



ROBERTO MARTÍNEZ MATEO
Universidad de Castilla La Mancha
roberto.martinez@uclm.es
 orcid.org/0000-0001-7110-8789

LA TRADUCCIÓN DE UN ÁLBUM-ILUSTRADO POSTMODERNO: EL PESO DE LA IMAGEN EN LA DINÁMICA MULTIMODAL

Fecha de recepción: 26.04.2021

Fecha de aceptación: 28.10.2021

Resumen: Este estudio investiga qué efectos tiene la interacción entre el modo textual y el modo visual en la traducción al castellano del álbum-ilustrado postmoderno *El Apestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos*, escrito en inglés por Jon Scieszka e ilustrado por Lane Smith. La naturaleza multimodal de los álbumes ilustrados para niños requiere de un análisis contrastivo que explore ambos modos para poder así esclarecer el peso relativo que cada uno de ellos ejerce sobre el producto final, es decir, el texto traducido. Tras examinar comparativamente la versión original y su traducción, se han identificado las transformaciones intralingüísticas así como las transducciones intersemióticas llevadas a cabo por el traductor en su trasvase de la obra del inglés al castellano. Las estrategias y las elecciones de la traducción han posibilitado determinar la influencia que el modo visual ha ejercido en la versión española de este álbum-ilustrado.

Palabras clave: multimodalidad, álbum-ilustrado, traducción, transducción, análisis contrastivo

Title: Translating a Postmodern Picturebook: Weighing Imagery in Multimodal Dynamics

Abstract: This study investigates the effect of the interplay of the visual and the textual modes on *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tale*, a postmodern picture book written in English by Jon Scieszka and illustrated by Lane Smith, and which has been translated into Spanish. The multimodal nature of illustrated books for children requires a multimodal comparative analysis in order to untangle the relative part played by each of these modes in the final product, the translated text. As a result of this contrastive examination, it has been possible to identify the intralingual transformations and intersemiotic transductions carried out by the translator in order to convey the original text into Spanish. The translation strategies and the particular verbal choices made by the translator have made it possible to determine the impact of the visual mode in the Spanish version of this picturebook.

Keywords: multimodality, picturebook, translation, transduction, contrastive analysis

INTRODUCCIÓN

Los contenidos visuales invaden el mundo literario, en general, y al *álbum-ilustrado* (AI en adelante) en particular (Nodelman 1988). De ahí que la investigación en el campo de la multimodalidad haya cobrado recientemente gran popularidad hasta el punto de convertirse en un campo de investigación muy transitado en la traducción de la literatura infantil (Alvstad 2010, Kümmerling-Meibauer 2015, Oittinen, Ketola y Garavini 2018). Por este motivo, los AI se erigen como una especie de artefacto con alta carga multimodal donde se puede analizar la relación que se da entre los modos semióticos que participan en su confección. Nos referimos a la semiótica verbal y a la visual. Entre ambos modos se establece una sinergia en la que el código visual ha dejado de ser un mero acompañamiento del texto y, por derechos propios, se ha convertido en una herramienta interpretativa fundamental (Oittinen 2000).

Acotar la *literatura infantil y juvenil* (LIJ en adelante) y considerarla un género literario propio suscita opiniones diversas. Independientemente de la postura que se adopte, son muchos los estudiosos (Puurtinen 1997, Nodelman 1998, Oittinen 2000, Nikolajeva y Scott 2001, Sipe 2012) que convienen en que para definir la LIJ deben ineludiblemente tratarse las siguientes cuestiones: a) su doble destinatario (adulto/niño) (Lathey 2010); b) su función pedagógica (Puurtinen 1997); y c) su capacidad de entretenimiento.

Ahora bien, tratar de precisar el alcance de la LIJ no es tarea sencilla dada su naturaleza dinámica y variable que se amolda a la consideración que se tenga de la literatura en cada lugar, momento y circunstancias concretas. En esta línea, Oittinen (1993: 42) va más allá al preguntarse si es necesario definir la LIJ como un género literario, dado que está en un constante proceso de redefinición. Recientemente Oittinen, Ketola y Garavini (2018: 16-22) han clasificado y definido los AI desde seis ópticas: 1) como imágenes y texto; 2) como un tipo de libro; 3) como obras para un doble destinatario; 4) como obras con distintos efectos sobre su público; 5) como una obra de arte y 6) como una secuencia.

Pero sin lugar a duda, una característica esencial de este AI es que combina componentes textuales y visuales para configurar un mensaje singular, que ninguno de estos componentes, por sí solo, podría aspirar a alcanzar (Nodelman 1998, Sipe 1998, Nikolajeva y Scott 2001). Sin entrar en el debate de si se trata de una obra que se enmarca en la LIJ o, por el contrario, podría estar diluyéndose la división entre literatura infantil y aquella para un público adulto, como propone Sandra Beckett al hablar de los álbumes *crossover* (Presas y Cantero 2015: 456), este género literario que incluye los AI tradicionalmente considerados como un género menor, lo que ha propiciado que haya sufrido abusos y maltratos varios. Sus características, así como la posición relegada (Shavit 1986) que ha ocupado habitualmente dentro de los polisistemas literarios, la han convertido en un elemento muy sensible y de perfil bajo. Hecho que reviste enorme relevancia dado el papel esencial que las lecturas de AI juegan en la configuración de la personalidad de los niños. A esto hay que añadir que cuando una obra literaria se traduce, se somete a un filtro más. En el caso de los AI como una parte de la LIJ y, dada su posición de infravaloración, la traducción añade otra vuelta de tuerca a su vulnerabilidad, ya que la expone a otras posibles manipulaciones. Estudios previos (Alderete y Owen 2019) revelan que las traducciones de LIJ han sufrido recortes, omisiones, ajustes, adaptaciones, de diversos tipos. Alvstad

(2010) reduce estas modificaciones a dos tipos básicos: simplificaciones o elevaciones de contenido y forma para que cumplan con una finalidad concreta.

Los estudios de traducción se han ocupado tradicionalmente de analizar descriptivamente las dinámicas que se producen entre el Texto Origen (TO) y el Texto Meta (TM) tratando de explicar las estrategias y decisiones que conforman el TM. Sin embargo, no existen estudios que se ocupen de analizar el posible efecto que la narrativa visual proyecta sobre todo proceso de trasvase al TM. Por este motivo, el objetivo de este trabajo es determinar la influencia que el contenido visual ejerce sobre el contenido verbal a través del análisis de la traducción del AI *El Apestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos* (*The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*).

Este trabajo se estructura de la siguiente manera. La sección 1 revisa las distintas aproximaciones traductológicas existentes para la traducción de la LIJ. En la sección 2 se profundiza en la naturaleza multimodal de los AI para luego aproximarse desde una perspectiva semiótico-social. La sección 3 aborda las dinámicas entre texto-imagen y su repercusión en la traducción del AI. La sección 4 expone la metodología de este estudio piloto y establece el marco literario de la obra analizada (4.1.). A continuación, se realiza el estudio contrastivo entre texto origen y meta (4.2.) y posteriormente la interacción texto-imagen (4.3.) para valorar el peso de las ilustraciones en la traducción (4.4.). La sección final ofrece las conclusiones.

1. LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Las teorías traductológicas para la traducción literaria aparecieron a mediados del siglo xx. En un principio, la fidelidad y el respeto por el TO fueron los criterios dominadores para posteriormente dar paso a otros estudiosos, como Klingberg (1986), quienes se inclinaron por adherirse lo máximo posible al TO. Como consecuencia, Klingberg distinguió entre dos conceptos, la *traducción* y la *adaptación*, en función del grado de fidelidad al TO. Pese a que Klingberg (10) se posiciona en el enfoque de la *traducción*, donde prima la fidelidad al TO, reconoce que existen dos motivaciones pedagógicas que justificarían ciertos grados de *adaptación* en el texto traducido. La primera sería la adaptación del texto final a las capacidades (cognitivas u otras) del lector potencial; la segunda, cuando el texto final puede contribuir a desarrollar los valores personales del lector.

Posteriormente aparece la visión funcionalista de la traducción (Reiss 1982 y Nord 1993) que destaca el valor de la función textual del TM en la cultura de recepción como el criterio clave en todas las decisiones del traductor. Nord (1997: 30) afirma que el objetivo último de toda traducción es que se “adecúe a su finalidad”, lo que recibió críticas por excesivo mercantilismo. Al hilo de esta idea nació la teoría del Polisistema (Shavit 1986), donde uno de sus máximos representantes, Toury (1995), afirmó que las obras dirigidas a una audiencia infantil deben buscar la elevación estilística, lo que conduciría a una homogeneización del género literario. Sin embargo, Shavit (1986: 125) afirma contrariamente que la simplificación debía ser el *leitmotiv* del traductor. Por último, la visión de las nórdicas Oittinen (1993, 2000, 2006) y Puurtinen (1995) situó al joven lector por

encima de cualquier otra consideración situando la aceptabilidad (en ojos del niño) como factor clave para traducirlas. No extraña, por tanto, que para Oittinen (2006) la traducción de álbumes con imágenes dirigidos a niños implique la adaptación del TM.

Estas visiones de cómo debe enfocarse la traducción literaria pueden agruparse en dos grupos: el liderado por Klingberg, que se sitúa más próximo al TO para ofrecer al lector una visión más amplia de otras culturas y contribuir a su formación y, en el otro grupo, el resto de los enfoques citados (funcionalistas germanos, polisistémicos y autoras nórdicas) que abogan por adaptar (naturalizar) la traducción mediante la introducción de referencias pertenecientes a culturas extranjeras a la de la cultura de recepción para facilitar la comprensión del texto. Considero que ninguna de estas dos visiones, por sí sola puede, ofrecer resultados satisfactorios y que, además de poder, son necesariamente complementarias, ya que ambas persiguen un objetivo común: resultar *adecuadas a un fin* (Nord 1997). En términos traslativos, la traducción ideal de un AI es aquella que mantiene un delicado equilibrio entre las dos corrientes traductológicas anteriormente vistas. O'Sullivan (2003: 453) afirma que traducir LIJ es un acto de equilibrio, por una parte, entre la adaptación de los elementos de la lengua y cultura origen a las capacidades y sentido de la adecuación del destinatario (niño) y, por otra, a la preservación de las características del texto origen. Para ello debe verse fielmente el contenido del TO al TM cumpliendo con la función con que se creó y, además, debe tenerse en cuenta los condicionantes socio-temporales de la cultura receptora según los que el destinatario (el joven lector) juzgará su aceptabilidad. Esto hace que resulte innegable que todo acto traductor implica cierto grado de adaptación.

En este estudio preliminar, se efectúa un análisis comparativo contrastivo entre el TO y el TM en base a la categorización lingüística establecida por Ketola (2017). La comparación de los segmentos de traducción respecto a sus homólogos del texto original aspira a determinar su grado de equivalencia¹ entre segmentos del TO y el TM. Para ello se han empleado las seis categorías traductológicas de Ketola (52) (codificadas alfabéticamente) de equivalencia lingüística entre TO y TM que se resumen en la siguiente tabla.

Tabla 1 Categorización de equivalencias lingüísticas TO-TM (Ketola 2017).

Código	Descripción
A	El elemento del TM se corresponde con su equivalente literal verbal del TO
B	El elemento del TM es más preciso que su equivalente literal verbal del TO
C	El elemento del TM es más general que su equivalente literal verbal del TO
D	El elemento del TM no se corresponde con su equivalente del TO
E	El elemento del TM no tiene equivalente verbal en el TO
F	El elemento del TO no tiene equivalente verbal en el TM

¹ En este punto, conviene aclarar que no se entra en el interminable debate sobre la definición y clasificación de la equivalencia, principio que es inherente a todo proceso traslativo. Únicamente cabe reseñar que, independientemente de que lo abordemos desde una dimensión lingüística, desde una dimensión pragmática-funcional o desde una mixta de las dos anteriores, y del nivel en el que se analice (microtextual, macrotextual, gramatical, pragmático, etc.), la equivalencia debe reflejar la relación por la que el TM trata de lograr un valor funcional lo más parecido al TO.

2. EL ÁLBUM ILUSTRADO COMO CONJUNTO MULTIMODAL

La multimodalidad se ocupa de analizar las elecciones que efectúan los usuarios de la lengua entre las múltiples posibilidades que les brindan los distintos modos semióticos para construir su mensaje. En los AI concurren palabras e imágenes creando una nueva experiencia que consiste en *leer* el mensaje que, de forma orquestada, transmiten esos dos modos semióticos. Tanto la narrativa textual como la visual cuentan con sus propias *affordances* (Kress 2003) que se describen como “aquello que es posible expresar y representar con sencillez en un modo” y que, a su vez, se integran en conjuntos multimodales (Bezemer y Jewitt 2010: 185). Estas potencialidades de significación se activan en una relación interactiva para dar lugar a una obra inimitable que cuenta una historia única. Sipe lo refrenda al afirmar que “al tratarse de entidades estéticas, los AI combinan palabras e imágenes (y en ocasiones otros modos) de formas sofisticadas para lograr esta unidad” (2012: 4). O como apunta Van der Linden, “el texto, la imagen y el soporte son los tres grandes elementos que componen un álbum” (2015: 80).

Consecuentemente, para poder aprehender en su totalidad la experiencia lectora de un AI resulta esencial tener presente su narrativa textual y su narrativa visual (O’Halloran 2005; Unsworth 2006, 2014; Painter, Martin y Unsworth 2013) y analizar las sinergias que confluyen en la construcción del significado.

La *semiótica visual* de Kress y van Leeuwen (1996) es un marco conceptual que nos ofrece una herramienta adecuada para poder analizar los AI. Kress y van Leeuwen (2006) afirman que, al igual que sucede con el lenguaje verbal, el visual dispone de una serie de estructuras que se relacionan con las interpretaciones de las interacciones sociales. Partiendo de las tres metafunciones que Halliday definió para el lenguaje escrito (metafunción ideacional, interpersonal y textual), y desde una perspectiva visual, Kress and van Leeuwen (2006) proponen tres metafunciones para dar cuenta del diseño visual: la metafunción representacional (ideacional) se ocupa de la representación visual de los participantes, los procesos y las circunstancias mediante las elecciones de los procesos realizados por verbos que se realizan dentro del sistema de transitividad; la metafunción interpersonal (interpersonal) se concentra en cómo se crean las relaciones y las interacciones sociales a través del sistema de la mirada, de la distancia social y de poder; y la metafunción composicional (textual) trata la disposición de los elementos en la imagen.

Debido al alcance de este estudio, el análisis visual se ocupa de las características de la metafunción composicional que se reducen al valor informativo, la saliencia y el encuadre (Kress y van Leeuwen 2006: 177).

La posición que ocupan los elementos dentro de la imagen se denomina *valor informativo*. Los elementos posicionales confieren un determinado valor significativo en función de tres modelos. Así es cómo el modelo de información *conocida/nueva* divide la composición en dos mitades: la información conocida se sitúa en la mitad izquierda y la nueva, en la derecha. El modelo de información *ideal-real* también se fundamenta en una división en dos polos para situar la información *ideal* en el polo superior y la real en el polo inferior (Martinec y van Leeuwen 2009). El tercer modelo

es el *núcleo-periferia* que establece que el elemento central es el más relevante y el resto se sitúa en la periferia.

La *saliencia* de una composición alude a la capacidad de los elementos para captar la atención del lector. Es el fruto de una compleja combinación de factores relacionados con el tamaño, el contraste, el color, la perspectiva, el uso de planos (primer/segundo plano), etc., así como de otros valores culturales específicos (Kress y van Leeuwen 1996: 202) que no se pueden medir cuantitativamente.

Por último, el *encuadre* indica la presencia o ausencia de marcos en la imagen que sirven para conectar o desconectar elementos a través de líneas o marcos que agrupan estructuras, pudiendo dar una sensación de pertenencia o exclusión en diferentes grados (encuadre fuerte o débil).

3. LA TRADUCCIÓN DE ÁLBUMES ILUSTRADOS MULTIMODALES: TRANSDUCCIÓN Y TRANSFORMACIÓN

En la representación de significados se dan dos tipos de procesos, según Kress: la *transducción* y la *transformación*. Kress considera la *transducción* un proceso por el que un recurso semiótico se reconfigura en otro modo diferente (del oral al visual, de guion a cine, etc.) con el objetivo de transferir su significado y materialidad entre ambos (Kress 2003: 47, Bezemer y Kress 2008: 176). Kress mantiene que la transducción es un ejemplo de traducción, ya que consiste en un cambio de significado y materialidad en el paso de un modo semiótico a otro (2010: 125). Por otra parte, la *transformación* es un cambio estructural de modo que implica una variación estructural mientras que los elementos permanecen intactos (Bezemer y Kress 2008: 176). Es decir, la traducción de un texto entre idiomas supondría una transformación al conllevar una reorganización de los elementos dentro de un mismo modo (el textual).

En este trabajo analizamos la traducción de AI entre dos idiomas (inglés-español) para terminar en qué medida se da esa *transducción* o cambio en el significado de un AI escrito originalmente en inglés al transferirlo al español, debido a la posible influencia que la narrativa visual ejerce sobre la narrativa textual en su traslado entre idiomas. Para poder llevar a cabo este análisis, es necesario contar con una categorización de las posibles dinámicas que se generan en la relación texto-imagen en los AI, sin olvidar que cualquier intento de clasificación de las sinergias que se desatan entre estos dos modos parte de la premisa de que nunca cuentan exactamente lo mismo. Y que es precisamente esta variación de sintonías entre texto e imagen la que embarca al lector, en este caso al traductor, en la tarea de decodificar el mensaje que transmite el amplio abanico de sinergias que se activan entre la narrativa visual y la textual.

Quizá una de las taxonomías más completas es la de Nikolajeva y Scott (2001) quienes definen cinco categorías para describir la interacción texto-imagen en los AI: la simétrica (SIM), cuando ambas modalidades cuentan la misma historia; la complementaria (COM), cuando ambos modos se complementan; la de ampliación (EXP), en donde las imágenes amplían la significación del texto o viceversa; la de contrapunto (COU), cuando

los modos colaboran para ofrecer un mensaje que supera su alcance individual; la contradictoria (CON), cuando ofrecen información contradictoria. Sin embargo y a la vista de los ejemplos analizados en este AI, hemos hallado casos donde existe una falta de relación entre texto-imagen dado que uno de los modos no está presente. Consecuentemente, se ha añadido otra categoría a la clasificación de Nikolajeva y Scott (2001: 225-226) para reflejar esa ausencia de relación multimodal (texto-imagen). Dicha categoría se ha denominado como Incompleta (INC) dado que el mensaje se codifica únicamente en uno de los modos disponibles.

En el siguiente apartado se detalla la metodología que se emplea en el análisis del AI.

4. ESTUDIO PILOTO

Considerando que este trabajo se limita al análisis de un AI, pese a la enorme riqueza que atesoran su narrativa verbal y visual, no puede sino considerarse como un estudio piloto cuyos hallazgos apuntan tendencias que podrían ser extrapolables a otros casos similares y que se escrutarán en futuros trabajos.

Una vez que se ha delimitado el AI como objeto de estudio y se ha precisado el marco teórico empleado, se especifica el procedimiento que se ha empleado en la parte práctica del análisis. Para verificar la hipótesis que se ha planteado, este estudio se estructura en tres fases:

- 1) comparar contrastivamente la relación lingüística entre texto origen y texto meta para comprobar su grado de fidelidad o libertad en la traducción de acuerdo con la clasificación de Ketola (2017),
- 2) alinear estos pares lingüísticos (TO-TM) con su material visual para determinar la dinámica que se establece entre la imagen y el texto traducido según la tipología de Nikolajeva y Scott (2001) adaptada, y
- 3) dilucidar si la dinámica intermodal que se crea entre texto e imagen ha influido en algún modo en las decisiones que ha tomado el traductor del AI.

Antes de entrar en el análisis y para ponernos en contexto, describiremos a continuación brevemente el contenido de la obra literaria original para ofrecer una visión general del AI como obra artística.

4.1. Línea argumental del AI original

El Apestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos es un AI postmoderno que maneja y explota un representativo elenco de recursos metaficcionales en todos sus cuentos. Esta obra se compone de nueve historias que beben de los cuentos tradicionales, pero aquí narradas desde una óptica posmoderna (Goldstone 2002), como lo demuestran el empleo de la no linealidad, la autoreferencialidad, el uso de peritextos (en la contracubierta, en el índice, etc.), el sarcasmo, el deleite en el juego, el narrador polifónico (con varios narradores y puntos de vista cambiantes), el eclecticismo, el libro álbum-*collage* (tanto el plano lingüístico como visual), etc. El AI escrito en inglés por Jon

Scieszka e ilustrado por Lane Smith contiene 54 páginas y fue publicado por Puffin Books en 1992 y traducido al castellano por Jorge González Batlle para Thule Ediciones (Barcelona) y publicado en España en 2004 en la Colección *Trampantojos* (del vocablo francés *trompe l'oeil* que alude a la técnica que trata de “engañar al ojo”). El título de la colección no es banal, es una clara indicación de los criterios de elección de las obras. Un simple vistazo basta para apreciar la relevancia de la imaginación que alberga este AI.

El título de la obra, *El Apestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos*, coincide con el título del último de sus cuentos y es un juego de palabras. Narra la historia de una pareja de ancianos que fabrican un hombre queso que apesta para que los acompañe. Pero el queso se escapa del horno y, en su huida, deja un olor pestilente que hace desmayarse a una mofeta. Un astuto zorro, con la intención de comérselo, se ofrece a ayudarle a cruzar el río pero, a consecuencia del hedor que despiden, el zorro estornuda provocando la caída del queso en las aguas donde se disuelve.

“Pollo Royo” es el protagonista del primer cuento que se abre con la fórmula de Propp “Érase una vez” para informar al presidente de que se está cayendo el cielo, mientras de telón de fondo aparecen aeronaves cayendo. “La princesa y la bola de jugar a bolos” muestra un príncipe que quiere contraer matrimonio, pero sus padres solo aceptarán a la candidata que sea capaz de sentir un guisante bajo una pila de colchones. “El patito feo de verdad” parece lo que realmente es: un pato horrible. En “El otro príncipe hechizado”, encontramos una rana que no es un príncipe y que engaña a la princesa para que le bese. En el cuento “Pantaloncitos rojos”, el lobo y caperucita roja (que tiene el papel dominante) se largan porque el narrador ha arruinado su historia. En “Juan el habichuela en problemas”, Juan pide a la gallina que se calle, pero al aparecer el gigante es este quien solicita silencio a Juan, para que no le engañe. “Cenisaltarina”, como indica su título, narra una historia que salta de un cuento de hadas a otro con alusiones intertextuales constantes a *Cenicienta*. “La tortuga y el pelo de liebre” es un cuento sobre un conejo (sí, no una liebre) que se deja crecer el pelo mientras compite corriendo contra la tortuga.

4.2. Análisis comparativo descriptivo del TO y el TM

En esta sección, se coteja contrastivamente el material verbal del TO y el TM para posteriormente, en la siguiente sección, alinear estos emparejamientos de segmentos verbales con su narrativa visual. Comencemos por evaluar la dinámica TO-TM en su dimensión lingüística.

Debido a la extensión de este estudio, el análisis en el que se cotejan los segmentos lingüísticos EN-ES consiste en una selección de ejemplos donde se comenta la interacción texto-imagen. La Tabla 2 nos ofrece la muestra de ejemplos que se examinan y en donde el elemento reseñado aparece en cursiva para facilitar su identificación. Al ser el español la lengua meta, y con el fin de facilitar su comprensión a una audiencia más amplia, la traducción ofrecida en el AI se ha retrotraducido (entre paréntesis) a la lengua origen, el inglés.

Tabla 2 Muestra de ejemplos de traducción

N.º	Elemento TO	Elemento TM	Código relación lingüística
1	almost <i>Fairy Tales</i>	cuentos casi <i>maravillosos</i> [almost <i>wonderful</i>]	B
2	This girl walking through the wood	La niña <i>en cuestión</i> va paseando por el bosque [The girl <i>concerned</i> is walking through the wood]	E
3	that's fairly stupid	un <i>cuento estúpido</i> [a stupid tale]	F
4	standing around	<i>picoteando tan tranquilo</i> [peacefully pecking]	B
5	started <i>running around</i> in circles clucking	se puso a <i>cacarear</i> corriendo <i>como pollo sin cabeza</i> [started clucking <i>like headless chicken</i>]	B
6	So <i>Chicken Licken</i>	<i>Dicho y hecho</i> , el Pollo Rollo [Said and done, so Chicken Licken]	E
7	to <i>Washington</i>	hacia la <i>capital</i> [to the <i>capital</i>]	C
8	to his <i>cave</i>	hacia su <i>madriguera</i> [to his <i>lair / den</i>]	B
9	the boy	el <i>pastorcillo</i> [the <i>little shepherd</i>]	B
10	Boy, he's really ugly	Vaya, <i>ése sí</i> que es feo <i>de verdad</i> [Wow, he's really ugly <i>indeed</i>]	E
11	I was just kidding	¡ <i>Caíste!</i> ¡Era broma! [I got you! I was just kidding!]	E
12	the princess <i>wiped</i> the frog slime off her lips	la princesa <i>aún se está frotando</i> para limpiarse la baba de rana [the princess <i>is still wiping</i> the frog slime off her lips]	E
13	You can't <i>do</i> this	¡No os podéis ir! [You can't go now!]	B
14	<i>beanstalk</i>	La <i>mata</i> de habichuelas [bean <i>shrub</i>]	D
15	--	<i>Aún diría más</i> [I would go even further]	E
16	the <i>hare</i>	<i>pelo</i> de liebre [hare's hair]	E
17	<i>smell</i>	<i>hedor</i> [stench]	B
18	The little old lady and the little old man sniffed <i>the air</i>	Los viejecillos olfatearon <i>el rastro que dejó a su paso</i> [The little old lady and the little old man sniffed <i>the trace of his stink / the stink that he was leaving in his wake</i>]	B

Al observar detenidamente la Tabla 2, comprobamos que en el TM predominan los elementos codificados como códigos B (8/18), lo que, en términos generales, implica que la traducción es más precisa que el TO. El segundo código más frecuente es el E (7/18) que trata los casos donde el TM no tiene equivalente en el TO. Entre los 18 casos analizados, únicamente uno corresponde al código C (caso 7), es decir, a un elemento del TM que es más general que su TO y otro solo caso con código F (caso 3), en donde el TO no tiene equivalente en el TM.

La prevalencia de códigos B y E (15/18) pone de manifiesto una tendencia en las decisiones del traductor que permite afirmar que, en la traducción interlingüística de este AI, existe cierto grado de transformación (Kress 2003) en el contenido vertido al TM. De este

modo, el TM se aleja, en algunos pasajes, de lo que sería una traducción fiel del TM y nos mueve a indagar en las motivaciones que subyacen a dichas desviaciones respecto del TO.

Una vez realizado el análisis lingüístico contrastivo, se alinean estos pares lingüísticos con la información visual (ilustraciones de Lane Smith tanto en TO como en TM) para ofrecer un estudio comparativo multimodal.

4.3. Alineación de los pares lingüísticos con su contenido visual

La comparación multimodal se ha efectuado de acuerdo con la clasificación de dinámicas texto-imagen de Nikolajeva y Scott (2001) con la adición de una nueva categoría (Sección 3). En la Tabla 3 se alinea el análisis contrastivo lingüístico entre TO y TM de la Tabla 1 con la relación texto-imagen expuesta en la Tabla 2 para dilucidar la dinámica que mantienen la narrativa visual y textual en los ejemplos de la muestra.

Tabla 3 Combinación del análisis lingüístico con las dinámicas texto-imagen

N.º	Elemento TO	Elemento TM	Cód. rel. ling.	Dinámica texto-imagen					
				SYM	COM	EXP	COU	CON	INC
1	almost <i>Fairy Tales</i>	casi <i>maravillosos</i> [almost <i>wonderful</i>]	B						X
2	This girl walking through the wood	La niña <i>en cuestión</i> va paseando por el bosque [The girl <i>concerned</i> walking through the wood]	E						X
3	that's fairly stupid	un cuento estúpido [that's <i>fairly</i> stupid]	F						X
4	standing around	<i>picoteando tan tranquilo</i> [peacefully pecking]	B					X	
5	started <i>running around</i> in circles clucking	se puso a <i>cacarear</i> corriendo como pollo sin cabeza [like <i>headless chicken</i>]	B				X		
6	So Chicken Licken	<i>Dicho y hecho</i> , el Pollo Rollo [Said and done, so Chicken Licken]	E						X
7	to <i>Washington</i>	hacia la <i>capital</i> [to the <i>capital</i>]	C						X
8	to his <i>cave</i>	hacia su <i>madriguera</i> [to his <i>lair / den</i>]	B						X
9	the boy	el <i>pastorcillo</i> [the <i>little shepherd</i>]	B						X
10	Boy, he's really ugly	Vaya, ése <i>sí</i> que es feo <i>de verdad</i> [he's <i>really</i> ugly <i>indeed</i>]	E			X			
11	I was just kidding	¡Caíste! ¡Era broma! [I <i>got you!</i> I was just kidding!]	E						X
12	the princess wiped the frog slime off her lips	la princesa <i>aún se está frotando</i> para limpiarse la baba de rana [the princess <i>is still wiping</i> the frog slime off her lips]	E					X	

N.º	Elemento TO	Elemento TM	Cód. rel. ling.	Dinámica texto-imagen					
				SYM	COM	EXP	COU	CON	INC
13	You can't do this	¡No os podéis ir! [You can't go now!]	E			X			
14	<i>beanstalk</i>	La <i>mata</i> de habichuelas [bean <i>shrub</i>]	D			X			
15	--	Aún diría más [I would go even further]	E			X			
16	the hare	<i>pelo</i> de liebre [hare's hair]	E		X				
17	<i>smell</i>	<i>hedor</i> [stench]	B		X				
18	The little old lady and the little old man sniffed <i>the air</i>	Los viejecillos olfatearon <i>el rastro que dejó a su paso</i> [The little old lady and the little old man sniffed <i>the trace of his stink</i>]	B			X			

Lo que primero llama la atención de esta Tabla 3 es que no se da ninguna relación simétrica (SIM) entre texto e imagen. Hecho que ratifica la afirmación de que los AI actuales son muy escasas las ocasiones en que ambos modos narrativos cuentan la misma historia. Por otra parte, encontramos relaciones incompletas (INC) entre texto e imagen en ocho casos (1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 y 11), y todos ellos corresponden a ejemplos donde la narrativa textual no tiene acompañamiento visual. Esto revela que en determinados pasajes de este AI la narración textual porta mayor carga narrativa en la creación de la historia.

Asimismo, la Tabla 3 muestra cinco casos donde las imágenes amplían el contenido informativo que alberga el modo textual o viceversa (10, 13, 14, 15 y 18) y en dos casos apreciamos asociaciones contradictorias entre modos narrativos (4 y 12). En otros dos casos se aprecia una conexión complementaria (16 y 17) y en otro ejemplo se da una dinámica de contrapunto (5) entre texto e imagen. En general, los casos compilados en la Tabla 3 indican que existe un equilibrio desigual y variable según el pasaje concreto, entre el papel que desempeña cada modo semiótico en la construcción del significado.

4.4. Análisis de la narrativa visual: el peso de la ilustración en la traducción

Como hemos expuesto, la traducción de estos conjuntos multimodales debe atender a la interacción entre las potencialidades y limitaciones semióticas que tiene lugar entre ambos modos para descifrar los significados que se generan en esas influencias recíprocas (Serafini 2011).

La dinámica texto-imagen más recurrente, según se observa en la Tabla 3, es aquella en donde la narrativa verbal no tiene asociada una narrativa visual ofreciendo una asociación que hemos denominado incompleta (8 casos). Analicemos uno de estos ejemplos, el número 1, que posiblemente resulta el caso más paradigmático de esta relación incompleta. En el TO *almost Fairy Tales* se ha traducido en la versión en castellano por “Cuentos casi maravillosos” (su retrotraducción más fiel sería *almost wonderful Tales*) aparece en la portada sin ilustración alguna, con lo que el lector no dispone de material visual

con el que interaccionar para elaborar su significado. No obstante, tal y como el lector descubre tras leer el cuento completo, la relación lingüística que se establece entre TO y TM es de tipo B, dado que el TM es más preciso que el original al anticipar su trama narrativa. Los cuentos que contiene este ejemplar están repletos de ilustraciones que participan activamente en la construcción del significado y cuya “lectura” clarifica la elección traductológica del título. Aún así, en parte, su explicación radica en el mismo título del AI, *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*. Concretamente en su segunda parte, en la frase *fairly stupid tales*.

Desde un plano netamente lingüístico, podrían darse tres interpretaciones y sus subsiguientes traducciones, que además supondrían un guiño a características propias de los AI postmodernos, la metaficción y la intertextualidad (Goldstone 2002):

a) el adverbio *fairly* puede representar un número más alto que la media o también, en contextos literarios, sirve para resaltar expresiones figurativas que describen lo que hacen personas o cosas (de acuerdo con el diccionario Cambridge English-English Online)². Consecuentemente, una traducción plausible sería la de “cuentos bastante estúpidos” (retrotraducción: *rather stupid tales*);

b) dado que su ortografía y fonética se hallan muy próximas al sustantivo *fair(l)y*, que se refiere a esa criatura alada imaginaria que goza de poderes mágicos (hada), otra opción de traducción sería la de “cuentos de hadas” (*fairy tales*);

c) finalmente, relacionado con la opción anterior, sería considerar *fairly* como un neologismo creado a partir del adjetivo *fair* más el sufijo para la formación de adverbios *-ly* (*fair+ly=fairly*), con lo que su traducción debería recoger esos cuentos disparatados, pero desde una perspectiva mágica. De ahí que una propuesta de traducción pudiera ser “cuentos maravillosamente estúpidos” (*wonderfully stupid tales*).

Tras revisar la obra completa desde un punto de vista semántico y funcional, probablemente la traducción que más se ajusta a la finalidad del creador de este AI sea esta tercera, ya que lo que subyace es la intención del autor de jugar con la semántica del vocablo *fairly* para referirse al contenido del AI. En un primer momento, esto provoca cierta perplejidad y desconcierto en el lector. Sin embargo, tras leer la obra completa e interpretar conjuntamente el significado del modo escrito y del visual como conjunto multimodal (Kress 2001: 21), el lector es capaz de identificar los giros que se introducidos respecto a los cuentos tradicionales y de este modo comprender la justificación del título del cuento.

En la tercera doble página del AI, la página de la izquierda contiene el texto y la de la derecha la imagen de la Figura 1. Aquí encontramos el caso número 4 (Tabla 3) donde el TO dice *standing around* y se traduce “picoteando tan tranquilo” (cuya retrotraducción sería *peacefully pecking*). La relación lingüística entre TO y TM es un código B, en la que el TM es más preciso que su original. Además, la narrativa verbal presenta una relación contradictoria entre TO y TM puesto que el verbo con preposición *stand around* (TO) significa literalmente “no hacer nada, estar ocioso” y no describe la acción de “picotear” que es la opción escogida por el traductor y que choca con el soporte visual.

² Disponible en <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/fairly> [02.02.2021].



Fig. 1 La gallina. Ilustración de *El Aspestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos* de J. Scieszka e ilustrado por L. Smith. © Viking Press, 1992.

Desde una perspectiva composicional, no cabe duda de que la ilustración, de acuerdo con el modelo Núcleo-Periferia, confiere gran valor informativo a la gallina al situarla en el centro de la imagen en un tamaño agigantado. Además, su ubicación en primer plano le otorga una enorme saliencia que, sumado a la ausencia de marcos, incrementa su proximidad y cercanía al lector.

De nuevo, en el caso 5 (Tabla 3), que además está acompañado por el mismo soporte visual (Figura 1), la relación entre TO y TM es de tipo B puesto que ofrece matices que no contempla su original.

Así encontramos como el original *started running around in circles clucking* se traduce por se puso a “cacarear corriendo como pollo sin cabeza” (cuya posible retrotraducción sería *started clucking and running like a headless chicken*).

La Figura 1 muestra una gallina aturdida tras ser golpeada por el número 12 en forma de cubo que cae del cielo, pero no aparece corriendo y mucho menos sin cabeza, lo que establece una dinámica contradictoria entre lo dicho en palabras y en imágenes. Posiblemente, lo que explica que el traductor haya elegido la expresión “como pollo sin cabeza” sea la imagen (Figura 1) que nos muestra el rostro desencajado de la gallina, con los ojos desorbitados tras recibir el impacto en la cabeza. Consecuentemente, en esta doble página, la ilustración aporta matices a la traducción que, el texto, por sí solo no recoge.

Otro ejemplo reseñable en cuanto a la dinámica texto-imagen es uno donde aparece el personaje que da título al AI, el apestoso hombre queso (*the stinky cheeseman*). En el caso 18 la codificación de la relación lingüística TO-TM es tipo B, donde presenciamos cómo el TM ofrece mayor lujo de detalles que su TO en su narrativa textual, por ejemplo, al traducir el verbo *smell* (oler) por *hedor* (*stink/stench*).

La ilustración de la Figura 2 ocupa 3/4 partes de la doble página, aunque también apreciamos unas piernas que asoman por el margen izquierdo que muestran el tronco inferior de los dos viejecillos. Considerando el valor informativo de la composición visual en la Figura 2, en el centro de la imagen se sitúa la figura de un gran hombre queso con una cabeza de tamaño prominente desde donde brotan unos alargados y sinuosos vectores de movimiento en representación del insoportable hedor que emana y que deja tras de sí. Como nos “cuenta” la narrativa visual, es a consecuencia de esta pestilencia que observamos (metonímicamente a través de la parte inferior de sus troncos) cómo yacen los viejecillos en el suelo, desmayados a causa del insoportable hedor que emite el apestoso hombre queso. Pese a su localización en la mitad derecha de la doble página, el hombre queso se sitúa en el centro de su página sencilla, lo que reporta saliencia. Otro dato que solamente se puede captar mediante la imagen es el movimiento del hombre queso. El desplazamiento se representa visualmente a través del hombre queso que no toca el suelo y cuya disposición de las piernas, una adelantada y otra atrasada, se asemeja a las zancadas al andar. Toda esta información pictórica contribuye a justificar que la traducción de *The little old lady and the little old man sniffed the air* sea “Los viejecillos olfatearon el rastro que dejó a su paso” que, en una retrotraducción fiel, sería *The little old lady and the little old man sniffed the trace of his stink / the stink that he was leaving in his wake*.

La Figura 2 contribuye activamente a explicar por qué el traductor ha incorporado en su traducción ese sentido de movimiento (“dejo a su paso”, retrotraducido *the trace of*

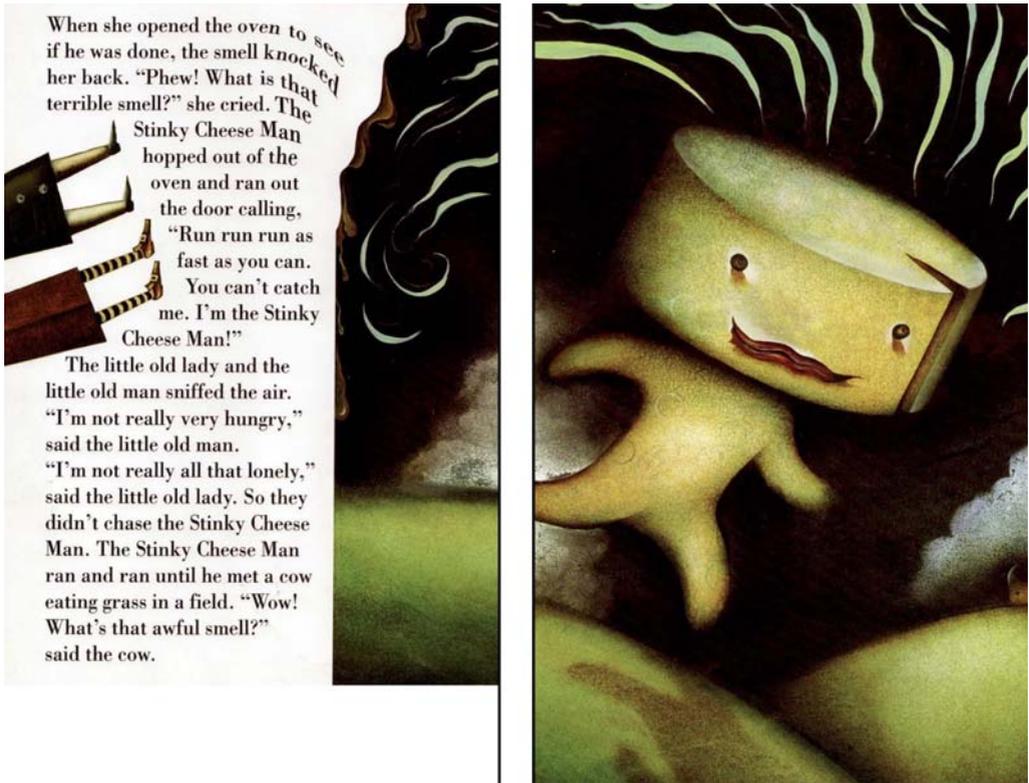


Fig. 2 El hombre queso. Ilustración de *El Aspestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos* de J. Scieszka e ilustrado por L. Smith. © Viking Press, 1992.

his stink) que transmite la imagen mediante los vectores que van quedando atrás mientras se mueve, pero que no recoge su narrativa textual (verbo *sniff*), que únicamente alude a la acción de oler.

Otro ejemplo donde se aprecia el peso de la imagen sobre el TM lo encontramos en la Figura 3, que viene a reforzar visualmente el incisivo aroma que despidе el hombre queso.

Siguiendo los modelos de información Conocida/Nueva y de Núcleo-Periferia (Sección 2), en el centro de la imagen y en primer plano observamos el elemento nuevo, una descomunal vaca tan boquiabierta que su mandíbula llega hasta el suelo. A la derecha, como información dada, aparece relegado a una posición periférica y en segundo plano un ya conocido (había aparecido en la doble página anterior, Figura 2), aunque diminuto en esta ocasión, hombre queso. Pese a lo reducido de su tamaño (Figura 3), comprobamos cómo el tufo que expele (vectores verticales) sigue causando estragos: un hombre que salta (movimiento representado mediante vectores circulares en forma de muelle) mientras se tapa la nariz (en la esquina superior derecha); una mofeta boca arriba sin sentido (en la esquina inferior izquierda) y un hombre despavorido (brazos en alto) que se aleja (esquina superior izquierda). Todas estas representaciones visuales materializan la gran



Fig. 3 La vaca. Ilustración de *El Aspestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos* de J. Scieszka e ilustrado por L. Smith. © Viking Press, 1992.

carga significativa que transmite aquí la narrativa visual y de la cual carece su correspondiente narrativa verbal. Esa profusión de matices que acompañan al olorcillo que va liberando un antropomórfico hombre queso y sin los cuales el lector no podría llegar a “oler” el verdadero pestazo que despidе, solo se pueden aprehender mediante la lectura multimodal de las imágenes (Figuras 2 y 3).

Un ejemplo más se halla en la Figura 4. Esta ilustración pertenece al cuento titulado “La tortuga y el pelo de liebre” (*The Tortoise and the Hair*, caso 16 de la Tabla 3) que relata la carrera entre una tortuga y una liebre (sí, y no un conejo, como se cuenta en la historia traducida). Su título no podría entenderse sin el aporte significativo de su narrativa visual, donde se establece una dinámica texto-imagen complementaria (caso 16, Tabla 3). El roedor que se cita en el texto es un conejo (*rabbit*), mientras que el título nos habla de “pelo de liebre”. ¿Cómo se cocina este caldo, podría

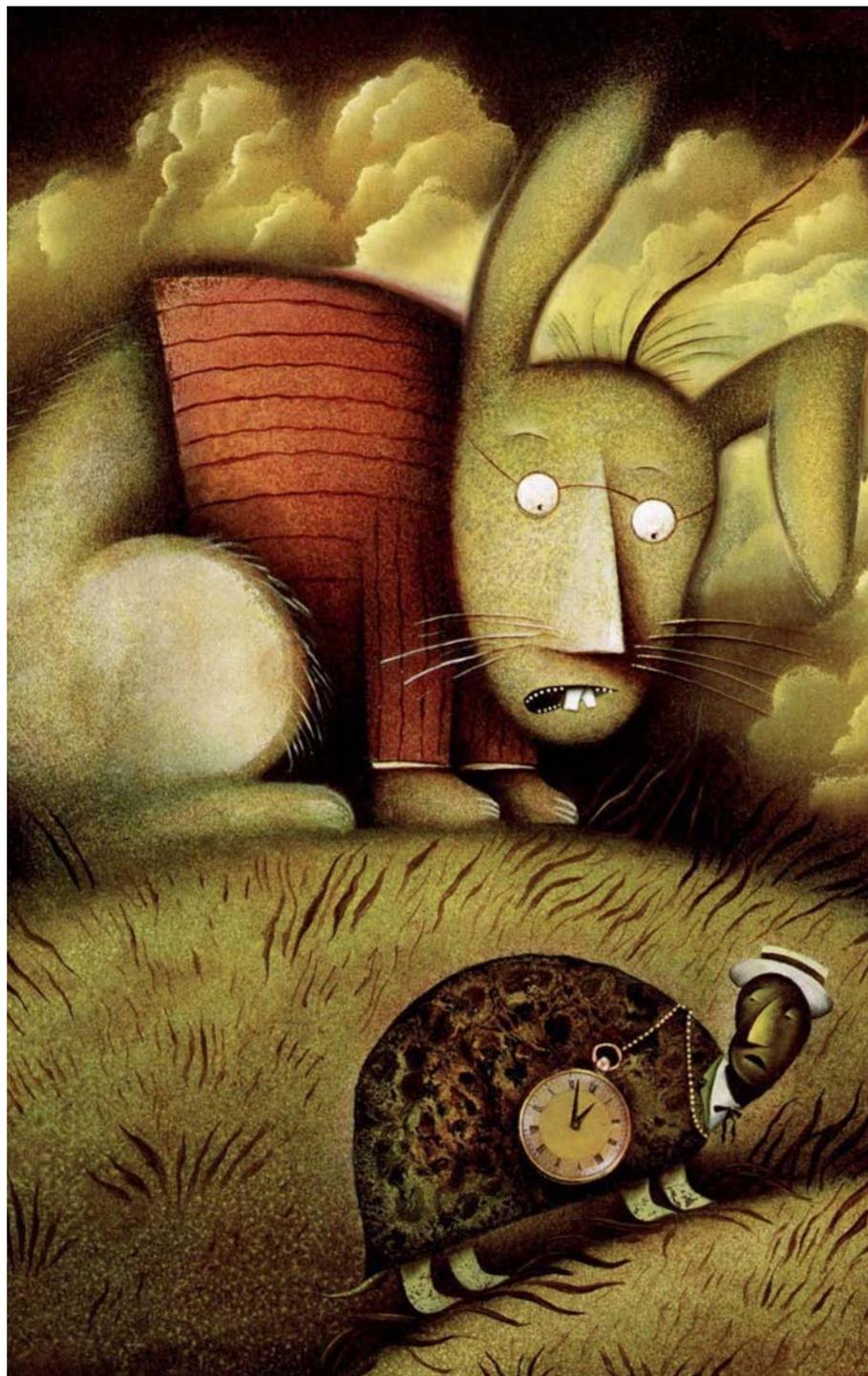


Fig. 4 La tortuga y el pelo de liebre. Ilustración de *El Aspestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos* de J. Scieszka e ilustrado por L. Smith. © Viking Press, 1992.

pensar el lector? Tras la perplejidad inicial, el lector puede llegar a pensar que se trata de un desliz en la traducción. Sin embargo, el análisis de la interacción entre el texto y la imagen permite llegar a la siguiente justificación. En el plano lingüístico, el término anglosajón *hare* se refiere a ese animal veloz similar a un conejo, pero con orejas de gran tamaño, la liebre. Fonológicamente es homófono de *hair* (/hɛə/, ‘pelo’ o ‘cabello’ en castellano). Además, como buen AI postmoderno, la trama del cuento tradicional sufre una variación de forma que, en la apuesta entre la tortuga y el conejo, este último la desafía argumentando que su pelo crece más rápido que lo que ella corre.

En el plano visual, la ilustración de Figura 4 presenta a un roedor cuyas orejas revelan que es una liebre y que aparecen en segundo plano en la parte superior izquierda, lo que le confiere un bajo valor informativo. No obstante, su notable tamaño le otorga saliencia en el global de la imagen, sobre todo, en su comparación con la diminuta tortuga. El contraste de los tamaños representados representa el poderío relativo y la diferencia física (teóricos) entre ambos, como nos anticipa la mueca de sorpresa en el rostro del roedor al verse sobrepasado por la tortuga. Simultáneamente, la Figura 4 nos muestra cómo en las pequeñas lomas, sobre las que se sitúan la tortuga y el conejo en primer y segundo plano respectivamente, crece un césped que se asemeja sorprendentemente al pelo que le crece al conejo/liebre. Decenas de finas líneas que se yerguen sobre el suelo y la piel del conejo/liebre y que permiten a un lector multimodal avezado establecer la conexión entre el título del cuento (“La tortuga y el pelo de liebre”) en el plano lingüístico y la representación visual de la liebre y del peludo césped: una dinámica complementaria (COM), sin la que nos sería imposible entender la historia. Este ejemplo nos demuestra cómo el contenido visual ha influido la elección del traductor al no optar por el vocablo (*hair*, ‘pelo’) que aparece en el TO y escoger el animal al que se refiere (liebre), no solo por la similitud fonológica en inglés, sino principalmente, por la representación visual del animal que se ve reforzada por la animalización del césped que simula el pelo del roedor.

CONCLUSIONES

Durante la creación de un AI, tanto el escritor como el ilustrador del texto original y, posteriormente, el traductor, realizan sus elecciones de entre el posible elenco de opciones multisemióticas disponibles para crear y, posteriormente al traducir, recrear el significado. Estas elecciones no son ni mucho menos banales, sino que son decisiones deliberadas que obedecen a una intención en la construcción del significado (Kress y van Leeuwen 2001: 45). Esa función pedagógica de la LIJ (Puurtinen 1997) como canal de transmisión de ideas, conocimientos y valores que pasan a impregnarse y formar parte de la cultura meta cobran especial importancia cuando el público objetivo son los más pequeños, cuya personalidad está aún desarrollándose y su visión del mundo puede verse considerablemente condicionada por sus lecturas.

Teniendo presente que el rasgo definitorio de los AI es la elaboración de su mensaje a partir de la sinergia (Sipe 1998) entre el modo visual y el escrito, el análisis multimodal de este AI en las secciones anteriores (Secciones 4.3.-4.4.) nos ha permitido determinar

que, en los ejemplos analizados (Figs. 1-4) la narrativa visual se erige como un elemento esencial en la comprensión de las elecciones adoptadas por el traductor a la hora de transferir el AI entre el inglés y el castellano.

El análisis contrastivo multimodal de este AI ha revelado diversos comportamientos en las elecciones de su traductor. Tras profundizar en los ejemplos compilados, es razonable afirmar que ciertas traducciones se alejan de lo que sería una traducción fiel, desde el punto de vista léxico-semántico. Es decir, que el TM incorpora adaptaciones de diferente grado, que únicamente encuentran su justificación en la narrativa visual (casos 1, 3 y 4 en la Figura 1). Todos ellos corroboran que el traductor, al acometer su labor y verse encarado a una doble oferta visual-textual, no considera la narrativa textual aisladamente, sino que la narrativa visual condiciona su lectura e interpretación del TO. Esto queda patente en el grado de transducción (Bezemer y Kress 2008) que se aprecia en los casos donde la imagen o bien amplía el alcance significativo del TO (por ejemplo, casos 4 y 6) o bien cuando el TM no halla equivalente lingüístico en el TO y su explicación radica en la dinámica texto-ilustración (casos 1, 2, 3 y otros).

En el *El Apestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos*, la traducción de textos literarios multimodales dirigidos a niños es un proceso que opera a nivel intrasemiótico e intersemiótico (O'Halloran 2005). A nivel intrasemiótico, porque implica la *transformación* (Bezemer y Kress 2008) de un mensaje entre un idioma y otro utilizando elementos de un mismo código de significación y además, en diferentes medidas, también intersemiótico ya que, como hemos comprobado, cuando el modo visual ejerce su influencia sobre el modo textual, esto provoca que el traductor adopte determinadas soluciones que serían inexplicables sin el soporte visual, produciéndose una *transducción* (Kress 2010) entre el modo visual y el modo escrito en grados variables.

A pesar de que los hallazgos de este estudio piloto, dado su alcance, no son en modo alguno concluyentes, sí apuntan tendencias en la interacción texto-imagen al traducir AI. En vista del peso relativo que porta el contenido visual en la traducción de este AI, considero que este es un campo de investigación que merece una experimentación de mayor espectro.

BIBLIOGRAFÍA

- Alderete, P. y Harrington, O. (2019) "Shortsighted Translations: Censorship in the Three *Manolito Gafotas* Books Translated into American English". En *Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en la literatura infantil y juvenil*, ed. por Cámara Aguilera, E. Berlin: Peter Lang, 17-38
- Alvstad, C. (2010) "Children's Literature and Translation". En *Handbook of translation studies*, v. 1, ed. por Gambier, Y y van Doorlaer, L. Amsterdam: John Benjamins, 22-27
- Bezemer, J. y Jewit, C. (2010) "Multimodal Analysis: Key Issues". En *Research Methods in Linguistics*, ed. por Litosseliti, L. London: Continuum, 180-197

- Bezemer, J. y Kress, G. (2008) "Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning". *Written Communication*. 25, 166-195
- Díaz, J. (2005) "Transtextualidad e ilustración en la literatura infantil". En *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração-5: investigação e prática docente*, ed. por Leopoldina, F., Martins, M. y Coquet, E. Braga: Edições Almedina, 97-107
- Goldstone, B. (2002) "Whaz up with Our Books? Changing Picture Book Codes and Teaching Implications". *The Reading Teacher*. 55 (4), 362-370
- Goldstone, B. (2004) "The Postmodern Picture Book: A New Subgenre". *Language Arts: Urbana*. 88 (3), 196-204
- Jakobson, R. (1959) "On Linguistic Aspects of Translation". En *On Translation*, ed. por Brower, R. A. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 232-239 [Reimpreso en Venuti, L., ed. (2000) *The Translation Studies Reader*. London - New York: Routledge, 113-118]
- Ketola, A. (2017) "Libros ilustrados como textos de partida multimodales El análisis contrastivo como herramienta para mostrar la interacción imagen-texto". *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*. 6 (12), 49-60 [en línea] disponible en <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2333/2425>> [05.03.2021].
- Klingberg, G. (1986) *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Malmö: CWK Gleerup
- Kress, G. (2003) *Literacy in the New Media Age*. New York: Routledge
- Kress, G. (2010) *Multimodality: A social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2001) *Multimodal Discourse: the Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2006 [1996]) *Reading Images: the Grammar of Visual Design*. London - New York: Routledge
- Kümerling-meibauer, B. (2015) "From Baby Books to Picturebooks for Adults: European Picturebooks in the New Millennium". *Word & Image*. 31 (3), 249-264. DOI 10.1080/02666286.2015.1032519
- Lathey, G. (2010) *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers*. New York - London: Routledge
- Lewis, D. (2001) *Reading Contemporary Picturebook. Picturing Text*. New York: Routledge
- Martinec, R. y van Leeuwen, T. (2009) *The Language of New Media Design*, London - New York: Routledge
- Nikolajeva, M. y Scott, C. (2001) *How Picturebooks Work*. New York - London: Garland Publishing
- Nodelman, P. (1988) *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: The University of Georgia Press
- Nord, Ch. (1993) "Alice im Niemandland: Die Bedeutung von Kultursignalen für die Wirkung von literarischen Übersetzungen". En *Traducere Navem: Festschrift für Katharina Reiss zum 70. Geburtstag*, ed. por Holz-Mänttäri, J. y Nord, Ch. Tampere: University of Tampere, 395-416
- Nord, Ch. (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome

- Oittinen, R. (1993) *I am me – I am other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere
- Oittinen, R. (2000) *Translating for Children*. New York – London: Garland Publishing
- Oittinen, R. (2003) “Where the Wild Things Are: Translating Picture Books”. *META Special Issue*. 48, 128-141
- Oittinen, R., Ketola, A. y Garavini, M. (2018) *Translating Picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*. New York – London: Routledge – Taylor and Francis Group
- O’Halloran, K. (2005) *Mathematical Discourse: Language, Symbolism and Visual Images*. London – New York: Continuum
- O’Sullivan, E. (2013) “Children’s Literature and Translation Studies”. En *The Routledge Handbook of Translation Studies*, ed. por Millán, C. y Bartrina, F. London – New York: Routledge, 451-463
- Painter, C., Martin, J. y Unsworth, L. (2013) *Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children’s Picture Books*. Sheffield: Equinox
- Pascua, I. (2011) *La literatura traducida y censurada para niños y jóvenes en la época franquista: Guillermo Brown*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad
- Puurttinen, T. (1995) *Linguistic Acceptability in Translated Children’s Literature*. Joensuu: University of Joensuu
- Puurttinen, T. (1997) “Syntactic Norms in Finnish Children’s Literature”. *Target*. 9 (2), 221-234
- Reiss, K. (1982) “Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern: Theorie und Praxis”. *Lebende Sprachen*. 27, 7-13
- Scieszka, J. y Smith, L. (1992). *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*. New York: Penguin Group (USA) Inc
- Scieszka, J. y Smith, L. (2004). *El Apestoso Hombre Queso y otros Cuentos Maravillosamente Estúpidos*. Barcelona: Thule Ediciones S.L
- Serafini, F. (2011) “Expanding Perspectives for Comprehending Visual Images in Multimodal Texts”. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*. 54 (5), 342-350
- Shavit, Z. (1986) *Poetics of Children’s Literature*. Athens – London: University of Georgia Press
- Sipe, L. (1998) “How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships”. *Children’s Literature in Education*. 29 (2), 97-108
- Sipe, L. (2012) “Revisiting the Relationship between Text and Pictures”. *Children’s Literature in Education*. 43 (1). DOI: 10.1007/s10583-011-9153-0
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins
- Unsworth, L. (2006) “Towards a Metalanguage for Multiliteracies Education: Describing the Meaning-Making Resources of Language-Image Interaction”. *English Teaching: Practice and Critique*. 5 (1), 55-76
- Unsworth, L. (2014) “Multimodal Reading Comprehension: Curriculum Expectations and Large-Scale Literacy Testing Practices”. *Pedagogies: An International Journal*. 9, 26-44
- Van der Linden, S. (2015) *Álbum[es]*. Barcelona – Caracas: Ekaré – Variopinta Ediciones – Banco del Libro