Traduction et Langues Volume 24 Numéro 01/2025
Revista de Traducción y Lenguas **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

Entre mundos: espacio, movimiento e imagen en “Le Chameau et les Bâtons Flottants”. Una aproximación paratraductiva y multimodal

Between Worlds: Space, Motion, and Image in Le Chameau et les Bâtons Flottants: A Paratranslational and Multimodal Approach

Anna Khodorenko
Universidad de Valladolid – España
ganna.khodorenko@uva.es

Cómo citar este artículo:
Khodorenko, A. (2025). Entre mundos: espacio, movimiento e imagen en “Le Chameau et les Bâtons Flottants”. Una aproximación paratraductiva y multimodal. *Traduction et Langues, 24(1),* 170-196.

Recibido : 26/03/2025 ; **Aceptado :** 26/05/2025, **Publicado :** 30/06/2025

Autor correspondiente : Anna Khodorenko

Keywords

Paratranslation; Cultural shifts; Multimodal; Visual narration; Non-verbal

Abstract

This study examines Jean de La Fontaine's fable Le Chameau et les Bâtons Flottants from two interrelated perspectives: the verbal and the visual. Our analysis focuses on the dynamic interaction between the original text and its illustrations, including later translated and adapted versions. We investigate how visual representations do more than merely accompany the written narrative; they actively contribute to reshaping and expanding its meaning. The illustrations serve as interpretive tools that mediate the reader's understanding of key themes, character dynamics, and spatial configurations. From a visual standpoint, particular attention is given to how illustrations change across translations, revealing cultural variations in the representation of space and movement. These modifications are not neutral; they influence the reader's perception of the fable's setting and the symbolic implications of its narrative. This phenomenon is explored through the lens of paratranslation, a concept that emphasizes how translation encompasses not only linguistic transfer but also the adaptation of visual and spatial elements. Within this framework, the fable's images emerge as a crucial site of cultural negotiation, where physical and symbolic spaces are reimagined. By analyzing various illustrated editions (including the notable Russian version with Marc Chagall's artwork), we observe how certain illustrations reinterpret or even omit narrative elements, thus generating new layers of meaning. The absence, for instance, of the camel in Chagall's image challenges the textual focal point and prompts a reconfiguration of narrative space and emotional tone. Ultimately, this research argues that illustrated versions of the fable construct a multimodal discourse in which text and image co-create meaning. The visual adaptations not only reflect but also reshape the fable's didactic function by mediating cultural codes and aesthetic sensibilities. Through this comparative, paratranslational approach, we highlight the transformative role of visuality in literary transmission, offering a deeper understanding of how narrative space, perception, and cultural identity are negotiated across languages and artistic media.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Palabras Clave

Paratraducción; Narración visual; No verbal; Referencias culturales; Multimodal

Resumen

Este estudio examina la fábula Le Chameau et les Bâtons Flottants de Jean de La Fontaine desde dos planos complementarios—verbal y visual—para comprender cómo texto e ilustración se influyen mutuamente en las ediciones originales y en sus traducciones. Las imágenes no se limitan a acompañar la narración: actúan como agentes interpretativos que transforman y amplían su significado, ofreciendo una lectura más matizada de la historia. El análisis se enmarca en la teoría de la paratraducción, que entiende la traducción como un proceso multimodal donde también se "traduce" el espacio representado. Así, los cambios gráficos en las versiones traducidas alteran la percepción del entorno y el movimiento de los personajes, reflejando distintas concepciones culturales del espacio físico y simbólico. Las ilustraciones reformulan los límites del relato, redefiniendo escenarios geográficos y construcciones sociales, y proveen claves visuales que profundizan en los matices culturales y las relaciones entre los personajes. Al fusionarse con el texto, los elementos visuales traducen dinámicas espaciales y corporales que van más allá de la palabra escrita, enriqueciendo la experiencia lectora y ampliando el compromiso del público con la obra. Este enfoque demuestra que las adaptaciones ilustradas no sólo reinterpretan el contenido verbal, sino que también negocian significados culturales y estéticos, subrayando el papel crucial de la imagen en la expansión del sentido narrativo. En conjunto, la investigación evidencia cómo la interacción multimodal texto-imagen actúa como herramienta de traducción intercultural, revelando nuevas dimensiones de significado y una comprensión más completa de la fábula y de sus versiones globales.

1. Introducción

En el presente trabajo, basándonos en las investigaciones de Yuste Frías (2023), así como en los estudios de especialistas como Kaindl (1999), Ferreiro Vázquez (2015) y Forceville (2005), analizamos la relación entre imagen y texto en la traducción de narrativas multimodales. Este estudio es relevante dentro del ámbito de la traducción y los estudios intersemióticos, ya que contribuye al entendimiento de cómo las imágenes, más allá de ser meros acompañamientos visuales, participan activamente en la construcción del significado narrativo y en la reformulación del mensaje en contextos culturales diversos.

El objetivo principal de esta investigación es identificar ejemplos representativos de transformación visual en la traducción intersemiótica, multimodal e interlingüística, y evaluar cómo dichas modificaciones inciden en la fidelidad y eficacia de la narración

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

traducida. Se analiza cómo la adaptación de elementos visuales y textuales responde a las demandas comunicativas y culturales del texto original y sus versiones traducidas.

El enfoque teórico-metodológico se basa en la paratraducción y los estudios sobre narrativa multimodal, abordando el concepto de espacio desde dos perspectivas: como elemento interno a la imagen que estructura la mirada del espectador, y como un espacio autónomo de significación, donde símbolos y discursos se reinterpretan durante el proceso de traducción. Esta dualidad permite explorar cómo los cambios en la imagen afectan tanto su contenido visual como la recepción del mensaje en contextos culturales distintos.

En el análisis del corpus, centrado en la fábula de Jean de La Fontaine, el espacio emerge como un componente clave, no solo físico sino también simbólico y social. La narrativa multimodal combina texto e imagen para construir entornos narrativos complejos, donde el espacio contribuye activamente a modelar emociones, identidades y relaciones entre personajes. Según Groensteen (2007), la disposición espacial de viñetas y paneles genera ritmos visuales y progresiones narrativas que afectan directamente la interpretación del relato.

Este estudio, mediante el análisis de traducciones visuales de la fábula, aporta a la comprensión de las fronteras culturales y semióticas implicadas en la traducción intersemiótica. Así, se ofrece un marco analítico útil para los estudios de traducción visual y la interacción entre imagen y palabra en la construcción del significado narrativo en diversas lenguas y culturas.

2. Fundamentación teórica y enfoque metodológico

Este estudio adopta un enfoque interdisciplinario que integra estudios de traducción y paratraducción, teoría de la multimodalidad, semiótica visual, narratología y metodología cualitativa. Desde la teoría de la traducción, se examinan los procesos de adaptación de elementos textuales y visuales en contextos multimodales. A través de la semiótica y la narratología, se analiza la interacción entre imagen y texto, y cómo esta afecta la representación del espacio y la construcción del significado en distintas culturas.

La investigación se basa especialmente en el concepto de paratraducción, propuesto por Yuste Frías (2012), que permite estudiar los elementos visuales y editoriales (títulos, imágenes, diseño) como partes integrales del proceso de traducción. Estos paratextos no solo acompañan al texto verbal, sino que también lo condicionan, influyen en su recepción y generan nuevas lecturas en contextos culturales diversos.

Desde esta perspectiva, la traducción multimodal implica una integración coherente entre texto e imagen. Autores como Kaindl (1999) y Forceville (2005) han demostrado cómo la adaptación visual en cómics o álbumes ilustrados no puede separarse del mensaje verbal. Asimismo, Kress y van Leeuwen (2006) y Kress (2010) ofrecen herramientas para entender el diseño visual como un lenguaje que construye significado en comunicación multimodal.

La representación del espacio, clave en este estudio, se examina a partir de Groensteen (2007), quien muestra cómo la disposición de viñetas en el cómic genera

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

ritmos narrativos y progresiones semánticas. Esto es especialmente relevante para fábulas ilustradas como las de La Fontaine, donde el espacio no es solo fondo, sino agente narrativo y cultural. Genette (1980) aporta marcos narratológicos útiles para entender la relación entre imagen y discurso.

Desde la filosofía del lenguaje, Derrida (1997) y Foucault (1970) ofrecen marcos teóricos sobre la traducción como reconstrucción del sentido y construcción discursiva del conocimiento. Finalmente, en términos metodológicos, se emplea un enfoque cualitativo, hermenéutico y descriptivo, basado en Flick (2014), Creswell y Poth (2018), y Denzin (2017), priorizando el análisis contextualizado y la triangulación de datos.

Este marco permite analizar cómo la adaptación de elementos visuales en obras traducidas incide en la narración, revelando desplazamientos culturales y semióticos esenciales en la traducción de textos visuales y multimodales.

El corpus de este estudio se centra en la fábula *Le Chameau et les Bâtons Flottants* de La Fontaine (1897), sus ilustraciones y traducciones. Este material permite analizar cómo el espacio narrativo se transforma en la traducción multimodal y cómo interactúan texto e imagen en distintos contextos culturales.

La traducción multimodal requiere un enfoque integral que contemple elementos verbales y visuales. En el ámbito publicitario, Yuste Frías (2008) subraya que traducir imágenes es tan importante como traducir palabras. Su concepto de paratraducción aborda la adaptación de unidades icónicas y verbo-icónicas, esenciales para entender cómo se construyen significados en distintos marcos culturales.

Laura Cruz García, por su parte, destaca cómo el tipo de producto condiciona las estrategias de traducción, mientras que estudios como los de Meilán y Díez-Platas muestran cómo las ilustraciones pueden adquirir autonomía narrativa, enriqueciendo el mensaje original.

Sin embargo, el trabajo de Yuste Frías presenta ciertas limitaciones. Aunque introduce el concepto de paratraducción, no ofrece una guía práctica para su aplicación, ni profundiza en su uso en distintos contextos publicitarios. Tampoco analiza elementos visuales clave como diseño, color o efectos gráficos, los cuales son fundamentales en la percepción del mensaje en culturas diversas. Por ejemplo, los colores tienen significados simbólicos variables que pueden modificar drásticamente la recepción del contenido.

Asimismo, Yuste menciona los "imaginarios mentales" como parte de la traducción intercultural, pero no desarrolla cómo estos pueden adaptarse eficazmente entre culturas. Esta cuestión es crucial en publicidad, donde el significado de una imagen puede variar notablemente según el contexto cultural del receptor.

En cuanto a la formación de traductores, se destaca la falta de preparación académica para traducir imágenes. Aunque Yuste señala este problema, no propone estrategias concretas para incorporar una pedagogía visual en los programas formativos. Futuros estudios deberían explorar cómo integrar competencias visuales en la formación de traductores profesionales.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Además, aunque se reconoce el papel de la digitalización en el acceso y circulación de imágenes, el impacto de las nuevas formas visuales, como los memes o los GIFs, no se analiza con suficiente profundidad. Estos formatos contemporáneos, al igual que las ilustraciones clásicas, generan significados mediante la interacción entre texto e imagen, y exigen un análisis semiótico riguroso en el ámbito de la traducción publicitaria globalizada.

El concepto de *Le Chameau et les Bâtons Flottants*, vinculado a lo efímero y cambiante, puede trasladarse a la comunicación visual en la era digital. Hoy, contenidos como memes, GIFs e imágenes en redes sociales son altamente dinámicos y contextuales, variando de significado según el entorno cultural y la comunidad que los interpreta. Esto representa un desafío para la traducción publicitaria, donde ya no basta con trasladar el contenido verbal: es necesario adaptar culturalmente los elementos visuales en tiempo real.

Al igual que en la tradición interpretativa de la fábula, donde el sentido fluctúa según el momento histórico, la viralidad y resignificación constante de las imágenes digitales exige estrategias flexibles y sensibles al contexto. Sin embargo, el artículo de Yuste Frías no aborda en profundidad esta dimensión visual y dinámica, lo que deja espacio para futuras investigaciones.

Aunque su propuesta sobre la paratraducción resulta innovadora y pertinente, se echa en falta una aplicación práctica más detallada. Futuros estudios podrían explorar cómo traducir de forma integral los componentes visuales de los anuncios y enfrentar los retos interculturales y tecnológicos actuales. También sería clave que los programas de formación de traductores incorporen competencias visuales. Así, aunque el artículo ofrece una base teórica valiosa, el campo de la traducción publicitaria sigue abierto a nuevos enfoques y desarrollos.

2.1 La Traducción Publicitaria ante las Nuevas Formas de Narración Visual

Las fábulas de La Fontaine han sido ilustradas a lo largo de los siglos, adaptándose a las estéticas y sensibilidades de cada época. Estas imágenes no solo acompañaban el texto, sino que enriquecían su interpretación y resaltaban su mensaje moral. Hoy, GIFs y memes cumplen un papel similar en la comunicación digital, aportando matices culturales y humorísticos según el contexto.

La traducción publicitaria debe considerar que una imagen puede tener significados distintos en diferentes culturas, así como las ilustraciones clásicas se reinterpretaban según su contexto histórico. La publicidad digital actual utiliza formatos dinámicos que crean narrativas visuales complejas, por lo que el reto del traductor es mantener la efectividad y el sentido original, adaptando también colores, diseños y referencias culturales.

El concepto de *Le Chameau et les Bâtons Flottants*, que alude a lo efímero y cambiante, ayuda a entender cómo los mensajes visuales digitales, como memes y GIFs, se resignifican rápidamente en distintos contextos culturales. Por ello, la traducción

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

publicitaria debe ser flexible para manejar esta transformación constante y garantizar que el mensaje resuene adecuadamente en cada mercado.

Los traductores publicitarios enfrentan desafíos que requieren una contextualización cultural precisa, ya que lo que funciona en un país puede ser incomprensible o incluso ofensivo en otro. Además, la rapidez con que cambian las tendencias digitales obliga a traducciones ágiles y precisas para mantener la relevancia del mensaje, que puede volverse obsoleto en horas o días.

También es fundamental interpretar la interacción entre texto e imagen, pues los elementos visuales pueden reforzar o modificar el mensaje verbal. Como en la tradición de Chameau et bâtons flottants, la viralidad y resignificación constante de las imágenes en la era digital demandan estrategias flexibles que permitan adaptar el mensaje en tiempo real, asegurando que la traducción se ajuste a las transformaciones culturales y contextuales en distintas plataformas.

3. Methodología

Se realizó un análisis teórico y crítico de la narrativa multimodal, enfocándose en su papel en la representación del espacio y el movimiento. La metodología cualitativa, basada en un enfoque hermenéutico y descriptivo (Flick, 2014; Creswell & Poth, 2018), permitió interpretar la interacción entre imagen y texto en la construcción del significado, considerando tanto su estructura formal como sus implicaciones simbólicas y emocionales.

El estudio adopta una perspectiva interdisciplinaria que integra traducción (Yuste Frías, 2012), teoría literaria (Groensteen, 2013) y análisis visual (McCloud, 1993), explorando la paratraducción del espacio en la narrativa multimodal. Se analiza cómo los elementos visuales se transforman en significados simbólicos que configuran el espacio narrativo desde dimensiones emocionales, ideológicas y culturales.

El corpus, seleccionado mediante muestreo intencional (Patton, 2015), incluye las obras originales de La Fontaine en francés, especialmente *Le Chameau et les Bâtons Flottants*, y sus ilustraciones, destacando las de Marc Chagall. Estas obras ofrecen distintas aproximaciones al espacio, tiempo y emociones, permitiendo un análisis amplio de los cronotopos y la paratraducción.

Mediante triangulación de datos (Denzin, 2017), se examina la interacción de códigos semióticos en la representación del entorno y sus implicaciones culturales y simbólicas. Así, la narrativa multimodal se entiende como un espacio dinámico de construcción de significados que influye en la experiencia individual y colectiva a través de la paratraducción.

.

3.1 Plan de investigación

Este estudio analiza cómo se representa el movimiento en la narrativa multimodal a través de fábulas ilustradas, comparándolas con otros formatos visuales como la novela gráfica. El enfoque es cualitativo, basado en un corpus de fábulas de distintas épocas y

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

culturas, seleccionadas por su relevancia histórica, diversidad estilística y accesibilidad.

La muestra, conformada por obras y no por participantes humanos, incluirá desde clásicos como Esopo y La Fontaine hasta adaptaciones contemporáneas. Se priorizarán ilustraciones que permitan explorar cómo diferentes técnicas —de grabados a formatos digitales— influyen en la representación del movimiento.

El análisis combinará enfoques narrativos, visuales y semióticos. Se estudiará cómo texto e imagen interactúan para construir significado, y se examinarán recursos gráficos como encuadres, composición o expresividad.

Este estudio busca reevaluar el rol de la ilustración en la fábula, tradicionalmente subordinado al texto, y contribuir a los estudios literarios y visuales con una visión más integral de la narrativa multimodal, especialmente en contextos digitales. Aunque se propone una muestra representativa, se reconoce la imposibilidad de abarcar todo el corpus disponible, y la comparación con otros medios se plantea de forma exploratoria, como base para futuras investigaciones.

3.2 Las herramientas de investigación

Este estudio utiliza herramientas metodológicas para analizar la representación del movimiento en la narrativa multimodal, enfocándose en las fábulas ilustradas y sus transformaciones visuales en las versiones traducidas.

Se realiza un análisis comparativo entre las imágenes originales y sus adaptaciones, examinando cómo el traductor, ilustrador o artista resignifican la interacción entre imagen y texto, alterando la percepción del espacio, tiempo y movimiento.

Se emplea un análisis visual y semiótico para descomponer elementos gráficos como color, composición y encuadres, y entender cómo varían entre la versión original y la traducida, aportando al sentido del movimiento físico y emocional.

Además, se aplica un análisis secuencial para estudiar cómo la organización de las imágenes crea la ilusión de movimiento y cómo estas estrategias cambian o se mantienen en las adaptaciones.

El estudio se apoya en teorías de McCloud, Eisner y Groensteen sobre narrativa gráfica, que ofrecen un marco conceptual para analizar la relación entre imagen, texto y secuencia.

En conjunto, estas herramientas permiten identificar cambios formales y comprender cómo la mediación creativa modifica la experiencia visual y narrativa del receptor en la fábula ilustrada.

3.3 Recogida y análisis de datos

La recogida y análisis de datos se realizará de forma sistemática para examinar la representación del movimiento en la narrativa multimodal, con énfasis en las fábulas ilustradas y su comparación con otros formatos visuales como la novela gráfica. Se seleccionará una muestra representativa de fábulas de distintas épocas, estilos y tradiciones culturales, extraídas de bibliotecas digitales, archivos y ediciones modernas.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

El análisis seguirá un enfoque cualitativo, combinando el estudio narrativo y visual. Primero, se analizará cómo texto e imagen interactúan en cada fábula para construir significado, centrándose en la representación del movimiento físico y emocional. Luego, se examinarán los recursos visuales (disposición, encuadres, líneas de acción, expresiones) que generan la ilusión de movimiento y transformación. El enfoque comparativo permitirá identificar variaciones en las estrategias visuales según el contexto histórico o cultural. Se aplicará una triangulación metodológica —combinando análisis visual, narrativo y revisión teórica— para asegurar una interpretación sólida y profunda. Finalmente, se interpretarán los resultados con base en los objetivos del estudio, analizando patrones visuales, evolución temporal y el papel de la interacción entre texto e imagen en la experiencia narrativa.

4. El movimiento en traducción. Discusión

El análisis se centra en la narrativa multimodal, y es importante señalar que la fábula, como narrativa breve, difiere significativamente de la novela gráfica en términos de extensión y de la manera en que se representa el movimiento. Mientras que la novela gráfica, con su longitud y el uso de imágenes secuenciales, puede ilustrar el movimiento de manera dinámica y continua, la fábula, al ser una narrativa más breve, no cuenta con la misma extensión ni con secuencias gráficas complejas. Sin embargo, en la fábula, las ilustraciones siguen representando una forma de secuencialidad interna que, aunque más contenida, transmite intencionalidad al crear movimiento, estados emocionales o cambios internos y externos de los personajes. Es interesante observar los medios y recursos gráficos empleados para lograr esta secuencialidad, ya que, a pesar de la brevedad de la fábula, las imágenes desempeñan un papel crucial al sugerir transformaciones emocionales y narrativas dentro del contexto de la obra.

El movimiento constituye un componente esencial en la construcción de la narrativa gráfica, al permitir la representación tanto de desplazamientos físicos como de procesos emocionales de los personajes. En este sentido, McCloud (1993) señala que la secuencialidad en la disposición de las viñetas es el principal mecanismo mediante el cual la narrativa multimodal transmite la sensación de movimiento y temporalidad, generando un flujo visual que posibilita una continuidad aparente entre acciones y estados.

La dimensión emocional del movimiento también es abordada por McCloud (1993), quien sostiene que la secuencialidad visual permite representar “la transformación de un estado emocional o mental a través del cambio sutil de las imágenes” (p. 99). Complementariamente, Eisner (1985) afirma que el medio gráfico puede capturar no solo el movimiento físico, sino también “los movimientos internos de los personajes, como sus conflictos emocionales” (p. 132). En la misma línea, Witek (1989) resalta “la capacidad única de mostrar simultáneamente las realidades externas e internas de los personajes” (p. 45), destacando así el potencial del arte secuencial para visualizar complejidades afectivas sin recurrir al texto verbal.

L’œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

En el caso particular de la fábula ilustrada, a pesar de su brevedad, se evidencia una secuencialidad implícita en la organización de las imágenes, la cual permite representar tanto el movimiento externo como los cambios emocionales de los personajes. La disposición y el ritmo de las ilustraciones contribuyen significativamente a la construcción del sentido narrativo, modulando la intensidad de la acción y la evolución afectiva a través de pausas visuales, encuadres y transformaciones compositivas.

Asimismo, el uso de recursos gráficos —como expresiones faciales, gestualidad, color o símbolos— posibilita la representación del movimiento interno, es decir, la transición emocional o psicológica de los personajes. Así, la interacción entre movimiento físico y emocional genera una narrativa visual compleja, en la que las imágenes no solo comunican acontecimientos, sino también las formas en que estos son vivenciados. En consecuencia, la ilustración en la fábula no se limita a una función decorativa, sino que opera como vehículo semiótico fundamental para articular significados narrativos y afectivos.

El movimiento interno permite que el lector no solo siga las acciones físicas de los personajes, sino que también se adentre en su mundo emocional y psicológico. La interacción entre el movimiento externo (acción física) y el interno (estado emocional) crea una narrativa rica y dinámica, que da cuenta no solo de lo que ocurre, sino también de cómo los personajes lo sienten y lo experimentan. De este modo, la ilustración se convierte en una herramienta poderosa no solo para transmitir la acción, sino también para capturar la profundidad emocional de los personajes.

Derrida, con su concepto de deconstrucción, desafía la idea de que el significado es fijo y estable. Según él, los textos (y en este caso las traducciones) siempre están sujetos a interpretaciones que dependen del contexto y de las relaciones entre las palabras. Este enfoque se aplica a la paratraducción, ya que, en productos multimodales como los cómics o los videojuegos, la traducción no se limita únicamente al texto, sino que involucra también otros elementos como imágenes, sonidos y formato. Estos componentes adicionales alteran y enriquecen el significado de lo que se está traduciendo.

De este modo, la paratraducción no es simplemente la "traducción" de un texto, sino un proceso de mover un significado a través de diferentes sistemas semióticos (texto, imagen, sonido) mientras se desestabiliza el significado original de manera continua, en consonancia con la deconstrucción derridiana. Los elementos no lingüísticos, como imágenes, símbolos y sonidos, pueden ofrecer nuevos significados o incluso desafiar la interpretación del texto original. Como señala Kress (2010), "la multimodalidad, por lo tanto, no solo involucra el uso de diferentes modos de comunicación, sino que también cuestiona las jerarquías de significado, produciendo interpretaciones más complejas y dinámicas". Esto resalta cómo los distintos modos de representación pueden interactuar para transformar y expandir el significado de un texto, en lugar de simplemente reforzarlo.

En la paratraducción, las decisiones sobre qué elementos se traducen y cómo se presentan están fuertemente influenciadas por estructuras de poder y conocimiento. ¿Qué se traduce? ¿Qué se omite? ¿Cómo se presentan los elementos visuales? Estas decisiones

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

pueden cambiar el significado de un producto y alterar el mensaje cultural y social del texto original. En el caso de la traducción de cómics o videojuegos, los elementos gráficos como colores, tipografía y símbolos no solo sirven para complementar el texto, sino que están también influenciados por normas culturales y de poder. Así, un mismo producto traducido en diferentes contextos culturales puede alterar las asociaciones visuales, como el color o la forma de los símbolos, cambiando así la interpretación del mensaje.

El concepto de *paratraducción* (Zabalbeascoa, 2014) alude a los elementos extralingüísticos que acompañan el proceso de traducción e inciden en la interpretación final del mensaje, como prólogos, notas, imágenes, subtítulos o diseño gráfico y sonoro. Esta dimensión se articula con la desestabilización del significado propuesta por Derrida, al mostrar cómo cualquier modificación paratextual puede alterar la recepción global del texto. Foucault, por su parte, aporta al señalar que la presentación de elementos no verbales —como imágenes o sonidos— está culturalmente mediada, ya que su interpretación varía según las estructuras de poder que configuran el conocimiento.

Zabalbeascoa y Voellmer (2014) amplían esta noción al incluir aspectos visuales, tipográficos y contextuales como parte de la traducción multimodal. Así, la narrativa multimodal no solo traduce eventos narrativos, sino que los reinterpreta visualmente, integrando signos gráficos que enriquecen la construcción de sentido.

Este enfoque permite la convergencia de distintos códigos comunicativos. Kress y Van Leeuwen (2006) destacan que los modos visual y verbal interactúan para construir significados complejos, ampliando las capacidades expresivas del lenguaje y favoreciendo una experiencia narrativa más inmersiva.

En consecuencia, la narrativa multimodal se presenta como un medio singular, donde la representación del espacio y el movimiento no depende únicamente de la ilustración, sino de una narración visual integrada con procesos de paratraducción. A través de su estructura secuencial y riqueza semiótica, reinterpreta la acción y el entorno, convirtiendo el espacio en un componente activo de la experiencia lectora.

La obra multimodal, al integrar elementos visuales y textuales, se presenta como un medio narrativo innovador que posibilita una representación gráfica, narrativa y lingüística del espacio y el movimiento. Su combinación de ilustraciones y texto no solo favorece una construcción literaria compleja, sino que también permite la creación de espacios físicos y simbólicos, así como la representación del movimiento de los personajes dentro de estos contextos. Mediante la interacción entre imagen y palabra, la narrativa multimodal se establece como una herramienta semiótica que supera las limitaciones de las narrativas exclusivamente textuales, ofreciendo nuevas formas de representación y comunicación.

El espacio en la narrativa multimodal constituye un componente esencial en la construcción del significado. Groensteen (2007) señala que el sistema icónico-verbal de este tipo de narración otorga a la imagen un rol activo, generando un ritmo visual y una progresión narrativa que trasciende lo meramente ilustrativo. Así, el espacio deja de ser

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

un fondo pasivo y se convierte en un elemento dinámico que organiza la interacción entre personajes, objetos y entorno, aportando profundidad semántica a la experiencia lectora.

El movimiento, por su parte, es otro eje clave de la narración multimodal. Según Feng et al. (2023), los recursos visuales, textuales y compositivos co-construyen direccionalidad narrativa y articulan el desplazamiento de los personajes en el espacio gráfico. Esta progresión secuencial de imágenes permite representar tanto la acción física como la evolución de las relaciones entre los elementos narrativos.

Desde esta perspectiva, la narrativa multimodal puede entenderse como una forma de paratraducción del espacio. Zabalbeascoa y Voellmer (2014) definen la paratraducción como el conjunto de elementos extralingüísticos que acompañan la traducción, incluyendo aspectos visuales, tipográficos y contextuales. Yuste Frías y Ferreiro Vázquez (2024) amplían esta noción al destacar que los paratextos visuales participan activamente en la producción de sentido en contextos multimodales.

Estudios recientes corroboran esta visión. Pöchhacker (2021) examina cómo los modos visuales y verbales interactúan en contextos interpretativos multicanal, mientras que Li et al. (2022) demuestran que los elementos visuales inciden directamente en los procesos de traducción automática multimodal. Kress y Van Leeuwen (2006) ya habían propuesto que la interacción entre imagen y texto genera significados complejos, planteamiento que adquiere renovada vigencia en entornos digitales donde la visualidad redefine las condiciones de interpretación.

En conjunto, estos enfoques muestran que la narrativa multimodal no se limita a contar historias mediante imágenes, sino que traduce y reinterpreta acontecimientos a través de decisiones visuales, configurando un espacio narrativo activo donde movimiento y espacio se articulan como dimensiones semióticas interdependientes.

Este enfoque permite integrar diferentes códigos comunicativos, enriqueciendo la representación del espacio y el movimiento. Como señalan Kress y Van Leeuwen (2006), los modos visual y textual interactúan para construir el significado, proporcionando una experiencia más compleja y completa. Al combinar texto, imágenes, diagramación y otros elementos gráficos, la narrativa multimodal amplía las posibilidades expresivas del lenguaje verbal, favoreciendo una mayor inmersión en la historia.

De esta forma, la narrativa multimodal explora las fronteras físicas y simbólicas, los desplazamientos culturales y los movimientos internos y externos de los personajes. Estas fronteras, tanto geográficas como metafóricas, reflejan divisiones políticas, sociales y psicológicas. Como señala Lotman (1996), el espacio narrativo actúa como un sistema semiótico, donde las fronteras no solo delimitan escenarios, sino también las identidades y relaciones de los personajes. La narrativa multimodal, al emplear recursos visuales y textuales, muestra cómo los personajes cruzan, desafían o refuerzan estos límites.

El corpus bajo de análisis, la fábula de la Fontain Chemaux y Baton Flotants con sus ilustraciones cambiantes, se adapta a diferentes espacios y contextos del mundo a lo largo de diversas épocas. Este uso de ilustraciones variables se alinea con la noción de que la narrativa multimodal va más allá de la mera ilustración, convirtiéndose en un recurso

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

narrativo complejo que supera la representación estática del texto. Permite una representación dinámica del espacio, el movimiento y las tensiones culturales.

Las ilustraciones en la narrativa multimodal tienen el poder de evolucionar según el entorno, ya sea externo (contexto histórico, social y cultural), individual (personajes y su psicología) o narrativo (temática y trama). Este proceso de adaptación visual contribuye a enriquecer la interpretación del texto y amplificar el significado del relato, y se puede observar de manera clara en diversas representaciones artísticas.

En el caso de la ilustración de La fábula de Camello y los Bastones (Chameux et Bâtons) de Marc Chagall, la ilustración presenta una variación significativa que se aleja de la representación literal del texto. En esta versión de la fábula, Chagall no dibuja al camello, lo cual es inusual, ya que, de acuerdo con el relato tradicional, el camello es un personaje esencial en la historia. En lugar de eso, el foco visual está en un grupo de personas que miran hacia el espacio desde la orilla de un río, una imagen cargada de simbolismo.

Esta ausencia del camello en la ilustración refleja una elección deliberada de Chagall que tiene varias interpretaciones. Primero, la ausencia del camello podría aludir a una metáfora de los viajes, las transformaciones y las transiciones internas de los personajes, sugiriendo que el viaje es más psicológico o emocional que físico. La falta del camello puede también sugerir una reflexión sobre la ausencia de lo que tradicionalmente está presente, un enfoque más abstracto y simbólico del relato, que pone énfasis en los procesos internos de los personajes.

Por otro lado, la postura de las figuras humanas de espaldas mirando hacia el horizonte (el río) puede interpretarse como una reflexión sobre la búsqueda o el desplazamiento, no solo físico sino también existencial o espiritual. El río es un símbolo recurrente en el arte y la literatura, a menudo asociado con la transición, el cambio o la barrera entre el "antes" y el "después". La imagen de las personas mirando hacia ese espacio abierto puede representar la esperanza, el anhelo de lo desconocido, o la aceptación de lo que está por venir. Este simbolismo refuerza el tema de la fábula relacionada con las decisiones y las lecciones de la vida.

Así, la ilustración de Chagall, al omitir al camello y centrarse en los humanos y su interacción con el espacio vacío del horizonte, ofrece una nueva interpretación de la fábula que va más allá de la representación literal y crea una conexión visual entre el espacio, el movimiento y el desarrollo psicológico de los personajes. Este tipo de adaptación gráfica refleja cómo el espacio y el movimiento en la narrativa multimodal se ajustan a nuevos significados y perspectivas, transformando la historia de acuerdo con las intenciones artísticas y los contextos culturales.

En resumen, en la obra de Chagall, el espacio y el movimiento no solo sirven para ilustrar una acción externa, sino que se convierten en un vehículo para expresar tensiones emocionales y culturales más profundas. Al omitir la figura central del camello y modificar el contexto visual, Chagall adapta la narrativa a nuevas interpretaciones que resuenan con las experiencias humanas universales de cambio, búsqueda y reflexión.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

La ilustración de Marc Chagall para la fábula *Chameux et Bâtons* (Camello y Bastones) es un claro ejemplo de cómo una imagen cargada de simbolismo puede transmitir significados que van más allá de la representación visual simple. En la narrativa multimodal, el simbolismo no se limita a lo que se observa, sino que se construye a través de las conexiones que el espectador establece entre la imagen y las emociones, conceptos o experiencias que la imagen evoca. Así, las imágenes llenas de simbolismo funcionan como puentes hacia una comprensión más profunda, invitando a una participación activa en el proceso de desciframiento de esos significados.

En el caso específico de la ilustración de Chagall, la ausencia del camello y la postura de las figuras humanas mirando hacia el horizonte sugieren una carga simbólica significativa. La figura humana, representada de espaldas y observando el río, podría simbolizar una distancia emocional o psicológica, un momento de reflexión sobre lo sucedido y lo que está por venir. El río, por su parte, podría funcionar como una metáfora de una frontera o un umbral que los personajes deben cruzar, ya sea en términos físicos, emocionales o metafóricos. Este simbolismo trasciende la mera ilustración de un texto, invitando al espectador a un nivel interpretativo más profundo.

Para abordar esta lectura desde una perspectiva teórica, podemos recurrir a las ideas de Michel Foucault y Jacques Derrida sobre la relación entre lenguaje, poder, representación e interpretación. Foucault, en su obra *Las palabras y las cosas*, explica cómo el conocimiento y los significados se construyen en relación con las estructuras de poder y las prácticas discursivas. Según Foucault, el conocimiento no es un reflejo neutro de la realidad, sino que está influenciado por las estructuras que determinan qué se considera "verdadero" o "legítimo". En el caso de la ilustración de Chagall, la omisión del camello no es un simple acto de elusión, sino una alteración de la estructura de poder dentro de la narrativa visual. El camello, como protagonista tradicional de la fábula, representaba un símbolo constante que marcaba una jerarquía narrativa. Su ausencia, sin embargo, abre un espacio de reflexión más libre, donde el espectador puede generar nuevas interpretaciones que incluyen no solo lo representado explícitamente, sino también las emociones y pensamientos que surgen de lo no representado.

Por otro lado, la teoría de la deconstrucción de Derrida invita a cuestionar las relaciones fijas entre signos y significados. Derrida sostiene que los significados no son estables ni fijos, sino que están en constante fluctuación, y que deben entenderse en relación con lo que está "ausente". La ilustración de Chagall, en este sentido, se ajusta perfectamente a la noción derridiana de ausencia. La falta del camello genera un espacio de diferencia que obliga al espectador a confrontar lo que no está representado, lo que no se dice. Este vacío visual se convierte en un espacio interpretativo donde el espectador puede explorar las relaciones entre lo que se muestra, como las figuras humanas observando el horizonte, y lo que no se muestra, como el camello ausente. De acuerdo con Derrida, el significado no es simplemente lo que está representado de manera explícita, sino lo que emerge de la interacción entre los elementos presentes y ausentes en la imagen.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Desde la perspectiva de la narrativa multimodal, la ilustración de Chagall no solo integra elementos visuales y textuales, sino que también juega con los espacios vacíos y las relaciones entre las imágenes, creando significados activos dentro de la narrativa. Tanto Foucault como Derrida nos permiten entender que el significado no es simplemente lo que se representa, sino lo que se construye a partir de lo omitido, lo no dicho. En este sentido, la ilustración se convierte en un ejemplo claro de cómo las imágenes no solo comunican narrativas estáticas, sino que son vehículos de simbolismo que facilitan la creación de significados más complejos. La ausencia del camello y la dirección de la mirada hacia el horizonte permiten que el espectador explore tanto lo ausente como lo presente, lo que genera un juego constante de significados que reconfigura la relación entre los personajes y su entorno. A su vez, este proceso de interpretación refleja las ideas de Foucault y Derrida sobre la construcción del sentido, la ausencia, la diferencia y la interpretación.

La paratraducción, entendida como el proceso de adaptación de una obra desde su formato original a uno nuevo, se convierte en un espacio de negociación de significados. Este enfoque subraya que el significado de una obra no es fijo ni unívoco, sino que está sujeto a múltiples interpretaciones que emergen al trasladarla de un contexto a otro. En lugar de limitarse a traducir las palabras de un idioma a otro, la paratraducción reconfigura no solo el texto, sino también la imagen, el sonido y la estructura narrativa, adaptando la obra para que siga siendo significativa y relevante en un nuevo contexto cultural y temporal.

Para que este proceso sea eficaz, se requiere una comprensión profunda de los contextos culturales y estéticos involucrados, tanto el original como el nuevo. Este proceso de adaptación implica una constante descontextualización y recontextualización, en la cual el traductor o adaptador, al ser consciente de las características y valores de ambos mundos, puede capturar y transferir auténticamente la esencia de la obra, incluso cuando las formas cambian. En este sentido, la paratraducción no solo adapta una obra a un nuevo medio o idioma, sino que facilita la negociación y transformación continua de significados, evidenciando que tanto la imagen como el texto nunca son estáticos, sino que están en un proceso constante de reinterpretación.

La fluidez de los signos, como lo señala Derrida, enfatiza que el significado no se encuentra fijo en ningún punto del proceso de traducción o adaptación. Todo signo, ya sea verbal o visual, está en perpetuo movimiento, sujeto a las interpretaciones del receptor, del medio y del contexto cultural. Por tanto, la paratraducción se convierte en una herramienta esencial para descifrar cómo las imágenes y los textos se transforman, se reconfiguran y siguen generando significados nuevos en un proceso continuo de reinterpretación. Esta dinámica de transformación refleja la naturaleza inacabada del significado, un proceso que, según Derrida, nunca se agota, sino que se mantiene abierto a nuevas lecturas y reconstrucciones.

Desde esta perspectiva, la narrativa multimodal, al combinar texto e imagen, se configura como un medio narrativo único que permite explorar profundamente cómo se

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

representan el espacio y el movimiento, no solo de forma gráfica, sino también lingüística y narrativamente. Al fusionar estos dos códigos comunicativos, la narrativa multimodal ofrece una representación más rica y compleja de los espacios habitados por los personajes y de los movimientos que estos realizan dentro de dichos espacios. En este sentido, la narrativa multimodal actúa como una forma de paratraducción del espacio, utilizando convenciones gráficas y lingüísticas para representar cómo los personajes interactúan con su entorno, se desplazan a través de él y, en muchos casos, lo transforman.

En el contexto de la narrativa multimodal, la paratraducción no solo se refiere a la representación del espacio físico, sino que también incluye su construcción social, cultural y simbólica. De manera similar a los estudios de traducción, en los que los traductores no solo transfieren significados lingüísticos, sino que también interpretan y adaptan los contextos culturales y sociales, la narrativa multimodal reconfigura el espacio físico a través de la integración de imágenes y texto. De este modo, los lectores no solo perciben el espacio como un entorno tangible, sino que también acceden a una dimensión simbólica en la que se plasman emociones, relaciones y dinámicas sociales que enriquecen la experiencia narrativa.

Un ejemplo ilustrativo de esta interacción entre texto e imagen es la fábula de La Fontaine "Le Chameau et les Bâtons Flottants" (El camello y los bastones flotantes), en particular, la edición de *Fables de La Fontaine* de 1897, ilustrada por Auguste Vimar. En esta versión, la representación visual no solo acompaña la narración, sino que amplifica su significado al jugar con la ausencia y la presencia de elementos clave. La ilustración de Vimar enfatiza el entorno fluvial de la historia y la posición de los personajes en relación con el agua, destacando simbólicamente el desafío de interpretación y percepción que plantea la fábula.

Esta relación entre el texto y la imagen permite que la fábula adquiera nuevas capas de significado, donde el espacio ilustrado no es un mero decorado, sino un componente esencial de la narración que guía la interpretación del lector.

La ilustración de Auguste Vimar para la fábula *Le Chameau et les Bâtons Flottants* de La Fontaine no se limita a complementar el texto, sino que aporta una dimensión interpretativa que enfatiza su significado. Mediante la disposición de los elementos en la imagen y la interacción entre los personajes y el entorno, Vimar construye una representación visual que destaca los aspectos simbólicos del relato y profundiza en su lectura. En la fábula, los personajes principales son el camello y su interlocutor, cuya identidad varía según la versión. El camello encarna la ingenuidad y la confianza ciega en una lógica literal, cometiendo el error de asumir que, dado que los bastones flotan, él también podrá hacerlo, sin considerar su propia naturaleza ni las leyes físicas. En la ilustración, su postura sugiere duda o desconcierto, enfatizando su error de juicio. Por otro lado, el segundo personaje, ya sea un observador humano o un animal más astuto, representa el sentido común y la capacidad de análisis. Vimar lo posiciona estratégicamente en relación con el camello, sugiriendo que posee una comprensión más

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

clara de la situación. Su actitud puede insinuar ironía o compasión, reforzando la lección moral de la fábula.

El río, elemento central en la narración, simboliza un umbral de conocimiento y un desafío para el protagonista. Más que un obstáculo físico, el agua funciona como una prueba que evidencia la importancia de ir más allá de las apariencias. Los bastones flotantes representan una metáfora del error cognitivo del camello, cuya incapacidad para diferenciar entre objetos de distinta densidad lo lleva a un desenlace inevitable. La composición de la ilustración refuerza este simbolismo, con el camello en el borde del agua, enfrentándose a su error, mientras la figura observadora ocupa una posición más elevada o segura, denotando una perspectiva más acertada. La moraleja de la fábula advierte sobre los peligros de confiar ciegamente en las apariencias sin un análisis crítico. El error del camello ilustra cómo las generalizaciones pueden conducir a interpretaciones erróneas si no se consideran las particularidades de cada caso. Este mensaje sigue vigente en distintos ámbitos, recordando la necesidad de la observación, la lógica y la prudencia. En este sentido, la ilustración de Vimar no solo representa un episodio de la fábula, sino que amplifica su significado a través del uso de la composición visual, la gestualidad de los personajes y su relación con el entorno. Más que un mero acompañamiento del texto, se convierte en un ejercicio de paratraducción visual que reinterpreta y expande la enseñanza moral mediante códigos gráficos y simbólicos.



Figura 1. Ilustración de Auguste Vimar para *Le Chameau et les Bâtons Flottants* de La Fontaine (1897)

Los cambios de espacio no solo reflejan los desplazamientos físicos de los personajes, sino también los cambios en su estado emocional, social o político. Diferentes estilos de ilustración pueden incluso sugerir la naturaleza simbólica de los lugares habitados por los personajes. En *Le Chameau et les Bâtons Flottants* de La Fontaine,

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

ilustrada por Vimar (1897), por ejemplo, la representación gráfica del espacio refuerza los contrastes entre lo físico y lo simbólico. El río y el entorno natural donde se desarrolla la fábula funcionan no solo como un obstáculo físico, sino también como una metáfora de las limitaciones y errores del personaje principal, el camello, cuyo viaje a través del espacio refleja su desconcierto y falta de juicio. En esta obra, el espacio es un escenario tanto físico como emocional, que intensifica el mensaje moral de la historia.

El movimiento en la narrativa multimodal se representa de manera dinámica mediante la disposición de las viñetas, la secuencia de las imágenes y los cambios en la expresión gráfica del espacio. Estos movimientos pueden ser tanto físicos, como el desplazamiento de los personajes de un lugar a otro, como más abstractos, como los movimientos emocionales o psicológicos de los personajes. En la ilustración de *Le Chameau et les Bâtons Flottants*, el movimiento se refleja en las acciones del camello mientras se enfrenta al río, el cual simboliza su error de juicio, pero también en la postura del observador, que mantiene una relación más estable y segura con el entorno. El espacio se convierte, entonces, no solo en un reflejo del mundo externo, sino también de los estados internos de los personajes. El concepto de desplazamiento resulta esencial para entender cómo los personajes interactúan con su entorno. Estos desplazamientos pueden ser geográficos, como de un lugar a otro, o internos, como el viaje emocional o psicológico del camello al enfrentarse a su error. Además, las transiciones entre las imágenes y el uso del espacio en blanco juegan un papel crucial en la creación de la sensación de movimiento, permitiendo que los lectores experimenten tanto el flujo físico como el simbólico de la narrativa.

La narrativa multimodal también explora cómo se negocian las fronteras físicas y simbólicas, que no solo son geográficas, sino también culturales, sociales y psicológicas. La representación gráfica del espacio permite interpretar estos límites y transiciones, ya sea entre diferentes mundos, culturas o incluso entre distintos estados emocionales. En *Le Chameau et les Bâtons Flottants* de La Fontaine, ilustrada por Vimar (1897), la frontera entre el camello y el río simboliza una barrera tanto física como emocional. El camello, al intentar cruzar el agua, enfrenta un límite que pone a prueba su comprensión de la realidad. Este espacio no solo separa dos mundos, sino que también simboliza la tensión entre el conocimiento y el error. En la narrativa multimodal, la construcción del espacio no solo se realiza a través de las imágenes, sino también mediante el uso del lenguaje, que desempeña un papel crucial en la creación de significado. En *Le Chameau et les Bâtons Flottants*, la terminología espacial utilizada en el texto y su relación con las ilustraciones refuerzan la interpretación del espacio, tanto en su dimensión física como simbólica. El texto utiliza palabras como "río", "agua" y "obstáculo" para describir el entorno físico del camello, lo que, junto con las imágenes, crea una representación completa del espacio en el que se desarrolla la fábula. Estas palabras no solo indican la ubicación física del camello, sino que también aportan connotaciones de conflicto y dificultad, como "obstáculo", que se refiere a una barrera que impide el progreso del camello.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

La imagen del río, que se presenta como un lugar donde el camello intenta atravesar y fracasa, subraya la dimensión simbólica del agua. El agua, representada en las ilustraciones de Vimar, se convierte en un símbolo de "confusión", ya que el camello no comprende la naturaleza de la situación. La palabra "error", utilizada para referirse al mal juicio del camello, se asocia tanto al significado literal de su acción como al estado emocional que experimenta al enfrentarse a un obstáculo que no puede superar. Esta confusión también se refleja en las palabras "incertidumbre" y "duda", que aparecen implícitamente en el texto a través de las acciones del camello, quien, al no reconocer la diferencia entre los bastones flotantes y su propia naturaleza, cae en un error fatal.

La relación entre las palabras y las imágenes en esta narrativa permite que los lectores no solo comprendan el espacio en términos físicos, sino también cómo este espacio refleja las emociones y los errores de los personajes. Por ejemplo, el uso de frases como "no lo conseguirá" o "su error es evidente" refuerzan la interpretación de que el camello no solo está luchando con el agua como un obstáculo físico, sino también con su propia comprensión equivocada de las leyes que rigen ese espacio. En este sentido, el espacio no es solo un lugar donde se desarrollan las acciones, sino también un reflejo de los estados emocionales y psicológicos de los personajes.

Además, el uso de expresiones como "el agua lo arrastra" o "el camello no logra avanzar" genera una sensación de movimiento que no es solo físico, sino también emocional y simbólico. El agua, como un elemento natural, se convierte en un símbolo de la dificultad para adaptarse o entender el entorno, mientras que la "duda" y la "confusión" son reflejadas tanto en el lenguaje como en la postura y expresión del camello en las ilustraciones. Así, las imágenes y el texto trabajan juntos para crear una narrativa que va más allá de los elementos físicos y plantea una reflexión sobre los errores, las limitaciones humanas y las interpretaciones incorrectas del espacio que nos rodea.

Esta interacción entre el lenguaje y las imágenes contribuye a la creación de un significado más profundo, en el que el espacio se convierte no solo en el contexto físico de la historia, sino también en un elemento dinámico que refleja las luchas internas y los errores de los personajes. Al combinar texto e imagen, *Le Chameau et les Bâtons Flottants* invita al lector a reflexionar sobre los movimientos, tanto externos como internos, que definen la historia y las transiciones que los personajes experimentan, brindando una rica experiencia narrativa que va más allá de la mera descripción del espacio físico.

En la fábula "Le Chameau et les Bâtons Flottants" de La Fontaine, las palabras empleadas, como "ridicule", "original", "erreur" y "orgueil", son fundamentales para entender el conflicto interno del camello y cómo su percepción equivocada del mundo contribuye a su fracaso. El camello, al verse a sí mismo de manera distorsionada, interpreta el espacio que lo rodea de forma errónea, sobre todo cuando enfrenta el río y los bastones flotantes. Su confianza ciega en su lógica, que le lleva a pensar que si los bastones flotan, él también podría hacerlo, muestra un ejemplo claro de "erreur" y "orgueil". Esta creencia se convierte en el motor de su caída, ya que no solo se enfrenta a un obstáculo físico (el agua), sino también a un desafío cognitivo y emocional que no sabe reconocer. La palabra

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

"ridicule" destaca cómo la figura del camello se percibe de manera inadecuada tanto por sí mismo como por los demás, lo que acentúa su desconexión con la realidad. Al considerarse "original", se aleja aún más de una comprensión verdadera de su propia naturaleza y de las leyes físicas que gobiernan su mundo. Este malentendido refleja la enseñanza de la fábula, que apunta a la importancia de la reflexión crítica y la humildad. El espacio, representado por el agua del río y la situación que el camello enfrenta, no solo sirve como un escenario donde se desarrollan los hechos, sino que simboliza las limitaciones internas del camello. De este modo, el espacio físico se convierte en un espejo de los estados emocionales y cognitivos de los personajes, reflejando la desconexión y el conflicto interno que marca su destino. La fábula enseña que una comprensión errónea del entorno, producto del orgullo y la falta de autoconocimiento, puede conducir al fracaso.

Desde la perspectiva de la paratraducción, la narrativa multimodal ofrece una oportunidad única para explorar cómo los espacios y movimientos se traducen visualmente, más allá de la simple transferencia lingüística. Los traductores de narrativas multimodales deben tener en cuenta tanto el texto como las imágenes al adaptar una obra a otro idioma o cultura. Las convenciones gráficas y las formas de representar el espacio y el movimiento pueden variar significativamente entre culturas, lo que representa un reto adicional para los traductores en cuanto a cómo mantener la integridad de las imágenes y el texto simultáneamente.

El análisis de la narrativa multimodal desde esta perspectiva abre nuevas posibilidades de investigación sobre la representación del espacio, el movimiento y la cultura. En lugar de ver la narrativa multimodal únicamente como un medio visual o textual, este enfoque permite comprender cómo ambos elementos colaboran para construir una narrativa multimodal que no solo refleja un espacio físico, sino también las dinámicas sociales, culturales y psicológicas que se desarrollan en él. En conclusión, la narrativa multimodal no solo representa el espacio de manera gráfica y textual, sino que también actúa como un medio para traducir las experiencias de los personajes a través de sus movimientos y desplazamientos. Este enfoque de paratraducción permite a los lectores comprender no solo el espacio físico, sino también las complejas interacciones culturales y emocionales que ocurren dentro de él. Al combinar imágenes y palabras, la narrativa multimodal ofrece una visión única sobre cómo los personajes habitan, transitan y transforman los espacios que ocupan. Este enfoque multimodal y paratraductivo de la representación del espacio y el movimiento abre nuevas líneas de investigación en los estudios de traducción, la teoría literaria y los estudios culturales, permitiendo una comprensión más profunda de cómo las narrativas multimodales contribuyen a la construcción de mundos, tanto reales como imaginarios.

- *Entre mundos: el camello que se desvaneció*

La edición de Marc Chagall de las *Fábulas de La Fontaine* es una de las más reconocidas debido a su enfoque visualmente distintivo y su estilo característico. Publicada en 1955, esta versión forma parte de una serie de grabados encargados a Chagall

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

para ilustrar las célebres fábulas del escritor francés. Conocido por su estilo surrealista, Chagall fusionó elementos de la tradición rusa con una visión poética propia, empleando colores vibrantes y formas fluidas para dar vida a los relatos.

Si bien *Le Chameau et les Bâtons Flottants* no se encuentra entre las fábulas más representadas por Chagall, su estilo, caracterizado por la yuxtaposición de figuras humanas y animales, resulta coherente con su forma de ilustrar este tipo de narraciones. En lugar de optar por una representación literal del camello, es probable que Chagall lo haya reinterpretado de manera simbólica o estilizada. Su enfoque surrealista tiende a transformar las figuras y el entorno de modo que la historia no solo se perciba visualmente, sino también a nivel emocional y simbólico. En sus ilustraciones, el color juega un papel central, pues Chagall solía emplear contrastes cromáticos intensos para evocar estados de ánimo y significados más profundos que la mera representación figurativa. De este modo, en lugar de mostrar un camello con rasgos realistas, la ilustración podría sugerir visualmente los temas centrales de la fábula, como la relación entre lo grande y lo pequeño o la lucha entre fuerzas opuestas.

El trabajo de Chagall se caracteriza por un lenguaje visual único que se aleja del realismo convencional. En este sentido, su interpretación de la fábula pudo haber recurrido a metáforas visuales y distorsiones estilísticas para transmitir su esencia. A menudo, su obra refleja una atmósfera onírica en la que las figuras parecen flotar o entrelazarse con el espacio de formas inesperadas. En este contexto, el camello podría haber sido representado de manera abstracta, manteniendo la intención narrativa de La Fontaine, pero reinterpretada desde una perspectiva visual subjetiva y simbólica. Para un análisis más detallado de su aproximación a las *Fábulas de La Fontaine*, sería útil examinar la serie completa de grabados que realizó, ya que su tratamiento de cada historia varía en función del mensaje que busca enfatizar.

En cuanto a la fábula en sí, *Le Chameau et les Bâtons Flottants* presenta una historia breve en la que los animales sirven como metáfora para transmitir una enseñanza moral. La narración gira en torno a un camello que observa unos palos flotando en el agua y, al compararse con ellos, experimenta una mezcla de desdén y deseo de cambio. Convencido de que sus patas son demasiado cortas y torpes en comparación con los delgados palos que ve en el río, el camello expresa su frustración sin comprender que su estructura es la adecuada para su naturaleza. La moraleja de la fábula sugiere que cada ser posee características propias que responden a su propósito y que la ceguera ante esta realidad, impulsada por el orgullo o la envidia, puede llevar a la insatisfacción y al error.

El texto de La Fontaine emplea términos como *ridicule*, *original*, *erreur* y *orgueil*, los cuales refuerzan la crítica a la arrogancia del camello y su incapacidad para aceptar su propia naturaleza. Estas palabras reflejan el conflicto interno del personaje y su percepción errónea del mundo que lo rodea. El agua y los palos flotantes adquieren un significado simbólico dentro de la narración, pues no solo representan un elemento del entorno, sino también un espejo de la confusión y el autoengaño del camello. La estructura del relato enfatiza la ironía del personaje, quien, a pesar de su fuerza y tamaño, se deja llevar por la

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

superficialidad de las apariencias y no reconoce el valor inherente de sus propias características. En un análisis más profundo, la fábula puede interpretarse como una crítica a la vanidad y la insatisfacción humana. El camello, en su afán de compararse con los palos, ignora su propia utilidad y se deja llevar por un ideal irrealista. Este comportamiento refleja una tendencia común en la sociedad, en la que las personas suelen desestimar lo que poseen y anhelar lo que no tienen, sin considerar el verdadero valor de sus atributos. En este sentido, la historia trasciende la anécdota del camello para ofrecer una reflexión sobre la autoaceptación y la percepción distorsionada de la realidad.

Las ilustraciones de esta fábula a menudo reflejan la dicotomía entre el camello y los palos flotantes, mostrando cómo la imponente figura del animal contrasta con la aparente fragilidad de los palos en el agua. Sin embargo, la enseñanza del relato subraya que la grandeza física no siempre implica superioridad, y que lo pequeño y lo insignificante pueden tener un propósito igualmente valioso. En la obra de Chagall, esta idea podría haber sido representada a través de composiciones dinámicas, en las que las formas y los colores contribuyen a transmitir la esencia del mensaje moral sin necesidad de recurrir a un realismo explícito. En conclusión, *Le Chameau et les Bâtons Flottants* es una fábula que pone de manifiesto la importancia de aceptar las propias características y de no dejarse engañar por comparaciones superficiales. Su moraleja enfatiza la idea de que la arrogancia y la falta de perspectiva pueden conducir al error, y que la verdadera sabiduría radica en reconocer el valor de lo que se tiene. La representación artística de esta fábula, especialmente en la obra de Chagall, permite explorar estas ideas desde una perspectiva visual, en la que la interacción entre las formas, los colores y las figuras refuerza la enseñanza central del relato.



Figura 2. Marc Chagall. *Le Chameau et les Bâtons flottants*

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Con este ejemplo queremos destacar la idea central que promueve la paratraducción: la traducción no es un simple proceso mecánico, sino una práctica en la que la modificación responde a la necesidad de mantener una equivalencia semiótica dentro del nuevo contexto cultural. Es decir, si un símbolo visual original carece de significado en la cultura de destino o puede generar una interpretación errónea, su adaptación no implica una pérdida de identidad, sino una reformulación que preserva su funcionalidad comunicativa. Además, estos cambios pueden reforzar la relación entre el texto y la imagen en la nueva lengua, asegurando que el mensaje conserve su intención original sin quedar descontextualizado o incomprensible para el público objetivo.

Los cambios en la imagen no solo afectan la dimensión visual de la obra, sino que también inciden en su cronotopo, entendido como la configuración del tiempo y el espacio narrativo dentro de la historia. Según Bajtín, el cronotopo es la interconexión entre el tiempo y el espacio en la narrativa, y en el caso de la narrativa multimodal, esta relación se articula tanto a través del texto como de la imagen. Cuando una imagen es modificada en el proceso de paratraducción, no solo cambia su composición visual, sino que también puede transformar la percepción del tiempo y el espacio en la historia. Por ejemplo, si en una nueva versión se enfatizan los rostros de los personajes y sus expresiones emocionales en lugar de un símbolo dominante en la composición original, la dinámica temporal de la escena se altera. El énfasis en las emociones puede ralentizar la percepción del momento narrativo, intensificando la experiencia subjetiva del personaje, mientras que la reducción del peso del símbolo modifica la manera en que el espacio es interpretado dentro del contexto histórico y cultural. Así, la paratraducción de la imagen no se limita a un ajuste gráfico, sino que supone una reconfiguración del cronotopo, influyendo en la forma en que el lector experimenta la relación entre el tiempo, el espacio y los significados dentro de la historia.

5. Conclusiones y perspectivas

La fábula *Le Chameau et les Bâtons Flottants* de Jean de La Fontaine, al ser analizada desde la perspectiva de la paratraducción, permite comprender cómo las modificaciones en sus ilustraciones pueden transformar la interpretación del texto. En particular, al comparar diferentes representaciones visuales de la fábula, es posible observar cómo el proceso de adaptación gráfica no solo reconfigura la relación entre el texto y la imagen, sino que también afecta la percepción del cronotopo, es decir, la construcción del tiempo y el espacio narrativo. Las distintas ilustraciones de la fábula ofrecen ejemplos concretos de este fenómeno. Por un lado, algunas representaciones más convencionales refuerzan la dimensión moralizante de la historia mediante la figuración clara y detallada del camello y los palos flotantes, enfatizando la desproporción entre ellos para destacar la arrogancia del protagonista. Por otro lado, ilustraciones más estilizadas o simbólicas, como las de Marc Chagall, emplean un lenguaje visual distinto que modifica la relación entre los elementos narrativos. En la obra de Chagall, el uso del color, la distorsión de las formas y la yuxtaposición de figuras crean una interpretación más abstracta de la fábula, en la que

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

el camello puede no estar representado de manera literal o en la que el simbolismo cobra un papel preponderante.

Desde la perspectiva de la paratraducción, estas variaciones en la ilustración no son meros cambios estilísticos, sino que implican una reconfiguración del mensaje original en función de nuevos contextos culturales y visuales. Si en una versión más tradicional la fábula se estructura en torno a una relación clara entre el texto y la imagen, en la interpretación de Chagall esta relación se vuelve más ambigua, exigiendo al lector una mayor participación en la construcción del significado. Este proceso de reinterpretación visual actúa como una forma de traducción cultural, en la que los códigos simbólicos de la imagen deben ajustarse para mantener la funcionalidad comunicativa dentro de un nuevo marco estético.

Además, las modificaciones en la representación del camello y los palos flotantes inciden directamente en el cronotopo de la historia. En una ilustración más figurativa, el espacio narrativo se presenta de manera concreta y reconocible, con una disposición espacial que sitúa al camello en un entorno específico. Sin embargo, en una interpretación más abstracta, como la de Chagall, el espacio puede volverse onírico o indefinido, afectando la percepción del tiempo dentro de la narración. La ausencia de una referencia clara a un entorno realista puede hacer que la fábula trascienda su contexto original y se convierta en una reflexión más amplia sobre la condición humana. En este sentido, la paratraducción no solo permite analizar cómo los cambios en la imagen afectan la recepción de la fábula, sino que también ayuda a entender cómo la traducción visual de un mismo texto puede modificar su carga simbólica, su relación con el espectador y su inserción en distintos contextos culturales. La comparación entre ilustraciones tradicionales y la interpretación de Chagall demuestra que el proceso de adaptación de una obra no es simplemente un traslado entre medios, sino una transformación profunda que involucra elementos semióticos, narrativos y estéticos.

Referencias

[1] Bajtín, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press.
[2] Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
[3] Chagall, M. (ca. 1955). Le Chameau et Les Bâtons Flottants [Grabado]. En *Fables de La Fontaine*. Artsy. https://www.artsy.net/artwork/marc-chagall-le-chameau-et-les-batons-flottants-plate-44-from-fables-de-la-fontaine
[4] Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Sage Publications.
[5] Cruz García, L. (2001). *La traducción de textos publicitarios. Los anuncios de productos informáticos*. Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
[6] Derrida, J. (1967). *De la Grammatologie* (G. C. Spivak, Trad.). Johns Hopkins University Press.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

[7] Denzin, N. K. (2017). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods* (5th ed.). Routledge.
[8] Derrida, J. (1997). *Monolingualism of the Other: Or, the Prosthesis of Origin.* (Traducción al español: *Monolingüismo del otro: o la prótesis de origen*). Stanford University Press.
[9] Einstein, A. (1920). *Relativity: The Special and General Theory* (R. W. Lawson, Trans.). Methuen & Co.
[10] Feng, W. D., & Xing, C. (2023). Multimodal intertextuality and persuasion in advertising discourse. *Discourse & Communication, 17*(1), 3-24. https://doi.org/10.1177/17504813221133556
[11] Ferreiro Vázquez, Ó. (Ed.). (2022). *Avances en las realidades traductológicas: tecnología, ocio y sociedad a través del texto y del paratexto*. Peter Lang.
[12] Ferreiro Vázquez, Ó. (2015). *Traducir e interpretar lo público*. Editorial Comares.
[13] Forceville, C. (2005). Visual representations of the idealized cognitive model of anger in the Asterix album *La Zizanie*. *Journal of Pragmatics, 37*(1), 69-88. https://doi.org/10.1016/j.pragma.2004.08.004
[14] Flick, U. (2014). *An introduction to qualitative research* (5th ed.). Sage Publications.
[15] Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Ediciones Siglo XXI.
[16] Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
[17] Groensteen, T. (2007). *The system of comics*. University Press of Mississippi.
[18] Kaindl, K. (1999). Thump, Whizz, Poom: A framework for the study of comics under translation. *Target, 11*(2), 263-288. https://doi.org/10.1075/target.11.2.07kai
[19] Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
[20] La Fontaine, J. de. (1897). *Fables de Jean de la Fontaine* (Illustrations de Vimar). Alfred Mame et Fils.
[21] La Fontaine, J. de. (trad. Chumina, O.) (1985). *Fábulas de La Fontaine en las traducciones*. Editorial "Literatura artística".
[22] Li, B., Lv, C., Zhou, Z., Zhou, T., Xiao, T., Ma, A., & Zhu, J. (2022). On vision features in multimodal machine translation. *Proceedings of the 60th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, 6327–6337. https://doi.org/10.18653/v1/2022.acl-long.438
[23] Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
[24] Lotman, J. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (A. Shukman, Trans.). I.B. Tauris.
[25] Lotman, Y. M. (1996). *La semiosfera: Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra.
[26] McCloud, S. (1993). *Understanding comics: The invisible art*. HarperCollins.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

[27] Mignola, M., & Roberson, C. (2018). *Rasputin: The Voice of the Dragon*. Dark Horse Comics.
[28] Meilán, P., & Díez-Platas, F. (s.f.). De texto con imágenes a imágenes con texto: La confusa transformación de las *Metamorfosis* ilustradas en la primera mitad del siglo XVI.
[29] Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods* (4th ed.). SAGE Publications.
[30] Pöchhacker, F. (2021). Multimodality in interpreting. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 5, pp. 151–157). John Benjamins.
[31] Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative, Volume 1* (K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.
[32] Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Johns Hopkins University Press.
[33] Schurster, K., & Ferreiro-Vázquez, Ó. (2025). Tradução y paratradução 4.0: Análisis sobre la reificación en el mundo de la inteligencia artificial. *Cadernos de Tradução, 45*, 1–21. https://doi.org/10.5007/2175-7968.2025.e102146
[34] Yuste Frías, J. (2008). Pensar en traducir la imagen en publicidad: El sentido de la mirada. *Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, *2*(1), 141-170.
[35] Yuste Frías, J. (2023). Traducir texto y paratraducir imagen entre la cultura del libro y la cultura de las pantallas. *Cadernos de Tradução, 43*(1), 1–46. https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/95405
[36] Zabalbeascoa, P., & Voellmer, E. (2014). *Paratraducción y la gestión de la traducción en los medios audiovisuales*. Peter Lang.

Agradecimientos

Estoy profundamente agradecida por la inmensa inspiración brindada por los trabajos de Antonio Bueno García, Óscar Ferreiro-Vázquez y José Yuste Frías, cuyas ideas, búsqueda constante y ejemplo de labor humanística han influido de manera decisiva en este trabajo. Asimismo, expreso mi más sincero agradecimiento a mi familia y amigos, tanto cercanos como lejanos, cuyo apoyo incondicional ha sido una fuente constante de fortaleza.

Bibliografía del autor

Anna Khodorenko es doctora en Filología y profesora contratada doctora en la Facultad de Educación de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Actualmente, también ejerce como profesora en el Departamento de Educación de la Universidad de Valladolid, campus de Soria. Su línea de investigación se centra en la traducción multimodal, la semiótica visual y la adaptación intersemiótica, con especial atención a la narrativa gráfica y la traducción de novelas gráficas. Ha publicado diversos trabajos en revistas científicas nacionales e internacionales sobre estrategias traductológicas, análisis semiótico y

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

comunicación visual. Entre sus publicaciones recientes se destacan estudios sobre la modulación como estrategia de traducción en textos multimodales.
Khodorenko, A. V. (2025). Modulation as a multimodal translation strategy of graphic novel *Persepolis* by M. Satrapi | Modulación como estrategia de traducción multimodal de la novela gráfica *Persépolis* de M. Satrapi. *Alfred Nobel University Journal of Philology, 29*(1), 284–304.
Khodorenko, A. V. (2023). Graphic novel translation: Semiotic and multimodal perspective | La traducción de la novela gráfica: Perspectiva semiológica y multimodal. *Visnyk Universitetu Imeni Alfreda Nobelya. Seriya Filologichni Nauki, 1*(25), 291–313.

Declaración de Conflictos de Intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses relacionado con la investigación, la autoría y/o la publicación del artículo.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155