Jaume I 2012.
- PACTE, “Results of the Validation of the PACTE Translation Competence Model: Translation Project and Dynamic Translation Index”. En: O’Brien S. (ed.), *Cognitive Explorations of Translation. IATIS Yearbook 2010*. Londres: Continuum 2011, 30-56, disponible en: https://grupsderecerca.uab.cat/pacte/sites/grupsderecerca.uab.cat/pacte/files/2011_PACTE_Continuum.pdf.
- Piñeiro, R. y Arrazola, A. *Tutto quello che non dimenticherai mai del tuo Erasmus*. Pavia: HOP! Edizioni 2020.
- Piñeiro, R. y Arrazola, A., *Cosas que nunca olvidarás de tu Erasmus*. Barcelona: Lunwerg 2015.
- Piñeiro, R. y Arrazola, A., *Journal d’un étudiant français à l’étranger*. París: Hors Collection 2016.
- Prieto-Velasco J. A y Fuentes-Luque, A., “A collaborative multimodal working environment for the development of instrumental and professional competences of student translators: an innovative teaching experience”, *The Interpreter and Translator Trainer* 10, 1 (2016), 76-9. doi: <https://doi.org/10.1080/1750399X.2016.1154344>.
- Ramos Caro, M., “Los cómics como herramienta didáctica en el aula de traducción”, *Opción* 31, 5 (2015), 763-777, disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/310/31045570043.pdf>.
- Sánchez Ramos, M. D. M., “La incorporación de la traducción colaborativa en la didáctica de la traducción”, *Hikma* 18, 1 (2019), 261-281. doi: <https://doi.org/10.21071/hikma.v18i1.11403>.
- Sánchez Robayna, A., “De la traducción colectiva a la traducción revisada”, *El cuaderno* 39 (2012), 3, disponible en: http://www.pre-textos.com/prensa/wp-content/uploads/2012/12/ars_poetica-el_cuaderno.pdf.
- Tonin, R. “La traducción colectiva de un álbum ilustrado como experiencia didáctica: de la propuesta editorial a la publicación italiana de *Tu corazón en un cofre*”, *ANILLJ* 15 (2017), 153-170, disponible en: <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AILLJ/article/view/1001>.
- Tonin, R. “Traduzioni con illustrazioni: esercizi di creatività nell’aula di traduzione spagnolo-italiano”, en Bani, S, Bermejo Calleja, F. y Paltrinieri, E. (eds.), *Nuevas coordenadas del español: bilingüismo, variaciones y traducción*. Roma: AISPI Edizioni 2019, 211-227, disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/bib_04/04_211.pdf.
- Tosti, A., *Graphic novel. Storia e teoria del romanzo a fumetti del rapporto fra parola e immagine*. Latina: Tunué 2016.
- Turnes, P., “La Novela Gráfica: Innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real”, *Diálogos de la comunicación* 78 (2009), 1-8, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3718882>.
- Valero Garcés, C., “Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation and Production of Comic Books”. En: Zanettin, F. (ed.), *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing 2008, 237-48.
- Van Der Linden, S., *Álbum[es]*. Trad. de Teresa Durán. Barcelona: Ekaré 2016.
- Vellar, A., “Il fansubbing e le motivazioni della peer production”, en: De Blasio, E. y Peverini, P. (eds.), *Open cinema: scenari di visione cinematografica degli anni '10*. Roma: Edizioni Fondazione Ente dello Spettacolo 2010, 145-161.
- Zanettin, F., “Fumetti e traduzione multimediale: tra codice verbale e codice scritto”, *InTRAlinea* 1 (1998), 1-9, disponible en: <http://www.intralea.org/archive/article/1622>.