

4tas Jornadas Internacionales  
de **Literatura y Medios Audiovisuales**  
*en Lenguas Extranjeras*

2017

**Editora:** Gabriela Leiton

CePEL - CENTRO PARA EL ESTUDIO DE LENGUAS

COMUNICACIONES

PLENARIOS

CONFERENCIAS

TALLERES



Humanidades  
UNSAM

un efecto de balance entre sus posiciones, cual discusión de iguales. Otro elemento interesante a explorar en relación a la instancia enunciativa detrás de las imágenes es el sonido y su efecto en la construcción del espacio. A las opciones de encuadre previamente mencionadas y los juegos entre lo visible y lo sugerido debemos agregar la información sonora. El sonido extradiegetico en la versión de Taymor hace no sólo a la caracterización de Calibán sino también al espacio. Cuando la silueta de Calibán emerge entre las rocas, los tambores juegan un crescendo que acompaña la tensión del encuentro Próspera Calibán y que refuerza el rasgo saliente del personaje no en tanto sometido sino como real amenaza a Próspera.

## Conclusión

El recorrido ofrecido pretendió explorar dos versiones de trasposición fílmica de *La tempestad* no desde el criterio de fidelidad sino optando por adentrarnos en las configuraciones enunciacionales del lenguaje cinematográfico para detenernos en lo que la película dice y en cómo lo dice. Desde las tensiones entre las versiones pretendemos reflexionar en torno a los textos, tanto el dramático como los cinematográficos. Para cerrar, vale citar las palabras del especialista en cultura visual Nicholas Mirzoeff: "...no vemos simplemente aquello que está a la vista...ensamblamos una visión del mundo que resulta coherente con lo que sabemos y ya hemos experimentado" (20), he aquí la necesidad de instar a interrogar tempestades y trasposiciones.

## Bibliografía

- Berger, J. (1972). *Modos de Ver*. México: Ed. Gg.
- Cid, Adriana C. "Pasajes de la literatura al cine: algunas reflexiones sobre la problemática de la trasposición fílmica" [en línea]. *Letras* 63-64 (2011). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/pasajes-literatura-cine-algunas-reflexiones.pdf>
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: la literatura en segundo grado*, 1982. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Grüner, E. (2001). *El sitio de la mirada*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York and London: Routledge.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo*. Trad. Pablo Hermida Lazcano Bs As: Paidós.
- Sanders, J. (2005) *Adaptation and Appropriation (The New Critical Idiom)*. NY: Routledge, 2005.
- Shakespeare, W. (2012). *La tempestad*. Trad. Marcelo Cohen y Graciela Speranza. Barcelona: Debolsillo.
- Snyder, M. (2011). *Analyzing Literature to Film Adaptations*. New York: Bloomsbury.
- The Tempest*. (1980). Dir. John Gorrie. BBC, 1980.
- The Tempest*. (2010). Dir. Julie Taymor. Touchstone Pictures.
- Triquell, X. (2016). *Contar con imágenes: una introducción a la narrativa fílmica*. Segunda ed. Córdoba, Argentina: Editorial Brujas.
- Vaughan, A; Vaughan, V. (2016). *The Tempest, A Critical Reader*. London and New York: Bloomsbury, 2014. (1991) *Shakespeare's Caliban: A Cultural History*. New York: Cambridge University Press.

## La transdisciplinariedad en los Estudios de Traducción: poesía performativa y traducción intersemiótica

Estefanía Fernández Rabanetti

FACULTAD DE LENGUAS, UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE (UNCOMA)  
estefanisfr@gmail.com

## Resumen:

La finalidad del presente trabajo es explorar la poesía performativa de la autora puertorriqueña Mariposa (María Teresa Fernández) desde una perspectiva cultural y traductológica. Por un lado, pretendo abordar este género como un género híbrido en el marco de una literatura menor en términos de Deleuze y Guattari ([1975] 1990), es decir, una literatura cuyo portavoz se posiciona desde una biculturalidad y un bilingüismo impuestos por una cultura mayoritaria. Mariposa, al igual que otras autoras puertorriqueñas, se inserta en un espacio intersticial en el que vive una situación de doble marginación, por los *gringos* y por los *nativos* de la isla de Puerto Rico. En uno de sus poemas, "Ode to the Diasporican" ([1993] 2011), que fuera al mismo tiempo titulado "Pa' mi gente", nos dice: "Mira a mi cara Puertorriqueña / Mi pelo vivo / Mis manos morenas / Mira a mi corazón que se llena de orgullo / Y dime que no soy boricua". Por otro lado, propongo abordar su obra desde el concepto de traducción intersemiótica, por el trasvase de un código verbal a uno no verbal (Roman Jakobson, 1959); y desde el concepto de autotraducción propuesto por Helena Tanqueiro (1999), no sólo en términos lingüísticos sino también semióticos. Interpelar la obra de Mariposa desde la traductología, a su vez, se condice con el nuevo curso que han tomado los Estudios de Traducción, lo que Arduini y Nergaard (2011) denominan los *postestudios de traducción*. En sus propias palabras, "a sort of new era [...] where translation is viewed as fundamentally transdisciplinary, mobile, and open ended" (p. 8).

**Palabras clave: transdisciplinariedad – poesía performativa – traducción intersemiótica – estética nuyorriqueña**

## Introducción

En términos generales, propongo abordar la producción poética de la autora Mariposa como manifestación de una cultura minoritaria (Deleuze y Guattari ([1975] 1990) y, más específicamente, como expresión de la estética nuyorriqueña, una estética que nace para dar voz a la extensa comunidad de puertorriqueños que viven en Nueva York.

## La perspectiva cultural

María Teresa “Mariposa” Fernández (1971) es de ascendencia puertorriqueña pero nació y se crió en El Bronx, en los Estados Unidos. Publicó su obra por primera vez en la colección *Born Bronxña: Poems on Identity, Love and Survival* (2001). Varios de los poemas de esa colección forman parte de antologías literarias tales como *The Norton Anthology of Latino Literature* y *The Afro-Latin@ Reader: History and Culture in the United States* (Flores, 2012). Desde 2001 no ha vuelto a publicar su obra de manera escrita pero, sin embargo, no ha dejado de producir. Sus trabajos más recientes circulan en sitios web de alcance masivo, en sus cuentas de Instagram y de Facebook, aunque la mayor parte de su obra se concentra en el canal YouTube. Esto se debe a que Mariposa se dedica a lo que algunos han denominado *performative/performance poetry*, *slam*, o *spoken word*. Gräbner y Casas (2011) definen el *slam* como “a democratization of poetry” (p. 12) en la que resuena una ideología neoliberal debido a uno de sus aspectos clave: la competencia. Por otro lado, Smith y Kreynac (2009) definen el *spoken word* (en español “palabra hablada”) como una tradición oral anterior al *slam* y de la que este se desprende (p. 49). Para estos autores, el *spoken word* nos remonta a los poetas de antaño que asumían el rol de “oral historians” (p. 40) testigos y transmisores de la experiencia humana.

## Poesía performativa

A lo largo de este trabajo, y como ya se evidencia en el título, me referiré a la producción de Mariposa con el término *poesía performativa* a partir de la consideración de tres aspectos fundamentales. Primero, es la cualidad *performativa* la que permea tanto al *slam* como al *spoken word*. En este sentido, me refiero al concepto de Austin (1962) que nos llega del campo del discurso para diferenciar los enunciados que “hacen” frente a los que “dicen”. El poeta actúa y a partir de esa acción transforma la realidad circundante y, podemos agregar, es transformado por ella. Segundo, y en otro sentido muy puntual, me parece importante mantener el vínculo con el concepto de *performance* como representación o puesta en escena que nos remite al ámbito de las artes dramáticas. En palabras de Urayoán Noel (2014), la poesía performativa está estrechamente relacionada con la estética nuyorriqueña. Esta estética representa “a multiplicity of voices speaking in one breath, joined by a decolonial sensibility and a commitment to a public (counter)culture of poetry” (p. xxvi). La poesía nuyorriqueña es una poesía performativa y así fue como la concibieron sus fundadores Miguel Algarín y Miguel Piñero cuando escribieron la introducción a su colección *Nuyorican Poetry* en 1975. El poeta, para Algarín (citado en Noel, 2014) es un poeta callejero (“a street poet”) que a través de la *performance* se vincula con la comunidad en términos auténticos, precisos, en una lengua que es a la vez dos: inglés y español.

## Poesía performativa nuyorriqueña

La poesía nuyorriqueña comparte muchas de las características de la poesía dub, estética que abordé en un trabajo anterior. En primer lugar, tanto la poesía nuyorriqueña como la poesía dub surgen como mecanismo de resistencia frente a la opresión

de una cultura dominante. En segundo lugar, se expresan en una **lengua minoritaria desterritorializada**, el patois o *dread talk* del jamaicano, y la lengua *nuyorican* (Algarín, 1975) o lo que podríamos llamar el Spanglish nuyorriqueño. Para Algarín, el uso del Spanglish es la única herramienta lingüística que tiene el poeta para expresar con realismo una vivencia que no es monolingüe (Noel, 2014). La *performance* o **puesta en escena** del poema es también el soporte que usan para manifestarse y es el medio que eligen para unificar el rol del poeta como artista, actor político y portavoz de la comunidad minoritaria que nuclea. Podemos apreciar, en este sentido, la hibridez desde la que se posicionan, tanto en la estética como en la identidad que adoptan.

En una entrevista que le hiciera en 2012 el poeta nuyorriqueño shaggy flores, Mariposa se define de la siguiente manera: “I am a poet, a writer, an artist. I am a human being born into the body of woman, into the rich culture of Puerto Ricans of African descent living in New York City, hailing from The Bronx” (Flores, 2012). Puerto Rico, África, Nueva York, El Bronx. Mariposa se inscribe en todos estos espacios y, podemos decir que, más que bicultural se considera *multicultural*. Desde sus poemas habla al gringo y al puertorriqueño nacido en la isla, al nuyorriqueño, al afroamericano y al latino. En una presentación en vivo para el espacio televisivo Black Enterprise (Graves, 2012) Mariposa agradece a los productores por la invitación y nos dice: “As a proud Afro-Latina I acknowledge Black Enterprise for recognizing the unique contributions of Afro-Latinos and Latinas for who we are, the importance of bridging the African-American and Latino communities.” De esta manera, si bien se sitúa desde una comunidad minoritaria, Mariposa desdibuja los límites de una afiliación única y, a su vez, se hace accesible “transculturalmente”.

Cabe destacar que Mariposa se define como una artista y esta es otra coincidencia que la acerca a la poeta dub jamaicana Jean “Binta” Breeze quien estudió arte dramático y, además de ser escritora, es coreógrafa y directora de teatro. Mariposa actualmente vive en la ciudad de Nueva York dedicada a promover su poesía en distintos ámbitos que fomentan las *performances* o lecturas en vivo de autores de la escena del barrio del Bronx.

## La perspectiva traductológica

En este apartado me propongo presentar la poesía performativa de Mariposa como un caso de traducción intersemiótica. Este abordaje surge en consonancia con lo dichos de Arduini y Nergaard (2011) sobre la crisis epistemológica que atraviesa la traducción como disciplina y para la que proponen una redefinición de su rol y una amplitud de sus “fronteras”:

[N]ew and enriching thinking on translation must take place outside the traditional discipline of translation studies. The time is past when we can maintain the usual borders of translation studies, just as the time is past when in a more general way we can close the borders of certain disciplines and exclude translation discourse from entering their intellectual space. (p. 9)

Entiendo que hablar de los *postestudios* de traducción no sea tal vez la opción más feliz, si nos remitimos a la discusión en torno al uso del prefijo *pos-* como cajón de sastre para señalar o describir fenómenos dispares bajo una misma denominación. En este caso creo que es correcto afirmar que al hacer uso de este prefijo estos autores intentan advertir sobre la necesidad de *permitir* que la traducción atraviese y sea atravesada por otras disciplinas y, a la vez, sobre la importancia de reflejar que ya desde el abordaje epistémico transdisciplinar de un objeto existe un reconocimiento de la naturaleza transdisciplinar de ese mismo objeto. Esto último resulta indispensable para Arduini y Nergaard dado el contexto de crisis identitaria en el que se sitúan a las culturas “nacionales”.

### La traducción intersemiótica

El concepto de traducción intersemiótica lo debemos a Roman Jakobson, lingüista y filólogo ruso, cuyos aportes al estudio de la comunicación influyeron sobre un sinnúmero de áreas del conocimiento. Su relevancia para la traducción surge a partir de su propuesta de que existen tres formas de interpretar un signo verbal (Jakobson, [1959] 2000): la traducción intralingüística o reformulación, que refiere a la paráfrasis de un enunciado en una misma lengua; la traducción interlingüística, que nos remite al concepto “tradicional” de interpretación de un signo verbal mediante otro signo verbal en otra lengua y la traducción intersemiótica o transmutación que tiene lugar cuando interpretamos un signo verbal mediante de un signo o un sistema de signos no verbales. Uno de los aspectos más relevantes en la propuesta de Jakobson es la apertura del concepto de traducción al campo de la interpretación (Eco, citado en Santaemilia, 2010). De esta manera, podríamos decir que cuando hablamos de traducción hablamos de *interpretación* en términos de decodificación de un signo verbal o no verbal a partir de otro sistema de signos. La equiparación de estos dos conceptos, traducir/interpretar, nos sitúa frente a la posibilidad de ver todo acto de decodificación de un signo como un acto de traducción.

### Autotraducción

A partir de lo expuesto, propongo pensar que el proceso intersemiótico de transposición lo realiza el autor en la *lectura* de la cultura como signo, y luego trasvasa esa lectura y la transforma mediante un nuevo código semiótico. Podemos pensar el proceso intersemiótico en términos de un proceso de autotraducción siguiendo a Helena Tanqueiro (1999) quien se basa en lo postulado por Eco en su definición de autor y lector modelo (Eco, citado en Tanqueiro, 1999). Para Tanqueiro, el traductor y el (auto)traductor funcionan como lectores modelos del texto original. Esta autora define al autotraductor como un traductor privilegiado en su calidad de sujeto que tiene acceso al original como ningún otro. Para este trabajo, considero la poesía performativa de la autora nuyorriqueña Mariposa como ilustrativa de un proceso de (auto)traducción intersemiótica que desarrollaré a continuación.

### La poesía performativa de Mariposa como un caso de traducción intersemiótica

Para abordar la poesía performativa de Mariposa como transposición intersemiótica en el que se da un proceso de autotraducción analizaré el poema “Ode to the Diasporican” que escribió en 1993 a la edad de 21 años (flores, marzo de 2012). Este poema adquirió de inmediato notoriedad en la comunidad nuyorriqueña y se hizo viral a través de internet en la propia voz de Mariposa y en la de un sinnúmero de mujeres jóvenes latinas que compartieron su performance del poema a través de YouTube (Richardson, 2016).

Existen dos maneras de acceder al poema “Ode to the Diasporican” (al mismo tiempo titulado “Pa’ mi gente”): se puede leer como poema escrito en la antología Norton o acceder a la versión grabada que circula por YouTube en la que la autora recita al ritmo de los tambores. Intentaré demostrar que en su rol de traductora cultural y en su intención de traducir su experiencia boricua mediante otro sistema de signos, Mariposa se apoya en la *performance* como único dispositivo capaz de visibilizar su lugar en la cultura y, a la vez, su interpretación/lectura de ella.

## El poema escrito vs. la *performance* en video

### Ode to the diasporican

Mira a mi cara Puertorriqueña	instead of coquis
Mi pelo vivo	and Puerto Rico
Mis manos morenas	was just some paradise
Mira a mi corazón que se llena de orgullo	that we only saw in pictures.
Y dime que no soy Boricua.	
Some people say that I'm not the real thing	What does it mean to live in between
Boricua, that is	What does it take to realize
cause I wasn't born on the enchanted island	that being Boricua
cause I was born on the mainland	is a state of mind
north of Spanish Harlem	a state of heart
cause I was born in the Bronx...	a state of soul...
some people think that I'm not bonafide	¡Mira!
cause my playground was a concrete jungle	No nació en Puerto Rico.
cause my Río Grande de Loiza was the Bronx River	Puerto Rico nació en mí.
cause my Fajardo was City Island	Mira a mi cara Puertorriqueña
my Luquillo Orchard Beach	Mi pelo vivo
and summer nights were filled with city noises	Mis manos morenas
	Mira a mi corazón que se llena de orgullo
	Y dime que no soy Boricua

(Mariposa, [1993] 2011)

Como se puede observar luego de una lectura rápida, la autora explora la condición híbrida del puertorriqueño que vive en Nueva York y le habla al nativo de Puerto Rico a quien le pide que reconozca el hecho de que, si bien no nació en la isla, ella también se considera puertorriqueña. En este poema resuenan los ecos de uno de los poemas más emblemáticos de la estética nuyorriqueña. Me refiero al poema titulado “AmeRícan” (1985) de Tato Laviera en el que también se pone de manifiesto una afiliación identitaria híbrida y dual. Cabe destacar que en el libro *The Afro-Latin@ Experience in Contemporary American Literature and Culture. Engaging Blackness*. (Richardson, 2016) la grafía del término “diasporican” se asemeja a la de Laviera, con una “R” mayúscula en el medio y la tilde sobre la “i” y, por lo tanto, debería leerse *diaspoRícan*. Duany (2014) y Noel (2014), consideran el término “diasporican” un neologismo acuñado por Mariposa y si bien hay una afiliación con Laviera en términos gráficos, para Noel, la estética de Mariposa toma distancia de la poética de triste exilio de los primeros poetas nuyorriqueños como Laviera (p. 144). De esta manera, podemos decir que Mariposa pone su impronta y (auto)traduce su experiencia cultural. En términos lingüísticos, con la creación del neologismo “diasporican” (es decir, revierte el proceso intersemiótico) y en términos culturales, con la redefinición de una estética propia. En palabras de Juan Flores, “[a] groundbreaker[...] of what might be termed ‘the post-Nuyorican’ generation of the 1990s” (2010, p. 187).

En la performance del poema se evidencia la importancia del uso de otros lenguajes semióticos en el proceso de transposición. Retomando el concepto de traducción intersemiótica, es relevante referirnos a los dichos de otro semiótico, más contemporáneo, que retoma las ideas de Jakobson. Dusi considera que ya en el término *transposición* se cristaliza el proceso traslativo: “gracias al prefijo (“trans”) comporta un ‘transparar’, un ‘transgredir’, un ‘transferir’, que revela un ir más allá del texto de partida, atravesándolo, multiplicando sus potencialidades semánticas” (citado en Vinelli, 2009). El diálogo que se establece entre el poema escrito y el lenguaje musical e icónico del video (Nadal, 2006) manifiesta claramente la intención de Mariposa de hacer uso de la intersemiosis para “multiplicar la potencialidad semántica” del texto escrito. En el video vemos a Mariposa en lugares típicos del sur del Bronx. A medida que la autora recita el poema, se yuxtaponen una serie de imágenes que invitan a evocar la experiencia puertorriqueña en EE.UU.: la casita de Chema, una de las casitas más antiguas del Barrio que a su vez recuerda las casitas de la isla de Puerto Rico; murales en los que se identifican artistas de hip-hop y figuras representativas de la cultura taína. Para Mariposa el ser boricua no depende del territorio geográfico que uno ocupa, es un estado anímico que relaciona con los sentimientos, con lo espiritual: “being boricua is a state of soul” ([1993] 2011).

En otra de las escenas del video se observa un primer plano del rostro de Mariposa y a ambos lados vemos dos banderas: a su izquierda, la bandera de EE.UU. y a su derecha, la bandera de Puerto Rico. Esta escena coincide con la estrofa en la que la poeta reflexiona sobre el significado de vivir “in-between” y, podemos decir, sirve de traducción de todo el concepto. Es importante resaltar el modo en que las escenas acompañan y complementan el poema cuando la poeta insta al lector/espectador a

que mire su rostro, es en su rostro y en su propio cuerpo en el que está escrita su identidad. Por último, el lenguaje musical es otro de los soportes del video. De fondo se oyen los tambores que suenan al ritmo de la tumbadora, un símbolo de las raíces africanas de los diáspóricos, y al mismo tiempo acompañan la actitud de celebración de la identidad multicultural de Mariposa.

## Conclusión

Este trabajo es una primera aproximación al caso de la poesía performativa como traducción intersemiótica. Resulta clave para el abordaje de la obra de Mariposa considerar a esta autora en los mismo términos en los que ella se autodefine: Poet, Writer, Performance Artist, Educator, Activist, Healer, Visual Artist (Mariposa, 2017). Para ello es también esencial respetar el sincretismo con el que aborda su obra y acercar el concepto tradicional de traducción a una concepción del sujeto como (co)creador de su identidad. El desafío residirá en elegir el medio o los medios más apropiados para representarla.

Con miras a una nueva comunicación, resulta muy interesante el trabajo experimental de Sabrina Salomón (2014) y su propuesta para la traducción de la poesía performática de la poeta estadounidense Joyelle Mcsweeny. Asimismo, me propongo explorar el lenguaje del cuerpo en más profundidad e indagar sobre la posibilidad de trasvasar el código del cuerpo a través de técnicas de corporización o actuación. Considero que todavía quedan otras áreas por explorar en lo que respecta al abordaje de la traducción como disciplina bajo la línea de la convergencia interdisciplinaria.

## Bibliografía

- Arduini, S. y Nergaard, S. (2011). Translation a new paradigm. *translation, a transdisciplinary journal*. (1), pp. 8-17.
- Austin, J.L. (1962). How to do things with words. London: Oxford University Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. ([1975] 1990) ¿Qué es una literatura menor? En *Kafka: por una literatura menor* (pp. 28-44). México DF, México: Ediciones Era. Tercera Edición. Traducido por J. Aguilar Mora.
- Duany, J. (2014, 10 de diciembre). Juan Flores y los “diáspóricos”. *El Nuevo Día* [edición digital] Recuperado de <http://www.elnuevodia.com/opinion/columnas/juanfloresylosdiasporicans-columna-9882/>
- Flores, J. (2010) The Diaspora Strikes Back: Nation and Location. En F. Negrón-Muntaner, (ed.), *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Flores, S. (2012, 25 de marzo). Mariposa [María Teresa Fernández]. [publicación de blog] Recuperado de <http://www.shaggyflores.com/mariposa-maria-teresa-fernandez/>
- García, A. M. y Arrizabalaga M. I. (2013). Exordio: La Traductología, una zona de contacto disciplinar. En García, A. M. y M. I. Arrizabalaga (eds.), *La traducción bajo la línea de la convergencia*. (pp. 11-16). Córdoba: UNC.
- Gräbner, C. y Casas, A. (2011). Introduction. En C. Gräbner y A. Casas (eds.). *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*. Amsterdam y Nueva York: Rodopi.
- Graves, E. G. Sr. (2012, 25 de marzo) Mariposa on Black Enterprise. [video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hfUJWFmlzbM>
- Jakobson, R. ([1959] 2000). On linguistic aspects of translation. En L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 113-118). Nueva York: Routledge.

Mariposa ([1993] 2011). Ode to the Diasporican. En I. Stavans, (ed.), *The Norton Anthology of Latino Literature*. Nueva York: W.W. Norton & Company.

\_\_\_\_\_. (2017) la poeta mariposa. Recuperado de <https://www.instagram.com/lapoetamariposa/?hl=es>

Nadal, L. (2006). “Mariposa” La Poeta Tremenda. [video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PtqD-qXFnrqA>

Noel, U. (2014). *In Visible Movement. Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam*. Iowa: University of Iowa Press.

Richardson, J. T. (2016). *The Afro-Latin@ Experience in Contemporary American Literature and Culture. Engaging Blackness*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Salomón, S. (2014). La traducción como performance. Lenguajes, creatividad y construcción. *Recial*, 5-6, s.n.

Santaemilia, J. (2010). Releyendo a Jakobson o *todo* es traducción: Tres estampas del discurso público moderno. En Querol, M. (ed.), *El futuro de las humanidades. II Volumen de artículos en homenaje al Profesor D. Ángel López García* (pp. 214-228). Valencia: Universidad de Valencia.

Smith, M. K. y Kreynac J. (2009). *Take the Mic. The Art of Performance Poetry, Slam and the Spoken Word*. Illinois: Sourcebooks Inc.

Tanqueiro, H. (1999). Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns. Revista de Traducció*, 3, 19-27.

Vinelli, E. (2009). Traducción intersemiótica: Revisión del debate de Bologna. Publicado en línea en las actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad de La Plata, Argentina. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3630/ev.3630.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3630/ev.3630.pdf)