

TRADUCIR EL ESPACIO, INTERPRETAR EL MOVIMIENTO

Alba Quintairos-Soliño (editora)

Literatura


EDITORIAL
SÍNTESIS

TRADUCIR EL ESPACIO, INTERPRETAR EL MOVIMIENTO

**Nuevas vías e intersecciones
en los estudios de paratraducción**



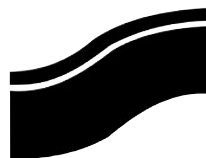
Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

TRADUCIR EL ESPACIO, INTERPRETAR EL MOVIMIENTO

**Nuevas vías e intersecciones
en los estudios de paratraducción**

Alba Quintairos-Soliño (editora)



EDITORIAL
SÍNTESIS

Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado



XUNTA
DE GALICIA

Universidade de Vigo

Máster en Traducción **para** la Comunicación
Internacional (MTCI)

Máster Universitario Excelente de la Xunta de
Galicia

Máster Europeo en Traducción (EMT) de la
Dirección General de Traducción de la Unión
Europea.



paratraduccion.com/finiatares



Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© Alba Quinteiros-Soliño (editora)

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-135798-1-8

Impreso en España - Printed in Spain

Índice

<i>Relación de autores</i>	11
<i>Prólogo</i>	15
1. Fronterización en <i>The Handmaid's Tale</i> de Margaret Atwood: una aproximación a la paratraducción del espacio	17
<i>Alba Quintairos-Soliño</i>	
1.1. Introducción.....	17
1.1.1. Breve contextualización de <i>The Handmaid's Tale</i>	18
1.2. La fronterización del espacio y la paratraducción	19
1.2.1. Teoría de la fronterización.....	19
1.2.2. El espacio de la paratraducción y la paratraducción en el espacio	20
1.3. Transitar el espacio en <i>The Handmaid's Tale</i>	22
1.3.1. Fronterización estática.....	23
1.3.2. Fronterización dinámica.....	25
1.3.3. El muro como elemento de multifronterización.....	29
1.4. Conclusiones.....	31
1.5. Paratraducción y espacio en este volumen.....	31
1.6. Referencias bibliográficas	34

PARTE I
EL AGENTE PARATRADUCTOR
EN EL ESPACIO

2. <i>Espacio, movimiento y paratraducción en la Traducción e Interpretación en Medio Social (TIMS)</i>	37
<i>Emmanuel Claude Bourgoïn Vergondy</i>	
2.1. Introducción.....	37
2.2. Definición del concepto de espacio	38
2.2.1. El espacio físico.....	38
2.2.2. El espacio social.....	40
2.2.3. El espacio simbólico.....	40
2.2.4. El espacio digital	41
2.3. La paratraducción y su papel en TIMS.....	43
2.3.1. El paradigma de la parainterpretación	43
2.4. De la dimensión literal a la metafórica del movimiento en TIMS.....	44
2.4.1. Saber estar en el espacio físico.....	44
2.4.2. Saber estar en el espacio cultural.....	45
2.5. El espacio interpretativo en contextos específicos.....	45
2.5.1. Tribunales y comisarías.....	45
2.5.2. Hospitales y centros de salud primaria	46
2.5.3. Centros humanitarios y ONG.....	46
2.5.4. Empresas y entornos corporativos.....	47
2.6. La era del espacio digital y su impacto en TIMS	47
2.6.1. Desafíos espaciales de la interpretación remota.....	47
2.6.2. El espacio interpretativo reconfigurado por la IA.....	48
2.6.3. Ética y profesionalidad de la digitalización en TIMS.....	49
2.7. Conclusión.....	49
2.8. Referencias bibliográficas	50
3. <i>Por una epistemología espacial de la traducción</i>	53
<i>Anxo Fernández-Ocampo</i>	
3.1. La traducción como praxis escrita	53
3.2. De la geometría a la topología: en un mismo lugar.....	55
3.3. No-lugares de traducción y lugares de no-traducción	57
3.4. La ciudad como lugar de traducción.....	58
3.5. A modo de conclusión.....	61
3.6. Referencias bibliográficas	62

4. <i>Transitar espacios en blanco. La traducción al castellano de obra gallega escrita por mujeres</i>	65
<i>Ana Luna Alonso</i>	
4.1. Introducción.....	65
4.2. El espacio de la paratraducción editorial. ¿Propia o ajena?.....	67
4.3. Corpus de estudio y primeros resultados	69
4.4. Escritoras traducidas que representan el canon. Frutos e implicaciones	73
4.4.1. Marilar Aleixandre	74
4.4.2. María Solar	76
4.4.3. Leticia Costas.....	76
4.5. Repercusiones, secuelas e implicancias. Abandonando el margen.....	78
4.6. Referencias bibliográficas	80
5. <i>La interpretación en los servicios públicos en el cine de ficción: análisis del código deontológico representado por los personajes</i>	85
<i>Xoán Montero Domínguez</i>	
5.1. Introducción.....	85
5.2. Interpretación en el ámbito social.....	87
5.3. Interpretación en el ámbito sanitario	89
5.4. Interpretación en el ámbito policial.....	92
5.5. Interpretación en el ámbito judicial.....	95
5.6. Conclusiones.....	98
5.7. Referencias bibliográficas	99
5.7.1. Referencias filmográficas.....	101
6. <i>Las necesidades vocales del intérprete: influencia de la modalidad de interpretación en el uso vocal</i>	103
<i>Anabel Pérez-Real</i>	
6.1. Introducción.....	103
6.1.1. La voz en la interpretación.....	104
6.1.2. La formación vocal del intérprete.....	105
6.2. Factores de riesgo ergonómico y su impacto en la voz	106
6.3. Modalidades de interpretación: postura, estrategias comunicativas y necesidades vocales.....	108
6.3.1. Modalidades consecutivas	109
6.3.2. Modalidades simultáneas.....	112
6.4. Contextos particulares desde un punto de vista vocal	119
6.5. Aspectos que deberían ser abordados a través de la formación vocal	120

6.6. Conclusión.....	122
6.7. Referencias bibliográficas	123

PARTE II
EL ESPACIO PARATRADUCIDO

7. *Rotondas para-traducir la ciudad* 131

José Yuste Frías, Óscar Ferreiro-Vázquez & Karl Schurster

7.1. La paratraducción del espacio urbano	131
7.2. La eficacia de las rotondas frente al peligro del cruce.....	135
7.2.1. El origen de las rotondas.....	135
7.2.2. El cruce tradicional frente al “cruce giratorio” de la rotonda.....	136
7.3. Del no-lugar al lugar de las rotondas	138
7.3.1. Lugares personalizados.....	139
7.3.2. Lugares patrimonializados.....	141
7.4. Conclusiones.....	149
7.5. Referencias bibliográficas	150

8. *Representación del espacio y el movimiento en la novela gráfica: un enfoque paratraductivo y multimodal* 153

Anna Khodorenko

8.1. Introducción.....	153
8.2. Metodología.....	154
8.3. El movimiento.....	155
8.4. Entre espacio y tiempo: el cronotopo y la paratraducción en la narrativa visual.....	166
8.5. Conclusiones y perspectivas.....	171
8.6. Referencias bibliográficas	172

9. *Japón, entre ficción y realidad: el papel de las representaciones anime en la construcción de un Japón imaginado* 175

Francisco Miguel Ojeda-García

9.1. Introducción.....	175
9.2. Orientalismo, japonismo y tecno-orientalismo como dimensiones culturales en la paratraducción del anime.....	176
9.3. Metodología.....	180
9.4. La conversión de Japón como escenario anime en un otro auténtico.....	182

Índice

9.5. La imagen de la ciudadanía japonesa condicionada por los personajes anime.....	185
9.6. El rol del anime en la actualización y reproducción “cool” de viejos iconos, estereotipos y paradojas	190
9.7. A modo de conclusión.....	193
9.8. Referencias bibliográficas	194
10. Traducir más allá de las palabras: el caso de los pragmatemas comportamentales	197
<i>María del Carmen Parra Simón</i>	
10.1. Introducción.....	197
10.2. Los pragmatemas.....	198
10.2.1. Definición y características	198
10.2.2. Clasificación	202
10.3. La función icónico-social y cultural de los pragmatemas comportamentales.....	203
10.4. Fronteras lingüísticas pragma-comportamentales.....	205
10.5. Paratraducir pragmatemas comportamentales.....	206
10.6. Conclusión.....	208
10.7. Referencias bibliográficas	209

Relación de autores

Emmanuel Claude Bourgoïn Vergondy es profesor ayudante doctor de Filología Francesa en la Universidad de Santiago de Compostela. Doctor en Traducción y Paratraducción por la Universidad de Vigo con Premio Extraordinario de Doctorado es miembro de los grupos de investigación Traducción & Paratraducción (UVigo) y Francés, Discurso y Semiótica (USC). Sus líneas de investigación abarcan la (Para)traducción, la (Para)interpretación, la didáctica del FLE y la semiótica aplicada al análisis del discurso y a la mediación intercultural.

Anxo Fernández-Ocampo es profesor titular del Departamento de Traducción y Lingüística de la Facultad de Filología y Traducción de la Universidad de Vigo. Imparte docencia desde 1992, principalmente en ámbitos como la antropología, el turismo y la museografía. Su investigación aplica una antropología visual a las vertientes material y topológica del proceso de traducción. Dirige la colección privada ICOTI de iconografía sobre la actividad de traducir e interpretar.

Óscar Ferreiro-Vázquez es profesor titular del Departamento de Traducción y Lingüística de la Universidad de Vigo, donde imparte clases en grado, posgrado y doctorado. Coordina el Máster en Traducción para la Comunicación Internacional (MTCI) y dirige el título de Especialista en Traducción para la Industria del Videojuego (ETIV). Investiga sobre historia de la traducción, hiphop, (para)traducción de los fascismos y holocausto, así como sobre localización de videojuegos. Es actualmente director del área de plurilingüismo del vicerrectorado de Internacionalización de la Universidad de Vigo.

Ganna Khodorenko Kyselova (Anna) es profesora de lengua inglesa y traducción en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) y profesora del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Valladolid (UVA). Doctora en Traductología por la Universidad de Valladolid, centra su investigación en el análisis de los procesos traductológicos y en la formación del significado. Sus intereses se enfocan en los aspectos cognitivos de la traducción y en los estudios de paratraducción.

Ana Luna Alonso es profesora titular en el Departamento de Traducción y Lingüística de la Universidade de Vigo e investigadora del grupo BITRAGA (bitraga.gal) en BiFeGa (<https://bifega.webs.uvigo.es>). Entre sus actividades, centradas en los Estudios de Traducción, hay que incluir los estudios socioculturales del contexto en el que se desarrolla la traducción, desde y hacia lenguas y culturas minorizadas, la historia de la traducción y de las personas que traducen, el análisis de los flujos de traducción, así como las políticas de traducción editorial.

Xoán Montero Domínguez es profesor titular del Departamento de Traducción y Lingüística de la Facultad de Filología y Traducción de la Universidade de Vigo. Además de autor de diversos trabajos científicos en el ámbito de la traducción audiovisual y de la interpretación de lenguas en el cine, entre los que destaca la monografía *La traducción de proyectos cinematográficos. Modelo de análisis para los largometrajes de ficción gallegos* (Peter Lang, 2015), es editor de los volúmenes *El doblaje. Nuevas vías de investigación* (Comares, 2017) e *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual* (Peter Lang, 2019).

Francisco Miguel Ojeda-García es doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Granada e investigador del grupo Estudios socioculturales aplicados (SEJ-208) de la misma institución. Cuenta con el Máster en Estudios en Asia Oriental con especialización en Estudios Japoneses (Universidad de Salamanca, 2018) y el Grado en Antropología Social y Cultural (Universidad de Granada, 2017). Sus principales líneas de investigación se centran en la Antropología de la Sexualidad y los Estudios Culturales, donde destacan los estudios sobre expresiones culturales pop y el anime.

María del Carmen Parra Simón es doctora por la Universidad de Alicante en codirección con la Universidade de Santiago de Compostela (2023). Su labor investigadora se centra en el estudio de la fraseología, la fraseodidáctica y la adquisición de lenguas extranjeras, especialmente del francés y del español como lenguas extranjeras (FLE y ELE). Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales y es autora de diversos artículos y capítulos de libro relacionados con dichas áreas, contribuyendo al avance de la investigación aplicada en la didáctica de las lenguas.

Anabel Pérez-Real es investigadora predoctoral en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y profesora de traducción e interpretación de conferencias. Es miembro del grupo de investigación MIRAS (Mediación e Interpretación: Investigación en el Ámbito Social) y del proyecto CIMAS (Comunicación Intercultural Mediada en los Servicios Sanitarios). Graduada en Traducción e Interpretación (UAB), Máster Universitario en Interpretación

de Conferencias (UAB) y Título Superior de Música, Interpretación Clásica y Contemporánea (modalidad Canto) por la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC).

Alba Quintairos-Soliño es profesora ayudante doctora en el Departamento de Idiomas del Centro Universitario de la Defensa (CUD) de la Academia General Militar, adscrito a la Universidad de Zaragoza, y miembro de los grupos de investigación Traducción & Paratraducción (Universidade de Vigo) y Lengua, Discurso, Cultura y Defensa (LediCUDe) (CUD de Zaragoza). Doctora en Traducción & Paratraducción por la Universidad de Vigo, sus líneas de investigación incluyen la paratraducción de la relación texto-imagen, la representación de la alteridad en la cultura popular y la fraseología.

Karl Schurster es profesor titular en la Universidad de Pernambuco y miembro del grupo Traducción & Paratraducción de la UVigo. Doctor en Historia Comparada por la UFRJ, con formación en Brasil y Alemania, ha realizado estancias posdoctorales en Oporto, Berlín y Vigo. Su investigación se centra en la Historia del Tiempo Presente, especialmente en la enseñanza del Holocausto y los traumas colectivos. Ha colaborado con museos y memoriales del Holocausto. Fue galardonado con el Premio Jabuti en Ciencias Humanas en 2014.

José Yuste Frías es profesor titular de universidad en el Departamento de Traducción e Lingüística de la Universidad de Vigo, donde imparte docencia de grado, posgrado y doctorado desde 1995. Es el investigador principal del grupo de investigación Traducción & Paratraducción (T&P) y el coordinador del Programa Doctoral Internacional de Doctorado que lleva el mismo nombre. Ha sido el coordinador del Máster en Traducción para la Comunicación Internacional (MTCI) desde 2016 hasta 2022 y es, actualmente, su secretario. Dirige el título propio de Especialista en Traducción para la Industria del Videojuego (ETIV). Teórico de la traducción, es el creador de la noción de paratraducción cuyos impactos científicos internacionales han forjado, desde 2005, la Escuela de Vigo en traductología.

7

Rotondas para-traducir la ciudad

José Yuste Frías, Óscar Ferreiro-Vázquez & Karl Schurster

7.1. La paratraducción del espacio urbano

Dado que el término de paratraducción creado por la Escuela de Vigo de traductología (Yuste Frías, 2022a) hace referencia a una noción esencialmente espacial, resulta muy lógico que la paratraducción se haya convertido en una de las mejores herramientas metodológicas para-traducir todo tipo de espacios donde estén presentes paratextos, tanto los paratextos literarios presentes en el propio soporte físico del libro (peritextos) y fuera de él (epitextos) como los presentes en pantalla o en el propio espacio urbano.

Si bien es cierto que, en una primera instancia, la noción de paratraducción fue creada para leer, interpretar y paratraducir el papel de los elementos paratextuales en la traducción y para cuestionar la naturaleza del vínculo que los une al texto que hay que traducir y al texto traducido, su aplicación metodológica empírica en los estudios de traducción va mucho más allá del simple análisis de todo lo que acompaña, rodea, envuelve, introduce, presenta y prolonga tanto el texto original que hay que traducir como el texto final traducido dentro de los circuitos editoriales de producción de libros y audiovisuales o de los servicios multimedia.

En efecto, los paratextos de un acto de traducción pueden estar presentes en tres soportes diferentes: papel, pantalla y espacio urbano. Los dos primeros soportes son de fácil comprensión para el lector, pero quizás el último resulte algo desconcertante para quien no conozca las actividades de salidas de estudio que llevamos a cabo en el Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidad de Vigo (Yuste Frías, 2009, 2010 y 2012). Se trata de auténticas prácticas de campo en traducción en las que demostramos la aplicación metodológica de la noción de paratraducción en el nivel empírico. Consideramos los espacios urbanos como prácticas sociales de comunicación, es decir, como auténticos espacios de traducción.

Translation becomes a key to understanding the cultural life of cities when it is used to map out movements across language, to reveal the passages created among communities at specific times. The spatial dimension of these passages is important.

Parte II. El espacio paratraducido

It is useful to consider the idea of translation zones-- areas of intense interaction across languages, spaces defined by a relentless to-and-fro, by an acute consciousness of relationships, and by the kinds of polymorphous translation practices characteristic of multilingual *milieus*. (Simon, 2013, en red).

[La traducción se torna esencial para entender la vida cultural de las ciudades cuando se usa para trazar desplazamientos a través del lenguaje o para revelar los pasajes creados entre comunidades en un momento concreto. La dimensión espacial de estos pasajes resulta significativa. Es útil tener en cuenta la noción de *zonas de traducción*, áreas de intensa interacción entre idiomas, espacios definidos por un constante ir y venir, por una aguda conciencia de las relaciones y por los tipos de prácticas traductológicas polimórficas que caracterizan a los entornos multilingües.].

Considerar la *Translational City* de Sherry Simon desde la paratraducción es leer e interpretar los paratextos de cualquier espacio urbano para intentar conseguir traducir el texto que de la ciudad se quiere presentar con ellos. Paratraducir la ciudad desde la paratraducción es, en definitiva, dar sentido a todo signo y signo a todo sentido. En el Grupo T&P trabajamos con signos verbales (el código lingüístico) y no verbales (otros códigos semióticos); marcas, señales, símbolos e imágenes son elementos muy usados como paratextos para-traducir la ciudad. No pensar en y desde los márgenes de la traducción, al margen de la traducción, *aux seuils du traduire* (Yuste Frías, 2022b), ha provocado que todos esos elementos paratextuales del espacio urbano hayan quedado durante demasiado tiempo en el umbral, en los márgenes y al margen de las reflexiones teóricas, didácticas y profesionales de los estudios de traducción.

Estudiar los umbrales de la traducción –los márgenes de la traducción– significa también tener en cuenta todo lo que sucede en los márgenes y al margen de la traducción. De ahí que los modos de representación, las prácticas de escritura paratraduccionales que hasta ahora se habían mantenido en el umbral de las reflexiones teóricas en traducción, se hayan convertido en objeto de estudio e investigación para el Grupo T&P desde hace más de veinte años. De hecho, el terreno situado fuera del texto –*hors-texte*– (Yuste Frías, 2009) se ha convertido para el Grupo T&P en un ámbito de actividad privilegiado para practicar la mirada paratraduccional, donde la noción de paratraducción ofrece todas las ventajas posibles a la hora de analizar los diferentes procesos de mediación entre lenguas y culturas. Abogamos por la práctica de una topografía paratraduccional donde poder ejercer unas prácticas de lectura, interpretación, traducción y paratraducción de los modos de reproducción y consumo de imágenes, signos y símbolos presentes en la comunicación publicitaria del espacio urbano vivido entre diferentes lenguas (traducción y paratraducción interlingüísticas), entre diferentes códigos semióticos (traducción y paratraducción inter-semióticas) y entre diferentes culturas (traducción y paratraducción interculturales, multiculturales y transculturales). Saber leer, interpretar, traducir y paratraducir la ciudad requiere, por parte del traductor, estar dispuesto a convertirse en el mejor

paratraductor posible y practicar los ejercicios de lectura, interpretación, traducción y paratraducción propios a todos los “flâneurs”, que es como, tan acertadamente, llama Sherry Simon a los traductores que paseamos por las ciudades.

The translator emerges as a full participant in the stories of modernity that are enacted across urban space – modernity understood as an awareness of the plurality of codes, a thinking with and through translation, a continual testing of the limits of expression. Translators are *flâneurs* of a special sort, adding language as another layer of dissonance to the clash of histories and narratives on offer in the streets and passageways. Their trajectories across the city and the circulation of language traffic become the material of cultural history. (Simon, 2012, p. 6).

[El traductor emerge como un participante de pleno derecho en las historias de la modernidad que se desarrollan en el espacio urbano –una modernidad entendida como una conciencia de la pluralidad de los códigos, una forma de pensar con y a través de la traducción, una manera de poner continuamente a prueba los límites de la expresión–. Los traductores son un tipo de *flâneurs* que añaden el idioma como una disonancia más al choque de historias y narrativas que circulan por calles y callejones. Sus trayectorias por la ciudad y la circulación del tráfico lingüístico se convierten en el material que conforma la historia cultural.].

A partir de la experiencia de los análisis realizados durante los paseos del paseante-traductor-intérprete-paratraductor deteniéndose en detalles paratextuales, como, por ejemplo, la tipografía aparentemente insignificante o el material en el que letras se imprimen, se esculpen o se tallan, resultan ser elementos que, en realidad, presentan, introducen, acompañan, envuelven y prolongan los textos en el espacio urbano; practicar la paratraducción en el espacio urbano implica un ejercicio de paseo tipo-topográfico de la imagen de la letra que propone pasar del texto al texto-paisaje para desvelar las formas de relación entre la tipografía creativa y el espacio paratraductor.

Calles, pasajes, carriles, vías, callejones sin salida y todo tipo de umbrales urbanos (entradas, puertas, letreros y escaparates, entre otros) adquieren, así, un nuevo significado cuando se les aplica la mirada paratraduclógica que trae consigo la noción de paratraducción al identificar los no-lugares del espacio urbano.

Les non-lieux, ce sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète. (Augé, 1992, p. 48).

[Los no-lugares son tanto las infraestructuras necesarias para el tránsito acelerado de personas y bienes (vías rápidas, intercambiadores, aeropuertos) como los propios medios de transporte, los grandes centros comerciales o, incluso, los campamentos de tránsito prolongado donde se hacían los refugiados del planeta.].

En la Escuela de Vigo, al mismo tiempo que desarrollamos la mirada paratraductora del traductor –primer agente paratraductor por excelencia–, cuestionamos no solo las representaciones escritas, sino también las representaciones orales y no convencionales, verbales y no verbales, de lo que significa traducir en espacios simbólicos de comunicación y representación muy diferentes a los que tradicionalmente construye el texto literario en el espacio físico del libro impreso. Vivimos en un espacio-mundo de paratextualidad permanente que la noción de paratraducción nos enseña a mirar de forma crítica y reflexiva al mismo tiempo que nos recuerda que el espacio puede ser concebido en lugares y no lugares. La noción de espacialidad, todavía poco utilizada en los estudios de traducción, se encuentra revalorizada con la noción de paratraducción aplicada fuera del texto –*hors-texte*– a lugares y no lugares en el espacio urbano, porque es en los lugares antropológicos de la tradición y en los no lugares de la supermodernidad donde la paratraducción suele encontrar uno de los sus lugares más específicos.

En T&P nos interesan los paratextos presentes no solo en las representaciones escritas, sino también en las representaciones orales y no convencionales, verbales y no verbales, de las distintas formas de comunicación traductora que, hoy en día, son usadas para-traducir la ciudad. Símbolos, signos, marcas, señales, imágenes en todas sus variantes posibles (iconos, pictogramas, ideogramas, logogramas, etc.) constituyen otros tantos elementos paratextuales omnipresentes en la realidad cotidiana de la comunicación transcultural fuera del texto –*hors-texte*– del siglo XXI usados en la comunicación urbana (institucional, publicitaria y hasta personal) dentro de tres tipos de espacios urbanos simbólicos de paratraducción:

- En primer lugar, un espacio urbano público profano donde señales, pictogramas e ideogramas son usados para-traducir la orientación de los individuos y sus vehículos con señalizaciones, instrucciones y advertencias monolingües, bilingües o multilingües en aeropuertos, estaciones, vías públicas, carreteras, parques y jardines. Atención especial merecen las rotondas en determinadas ciudades europeas, como vamos a ver en esta publicación.
- En segundo lugar, un espacio urbano público sagrado o institucionalizado donde todo se transforma en símbolo, propiamente hablando, con el fin de intentar hacer visible el invisible religioso, político, social, ideológico o, simplemente, cultural del lugar en cuestión. Nos estamos refiriendo no solo a las iglesias, catedrales, ermitas, sinagogas, mezquitas que puedan estar presentes en una ciudad, sino también a los espacios que el ayuntamiento de cada ciudad ya se encarga muy bien de reservar como sitios ideales donde legitimar sus mensajes de publicidad institucional construyendo, incluso, todo un conjunto de mobiliario urbano en el que desplegar los elementos paratextuales de la imagen corporativa de la corporación municipal. Por supuesto, no nos podemos olvidar de los lugares constituidos por los memoriales, museos, placas y monumentos construidos y fabricados con elementos paratextuales para-traducir la memoria. Muchos de todos estos espacios se convierten, más

- pronto que tarde, en espacios turísticos que proporcionan excelentes materiales paratextuales que luego aparecen en libros, folletos, pegatinas, objetos de *souvenirs*, etc.
- En tercer y último lugar, un espacio urbano privado formado por todo tipo de entradas y puertas de los establecimientos comerciales convertidas en umbrales donde cada imagen corporativa y cada logo se usa para-traducir una determinada identidad comercial, corporativa o multinacional. El diseño de las rotulaciones con tipografías simbólicas para nombrar y definir espacios, así como el de las imágenes que acompañan las señalizaciones bilingües o multilingües crean un entorno urbano heteróclito de elementos paratextuales editados en los más diversos soportes materiales (baldosas, cerámicas, mosaicos, módulos, metales, madera y hasta luces led).

Estos tres espacios simbólicos de paratraducción dentro del espacio urbano son tan permeables como intercambiables, ya que se producen intercambios continuos entre cada uno de ellos. Esta publicación se centra en un muy determinado elemento del espacio urbano público profano, concretamente, en lo que se conoce como *rotonda* o *glorieta* en España y México, *óvalo* en Perú, *redoma* en Colombia y Venezuela, *redondel* en Ecuador y El Salvador, *rotunda* en Portugal, *roundabout* en Gran Bretaña, *rotary* o *traffic circle* en Estados Unidos.

7.2. La eficacia de las rotondas frente al peligro del cruce

Las rotondas constituyen un elemento esencial del paisaje urbano en el espacio público automovilístico de hoy en día. El objetivo de esta publicación no es otro que el de aprehender las rotondas como elementos materiales constitutivos del espacio urbano desde la perspectiva de la noción de paratraducción introducida en el apartado anterior. Gracias a elementos paratextuales materiales simbólicos como esculturas, letras esculpidas, edículos y toda suerte de ornamentos florales o pedregosos –presentes todos en el centro de la rotundidad esférica de los supuestos no-lugares constituidos por los cruces giratorios– se construyen escenarios en el paisaje urbano público profano de las rotondas donde puede llegar a representarse una serie de construcciones culturales para-traducir distintas y diferentes formas de vivir la ciudad.

7.2.1. El origen de las rotondas

La rotonda nace mucho antes que el automóvil. El origen de las rotondas actuales remonta a la época de Francisco I de Francia, y se encuentra en el corazón de los bosques de caza a caballo, donde el rey del Renacimiento francés dio la orden de organizar la convergencia de las vías y avenidas forestales para permitir que los jinetes pudiesen pasar varias veces y poder ofrecer, así, el espectáculo de la caza a todas las

personas presentes. Por consiguiente, las rotondas fueron generadas por sus propiedades organizativas y panópticas. De los bosques, jardines y parques reales emergen los más directos antecedentes de las rotondas en la periferia urbana con las plazas circulares situadas en las puertas de las ciudades, donde se encuentran los cruces de puntos de intercambio y encuentro de las grandes carreteras reales.

Más tarde, se produce toda una evolución en los trabajos de embellecimiento paisajístico de la Francia del siglo XVIII y del París de Haussmann hasta que llegó el siglo XIX, momento en el que los inventores de una nueva ciencia llamada “urbanismo” (Cerda, Sitte, Stübben) intentan buscar una solución al caos circulatorio de los coches ya no conducidos todos por caballos en los cruces urbanos. La invención del “cruce giratorio de sentido único” se debe al francés Eugène Hénard, quien, en 1906, tuvo la idea de que todos los automóviles giraran siempre en el mismo sentido para evitar los accidentes. Aunque no fue hasta en 1984 cuando se adoptó el cruce giratorio de sentido único o la llamada “rotonda a la inglesa” en todo el territorio francés, Francia resulta ser el país con la mitad del número total de cruces giratorios mundiales, según precisa el propio arquitecto Éric Alonzo (Alonzo, 2005, p. 5).

7.2.2. El cruce tradicional frente al “cruce giratorio” de la rotonda

Desde el paradigma de la paratraducción, que obliga a plantearse el porqué de determinados usos paratextuales en espacios situados fuera del texto, cabe preguntarse qué interés puede tener construir tantos “cruces giratorios” con elementos paratextuales tan dispares en el centro de las rotondas frente a los cruces clásicos fácilmente identificables por la presencia del símbolo de la cruz.

Para empezar, debemos recordar que en todas las culturas el cruce siempre es vivido como un punto muy peligroso del espacio al estar situado en la confluencia de cuatro caminos que conforman ya una representación de la cruz y, por consiguiente, una manifestación simbólica del simbolismo y las simbologías del centro del mundo para todo aquel que, finalmente, se encuentra en un lugar que resulta ser epifánico al producirse en él una serie de revelaciones que provocan la parada obligada, con su correspondiente reflexión frente a lo desconocido. La inquietud y la incertidumbre siempre obligan a parar en un cruce porque una vez se ha llegado a él se impone una nueva orientación. Así pues, el cruce tradicional resulta ser un lugar con muchas connotaciones simbólicas: el cruce es un lugar de encuentro con otras personas; al ser un lugar privilegiado para las emboscadas, el cruce exige siempre vigilancia y atención; el cruce es un lugar donde uno alberga la esperanza de encontrar una nueva oportunidad para elegir el buen camino; el cruce es el lugar de invitación para ir más allá; en los cruces de la aventura humana, uno se encuentra a sí mismo; fue en un cruce donde Edipo, tras un largo viaje que había emprendido para huir de su destino, se encuentra con él y mata a su padre desencadenando su tragedia. Todas estas connotaciones simbólicas implícitas en el cruce tradicional y excelentemente descritas por

Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 172-176), han provocado que, en todas las tradiciones, se hayan levantado obeliscos, altares, piedras, capillas e inscripciones en los cruces. Desde los omnipresentes *cruceiros* de Galicia hasta las *croix de carrefour* o *calvaires* de la Bretaña francesa, las cruces esculpidas no son más que una proyección vertical del cruce horizontal dibujado por los cuatro caminos que confluyen en todo cruce y simbolizan la prevención y la prohibición de la llegada o la presencia de poderes maléficos. En definitiva, en todas las culturas, el cruce tradicional se vive como un punto peligroso del espacio simbólico y siempre se toma con suma inquietud e incertidumbre.

L'importance symbolique du carrefour est universelle. Elle est liée à cette situation de croisée des chemins, qui fait du carrefour comme un centre du monde, véritable centre du monde pour celui qui s'y trouve placé. [...] Il est aussi lieu de passage d'un monde à un autre, d'une vie à une autre, de la vie à la mort. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 172).

[La importancia simbólica del cruce es universal y resulta estar íntimamente ligada a la situación espacial propia de la encrucijada de caminos que convierte a todo cruce en un centro del mundo, un auténtico centro del mundo sobre todo para quien se encuentra en él. [...] Es, además, lugar de paso de un mundo a otro, de una vida a otra, de la vida a la muerte.]

Pero el peligro de los cruces hoy en día no es solo de orden simbólico, sino también material, y resulta ser hasta más real cuando, por ejemplo, el automovilista se encuentra a la Guardia Civil o la Policía en el lugar estratégico para la circulación vial que supone todo cruce con semáforos. El cruce automovilístico sigue provocando incertidumbre como el cruce tradicional, porque obliga al conductor a hacer una elección en su camino, y sigue siendo peligroso porque en él la siniestralidad por accidente es mayor.

Frente a los peligros simbólicos y materiales del cruce tradicional, el “cruce giratorio” que crea la rotonda resulta ser un medio excelente para controlar todos los peligros de un cruce en la circulación vial, al otorgar la prioridad a la izquierda, es decir, a todo automóvil ya incorporado en el “cruce giratorio” de la rotonda. Frente a los choques que provocan las líneas rectas del cruce tradicional, las líneas curvas y redondeadas de las rotondas solo provocan roces que, con la disminución de la velocidad, suelen ser mucho menos peligrosos.

Más allá de las ventajas de seguridad vial que ofrecen, las rotondas han participado muy activamente, desde la segunda mitad del pasado siglo, en la producción capitalista del espacio que los usa como esenciales puntos de intersección imprescindibles para el flujo continuo de automóviles en el desarrollo comercial e industrial de la vida periurbana.

En T&P aprehendemos los elementos paratextuales materiales que constituyen el paisaje del “cruce giratorio” como la manifestación paratraductora de una construcción cultural que funciona de dos maneras: por un lado, en el círculo central de

la rotonda vivida como una isla estaría la escenificación paisajística montada para acentuar y limitar la visibilidad del automovilista; por otro lado, en la periferia de la rotonda estaría el funcionamiento y la práctica del espacio viario como lugar de tránsito frecuentado por parte del propio automovilista.

7.3. Del no-lugar al lugar de las rotondas

La proliferación de las rotondas genera, en un principio, un espacio trabajado exclusivamente por el flujo circulatorio de los automóviles que propicia el no-lugar al convertirlas en una especie de espacio residual de mero tránsito automovilístico, donde resulta imposible el paseo de transeúntes y donde el automovilista experimenta la soledad del abandono provisional al anonimato:

Seul mais semblable aux autres, l'utilisateur du non-lieu est avec celui-ci (ou avec les puissances qui le gouvernent) en relation contractuelle. [...] l'espace du non-lieu délivre celui qui y pénètre de ses déterminations habituelles. Il n'est plus que ce qu'il fait ou ce qu'il vit comme passager, client, conducteur. [...] il goûte pour un temps les joies passives de la désidentification et le plaisir plus actif du jeu de rôle. [...] L'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude. (Augé, 1992, pp. 127-130).

[Solo, pero similar a los demás, el usuario del no-lugar mantiene con este (o con las fuerzas que lo gobiernan) una relación contractual. [...] el espacio del no-lugar libera de sus determinaciones habituales a quien se sitúa en él. Ya no es más que lo que hace o experimenta como pasajero, cliente o conductor. [...] disfruta por un momento de las alegrías pasivas del anonimato y del placer más activo del juego de roles. [...] El espacio del no-lugar no crea ni identidades singulares ni vínculos, sino soledad y semejanza.]

Ahora bien, la manera en que una rotonda se inserta dentro del paisaje urbano comunica siempre un sentido cuya captación requiere de la lectura, la interpretación, la traducción y la paratraducción por parte de quien la vive. Las rotondas constituyen auténticas formas urbanas de escritura paratraductiva, ya que provocan interacciones icono-verbales en espacios urbanos considerados como no-lugares porque, al ser espacios de tránsito, paso o movimiento, aparentemente, no pueden constituirse como espacios en los que se pueda crear relación social alguna.

Nous pourrions donc être tentés d'opposer l'espace symbolisé du lieu à l'espace non symbolisé du non-lieu. Mais ce serait nous en tenir à une définition négative des non-lieux, qui a été la nôtre jusqu'à présent [...] (Augé, 1992, p. 105).

[Podríamos, en consecuencia, sentir la tentación de oponer el espacio simbolizado del lugar al espacio no simbolizado del no-lugar, pero eso supondría mantener una definición negativa de los no-lugares, tal y como hemos hecho hasta ahora...].

Compartimos plenamente lo afirmado por Marc Augé en la cita anterior cuando se plantea que deberíamos no dar una definición siempre negativa de algunos no-lugares. En efecto, el fragmento de espacio público generado por las rotondas aparece a veces impregnado de tal cantidad de elementos paratextuales materiales y visuales que terminan otorgando al centro de las rotondas unos valores significativos que necesitan ser paratraducidos en un reflujo simbólico de lectura e interpretación de un no-lugar, finalmente, convertido en lugar. Creemos que los espacios aparentemente “vacíos” de los no-lugares de las rotondas –a cuyo centro nadie puede acceder sin ponerse en peligro– resultan ser no-lugares más bien positivos, y no negativos, cuando se convierten en espacios para-traducir todo aquello que se puede vivir en una ciudad. Todo ello gracias al simple uso de una serie de elementos paratextuales simbólicos, unas veces, o a la colocación de auténticas obras de arte, otras veces, poniendo de manifiesto distintas estrategias de ocupación del espacio público que requieren una nueva lectura, interpretación, traducción y paratraducción del imaginario finalmente representado en las rotondas. En efecto, podemos contemplar rotondas de distinta índole, desde aquellas en las que se representan las diferentes pertenencias de la identidad patrimonial de una ciudad, hasta aquellas en las que se anuncian las realizaciones temporales llevadas a cabo por las asociaciones de vecinos, pasando por aquellas en las que son representadas las expresiones y los emblemas locales de las tradiciones presentes en una región.

Pueden existir muchas formas de apropiación del espacio público de las rotondas para-traducir distintas formas de vivir la ciudad. A continuación, vamos a presentar solo dos diferentes ejemplos gallegos de apropiarse el espacio público del centro de las rotondas que transforman los no-lugares de las rotondas en lugares antropológicos rotundos. Se trata de dos formas diferentes de paratraducir el paisaje urbano según el tipo de relación social o de sentimientos de pertenencia a una determinada identidad que se quiere representar en el centro de la isla de la rotonda.

7.3.1. Lugares personalizados

Empezaremos por un ejemplo que solo podía producirse en una comunidad autónoma como la gallega, donde la creatividad del imaginario popular sigue tan vigente hoy en día como en la Edad Media. Nos estamos refiriendo al ejemplo de cuando, en Vigo, se ocupa el centro de una misma rotonda, cuya isla aparece completamente asilvestrada el resto del año, para, o bien, anunciar que unos amigos van a casarse (figura 7.1 y figura 7.2), o bien, para indicar la dirección de donde va a celebrarse un cumpleaños (figura 7.3). ¿Puede haber apropiación gallega más personal del espacio público de la rotonda para-traducir momentos tan felices como una boda o un cumpleaños?

Pese al peligro que supone adentrarse en el centro de la isla de una rotonda, han bastado los paratextos de dos maniqués (figura 7.1 y figura 7.2), uno masculino y otro femenino, vestidos de boda de pies a cabeza, y una pancarta con letras mayúsculas

Parte II. El espacio paratraducido



Figura 7.1. © José Yuste Frías.



Figura 7.2. © José Yuste Frías.



Figura 7.3. © José Yuste Frías.

pintadas en rojo y blanco, sin ninguna puntuación ni acentuación (“por fin se casan nieves y santi / verdad que estan guapos”), junto a la imagen dibujada de un corazón para anunciar la boda de Nieves y Santi a toda la parroquia de Valladares de Vigo. En cuanto a los elementos paratextuales usados para-traducir la dirección hacia donde se celebra al cumpleaños de Gonzalo, han sido unos globos y un simple papel pegado a la señal azul de circulación de cruce giratorio con la frase “cumple gonzalo” en mayúsculas junto a una flecha (figura 7.3) que indica la salida de la rotonda que hay que coger.

Estamos ante dos ejemplos similares pero diferentes de marcar el territorio de forma no legal, personal e intransferible. La ciudadanía se apropia del centro de la isla de la rotonda para-traducir estados de ánimo unidos, en este caso, a dos celebraciones.

7.3.2. Lugares patrimonializados

Desde sus primeras apariciones en el espacio urbano, la función de marcador de territorio que posee toda rotonda ha sido usada por las instituciones locales como espacio para-traducir la identidad de un determinado territorio de la ciudad. Nos estamos refiriendo a aquellas rotondas situadas a la entrada de las ciudades que, con letras trabajadas en materiales como, por ejemplo, el hierro y estratégicamente situadas en el centro de la isla de la rotonda, anuncian el nombre del municipio como es el caso de las letras

Parte II. El espacio paratraducido

“N I G R A N” que el gobierno local decidió colocar en la rotonda que, situada en el umbral limítrofe de entrada al municipio de Nigrán perteneciente a la comarca de Vigo, da también acceso a la autopista que une Vigo con Baiona (figura 7.4 y figura 7.5).



Figura 7.4. © José Yuste Frías.



Figura 7.5. © José Yuste Frías.

Pero existe otra forma mucho más simbólica de marcar institucionalmente la identidad de un territorio con ayuda de las rotondas. Aquella, por ejemplo, que consiste en utilizar el centro de la isla de la rotonda como escenario de representación de una de las pertenencias más importantes de la identidad viguesa como es la gran historia marítima, pesquera y naval de la ciudad de Vigo.

En efecto, en 2015, para-traducir la historia, la cultura y el imaginario del patrimonio marineru vigués, el Ayuntamiento de Vigo decidió usar la rotonda más transitada del barrio de Coia para anclar en su centro uno de los barcos más emblemáticos en la historia de una de las familias conserveras más importantes de Vigo: el barco Bernardo Alfageme de la conservera Miau (figura 7.6). Se trata de un buque que se construyó en 1944 en los astilleros vigueses Hijos de J. Barreras, y que resulta ser el último buque de pesca de altura construido íntegramente en acero remachado de la primera mitad del siglo xx que se conserva en España. Podía almacenar hasta 70 kilos de pescado y se dedicaba al arrastre en el sur de Portugal y el Gran Sol. Estuvo en activo más de cincuenta años, pero en 1998 se dio de baja y pasó a formar parte del llamado “cementerio” de Barreras.

En el año 2000, la empresa decidió desguazar la pieza, pero los marineros del barrio de Bouzas se opusieron y lograron salvarlo. Ese mismo año, tras la orden del Ministerio de Pesca para desguazarlo, el alcalde Lois Pérez Castrillo daba la orden de incorporar el barco al patrimonio marítimo de la ciudad: formaba ya parte de los bienes municipales. El Bernardo Alfageme volvería a la actividad, aunque previsiblemente como museo naval, pero hacían falta varias reparaciones y restauraciones para que esto fuese posible. [...] La idea de musealizar el Bernardo Alfageme fue decayendo año a año, mientras el buque esperaba en una dársena de Bouzas en la que se oxidó durante más de una década. Hasta el 2014 se dejó que la embarcación languidiese mientras se decidía qué hacer con ella, aunque los herederos de Alfageme habían dejado claro que la donaban al Concello para su exposición. La primera de las propuestas de restauración del barco partió del gobierno popular de Corina Porro, cuando se propuso que formase parte del Museo del Mar como exposición flotante. El escaso calado de la playa donde se asienta este museo impidió que se llevase a cabo, pero el plan se recuperó en el primer gobierno de Caballero, en su bipartito con el BNG de Santiago Domínguez. El presupuesto proyectado, no obstante, paralizó su movimiento y el barco continuó oxidándose en Bouzas. Fue ya durante el gobierno en mayoría del Partido Socialista cuando se propuso la posibilidad de que formase parte de la rotonda más transitada de Coia. Se trasladó entonces el barco al astillero Cardama y se comenzó su reparación, que supuso un desembolso de unos 200.000 euros al Concello. E hicieron falta otros 300.000 euros para el traslado a su ubicación final: un total de medio millón de euros para que el Bernardo Alfageme fuera expuesto, aunque sin cumplir la función docente que esperaban sus dueños originales. (Alonso, 2021, en red).

Antes de su instalación en 2015, las protestas y las manifestaciones de los vecinos del barrio de Coia, donde está situada la rotonda, fueron continuas desde finales de 2014. Coia es un barrio que nació obrero para acoger a la gente que venía a trabajar a la industria naval, pesquera y automovilística de los años 60 del pasado



Figura 7.6. © José Yuste Frías.



Figura 7.7. © José Yuste Frías.

siglo xx. Siempre fue uno de los barrios de Vigo más castigados tanto por el paro como por la droga. Muy cerca de la rotonda se encuentra el supermercado Alcampo (figura 7.7), que fue el primer hipermercado que se instaló en la Comunidad Autónoma de Galicia y que sigue siendo uno de los hipermercados con los precios más baratos de toda España. De hecho, la rotonda en cuestión siempre fue conocida, desde los años 80, como la rotonda del Alcampo. Cuando se supo que se iba a instalar el barco Bernardo Alfageme en la rotonda, se podían leer frases como “El barco en el mar y el dinero para usos sociales” en las pancartas de protesta vecinal situadas en el entorno del destino final del buque pesquero. La polémica entre parte de la ciudadanía del barrio de Coia y el alcalde Abel Caballero fue tan fuerte que hasta se tuvo que hacer el traslado del barco en la madrugada del 18 al 19 de febrero de 2015 con intervención de un centenar de policías para hacer frente a los manifestantes de la Asamblea de Coia que se concentraron en la avenida Castelao.

Diez años después no queremos contribuir a seguir alimentado la polémica que parece haberse diluido con el paso de los años, pero nos preguntamos si la voluntad institucional de usar la rotonda de Coia para-traducir la pesca, la conserva y la industria naval de Vigo fue una decisión en la que influyó la existencia de otras rotondas en España en cuyo centro de la isla también aparece un barco como, por ejemplo, el caso de la rotonda del Parque Verano Azul en Nerja (Málaga), que alberga La Dorada, el barco de Chanquete, el célebre personaje de la serie *Verano azul* de los años ochenta. Usar las rotondas para-traducir el imaginario marítimo o pesquero de una ciudad, cuando dicho imaginario, ya sea de ficción (Nerja) o real (Vigo), constituye una de las pertenencias más importantes de la identidad del municipio, resulta ser un acto de apropiación institucional del espacio público que se realiza no solo en España, sino en muchas otras ciudades del mundo. Ahora bien, si la institución en cuestión se limita, solo y exclusivamente, a “anclar” el barco en el centro de la isla de la rotonda sin ofrecer ninguna paratraducción en la periferia de esta, ya sea colocando un cartel o una cartela con QR con su correspondiente información multilingüe, resulta totalmente normal tanto la perplejidad como la incompreensión del turista que pueda llegar a acercarse a la rotonda por mucho “atractivo turístico” que tenga un barco “anclado” en una rotonda y aunque se haya dedicado toda la puesta en escena *Á xente do mar* (“A la gente del mar”) como indican las letras en acero de la susodicha frase en gallego colocada dos veces, una en un lateral y otra en la periferia de la rotonda de Coia (figura 7.6 y figura 7.7).

Prueba de que la puesta en escena llevada a cabo en 2015 para “anclar” en la rotonda del Alcampo de Coia el barco de Bernardo Alfageme necesitaba más interpretación es que en 2023 se colocó, mirando hacia la rotonda, en la confluencia de la Avenida de Castelao y la calle Martín Echegaray de Vigo, un conjunto escultórico de figuras humanas dedicado no solo a quienes se embarcan, sino también a todas esas personas que se quedan en tierra, muchas veces en soledad y con un sentimiento de intranquilidad. La obra escultórica se titula *O Mar Habitado* (figura 7.8) y fue realizada en acero naval para reclamar un reconocimiento a los “invisibles”, a las almas de quienes “habitan en el interior del monumento del barco de *Bernardo Alfageme* a través de las siluetas inspiradas en los dibujos de Castelao” (figura 7.9), según

Parte II. El espacio paratraducido

confesó la autora viguesa y profesora del IES de Valladares, Eva López Tarrío, al periodista de un periódico local (Lorenzo, 2023, en red). El QR que aparece al pie del conjunto escultórico remite a un PDF subido a Google Drive que, cual cartela de obra de arte, contiene un texto bilingüe (gallego y español) firmado por el profesor de la Universidade de Vigo, historiador y crítico de arte Xosé Antón Castro Fernández (figura 7.10) donde ofrece dos interpretaciones complementarias de la obra. En la primera interpretación, el autor justifica la ubicación “urbanística y espacial” de la escultura al situarla frente a la rotonda del barco Bernardo Alfageme, la cual, al parecer, ofrece el contexto ideal al impregnar el lugar del “sabor a mar” que se respira en sus alrededores. Siguiendo con su personal descripción de la “hermenéutica del mundo mariner”, Castro Fernández interpreta que las cuatro figuras humanas dibujadas en el vacío (figura 7.9) del entrelazado formado por los cuatro aceros navales hacen referencia a la milenaria identidad marinera de Vigo.



Figura 7.8. © José Yuste Frías.



Figura 7.9. © José Yuste Frías.

El grupo escultórico, compuesto por cuatro figuras de acero naval, material común en la construcción marina, se ubica en un contexto con sabor a mar y tiene en cuenta no solo la dimensión urbanística y espacial que lo acoge, sino también la carga cultural del entorno, inscrita en la hermenéutica del mundo mariner y de su gente trabajadora, mujeres y hombres que construyeron el simbólico horizonte de una identidad que, desde hace siglos, confluye en la ría y en el puerto de Vigo,

espolón universal de una mitología que nos recordó el mismísimo Julio Verne desde el Nautilus de Nemo. (Castro Fernández, 2023, en red).

En la segunda interpretación, Castro Fernández se centra en el diseño llevado a cabo por Eva López Tarrío al intentar “dibujar el aire del espacio” vacío del interior de cada una de las cuatro siluetas, que ofrecen diferentes puntos de vista, para evocar “siluetas fragmentadas” del barco Bernardo Alfageme de la rotonda, que es lo que se observa constantemente cuando se fija la mirada en el espacio vacío de cada silueta (figura 7.9).

Las figuras, al confrontar el vacío interior —expresión de su inmaterialidad y de un rictus tan emocional como espiritual— y la materia, dibujan el aire del espacio a la manera de una serpentina multiforme, ofreciendo diferentes puntos de vista y evocando siluetas fragmentadas de barcos navegando: rompen el estatismo e intentan sumergirnos en el presente continuo, recorrido interior de una singularidad legendaria y críptica sin límites que une el pasado y el futuro de la épica que construye cada día la gente del mar. (Castro Fernández, 2023, en red).

Pero *O Mar Habitado* no fue la única ampliación del imaginario marítimo implícito en el elemento paratextual del barco de Bernardo Alfageme “anclado” en la rotonda de Coia. En el mismo año 2023 también se colocó, en la misma acera donde se encuentra el susodicho conjunto histórico, un cartel *In Memoriam* de recuerdo a los marineros fallecidos en el barco Villa de Pitanxo que naufragó en 2022 en aguas de Terranova (figura 7.11). En ella se puede leer *Sempre con nós, aínda que sen vós* (“Siempre con nosotros, aunque sin vosotros”).

Parece que durante los ocho primeros años que ha estado “anclado” el barco Bernardo Alfageme en la antigua rotonda del Alcampo del barrio de Coia, el Ayuntamiento de Vigo no había terminado de conseguir patrimonializar la historia y la cultura del imaginario marinero, naval y pesquero de la ciudad de Vigo. Para-traducir los sentimientos, las inquietudes y las desgracias que genera trabajar en la mar para las familias han sido más que necesarias dos excelentes paratraducciones —la del conjunto escultórico *O Mar Habitado* y la del cartel de homenaje *In Memoriam* a los marineros fallecidos en el barco Villa de Pitanxo—, elaboradas ambas con ayuda de elementos paratextuales materiales (el conjunto escultórico) y verbales (el cartel homenaje *In Memoriam*) colocados más allá de la periferia de la rotonda de Coia y situados, muy concretamente, en la acera, es decir, en “tierra firme” frente al “agua del mar” simbolizada por el flujo circulatorio de todos los carriles de la rotonda.

El hecho de exponer y de magnificar en el no-lugar de una rotonda el pasado patrimonial denota una férrea voluntad institucional por visibilizar, a toda costa y en el espacio público, la existencia de un patrimonio que, finalmente, convierte el no-lugar de la rotonda en un lugar de memoria. Y así es cómo, para-traducir el patrimonio, los ayuntamientos llegan a exponer en el centro de la isla de las rotondas elementos paratextuales materiales de la cultura patrimonial local aun a riesgo de poder a llegar a desnaturalizar su significado porque han sido arrancados del contexto interpretativo de su propio mundo.

Parte II. El espacio paratraducido

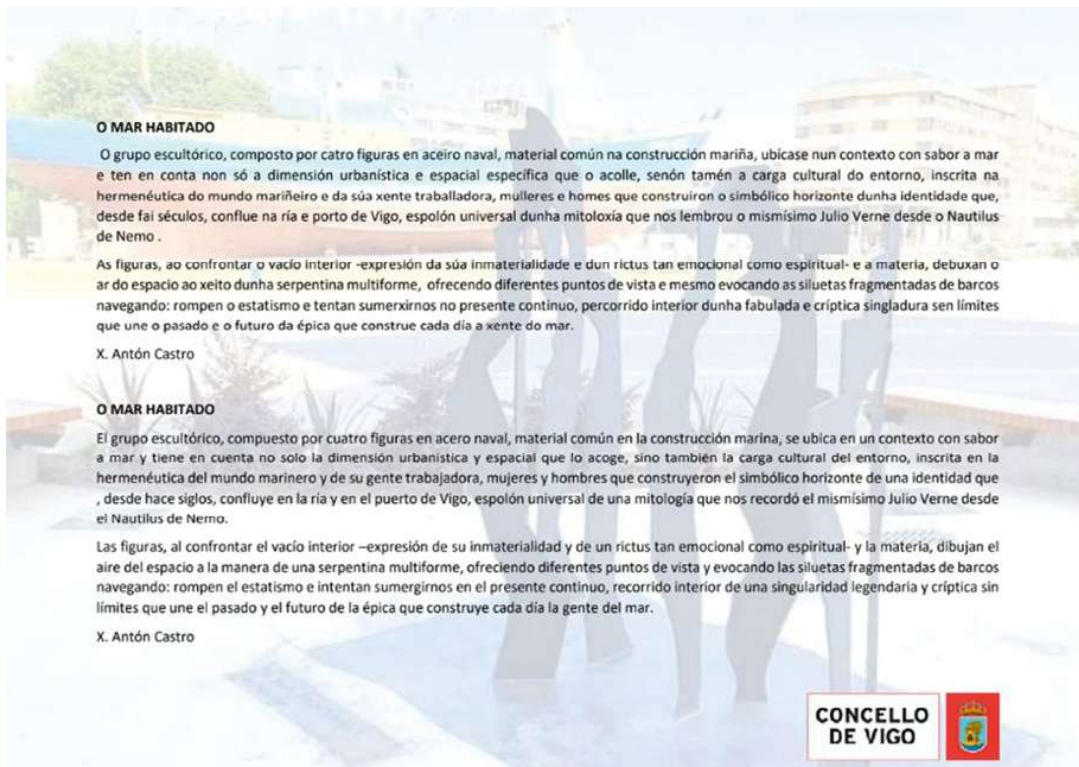


Figura 7.10. Captura de pantalla del PDF disponible en drive.google.com.



Figura 7.11. © José Yuste Frías.

7.4. Conclusiones

Gracias a la noción de paratraducción, el Grupo T&P trabaja con todos los elementos paratextuales del espacio urbano en y desde los márgenes de la traducción, al margen de la traducción, *aux seuils du traduire* (Yuste Frías, 2022b), para que no queden en el umbral, en los márgenes y al margen de las reflexiones teóricas, didácticas y profesionales de los estudios de traducción.

En esta publicación hemos aplicado nuestra mirada paratraductora a un elemento esencial del paisaje urbano dentro del espacio público automovilístico de hoy en día: las rotondas. Tras haber apuntado las características esenciales del simbolismo y las simbologías presentes en el cruce tradicional y las diferencias de este frente al cruce giratorio de la rotonda, hemos demostrado con dos ejemplos gallegos cómo las rotondas no son no-lugares del espacio urbano, sino lugares antropológicos rotundos.

La rotonda se ha convertido, finalmente, en el lugar donde se recuerda y se celebra la paratraducción de la identidad (Yuste Frías, 2020), ya sea esta personal o colectiva, llevando a cabo una apropiación del espacio público (autorizada o no). En las rotondas gallegas que hemos elegido para esta publicación se exponen elementos paratextuales para-traducir desde acontecimientos privados que marcan, de forma no autorizada, hitos importantes en la vida de las personas hasta, de forma autorizada, el patrimonio, a veces, todavía vivo, como puede ser la tradición cultural, la industria, el arte o un determinado acontecimiento local que ha marcado la historia de la ciudad, creando un discurso oficial de narrativas que, luego, pueden ser aumentadas.

En el centro de toda rotonda se produce un movimiento de tierras de una amplitud variable, según el tipo de rotonda, con el fin de acentuar la visibilidad y limitarla al mismo tiempo, porque se quiere hacer visible la rotonda desde una distancia prudencial para que el automovilista tenga tiempo de maniobrar correctamente. Al generarse siempre una especie de montículo en el centro de toda rotonda, la rotonda adquiere, frente al flujo continuo del tráfico rodado de la circulación viaria, todos los valores simbólicos propios a una “isla”.

La puesta en escena del barco Bernardo Alfageme en la rotonda del barrio de Coia de Vigo viene a corroborar ese imaginario insular omnipresente en todas las rotondas que hemos querido evocar con esta publicación. La isla del cruce giratorio que supone toda rotonda, y que tan explícitamente representa el cruce giratorio gallego objeto de nuestro principal análisis, ofrece la imagen de la isla tal y como se concebía en el imaginario celta que impregna la historia cultural de Galicia en España o de Bretaña en Francia, es decir, “un mundo en miniatura, una imagen del cosmos, completa y perfecta” donde se concentra un “valor sagrado” porque resulta ser un “lugar de elección, de ciencia y de paz”, como muy bien apuntan Jean Chevalier y Alain Gheerbrant.

L'île est ainsi un monde en réduction, une image du cosmos, complète et parfaite, parce qu'elle présente une valeur sacrée concentrée. La notion rejoint par là celle du temple et du sanctuaire. L'île est symboliquement un lieu d'élection, de

science et de paix, au milieu de l'ignorance et de l'agitation du monde profane. Elle représente un Centre primordial, sacré par définition, et sa couleur fondamentale est le blanc. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 519-520).

[La isla es, así, un mundo en miniatura, una imagen del cosmos, completa y perfecta, porque presenta un valor sagrado concentrado. De esta manera, la noción se vincula a la del templo y el santuario. La isla es, de forma simbólica, un lugar de elección, de ciencia y de paz en medio de la ignorancia y la agitación del mundo profano. Representa un Centro primordial, sagrado por definición y su color fundamental es el blanco.].

Cabe preguntarse si todos esos simbólicos valores sagrados de la isla en la simbología celta, magníficamente descritos por Chevalier y Gheerbrant en la cita anterior, pueden aplicarse a la “isla” de las rotondas. Por supuesto que la pérdida de sacralización religiosa resulta evidente, dado que la rotonda es un espacio público profano. Ahora bien, tal y como hemos visto más arriba, ya que el fin primordial por el que son usados los cruces giratorios de las rotondas es para garantizar la seguridad de los usuarios de la carretera, gracias a ese fin “positivo y benéfico” para la seguridad de los ciudadanos, podríamos hablar de una cierta “sacralización” del no-lugar hasta el punto de convertirlo en lugar al que parecen respetar incluso los que se oponen a él, máxime cuando se convierte en lugar para-traducir el patrimonio marítimo de una ciudad como Vigo. En efecto, en los diez años transcurridos hasta hoy de la instalación del barco Bernardo Alfageme en la rotonda del Alcampo del barrio de Coia de Vigo, no ha habido ningún acto vandálico contra el buque, ni siquiera un mero grafiti como los que abundan en los alrededores y en otros barrios de la ciudad de Vigo.

Los elementos paratextuales de la rotonda que dan sentido al espacio urbano son aquellos que han sido interpretados por la mirada de quien sabe paratraducirlos. Gracias a la paratraducción, el centro de la isla de la rotonda puede interpretarse como un conjunto de elementos paratextuales que, con la puesta en escena del micropaisaje finalmente estructurado, crea un microcosmos para-traducir desde la identidad patrimonial de toda una ciudad hasta acontecimientos personales de sus ciudadanos, pasando por todo tipo de imaginarios locales de la propia localidad. Saber leer, interpretar, traducir y paratraducir la ciudad requiere, por parte del traductor, estar dispuesto a convertirse en el mejor paratraductor posible para poder practicar los ejercicios de lectura, interpretación, traducción y paratraducción que ofrezcan nuevas miradas del espacio urbano.

7.5. Referencias bibliográficas

Alonso, L. (22 de junio de 2021) Bernardo Alfageme, el buque más polémico de la ciudad de Vigo. *Treintayseis, El Español*. https://www.elespanol.com/treintayseis/cultura/conoce-vigo/20210622/bernardo-alfageme-buque-polemico-ciudad-vigo/590942663_0.html

- Alonzo, É. (2005) *Du rond-point au giratoire*. Parenthèses.
- Augé, M. (1992) *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil.
- Castro Fernández, X. A. (2023) *O Mar Habitado*. Concello de Vigo. PDF bilingüe editado en red. <https://drive.google.com/file/d/1G6qNeAVmrNf8cKPlzBP8yp3KxRRzm96j/view>
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1982) *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Robert Laffont.
- Lorenzo, D. (25 de mayo 2023). Una nueva escultura homenajea en Vigo a la gente del mar y sus familias. *Vigoé*. <https://www.vigoe.es/vigo/local/una-nueva-escultura-homenajea-en-vigo-a-la-gente-del-mar-y-sus-familias/>
- Simon, S. (2012) *Cities in Translation. Intersections of language and memory*. Routledge.
- Simon, S. (26 de noviembre de 2013). *The Translational City, 23.ª Píldora T&P* [vídeo]. UVigo-TV, Universidade Vigo. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/20434.html>
- Yuste Frías, J. (27 de noviembre de 2009) *Traduire les seuils de la traduction : le hors-texte* [vídeo]. II Coloquio internacional de Vigo sobre Paratraducción. UVigo-TV, Universidade de Vigo. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/4906.html>
- Yuste Frías, J. (18 de junio de 2010). *Traducir el espacio: las rotondas, 5.º episodio de EXIT* [vídeo]. UVigo-TV, Universidade Vigo. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/6426.html>
- Yuste Frías, J. (2012). Traducir la frontera en la frontera. En S. Cruces Colado, M. Del Pozo Triviño, A. Luna Alonso y A. Álvarez Lugrís (eds.), *Traducir en la Frontera* (pp. 435-447). Atrio.
- Yuste Frías, J. (2020). De la diversidad cultural a la transculturalidad: traducción & paratraducción de la identidad. *Trabalhos em Linguística Aplicada (TLA)*, 59(2), 878-887. <https://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/6193>
- Yuste Frías, J. (2022a). Teoría de la paratraducción., En J. Yuste Frías y X. M. Garrido Vila-riño (eds.), *Traducción & Paratraducción I. Líneas de investigación* (pp. 29-64). Peter Lang.
- Yuste Frías, J. (2022b). Aux seuils du traduire. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal*, 67(3), 503-518. <https://doi.org/10.7202/1100471ar>