

# Paratraducción: la noción clave para traducir la multimodalidad

## Paratranslation: the key notion for translating multimodality

### Autoría

JOSÉ YUSTE FRÍAS

Universidade de Vigo, España

[jyuste@uvigo.es](mailto:jyuste@uvigo.es)

<https://orcid.org/0000-0002-2102-3901>

ÓSCAR FERREIRO VÁZQUEZ

Universidade de Vigo, España

[oferreiro@uvigo.es](mailto:oferreiro@uvigo.es)

<https://orcid.org/0000-0002-8442-8930>

### Resumen

Fiel a su tendencia ancestral al logocentrismo, la traductología tradicional ha focalizado casi exclusivamente en el texto tanto la pedagogía de la traducción como la teoría de la traducción, creyendo erróneamente que el traductor sólo debe ocuparse del material esencialmente lingüístico del texto. Esto ha supuesto que, durante décadas, se haya dejado de lado la paratextualidad en traductología a pesar de que está omnipresente no sólo en la edición de los textos, desde la invención de la imprenta, sino en todas las producciones editadas en pantalla hoy en día. En la era digital de la comunicación multimodal la paratextualidad ofrece un rico abanico de recursos semióticos que contribuyen a la construcción del sentido que hay que traducir. Por consiguiente, es evidente que la paratextualidad resulta ser esencial en la comunicación multimodal. Dado que la multimodalidad es el estado normal de comunicación humana, seguir considerando que la traducción sólo puede ocuparse del texto verbal escrito, supone una aproximación monomodal a los actuales encargos de traducción abocada al mayor de los fracasos en el mercado profesional de la era digital. La presente publicación es una reflexión sobre cómo el término traductológico de *paratraducción*, creado en la Escuela de Vigo, resulta ser la noción clave totalmente indispensable para traducir la multimodalidad en todas sus manifestaciones, tanto en papel como en pantalla. Porque paratraducir es traducir más allá de lo verbal, siguiendo el cambio de paradigma propugnado por el Grupo de investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidade de Vigo, el traductor, primer agente paratraductor por antonomasia, puede plantearse, muy seriamente, que las nuevas producciones paratextuales presentes en los actuales encargos de traducción multimodal en papel y en pantalla exigen una nueva forma de traducir: la *paratraducción*. Esta publicación insiste también en cómo la suma importancia paratextual de la especificidad de la imagen y todo lo que implica en la comunicación visual contemporánea, es decir, la preponderancia de lo no verbal frente a lo verbal, impone inexorablemente la necesidad de una sólida formación universitaria en la «lectura», interpretación y paratraducción de la imagen en traducción multimodal. Hacia el final de la

### Para citar este artículo:

Yuste Frías, J.; Ferreiro Vázquez, Ó. (2024).

Paratraducción: la noción clave para traducir la multimodalidad, *ELUA*, 42, 177-191.

<https://doi.org/10.14198/ELUA.26952>

Recibido: 31/01/24

Aceptado: 15/04/24

© 2024 José Yuste Frías

Óscar Ferreiro Vázquez



Licencia: Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

publicación se ofrece una sucinta presentación de los tres niveles de aplicación metodológica de la noción de paratraducción para traducir la multimodalidad en el siglo XXI.

**Palabras clave:**

Paratraducción; imagen; paratextualidad; multimodalidad; traducción multimodal; texto\_imagen.

**Abstract**

True to its ancestral tendency towards logocentrism, traditional translation studies have almost exclusively focused on the text in both translation pedagogy and translation theory, mistakenly believing that translators should only deal with the essentially linguistic material of the text. This has led to neglecting paratextuality in translation studies for decades, despite its omnipresence not only in the editing of texts since the invention of printing but also in all productions edited on screen. In the digital era of multimodal communication, paratextuality offers a wide array of semiotic resources that contribute to the construction of meaning that needs to be translated. Therefore, it is as obvious as evident that paratextuality is essential in multimodal communication. Given that multimodality is the normal state of human communication, continuing to believe that translation can only deal with written verbal text entails a monomodal approach to current translation tasks, leading to the greatest failures in the professional market of the digital era. This paper reflects on how the translation term of paratranslation, created by the Vigo School, proves to be an indispensable key notion for translating multimodality in all its manifestations, both on paper and on screen. Because paratranslating is translating beyond the verbal, following the paradigm shift advocated by the Translation & Paratranslation (T&P) Research Group of the University of Vigo, the translator, quintessentially the foremost paratranslating agent, can seriously consider that the new paratextual productions present in new multimodal translation assignments on paper and on screen demand a new way of translating: paratranslation. This paper also emphasizes how the major paratextual importance of the specificity of the image and everything it implies in contemporary visual communication, i.e., the predominance of the non-verbal over the verbal, inexorably imposes the need for a solid university education in the “reading”, interpretation, and paratranslation of the image in multimodal translation. Towards the end of the publication, a brief presentation of the three levels of methodological application of the notion of paratranslation for translating multimodality in the 21st century is offered.

**Keywords:**

Paratranslation; image; paratextuality; multimodality; multimodal translation; text\_image.

**1. INTRODUCCIÓN**

La presente publicación es una reflexión sobre cómo la paratraducción resulta ser la noción clave indispensable para traducir la multimodalidad en todas sus manifestaciones, tanto en papel como en pantalla. Nos estamos refiriendo a la omnipresencia de la multimodalidad en los encargos de traducción donde, además de elementos lingüísticos (el texto), aparecen elementos paralingüísticos y no lingüísticos (los paratextos) –esencialmente no verbales y, por consiguiente, pertenecientes a otros códigos semióticos diferentes al lingüístico– para crear sentido, construyendo estructuras antropológicas del imaginario que el traductor se ve abocado a aprehender de una forma holística en el texto de partida

antes de recrearlas en la edición final de la redacción del texto de llegada.

En efecto, en la era digital del mercado profesional de la traducción existen múltiples formas de material paratextual que ayudan a producir, distribuir y recibir sentido entre lenguas y culturas dentro de encargos reales de traducción multimodal. Con traducción multimodal nos referimos no sólo a la que se realiza en los encargos de traducción multimedia de la cual la traducción audiovisual (doblaje, subtulado) y la traducción periodística en red o la traducción localización de videojuegos, sitios webs, soportes lógicos, son otras tantas ramas, sino también, a los encargos de traducción de libros ilustrados, cómics, novelas gráficas, guías turísticas, obras de arte, objetos museísticos o exposiciones.



Ahora bien, cuando se habla de traducción multimodal se suele olvidar que también se practica frecuentemente en ámbitos de la traducción científico-técnica. Es el caso de los múltiples campos especializados de la comunicación internacional técnica donde la construcción de la mejor de las terminologías multilingües puede no cumplir su función porque, durante el proceso de la traducción, se ha dejado de lado toda la paratextualidad. Concretamente la paratextualidad construida con ayuda de imágenes, esquemas, ilustraciones, diagramas, cuadros, etc. que rodean, envuelven, acompañan, introducen, presentan y prolongan al texto técnico de partida en el que la lengua de especialidad había querido ser ilustrada de forma multimodal. La representación multimodal del conocimiento especializado es mucho más corriente de lo que se piensa porque, desde siempre, las lenguas de especialidad de los textos técnicos han recurrido a gráficos, símbolos o imágenes para transmitir sentido a través de códigos no lingüísticos formando un todo integrado en el que todos los elementos (lingüísticos y no lingüísticos) llegan a conformar entidades mestizas de parejas texto\_imagen inseparables en la comunicación multimodal de la que, como muy bien apunta Gisella Policastro Ponce, no puede prescindir el lenguaje técnico:

La finalidad de los recursos multimodales presentes en el lenguaje técnico se fundamenta en la descripción gráfica de los conocimientos de manera que agilicen la resolución de los posibles problemas de comprensión y permitan la integración activa de la información especializada. Identificamos en la información gráfica una gran utilidad terminológica y didáctica que desempeña un papel muy importante en el texto, resultando en ocasiones imposible prescindir de estos elementos funcionales debido a su alto valor comunicativo. (Policastro Ponce, 2017, pp. 137-138)

Esta publicación no pretende ser, sólo y exclusivamente, una reflexión centrada en hacer ver la suma importancia de los recursos *no verbales* de la traducción para crear sentido, sino que también pretende presentar

lo que consideramos una metodología idónea para sensibilizar a futuros profesionales de la traducción a la hora de enfrentarse al encargo de traducir textos multimodales en la era digital. La noción de paratraducción es la que da cuenta de una forma más cabal de la multitud de recursos paratextuales, no sólo verbales, que participan en la construcción de sentido, porque permite plantear estrategias de traducción diferentes a las centradas en lo exclusivamente verbal.

## 2. LA PARATRADUCCIÓN

El estudio pormenorizado de las entidades iconotextuales, el mínimo análisis de las producciones verbales, icónicas, verbo-icónicas y materiales que rodean, envuelven, acompañan, ilustran, introducen, presentan y prolongan el texto de partida y el texto de llegada de un encargo de traducción impusieron en 2005 la creación de la noción de paratraducción por parte del Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidad de Vigo. Se necesitaba un nuevo término traductológico para llamar la atención sobre cómo traducir lo que, hasta entonces, se había quedado en un segundo plano en traductología: los paratextos. Tras 18 años de producción científica del Grupo T&P, el término traductológico de *paratraducción* alcanzó su consagración en diciembre de 2022 con la publicación del vol. 67 n.º 3 de la revista *Meta* dirigido por José Yuste Frías (Yuste Frías, 2022b) y enteramente dedicado a la noción de paratraducción.

El término traductológico de *paratraducción* es mucho más que un concepto, es decir mucho más que una idea que concibe la traducción como una forma de entendimiento de lo que traducir significa. La paratraducción es, más bien, toda una noción, es decir, el conocimiento elemental y la toma de conciencia de un hecho traductológico como la paratextualidad en el proceso de traducción tanto en la fase semasiológica (la lectura, comprensión e interpretación del texto de partida) como en la fase onomasiológica (la redacción, composición y edición finales del texto de llegada) de todo proceso de traducción. La noción de paratraducción no pretende ser ni



un «paradigma» ni un «producto» más que se oferta como «nuevo» dentro del catálogo de conceptos traductológicos que se han ido forjando en las últimas décadas dentro del «mercado» universitario de la traductología, sino que con ella la Escuela de Vigo pretende más bien dibujar una área paradigmática idónea con vistas a una auténtica renovación del eterno dilema entre teoría universitaria, por un lado, y práctica profesional de la traducción, por otro. Tal pretensión implica, inexorablemente, una apertura epistemológica que permita contemplar las nuevas perspectivas teóricas, didácticas y profesionales que la noción de paratraducción ofrece cuando no se la circunscribe únicamente a un marco prefijado de antemano: los paratextos. Por supuesto que hay afinidad entre traducción y paratextualidad, pero, si bien es cierto que el objeto de estudio del Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P) son los paratextos, definir la noción de paratraducción como, simplemente, el nuevo término traductológico para hacer referencia a «los paratextos en traducción» o a «la traducción de los paratextos» no es suficiente y resultaría un aporte muy pobre para la traductología. Tan sólo supondría una simple ampliación del corpus objeto de la mirada traductológica típica de monografías con títulos tan generalistas y amplios como «Traducción y paratextos» o «Paratextos y traducción» en las que no se llega a proponer una nueva corriente teórica traductológica que realmente pueda ser aplicable al ejercicio cotidiano tanto de la traducción como de la interpretación profesionales.

En la era digital de la información, los profesionales de la traducción son cada día más conscientes de que la concepción y regulación de sentido de cualquier texto editado en papel o en pantalla varía en función de sus paratextos, es decir, en función de un determinado conjunto de unidades verbales, icónicas, entidades iconotextuales o diferentes producciones materiales que al mismo tiempo que presentan e introducen el texto, dentro del espacio material del mismo, lo rodean, lo envuelven, lo acompañan o, simplemente, lo ilustran (los peritextos) y, fuera del espacio material del texto, hacen referencia a él

prolongándolo en otros espacios externos físicos y sociales virtualmente ilimitados (los epitextos). La noción de paratraducción permite estudiar en traducción todo lo que se había quedado en la sombra del libro de Genette (Genette, 1987) ya que, en la era digital, la noción de paratexto en traducción no puede focalizarse, sólo y exclusivamente, en el paratexto literario y en el soporte del libro impreso. Las producciones paratextuales de los encargos de traducción multimodal superan con creces esa colección de paratextos verbales del campo literario magníficamente descritos por Genette en *Seuils* (Genette, 1987). En efecto, cuando se hace viajar el término de *paratexto* a los Estudios de Traducción con el fin de describir no sólo todo tipo de paratextualidad sino también, y sobre todo, todo aquello que acompaña la actividad traductora en sus procesos de auto-concepción y auto-representación cuando son usados diversos modos semióticos en la construcción de sentido, la profusión de producciones paratextuales no parece tener límites. Así, por ejemplo, cuando el traductor se enfrenta a uno de los tipos de textos multimodales más traducidos mucho antes incluso de la era digital, como es todo encargo profesional de libros ilustrados para niños, no sólo aparece imagen, sino también música y hasta olores como otros tantos paratextos icónicos, sonoros y olfativos, respectivamente, diferentes modos semióticos que necesitan ser paratraducidos.

El carácter multisemiótico de la heterogeneidad de los elementos paratextuales, omnipresentes en los encargos de traducción multimodal del siglo XXI, ha hecho aparecer una serie de nuevas tareas en el oficio de traducir que se alejan de lo que, tradicionalmente, se espera de un traductor. Gracias a la noción de paratraducción, el traductor profesional de la era digital es mucho más consciente del enorme peso de la paratextualidad en los actuales encargos de traducción multimodal para la pantalla. Así, por ejemplo, los paratextos icónicos y verbo-icónicos aparecen ahora en pantalla junto a paratextos sonoros y musicales en los encargos de traducción audiovisual y multimedia para poner en marcha distintas estrategias textuales y paratextuales que construirán el sentido de la

obra. En la era digital donde series, películas y videojuegos en Internet han reemplazado al libro, las producciones paratextuales en pantalla están omnipresentes y son tan proliferas que, multiplicadas y amplificadas por las redes sociales, parecen hasta haber eliminado las fronteras entre texto y paratexto tan aparentemente bien delimitadas en el sector editorial tradicional del libro de la era analógica.

### 3. LA MULTIMODALIDAD

La mayor parte de la investigación sobre la multimodalidad aún no se ha centrado en cuestiones relacionadas con la traducción dado que las primeras aportaciones fueron de carácter eminentemente lingüístico (Kress y Van Leeuwen, 2001, 2006). Por ello, la teoría de la paratraducción (Yuste Frías, 2022a) resulta imprescindible para enfatizar la importancia de complementar un análisis puramente lingüístico en traducción con un enfoque articulado en los tres niveles de análisis de aplicación metodológica de la noción de paratraducción (paratraductivo o empírico, protraductivo o sociológico y metatraductivo o discursivo) sobre el resto de los recursos semióticos que constituyen un texto multimodal. En sus trabajos precursores sobre el análisis de textos que combinan lo verbal con imágenes, Gunther Rolf Kress y Theo Van Leeuwen definen la *multimodalidad* como el uso de varios modos semióticos en la concepción de un producto o de un evento semiótico, así como la particular manera de combinar dichos modos (Kress y Van Leeuwen, 2001: p. 20). Modo semiótico es todo recurso concebido socialmente y definido culturalmente para crear sentido (Kress, 2009: 54; Bezemer y Kress, 2008: p. 171). Los modos están estrechamente vinculados a la sociedad y a la cultura donde se crean. Cada sociedad tiene sus preferencias con respecto a los modos que usa para comunicar. De ahí que sea tan importante recordar que, a la hora de traducir entre lenguas y culturas, aunque dos culturas posean, aparentemente, el mismo modo, pueden perfectamente no usarlo de la misma forma cuando se comunica. Lo que se expresa mediante la palabra en una cultura puede ser expresado por un simple gesto en otra; lo

que se expresa a través de la imagen en una cultura, puede expresarse mejor a través una forma tridimensional en otra (Kress, 2009: 57).

En la era digital, los textos multimodales, como las películas o/y los sitios web con sus distintas páginas multimedia, han ampliado el alcance del enfoque multimodal. Ahora bien, en traducción debe tenerse muy en cuenta que, al evolucionar con la tecnología, los modos nunca son inmutables. Así, por ejemplo, un mismo elemento simbólico puede dar lugar a diferentes interpretaciones en una misma cultura según el momento histórico en el que se usa el modo simbólico de expresión: la simbología de la raya diabólica medieval puede seguir siendo punitiva hasta bien entrado el siglo XIX, pero convertirse en una raya lúdica y hasta artística en el siglo XX, sin que, por ello, desaparezca del todo la raya peyorativa. Así se expresa la máxima autoridad académica en simbología occidental, Michel Pastoureau, cuando habla del uso que hizo Picasso de las rayas en su indumentaria cotidiana:

Quelques peintres [...] on fait de la rayure leur vêtement ou leur déguisement de prédilection. Tel fut le cas de Picasso, un « drôle de zèbre », s'il en fut, qui ne manquait jamais une occasion de s'exhiber en habits rayés, en haut comme en bas, et de proclamer bien fort que pour faire de la bonne peinture il fallait « se zébrer le cul ». (Pastoureau, 1991: pp. 132-133)

Fiel a su tendencia ancestral al logocentrismo, la traductología tradicional ha focalizado casi exclusivamente en el texto toda la pedagogía de la traducción, creyendo que el traductor sólo debía ocuparse del material esencialmente lingüístico del texto, dejando de lado la paratextualidad, omnipresente desde la invención de la imprenta y a pesar de estar llena de recursos semióticos que contribuyen a la construcción del sentido que hay que traducir. En el mismo curso 2004-2005 en el que fue creada la noción de paratraducción en la Universidad de Vigo, se implantó toda una nueva materia en el plan de estudios de la, por aquel entonces, todavía Licenciatura en Traducción e Interpretación, que se



titulaba, muy precisamente, *Ortotipografía para traductores*<sup>1</sup> y que hoy se titula, en el Grado, *Revisión y corrección de textos*<sup>2</sup>. En las dos materias se trata de iniciar al alumnado a las culturas tipográficas de las lenguas con el fin de tomar conciencia de que la multimodalidad está presente incluso en los textos esencialmente verbales. Así, el alumnado aprende a interpretar los recursos semióticos implícitos en las normas tipográficas que cada lengua usa para dar sentido al texto y poder ofrecer, así, su mejor imagen en la edición final del mismo. Compartimos totalmente la reflexión de Yves Gambier cuando dice que incluso hasta en los textos literarios, donde se supone que lo verbal prima sobre lo no verbal, la monomodalidad no puede ser una aproximación a los textos

La mono-modalité ne peut pas être une approche des textes, y compris pour certains écrits littéraires où la mise en page, les marges, les caractères typographiques, le design de la couverture appellent déjà à une certaine interprétation. De même, la traduction ne peut pas être exclusivement liée au texte verbal écrit. (Gambier, 2021: p. 11)

Hoy en día la materia prima del traductor ya no son sólo los signos lingüísticos del texto sino también, y, sobre todo, lo que hace que dicho texto exista en la era de lo que José Yuste Frías denomina la *(r)evolución digital* (Yuste Frías, 2023): la multimodalidad de los paratextos. La cantidad extraordinaria de elementos paratextuales que circulan dentro y fuera de las pantallas propicia la necesidad imperiosa de practicar una correcta paratraducción de la exuberante multimodalidad paratextual en sectores estratégicos de la traducción tan importantes como es, por ejemplo, la industria del videojuego. A la hora de formar Especialistas en Traducción para

la Industria del Videojuego (ETIV)<sup>3</sup>, una lista elocuente, aunque no exhaustiva, de elementos paratextuales omnipresentes en la localización de videojuegos y que necesitan ser atendidos por quien desea aprender a paratraducir correctamente paratextos, podría ser la siguiente: carteles o vallas publicitarias; tráileres o avances; las secuencias de los créditos iniciales y finales; las carátulas de los DVD y todo el embalaje de los mismos; el material adicional de los DVD; precuelas y secuelas; podcasts; entrevistas; sitios webs; espóileres o destripes; resúmenes; reseñas; críticas; comentarios y discusiones en red; aplicaciones para móviles; mercadotecnia y juguetes; juegos de realidad alternativa; videojuegos derivados; memes en internet; gifs animados producidos por usuarios; vídeos de fans; blogs; publicidad en ventanas emergentes; tuits en vivo mientras dura la emisión en directo; revistas de videojuegos; guías de estrategia de juego; videojuegos creados por fans; etc.

Dado que la multimodalidad es «the normal state of human communication» (Kress, 2010, p. 1), seguir considerando que la traducción sólo puede ocuparse del texto verbal escrito, supone una aproximación monomodal a los actuales encargos de traducción abocada al mayor de los fracasos en el mercado profesional.

#### 4. TRADUCCIÓN & PARATRADUCCIÓN: NINGÚN ELEFANTE SIN SU CORNACA

La imperiosa necesidad de investigar sobre la paratextualidad en traducción que se está impulsando desde el Grupo de Investigación T&P de la Universidad de Vigo no se justifica, sólo y exclusivamente, porque los paratextos puedan jugar un papel importante en la comprensión e interpretación de los textos. Lo

1 Véase la página <https://www.joseyustefrias.com/2004/05/13/docencia-de-grado-en-cursos-antiores-en-la-uvigo/> de la web profesional, docente e investigadora de José Yuste Frías.

2 Véase la página <https://www.joseyustefrias.com/docencia-de-grado/> de la web profesional, docente e investigadora de José Yuste Frías.

3 Idea original de Óscar Ferreiro Vázquez, el Título Propio de ETIV de la Universidad de Vigo empezó a desarrollarse gracias a un grupo de tres profesores del Grupo de investigación Traducción & Paratraducción (T&P) durante el curso 2018-2019 (Óscar Ferreiro Vázquez, Ramón Méndez González y José Yuste Frías) al que se unió un cuarto en el curso 2019-2020 (Emmanuel Bourgoïn Vergondy). Para más información sobre el Título Propio de ETIV, visítase su sitio web: <https://paratraduccion.com/videojuegos/presentacion/>

que se quiere destacar es mucho más crucial que dicha perogrullada. Se quiere insistir en que la correcta edición final de los paratextos en traducción resulta ser de vital importancia para la propia existencia de los textos traducidos. Desde el Grupo T&P no se cesa de repetir, hasta la saciedad, que la función esencial de los paratextos en traducción es hacer posible la existencia del texto traducido. Cuando se dice que el texto no puede existir por sí solo, no se hace referencia en absoluto al «contexto» o a la «situación comunicativa» presentes, obviamente, en todo acto de cultura siempre implícito en la traducción. Se quiere decir, simple y llanamente, que no puede haber texto traducido sin sus correspondientes paratextos paratraducidos. La Escuela de Vigo insiste, una y otra vez, en la sentencia que Genette expresa muy claramente en sus publicaciones dedicadas al paratexto: sin paratexto, el texto no existe. Un texto sin su paratexto es invisible porque no existe en el mundo editorial. De ahí la sempiterna insistencia del Grupo T&P en la indisoluble unión que existe siempre entre el texto y su(s) paratexto(s) correspondiente(s), magistralmente expresada por Gérard Genette en esta frase simbólica: *«Et si le texte sans son paratexte est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant, parade inepte [Y si el texto sin paratexto es a veces como un elefante sin cornaca, potencia ineficaz, el paratexto sin su texto es como un cornaca sin elefante, necia ostentación]»* (Genette, 1987: 413. La trad. esp. es de José Yuste Frías).

Con la tan traída metáfora del elefante y su cornaca, el Grupo T&P tan sólo quiere insistir en la indisoluble ligazón que debe existir siempre entre texto y paratexto, entre traducción y paratraducción: un texto traducido sin su(s) correspondiente(s) paratexto(s) paratraducido(s) es como un elefante sin cornaca, es decir «potencia debilitada o ineficaz» porque por mucho que el texto haya sido brillantemente traducido, al no existir en el mundo editorial por carecer de producción paratextual traducida, nadie lo leerá; y un paratexto paratraducido sin su correspondiente texto traducido es como un cornaca sin elefante, es decir espectáculo fatuo que dura lo que dura la campaña publicitaria a bombo y platillo del libro, del DVD o del

videojuego que se quiere vender pero que todavía no está listo porque no se ha terminado de traducir su texto. Si las traducciones son productos compuestos de textos (elefantes) y de paratextos (cornacas), olvidar alguno de los dos en los procesos de traducción supone arriesgar, y mucho, el éxito de los mismos. Podría suceder una de estas dos cosas: ¡o bien que el elefante rompa con todo, o bien que el cornaca haga el mayor de los ridículos. Traducción y paratraducción son siempre inseparables, de ahí que a la hora de unir las dos nociones para dar nombre al Grupo de Investigación de Referencia (TI4) de la Universidad de Vigo se haya empleado no la conjunción copulativa «y», sino el signo llamado *et* en español, *esperluette* en francés, *ampersand* en inglés: [&]. Esta grafía moderna del bigrama latino «et» no es propiamente hablando ni una «letra» del alfabeto, ni un signo de puntuación, sino todo un ideograma del trazado original de un lazo, de un nudo, de un dibujo de una cuerda que se anuda: una ligadura. En el Grupo T&P se grafía el signo «&» para representar todo ese sentido simbólico de unión que marca la interdependencia pragmática entre la traducción y la paratraducción: TRADUCCIÓN & PARATRADUCCIÓN (T&P). ¡Ningún elefante sin su cornaca!

## 5. LA IMAGEN EN LA TRADUCCIÓN MULTIMODAL

### 5.1. La imagen no es un universal de la traducción

Antes de que los paratextos fueran objeto de estudio en traducción, las reflexiones que sobre la noción de paratexto fueron realizadas durante el siglo pasado se centraron, casi exclusivamente, en el lenguaje verbal de la obra literaria olvidando por completo la dimensión icónica de los documentos que eran editados en papel. En la era digital de la lectura y de la traducción, el paratexto icónico juega un papel esencial y protagonista porque ya no es sólo parte integrante del texto, sino que construye el escenario, el ambiente, la atmósfera en el que texto será leído y traducido en pantalla.

Por lo tanto, ningún paratexto icónico puede quedarse nunca al margen de la traducción ya que, al contrario de lo que suele pensarse, la



imagen no es universal. El mínimo detalle de cualquier peritexto o epitexto icónicos puede llevar a diferentes lecturas e interpretaciones según haya sido la construcción paratextual finalmente editada en la lengua y cultura de llegada. Traducir la imagen en una comunicación multimodal es hacer paratraducción. Cuando, desde la perspectiva teórica de la noción de paratraducción, se empieza a mirar lo que, hasta entonces, sólo se veía, de repente, aparecen, cual epifanías, revelaciones de sentido en los lugares más insospechados porque, por fin, al empezar a cultivar la mirada del traductor, se comprueba que, tal y como tan acertadamente afirman Sara Ramos Pinto y Elisabetta Adami no existe un sentido universal de las imágenes:

[...] les images [...] n'ont pas de sens à l'échelle universelle. Les interpréter, ou mieux, formuler des hypothèses sur le sens exprimé par un usage donné d'une ressource quelle qu'elle soit requiert la connaissance de ses potentialités en termes de sens, fruit de l'histoire de leurs usages passés dans des groupes sociaux déterminés. (Ramos Pintos y Adami, 2020: p. 12)

En efecto, por mucho que todo el mundo crea lo contrario, la imagen no es un universal de la traducción. Es algo que en el Grupo T&P se lleva repitiendo hasta la saciedad desde hace más de 18 años. La percepción de una imagen material no es un acto universal, porque las imágenes materiales son productos culturales cuyo sentido cambia según la localización espacio-temporal y lingüístico-cultural donde aparecen. Para comprender la información aportada por una imagen hay que compartir los mismos códigos semióticos y culturales que el público a quien va dirigida, lo cual implica, para todo profesional de la traducción que se precie, poseer las competencias culturales suficientes sobre la historia y los valores simbólicos tanto de la cultura de partida donde ha sido creada la imagen como de la cultura de llegada para la cual se paratraduce. De lo contrario, el sentido de la imagen no sólo no será «leído» correctamente, sino que su interpretación podrá estar llena de errores y, por consiguiente, habrá fracasado su paratraducción.

La no paratraducción de la imagen suele ocurrir con mucha frecuencia en encargos de traducción donde se adopta la perspectiva logocentrista de la traductología tradicional desde la cual se considera que la imagen de un gesto, por ejemplo, no es más que un dato visual que no tiene por qué interesar al proceso de la traducción. En cambio, cuando se adopta una perspectiva paratraductora en la traducción multimodal, un gesto tan anodino para un francés como es levantar el dedo pulgar de una mano para significar una pausa en los juegos infantiles, el traductor, consciente de que tal gesto puede adquirir un sentido muy diferente en otras lenguas y culturas, puede comunicar a los responsables de la edición que igual convendría plantearse su paratraducción. Algo que, como muy bien ha apuntado José Yuste Frías en varias ocasiones, nunca se hizo durante más de 50 con el gesto simbólico del pulgar levantado en *Astérix en Hispanie*<sup>4</sup>.

L'auteur, José Yuste Frías, nous rappelle donc opportunément que l'image n'a pas encore la place qu'elle mérite dans les études sur la traduction et il évoque, entre autres, les risques de contre-sens dans les publicités, avec, dans ce cas, des conséquences autrement plus graves pour une entreprise, en termes d'argent ou de réputation. (Allain, 2014: p. 97)

Acabamos de recordar la histórica no paratraducción de la imagen del pulgar levantado en la edición de la traducción española de *Astérix en Hipanie* (*Astérix en Hispania*), gesto simbólico cuya lectura, interpretación y paratraducción ha sido analizada con todo lujo de detalles en las once publicaciones de José Yuste Frías que hemos citado en la anterior nota a pie, para advertir de que, en la era digital de la información y comunicación, el traductor, primer agente paratraductor por antonomasia, debe seguir

<sup>4</sup> Invitamos al lector a consultar las publicaciones de José Yuste Frías 2011b, 2012ñ, 2013b, 2013c, 2013d, 2013e, 2013f, 2013g, 2013h, 2013i, 2013j que sobre la simbología del pulgar levantado así aparecen listadas en el repertorio de la *Bibliografía para una arqueología y evolución de la noción de paratraducción* (Yuste Frías, 2021)



siendo muy consciente de que la imagen en traducción multimodal sigue necesitando paratraducción.

La especificidad de la imagen y todo lo que implica en la comunicación visual contemporánea, es decir, la preponderancia de lo no verbal frente a lo verbal impone inexorablemente la necesidad de una sólida formación universitaria en la «lectura» e interpretación de la imagen en traducción multimodal donde, como apunta José Yuste Frías en una de sus últimas publicaciones, la imagen no es un texto en el sentido lingüístico:

Es hora de que en la formación de profesionales de la traducción se deje de creer que se puede «leer» una imagen como se lee un texto. La imagen no habla, no tiene gramática, sintaxis o morfología. La imagen muestra, reproduce, informa e imagina y lo esencial de lo que se quiere expresar con ella escapa a todo lo que se pueda decir con el verbo. La imagen no entiende de lingüística, hay que emanciparla del verbo de una vez por todas y dejar de tratarla como lo que no es.

La imagen no es un texto. Si bien todo texto, gracias a la creatividad tipográfica, puede convertirse en imagen, la imagen nunca es un texto en el sentido lingüístico. (Yuste Frías, 2023: pp. 11-12)

Dado que la noción de paratraducción constituye una excelente herramienta metodológica para traducir cualquier elemento paratextual, nada mejor que aprender a paratraducir bien el valor simbólico de la imagen cuando esta juega un papel esencial en la traducción multimodal.

Como cualquier otro tipo de producción paratextual, la imagen puede ser manipulada de diferentes maneras en un proceso de traducción multimodal. Lo importante es saber interpretar el código semiótico de la misma antes de proponer cualquier cambio paratraductivo en función de los objetivos comunicativos que se quieran alcanzar con los modos usados para crear el mensaje.

En la localización de productos audiovisuales o multimedia los recursos no verbales del texto

frente de este tipo de traducción multimodal no sólo son manipulados sino que hasta pueden ser reemplazados por otros recursos de tal modo que sean mucho más familiares para el público meta, llegando incluso a crear hasta un imaginario totalmente diferente del documento de partida, como fue el caso de la imagen del botiquín de primeros auxilios reemplazado por la imagen de una pizza en la serie Doraemon (Yuste Frías, 2023). Hay que paratraducir bien la imagen si se quiere traducir mejor el texto.

## 5.2. Paratraducir: traducir más allá de lo verbal

En toda expresión multimodal donde aparece la imagen, el traductor es consciente de estar situado en un espacio de escritura paratextual, ya sea en papel o en pantalla, que debe ser explorado sin cesar para interpretar mejor lo que en se encuentra en el espacio de escritura textual. La noción de paratraducción ayuda a tomar conciencia de que, en la traducción de libros infantiles o cómics, el traductor se encuentra arropado por una atmósfera icónica propia y única que dirige la lectura de todo lo verbal. Cultivar el sentido de la mirada, aprender a *pararse en cada imagen* es lo primero que debería enseñarse en traducción multimodal porque sólo lo visual habitado por la mirada atenta del traductor, convertido en el primer agente paratraductor, puede llegar a ser imagen. Es la mirada paratraductora del traductor la que da sentido al paratexto de la imagen en encargos de traducción multimodal. Dado que una misma imagen puede ser percibida de forma diferente según cada espectador y si, incluso, hasta para un mismo espectador, una imagen puede ser percibida también de forma diferente según el momento en que la mire, resulta que la recepción de la imagen es tan variable como fluctuante.

Ahora bien, tal y como se ha sugerido en más de una ocasión desde las producciones científicas del Grupo T&P (Yuste Frías, 2023), la imagen en traducción no puede ser pensada y analizada, exclusivamente, como si fuera un signo, y mucho menos todavía como si fuera un signo de naturaleza lingüística, es decir, un



signo con su *morfología*, su *sintaxis*, su *léxico*, etc. tal y como hicieron pioneros semiólogos como Roland Barthes (Barthes, 1964) o Umberto Eco (Eco, 1968). El modelo del signo es el modelo que nos permite pensar nuestra relación con la lengua, con lo verbal, pero no con la imagen, lo no verbal. Tal y como comenta Serge Tisseron, Occidente ha aprendido a tratar la imagen como signo porque dicha concepción le ha permitido, desde el Renacimiento, apropiarse del mundo. Pero dicha concepción le impide comprender hoy, en la era digital, los desafíos de las nuevas formas de imágenes. Considerar la imagen como signo hace desaparecer el placer de estar en la imagen, tal y como lo expresa, de forma magistral, el propio Serge Tisseron.

Ce n'est pas l'image qu'il faut redouter ! C'est l'insuffisance de nos outils conceptuels traditionnels face à elle. L'approche de l'image en termes de « signe » qui nous paraît pourtant « naturelle », fait obstacle à la compréhension des relations complexes que nous y nouons. [...] Avec l'image comme signe à déchiffrer, le plaisir dans l'image disparaît au profit de ses usages pédagogiques, scientifiques et techniques. Elle est asservie aux contraintes de la reproduction du savoir tout comme la sexualité, à l'époque victorienne, était asservie aux contraintes de la reproduction de l'espèce. (Tisseron, 2003: p. 29-30)

Dado que en traducción multimodal el sentido es el fruto de una estrategia textual y paratextual donde todos los tipos de recursos semióticos son usados para transmitir mensaje, el acto de traducir no puede centrarse, sólo y exclusivamente, en un solo modo semiótico –el código lingüístico– sino que se deberá tener en cuenta todos y cada de uno de los códigos semióticos que fundamentan las estructuras antropológicas del imaginario que hay que transferir de una lengua/cultura a otra. Seguir practicando la traducción no desde la perspectiva del cambio de paradigma que supone la noción de paratraducción, sino desde la ancestral perspectiva logocentrista de la traductología tradicional que considera que el traductor sólo puede ocuparse de lo verbal, presupone dos importantes prejuicios implícitos que consideramos ya no deberían

estar en absoluto presentes en pleno siglo XXI:

1) El primer prejuicio, desde la no consideración de la metodología paratraductiva en la traducción multimodal, es considerar que los recursos no verbales son universales y que, por consiguiente, pueden ser interpretados fácilmente por todo el mundo sin necesidad alguna de mediación. Tal y como hemos mencionado más arriba con el ejemplo de la imagen del gesto simbólico del pulgar levantado, nada más falso y alejado de la realidad en la comunicación multimodal.

2) El segundo prejuicio, también implícito en la no consideración de la metodología paratraductiva en la traducción multimodal, consiste en presuponer que no se puede introducir nuevas significaciones ni relaciones intermodales nuevas cuando los recursos verbales son reemplazados por recursos verbales de otra lengua.

Consideramos que es normal que estos dos prejuicios no suelen sorprender ni a docentes ni a profesionales de la traducción porque, desgraciadamente en las últimas décadas, la civilización occidental se está acostumbrando a vivir entre símbolos, colores, gestos, imágenes, músicas, objetos, elementos arquitectónicos y hasta elementos del espacio urbano sin plantearse, en ningún momento, su interpretación y mucho menos su traducción. Pero, en realidad, estos dos prejuicios son difícilmente reconciliables con el principio básico según el cual la traducción de un texto trata siempre el sentido no sólo en su cotexto (el contexto lingüístico), sino también, y, sobre todo, teniendo en cuenta los contextos (físicos, sociales y culturales) creados por las producciones paratextuales y las posibles interpretaciones que de cada uno de sus códigos semióticos haga el traductor.

### 5.3. Cómo traducir el texto y paratraducir la imagen en la pareja texto\_imagen

La mayoría de las veces la pareja texto\_imagen no aparece escrita ni con nuestro guión bajo ni con el guión normal (texto\_imagen) sino que se suele usarse la misma barra oblicua (texto/imagen) usada hasta la saciedad en la historia occidental para

mostrar simbólicamente las oposiciones binarias tradicionales como, por ejemplo, espíritu/materia, masculino/femenino, verdad/ficción, realidad/apariencia. Oposiciones binarias donde el primer elemento, el situado a la izquierda, siempre suele ser de rango superior al elemento situado a la derecha que se entiende, así, como una manifestación, una perturbación o una negación del primero. Pero consideramos que la pareja texto\_imagen no es jamás una oposición de contrarios, al contrario, la pareja texto\_imagen constituye siempre una entidad verbo-icónica que presenta el texto y la imagen no en oposición sino en armonía de contrarios.

En la era de la comunicación multimodal digital, creemos que es hora de acabar, una vez por todas, con la vieja oposición entre texto e imagen en traducción para dejar de seguir creyendo que el traductor sólo debe ocuparse del texto y nunca de la imagen. Ha llegado la hora de cambiar el discurso dominante en la investigación sobre la relación intersemiótica existente entre el texto y la imagen en traducción y abrazar el nuevo paradigma de la traducción para evitar reproducir, sistemática y compulsivamente, conceptos arbitrarios que dificultan la «lectura», la interpretación, la traducción y paratraducción de las expresiones construidas con la pareja texto\_imagen. La pareja texto\_imagen no es ni una *mezcla fusionada*, ni un *conjunto híbrido* en el que el texto está *subordinado* a la imagen y la imagen simplemente *ilustraría* el texto. La pareja texto\_imagen es una *entidad verbo-icónica* –o *entidad iconotextual*, como se prefiera llamar la pareja texto\_imagen, según se siga o no, respectivamente, una lógica binaria de pensamiento– *mestiza*, donde el elemento verbal está presente al 100 % y el elemento visual también está presente al 100 %. Por consiguiente, cuando se practica la traducción multimodal de la pareja texto\_imagen, el traductor traduce al 100 % el texto y paratraduce al 100 % la imagen sin trabajar con un porcentaje textual o icónico inferior a cien. Traducir y paratraducir la pareja texto\_imagen se convierte así en una práctica traductora y paratraductora mestiza, es decir, mestizada y mestizante (Laplantine y Nouss, 2001; p. 561) donde el texto es imagen y la imagen es texto

en un diálogo permanente de identidades semióticas diferentes que no pierden ni un solo ápice del carácter propio a su código semiótico. Traducir el texto y paratraducir la imagen de la pareja texto\_imagen implica aprehender los códigos semióticos del texto, por un lado, y de la imagen, por otro, para traducir y paratraducir entidades iconotextuales indivisibles, jamás arbitrarias, siempre motivadas y socialmente fundamentadas en cada área cultural de la comunicación multimodal. Como dice Martine Joly, texto e imagen interactúan en la pareja texto\_imagen retroalimentándose mutuamente

Ainsi qu'on le veuille ou non, les mots et les images se relaient, interagissent, se complètent, s'éclairent avec une énergie vivifiante. Loin de s'exclure, les mots et les images se nourrissent et s'exaltent mutuellement. Au risque de paraître paradoxal, nous pouvons dire que plus on travaille sur les images, plus on aime les mots. (Joly, 2004: p. 116)

Por centrarnos en un solo ejemplo presencial de entidad iconotextual de la pareja texto\_imagen nos centraremos en la traducción multimodal del cómic. En el cómic el texto no está *subordinado* a la imagen ni la imagen *ilustra* el texto, sino que dos códigos semióticos diferentes asumen su parte de narratividad, lo legible y lo visible participan, al mismo tiempo, en la creación de sentido: el texto guía la interpretación de la imagen y la imagen orienta la lectura del texto. Deslizándose en la imagen fija, el texto escrito del cómic se convierte en elemento plástico y el traductor debe pensar la escritura como una forma de imagen producida por el gesto de quien la ha inscrito e insertado. La imagen fija del cómic atrae la mirada del lector y se convierte en elemento paratextual que puede llegar a suprimir el texto porque se basta a sí misma. Texto e imagen están irremediabilmente unidos como lo está la mesa a la silla tal y como decía Jean-Luc Godard para expresar la unión indisoluble de texto e imagen en la comunicación multimodal. «*Mot et image, c'est comme chaise et table : si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux.*» (Jean-Luc Godard, citado por Martine Joly, 2004: p 101).



## 6. LOS TRES NIVELES DE LA PARATRADUCCIÓN

A lo largo de estos últimos años, el término traductológico de *paratraducción* ha ido encontrando su aplicación metodológica en tres niveles: un nivel empírico o paratraductivo, un nivel sociológico o protraductivo y un nivel discursivo o metatraductivo

1. Un primer nivel *empírico* que es el *nivel paratraductivo* propiamente hablando. En este nivel se recopila, se analiza, se lee, se comprende, se interpreta y se paratraduce todas y cada una de las producciones paratextuales del texto de partida, por un lado, y las editadas en el texto de llegada, por otro. Se tiene en cuenta tanto las producciones paratextuales puramente verbales (es decir las provenientes del código lingüístico) presentes en el soporte físico, como, sobre todo, las no verbales (provenientes de códigos semióticos como el visual [imagen] y el auditivo [sonido]) también presentes en el soporte físico (peritextos), así como las producciones paratextuales materiales fuera del soporte físico (epitextos) no sólo del texto de partida sino también del texto de llegada editados en papel o en pantalla. Todo ello requiere preparar al traductor profesional en adquirir estrategias de traducción diferentes a las que está acostumbrado a usar cuando trabaja con los signos lingüísticos de los textos, ya que cuando se trabaja con paratextos se trabaja también con símbolos e imágenes, es decir, otros códigos semióticos y no sólo con signos lingüísticos.

2. Un segundo nivel *sociológico* que nos gusta llamar el *nivel protraductivo*. En este nivel se trata de estudiar el comportamiento paratraductivo de la multitud de agentes paratraductores que, junto al primer y principal agente paratraductor por antonomasia (el propio traductor), intervienen en el proceso traductivo. Se mira con lupa las normas que aplican los agentes paratraductores en cada una de las fases de un encargo de traducción, el *habitus* que los guía en sus procedimientos, la relación que tienen y el diálogo que establecen con el cliente y las instituciones (públicas y/o privadas) que inician el proceso de traducción. Todo ello con vistas a afirmar,

gracias a la noción de paratraducción, una mayor visibilidad del traductor –como segundo autor que es– animando a editar su nombre y apellidos, perfectamente legibles, no sólo en la página de derechos, sino también en la portada y hasta –¿por qué no?– en la cubierta de la edición en papel de su traducción o cuando, en pantalla, desfilan los títulos de crédito de cualquier producción audiovisual o multimedia traducidas por él y no por un programa de traducción automática.

3. Un tercer y último nivel *discursivo* que llamamos el *nivel metatraductivo*. En este nivel se trata de reflexionar sobre los discursos que sobre la traducción guían su funcionamiento, la conceptualizan y, sobre todo, aseguran su papel en la sociedad. ¿Cómo se concibe la traducción... qué significa traducir... qué nombre exacto recibe el acto de traducir en cada lengua y por qué? ¡Teoría de la traducción por activa y por pasiva! Porque no es lo mismo cruzar el paso de un puente que franquear el umbral de una puerta, la noción de *paratraducción* (fiel a la etimología y al sentido del prefijo griego «para-») abre nuevas perspectivas teóricas, didácticas y profesionales en traductología invitando a reflexionar sobre todo lo que sucede en los márgenes, al margen del proceso traductor, en los umbrales de la traducción, *aux seuils du traduire* según la expresión usada por José Yuste Frías (Yuste Frías, 2022b). En efecto, el pensamiento liminar es central para pensar la traducción (pensar en y desde los márgenes de la traducción, al margen de la traducción) y a la inversa, ya que, contrariamente a lo que suele pensarse, la traducción no es sólo mera transferencia o paso de una lengua a otra. La traducción ofrece siempre, primero, la experiencia liminar del umbral para luego ilustrar la del paso. Al revalorizar el umbral y desmarginalizar el margen en traducción, la noción de paratraducción instaaura esa experiencia liminar del umbral demasiadas veces olvidada en la concepción de la traducción concebida, sólo y exclusivamente, como puente, paso, transferencia, desplazamiento o circulación entre lenguas y culturas.

Evidentemente no es nada nuevo estudiar estos fenómenos. Por supuesto que los investigadores del Grupo T&P no

han reinventado la rueda, pero llevan años echándola a rodar como nunca lo hizo antes por caminos de investigación en traducción e interpretación todavía no explorados. La novedad de pensar la paratraducción reside en intentar describir lo que une los tres niveles anteriormente mencionados, con el fin de estructurar un posicionamiento metodológico común situado en la *periferia* de la traducción, concretamente en los *umbrales* de la traducción o, dicho de otro modo, en los *márgenes* de la traducción, y, sobre todo, *al margen* de la traducción, siempre atento a todo lo que influye o determina el proceso de traducción y que escapa a los esquemas tradicionales de lectura adaptados por la traductología tradicional basada en el texto traducido olvidando, con demasiada frecuencia, la paratextualidad tanto del texto de partida como del texto de llegada. La mirada paratraductológica que se quiere dar desde la Escuela de Vigo afirmaría lo siguiente: siempre hay unos márgenes en los textos, activos en tres niveles diferentes que participan plenamente en todo proceso de traducción, máxime cuando la multimodalidad es manifiesta.

## 7. CONCLUSIÓN

Un encargo de traducción que no tuviera en cuenta o que, incluso, peor aún, ignorara todo lo que rodea al texto al texto de partida –la paratextualidad– no sólo implicaría, en cierta medida, traducir a ciegas, sino terminar editando un texto de llegada totalmente incompleto y, al final, inexistente por no considerar oportuno ocuparse de interpretar los códigos semióticos de los múltiples modos de expresión con los que se ha construido el sentido de todo lo que se quiere transferir de una lengua/cultura a otra. Tener en cuenta todos los recursos semióticos de una cultura como posibles producciones paratextuales implica una nueva concepción del acto nada inocente de traducir que incita a revisar las básicas nociones clásicas de la traductología con respecto a las nociones de *texto* y *paratexto* en traducción.

El cambio de perspectiva teórica, didáctica y profesional que ofrece la noción de

*paratraducción* incorporando la posibilidad de contemplar análisis semióticos que permitan aprehender mejor los distintos modos de expresión paratextuales como, por ejemplo, la imagen dentro de la pareja *mestiza texto\_imagen* en las nuevas producciones multimediales de comunicación internacional, supone un cambio de paradigma en la reflexión traductológica. Con la insistencia por parte del Grupo T&P sobre la necesidad de implantar una postura paratraductológica a tres niveles (empírico o paratraductivo, sociológico o protraductivo y discursivo o metatraductivo) en cualquier encargo de traducción, se llama la atención sobre la correspondencia mutua que debe haber siempre entre texto, por un lado, y paratexto, por otro.

En el mercado de la traducción profesional, muchos son los profesionales de sectores tan estratégicos de la traducción como, por ejemplo, la traducción audiovisual (doblaje y subtítulo), la traducción multimedia (la localización de videojuegos, sitios web, soportes lógicos) o la transcreación en los procesos de comunicación publicitaria internacional, que se ven impelidos a gestionar la imagen en los procesos de traducción multimodal sin haber recibido nunca una formación en pedagogía e interpretación de la imagen, lo cual les obliga a ser, la mayoría de las veces, autodidactas para demostrar su competencia cultural simbólica en las dos lenguas y culturas con las que trabajan. Las dificultades con las que se encuentra gran parte del alumnado que llega a la Universidad a la hora de analizar semióticamente una imagen en un encargo de traducción multimodal, dan fe de la necesidad imperiosa de incorporar más créditos de docencia dedicados a la pedagogía de la imagen tanto en los grados como en los másteres de traducción.

Dado que, sin paratexto, el texto jamás puede llegar a existir en el mundo editorial, tanto en papel como en pantalla, hemos querido mostrar en esta publicación cómo paratraducir la paratextualidad resulta ser un requisito *sine qua non* para traducir la multimodalidad. Tomar conciencia de la paratextualidad es el primer paso para



empezar a comprender que el sentido, constituido y organizado de manera multimodal, parte del principio que, en cualquier expresión humana, todos los recursos semióticos participan en la construcción de sentido en todos sus aspectos y son utilizados en función de una serie de tradiciones culturales que el traductor debe dominar a la perfección en cada lengua con la que trabaja si realmente quiere respetarlas o renovarlas en los encargos de traducción multimodal de la (r)evolución digital donde innovación rima con transcreación.

Esperamos haber puesto de relieve la suma relevancia teórica, didáctica y profesional de considerar la noción de paratraducción como nuevo paradigma a la hora de traducir más allá de lo verbal en la traducción multimodal. Gracias al marco teórico-práctico que con la sucinta descripción de los tres niveles de aplicación metodológica de la paratraducción hemos ofrecido en el penúltimo apartado de este artículo, consideramos que es posible franquear nuevas etapas investigadoras en la historia de la noción de la Escuela de Vigo.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Allain, J.-F. (2014). TAPATOUCOMPRIX : le nez de Cléopâtre ou le pouce d'Astérix ?. *Traduire. Revue française de traduction*, n.º 230: 96-100. <https://journals.openedition.org/traduire/634>
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4 : 50-51. [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_4\\_1\\_1027](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027)
- Gambier, Y. (2021). Multimodalité, traduction et traduction audiovisuelle. *Recherches en langue française*, vol. 2, n.º3: 5-44.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Seuil.
- Eco, U. (1968). *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Valentino Bompiani.
- Bezemer, J. y Kress, G. R. (2008). Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning. *Written Communication*. 25: 166-195. <https://doi.org/10.1177/0741088307313177>
- Joly, M. (2004) *Introduction à l'analyse de l'image*. Nathan/Sejer.
- Kress, G. R. (2010). *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Routledge.
- Kress, G. R. (2009). What is mode? En C. Jewitt (dir.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis* (pp. 54-67). Routledge.
- Kress, G. R., y Van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge
- Kress, G. R., y Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Oxford University Press.
- Laplantine, F. y Nouss, A. (2001) *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*. Pauvert.
- Pastoureau, M. (1991). *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*. Seuil.
- Policastro Ponce, G. (2017). *La traducción de etiquetas de complementos alimenticios (EN-ES): Estudio de los recursos de la multimodalidad* [Tesis doctoral dirigida por Manuela Álvarez Jurado y M.ª del Carmen Balbuena Torezano, Universidad de Córdoba]. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/15086>
- Ramos Pinto, S. & Adami, E. (2020). Traduire dans un monde de signes non traduits : l'incidence de la multimodalité en traductologie (trad. fr. de Séverine Lovisi). *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal* 65 (1), 9–28. <https://doi.org/10.7202/1073634ar>
- Tisseron, S. (2003). *Le Bonheur dans l'image. Les Empêcheurs de penser en rond*.
- Yuste Frías, J. (2021). Bibliografía para una arqueología y evolución de la noción de paratraducción. *Blog de Yuste. On y sème à tout vent*. 21/12/2021. <https://www.joseyustefrias.com/2021/12/22/bibliografia-para-una-arqueologia-y-evolucion-de-la-nocion-de-paratraduccion/>
- Yuste Frías, J. (2022a). Teoría de la paratraducción. En José Yuste Frías y Xoán Manuel Garrido Vilariño [eds.] *Traducción & Paratraducción I. Líneas de investigación*. Peter Lang, pp. 29-64.

Yuste Frías, J. (2022b) Aux seuils du traduire. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal*, vol. 67, n.º 3: 503-518. <https://doi.org/10.7202/1100471ar>

Yuste Frías, J. (2023). Traducir texto y paratraducir imagen entre la cultura del libro y la cultura de las pantallas. *Cadernos de Tradução*, vol. 43, n.º 1: 1-46. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e95405>



