

Rasgos esenciales de la cartela de museos e implicaciones para su traducción

Sergio España Pérez
Universidad Pablo de Olavide

Received: 27/08/2023

Accepted: 16/10/2029

Resumen

Este trabajo aborda de manera introductoria el estudio de los museos y las exposiciones como contextos comunicativos de los textos museísticos. Esboza los conceptos básicos con el objetivo de introducirnos en un ámbito todavía poco explorado. En las exposiciones prima el género textual *cartela*, por lo que se analizan por niveles sus rasgos esenciales, estableciendo, además, implicaciones y condicionamientos con respecto a la traducción museística. En cada uno de los niveles (discursivo-textual, sintáctico, léxico-semántico y ortotipográfico) se enumeran los aspectos relevantes del género y en qué medida pueden condicionar la labor de traducción.

Palabras clave

Traducción museística, museología, textos museísticos, géneros textuales, cartela.

Abstract

This article introduces the study of museums and exhibitions as communicative contexts of museum texts. It outlines its basic concepts with the aim of introducing us to a field that is still little explored. In exhibitions, the panel genre prevails. The essential features of label translation are analyzed through a level analysis. Implications and conditions of museum translation are established. For each level (discourse & textual, syntactic, lexical & semantic and orthotypographic) the relevant aspects of the genre and the applications for its translation are listed.

Key Words

Museum translation, museum studies, museum texts, textual genres, label.



1. Introducción

Cuando alguien entra en un museo, entre el propósito de la visita y la persona suele mediar un texto escrito en un soporte físico (cartela, panel, etc.) o digital (aplicación, dispositivo interactivo, etc.). Además, es probable que esa persona ya haya leído sobre el museo o la exposición (folleto, artículo de prensa, etc.). Como afirma Poli (1992), el anuncio que publicita una exposición en el entorno urbano —o el cartel que llama al visitante para que se acerque a interactuar con las obras o los objetos— luego «se convierte en panel y más tarde en cartela o en ficha técnica» (Poli, 1992, p. 91). En los museos se mira, se pasea, se aprende, se toca, se piensa, se goza y, sin duda, se lee.

En 2022, los museos andaluces¹ recibieron más de dos millones de visitas. En concreto, los museos gestionados por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía recibieron 2 126 187 visitas. De estas, aproximadamente una de cada tres visitas fue de procedencia extranjera (el 32,8 %) (Junta de Andalucía, 2023, pp. 3, 7). Estas cifras, que se aproximan a los guarismos prepandémicos y al récord del año 2019 (2 513 092 visitas, con un 32,2 % de procedencia extranjera [Junta de Andalucía, 2023, p. 18]), justifican por sí mismas la necesidad de profundizar en la investigación sobre traducción y museos.

La traductología y la museología son dos disciplinas científicas que han dialogado poco hasta el momento (Medina Reguera & España Pérez, 2022). Son abundantes los trabajos que desde la traductología se han ocupado, por ejemplo, de la traducción jurídica, sanitaria o audiovisual. Por su parte, en museología abundan los trabajos que se ocupan de la estructura, la gestión o las funciones del museo. Si entendemos la traductología como la ciencia que estudia las traducciones y la museología como la ciencia que estudia los museos, apenas existen trabajos en los que estas dos disciplinas se hayan encontrado; aunque, como afirma Leiva «tras un período inicial en el que han ido apareciendo trabajos esporádicos sobre la traducción de los textos museísticos, algunos autores

¹ Aportamos datos de Andalucía por dos motivos: por un lado, se trata de la comunidad autónoma donde se ubican nuestros estudios previos; por otro lado, a la hora de terminar este trabajo, los últimos datos nacionales databan de 2020, en plena pandemia. A título informativo, en 2018 (los datos nacionales son bianuales) se estimaron 65,4 millones de visitas a museos y colecciones museográficas de todo el Estado español (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020, p. 5).

señalan que se va produciendo un lento aumento en el número de trabajos» (Leiva Rojo, 2020b, p. 85). Este trabajo pretende contribuir a esta dinámica y servir de puente entre la traductología y la museología. Para ello, abordaremos de manera introductoria el estudio de los museos para, posteriormente, esbozar algunos apuntes sobre la traducción en los museos.

2. *Museo*

El Consejo Internacional de Museos define los museos de la siguiente manera:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos» (ICOM, 2022).

Así, los museos tienen cuatro tareas principales: adquirir, conservar, investigar y comunicar (Álvarez Álvarez, 2001, pp. 43-44). Si la actividad de investigar es «hacia dentro», es decir, interesa a la institución por sí misma, la de comunicar es «hacia fuera», bebe de la obligación de hacer públicas las colecciones y de hacerlo de forma didáctica (Zubiaur Carreño, 2004, p. 13).

Para entender la importancia del texto en el museo actual, conviene repasar brevemente la historia de los museos. El museo como emisor o productor de textos ha evolucionado a lo largo de la historia: si antes el objeto o la obra estaban en el centro de las preocupaciones de las instituciones museísticas, en la actualidad es el sujeto, el visitante, quien tiene el protagonismo. En este sentido, los géneros textuales museísticos se han escrito, a lo largo de los siglos, en base a la finalidad atribuida a la práctica sociocultural de cada época.

En sus orígenes, la *museología tradicional* o formalista se centraba en las funciones propias del museo: adquirir objetos, conservarlos e investigar sobre ellos. Su objeto es el museo y resalta la figura del museólogo y del conservador, el único capacitado para interpretar el objeto y capaz de proporcionar información a todos los interesados (Hernández Hernández, 2006, pp. 155-158).

La Europa de finales de los años 60 vive un periodo de cambios drásticos y los museos no se librarán de ola revolucionaria de Mayo del 68. Gran parte de la sociedad y un sector importante de los profesionales de los museos los identifican como una institución retrógrada y elitista. Los cambios en la sociedad

exigen pasar del modelo de «museo como depósito» hacia otro en el que este sea animador de la sociedad. La *nueva museología* entra en escena en ese momento predicando la educación del pueblo y la democratización de la cultura. El museo etnográfico y su desarrollo, el ecomuseo, será el primero en incorporar un nuevo lenguaje museográfico (Zubiaur Carreño, 2004, p. 53). La nueva museología colabora en la transformación de la institución museística de estática a dinámica, de encerrada en sí mismo a comunitaria. Entre los principios de la nueva museología destaca la proyección social del museo basándose en la interdisciplinariedad y en los medios de comunicación modernos. Se pasa también a entender el museo como una industria cultural, como una empresa que hay que gestionar.

En los últimos años se ha venido asentando una nueva tendencia, la *museología crítica*, que en cierto sentido es una continuación de la nueva museología, ya que el fin social del museo es también prioritario para esta tendencia, aunque esta se aleja de los museos comunitarios y tiene la voluntad de producir impacto en la praxis de los grandes museos institucionales. La museología crítica se pregunta sobre qué, quién y cómo se representa en el museo; busca alejarse de los discursos unívocos e impersonales, del aire paternalista y de los axiomas simples, para centrarse en los cuestionamientos de cada área del saber (Lorente, 2012, p. 81). Esta nueva corriente, liderada por historiadores del arte anglosajones, y no por etnólogos francófonos como en el caso de la nueva museología, cuestiona el discurso museístico habitual y reivindica, entre otras cosas, que «las explicaciones, cartelas y paneles de museos y exposiciones aparezcan firmados, para acabar con los tradicionales discursos institucionales anónimos» (Holo y Álvarez, 2011, en Lorente, 2012, p. 80), lo que supone un importante cambio de paradigma a la hora de abordar el estudio de los textos.

Puesto que existen museos de todo tipo, resulta imposible fijar un sistema definitivo, universalmente aceptado y válido para las diferentes situaciones museológicas que puedan existir (Zubiaur Carreño, 2004, p. 36). En general, se clasifican por su contenido y, a veces, se hacen por su propiedad o dependencia administrativa. El Ministerio de Cultura y Deporte (MCD) clasifica también los museos, a efectos estadísticos, atendiendo a la naturaleza de sus fondos. Esta es la clasificación del MCD (2022): arqueológico, arte contemporáneo, artes decorativas, bellas artes, casa-museo, ciencia y tecnología, ciencias naturales e historia natural, de sitio, especializado, etnografía y antropología, general, historia y otros.

En los museos no siempre es fácil saber quién o cómo se ha escrito un texto. Para un traductor profesional, es de vital importancia ponerse en la piel del escritor original de un texto. Según la escuela funcionalista de la traducción, es imprescindible realizar un análisis pretraslativo de un texto, que empieza por la identificación del emisor y de la intención del texto original (Nord, 2012, p. 167).

En general, conservadores o comisarios² se encargan de redactar los textos de las exposiciones. Así, el perfil tipo de estos profesionales es inabarcable: en los museos de historia o arte priman especialistas con estudios en historia del arte o bellas artes, mientras que en los museos de ciencias son personas con estudios científicos aplicados. En todo caso, es importante para el traductor profesional entender que suelen ser perfiles muy especializados, personas eruditas acostumbradas, a menudo, a usar un lenguaje de especialidad: densidad terminológica, complejidad sintáctica, impersonalidad, alto grado de abstracción, etc.

3. Comunicación

Hay autoras, como Ravelli (2006), que se acercan al museo, o al menos a la exposición, concibiéndolo como un texto que genera significado y que se comunica con sus públicos. Por otro lado, Poli (2002) considera la exposición como un sistema plurisemiótico en el que interaccionan tres registros: el de los objetos, el de la puesta en escena y el del lenguaje verbal. En todo caso, a la hora de abordar un estudio lingüístico en un museo es importante tener en cuenta que los «textos de los museos no son exclusivamente verbales, sino que se emiten y se reciben a través de canales multimodales» (Liao, 2018).

La multimodalidad en el museo ha sido aún poco estudiada. Liao (2018) destaca los trabajos de Martín y Senglin (2017) y Ravelli y McMurtrie (2015) desde la museología, así como los de Neather (2008, 2012) desde la traductología. Conviene acercarse también a los trabajos de Rodríguez Rodríguez (2018; 2019) sobre la traducción del cómic, en los que se vale de los estudios ya clásicos de traducción audiovisual (Zabalbeascoa, Yuste, Chaume) para destacar el concepto de *interrelación de códigos*, esto es, que el significado se establece y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no solo el lingüístico (Chaume, 2004, en Rodríguez Rodríguez, 2018, p. 553).

² A grandes rasgos, conservadores y comisarios son los principales profesionales encargados de los fondos de los museos y de la organización de las exposiciones. En el punto 4.3.3 de este trabajo ampliamos los detalles sobre estos términos.

Respecto al signo lingüístico, resulta pertinente diferenciar, para este trabajo, entre la *difusión* y la *divulgación* en los museos. Para Espinosa (2010), «la difusión es la propagación del conocimiento entre especialistas». Se trata de una opinión compartida por Mosco (2018, p. 56): «cuando utilizo la palabra *difundir* me refiero a *dar a conocer entre especialistas*, es decir, a una actividad que exige rigor y precisión científica, que utiliza lenguaje especializado, contextos, antecedentes y un marco teórico y epistemológico propios de las ciencias o áreas de conocimiento específicos».

Por su parte, *divulgar* sería «la actividad de comunicación que se dirige a otros públicos que no tienen manejo o conocimiento del lenguaje especializado ni todo el contexto de las ciencias, humanidades o arte» (Espinosa Santos, 2010, p. 56). El museo moderno desarrolla la necesidad de divulgación, de transmisión no especializada del saber, toda vez que ha ampliado su función social y de servicio público al atender a las nuevas necesidades de un público cada vez más numeroso y exigente (Gilbert González, 2011, pp. 82-86).

Así, en algunos géneros, como los catálogos o los artículos científicos, primarán las estrategias lingüísticas de difusión. En otros, como las cartelas o las notas de prensa, prevalecerán las estrategias de divulgación.

3.1. Exposiciones

Tradicionalmente, las exposiciones han sido el foro más adecuado para que el museo se comunique con el público. De hecho, para la mayoría de los visitantes, «el éxito o el fracaso de un museo deriva de su programa de exposiciones» (Lord y Dexter Lord, 1998, p. 105). Aunque existen eventos comunicativos secundarios, tales como conferencias, entrevistas o actividades de promoción, la forma de comunicación escrita genuina de los museos han sido siempre las cartelas y los paneles de las exposiciones.

Según Herreman (2007), el montaje de exposiciones es la actividad más interdisciplinar que se da en un museo: «El diseñador debe trabajar en estrecha colaboración con el curador, el conservador, el administrador y el educador, pero también con los electricistas, carpinteros, albañiles y otros técnicos, según las necesidades y el tipo de exposición. Deben establecerse estrechas relaciones con el servicio de relaciones públicas y con los agentes de mantenimiento y de seguridad en todo lo relacionado con la publicidad, la seguridad y el mantenimiento» (Herreman, 2007, p. 94). Se trata, en la práctica, de la *multimodalidad* o *interrelación de códigos* antes mencionadas. El buen engranaje de

este trabajo en equipo será clave para el éxito de la eficacia comunicativa del museo.

3.2. Interpretación patrimonial

La interpretación patrimonial «se usa para describir las distintas maneras en que el museo se comunica con el público acerca de las colecciones y de las actividades de investigación» (Lord y Dexter Lord, 1998, p. 116). El origen de la interpretación patrimonial se atribuye a Tilden, que la definió como una «actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por un contacto directo con el recurso o por medios ilustrativos, no limitándose a dar una mera información de los hechos» (Tilden, 2015, p. 110 [1957]). Desde el punto de vista de la lingüística y de la comunicación, una de las ideas más interesantes que se derivan de sus seis principios de la interpretación (Tilden, 2015, pp. 30-40 [1957]) es que apela en todo momento a la interacción con los receptores. Tilden ya habla de comunicar, no solo de informar, antes de que aparezcan las teorías lingüistas constructivistas. Defiende que la comunicación es un proceso activo y complejo.

3.3. Géneros textuales del museo

El significado no solo se transmite a través de la representación³, sino también mediante la interacción entre emisores y receptores, así como a través de la manera en que se estructura la información (Ravelli, 2006). Tanto quienes escriben en los museos como quienes leen tienen una idea preconcebida de lo que se espera de esos textos. Las regularidades en los modos de construir los textos, sus propiedades comunes y fijas, además de las particulares, configuran los géneros (Coseriu, 1992; Loureda, 2006).

Las estrategias de difusión o de divulgación se aplicarán en función del género textual. En anteriores trabajos (Medina Reguera & España Pérez, s. f.), hemos abordado una propuesta de los géneros textuales característicos de los museos, basada 1) en taxonomías anteriores, 2) en la aplicación de criterios clasificatorios y 3) en la revisión de géneros en corpus propios. Se trata de una clasificación de

³ El significado se suele entender en función de lo que algo representa: objetos, gente, lugares, conceptos abstractos. Los diccionarios suelen explicar este aspecto del significado: buscamos palabras para ver qué representan. Pero la representación es solo un aspecto de la construcción de significado. Hay otros aspectos, menos obvios y menos conocidos, pero igualmente importantes (Ravelli, 2006, pp. 6-7).

máximos y contempla textos orales o escritos, internos o externos, textos argumentativos e instructivos, entre otros. El listado (en ordenación alfabética) es el siguiente: 1. Aplicación móvil; 2. Artículo científico; 3. Audioguía; 4. Cartel; 5. Cartela; 6. Catálogo; 7. Comunicado de prensa; 8. Dispositivo digital; 9. Folleto; 10. Guía; 11. Guion expositivo; 12. Libro de artista; 13. Plano; 14. Revista; 15. Señalética; 16. Vídeo; 17. Web.

A pesar de la diversidad de géneros, el más relevante que se da en la exposición es la cartela. Esta cuenta con diversos subgéneros (el panel o la ficha técnica, por ejemplo). Se trata de un género con función tanto informativa —ya que transmite información sobre la exposición y la institución que lo acoge— como expresiva —ya que la interpretación patrimonial se centra en el visitante—. A continuación, abordamos las características esenciales del género textual *cartela*, así como los principales rasgos que hay que conocer a la hora de traducirlo.

4. Rasgos esenciales de la traducción de la cartela museística

Múltiples autores han descrito géneros con fines traductológicos. En este caso, los trabajos de Bayés (2021), da Cunha (2020), Rodríguez Rodríguez (2019) y Mosco (2018) nos sirven de marco metodológico para establecer las características del género cartela. Se trata también de un trabajo basado en corpus y en la experiencia profesional del autor de este trabajo como traductor de museos. Se dividirá el análisis de la cartela en cuatro niveles: discursivo-textual, sintáctico, léxico-semántico y ortotipográfico.

4.1. Nivel discursivo-textual

Los géneros textuales se reconocen, entre otros, por su macroestructura, esto es, por la identificación de las partes fundamentales del texto. Es lo que denominaremos el *nivel discursivo-textual*, que se compone esencialmente de los títulos, secciones y secuencias retóricas del discurso o *moves* (Swales, 2000 [1990]). En este nivel se incide en aspectos concretos tales como el número de palabras, párrafos, líneas u oraciones del texto.

Mosco (2018) recomienda que los textos de las exposiciones cumplan las siguientes características: limitar en lo posible la extensión (mínimo número de palabras); destacar la idea o mensaje principal (idealmente como títulos o subtítulos); separar en párrafos (que funcionen como una unidad); tener

coherencia (que funcionen solos pero a la vez estén relacionados con el resto de textos).

Aunque existen varios tipos de cartela, la cartela de objeto suele ser más larga de lo que recomienda Mosco, tanto en número de palabras totales como en número de párrafos. Por otro lado, el trabajo de Bayés (2021) sobre el lenguaje claro en la Administración recoge un par de indicaciones a nivel textual que son aplicables a nuestro campo: redactar oraciones cortas y escribir párrafos de una extensión razonable.

A la hora de traducir, por tanto, es importante tener en cuenta los aspectos discursivos y textuales para, en la medida en que el texto original lo permita, trabajar el texto meta en dicho sentido: que las oraciones y los párrafos sean lo más cortos posibles, destacar la idea principal, elaborar cuidadosamente la estructura de párrafos y trabajar en la coherencia del texto final.

4.2. Nivel sintáctico

Es preciso recordar que el género cartela es propio de la divulgación del conocimiento, esto es, de la transmisión no especializada del saber. Sin embargo, a menudo estos textos provienen o se derivan de otros textos especializados que se dan en el museo, como los catálogos o los artículos científicos, y que por tanto pueden arrastrar características de los textos especializados. Por tanto, en la medida de lo posible, hay que aplicar procedimientos de desterrminologización o banalización (Cabré, 1993), huir de la complejidad sintáctica, disminuir el grado de abstracción, etc.

Como en el resto de niveles, la sintaxis y el estilo de redacción difieren entre los diferentes idiomas. En textos museísticos, es frecuente encontrar oraciones muy largas repletas de subordinadas, lo que puede dificultar la comprensión. Hay que tener en cuenta que en español el orden básico de la oración es sujeto-verbo-objeto, por lo que, sin empobrecer la calidad, hay que tratar de respetar dicha estructura. En todo caso, conviene resaltar que una de las características de los textos museísticos es darle importancia al espacio o al tiempo, por lo que es frecuente encontrarse con complementos locativos y temporales antepuestos (por ejemplo: *Tras el periodo romano, la memoria de Itálica comenzó a recuperarse*). En esos casos, es recomendable mantener dicha estructura.

Además, el español suele preferir la voz activa a la pasiva, por lo que hay que ser especialmente vigilante al respecto al traducir: «Tanto en francés como [...] en

inglés, se usa la voz pasiva mucho más que en español. El castellano tiende a evitar la pasiva [...]. Al traducir al castellano textos de otras lenguas es necesario tener en cuenta esta preferencia de nuestra lengua por la voz activa» (Navarro et al., 1994, p. 462).

Hay otros aspectos sintácticos que hay que analizar en detalle antes de traducir para tratar de dotar al texto meta de una homogeneidad que no siempre aparece en el texto original. Respecto a las formas personales e impersonales, conviene decidir cómo hablará el museo o la exposición de sí mismo y cómo se van a utilizar las formas personales e impersonales en la cartela. También hay que dotar de coherencia ciertos aspectos verbales relacionados con el tiempo, como el uso del pasado o del presente histórico. No hay que olvidar el modo, esto es, si se hacen preguntar retóricas o no, o si se pregunta o no al visitante para dialogar con este.

Por último, hay que prestar atención a la fraseología, es decir, a las combinaciones de palabras. La fraseología «centra su campo de estudio en lo que conocemos como unidades fraseológicas [...], elementos que contienen una estructura fija a nivel semántico y morfosintáctico» (Caballero Artigas, 2018, p. 49). Conviene estar atento a la fraseología característica de la traducción museística, que aparece recurrentemente sobre todo en determinadas estructuras de las cartelas, como, por ejemplo, en el característico *óleo sobre lienzo* que abunda en las fichas técnicas.

4.3. Nivel léxico-semántico

4.3.1. Terminología

Uno de los principales escollos de la traducción especializada es la terminología. Los términos son un subcomponente del léxico de una lengua. Las cartelas de los museos suelen presentar una importante densidad terminológica, una característica que se podría aligerar mejorando los textos desde el punto de vista informativo. Por este motivo es conveniente conocer la estructura informativa de la cartela.

Bayés (2021) defiende que, a nivel léxico, para adaptar el discurso especializado al divulgativo conviene evitar la terminología. Para ello, se puede recurrir a diferentes estrategias como paráfrasis, glosas, comentarios, notas al pie, etc. En todo caso, y como afirma Gamero (2001), el traductor debe tener conocimientos de terminología específica. Según Cabré (1993; 2010) la terminología abarca tres conceptos diferentes, esto es, como disciplina (principios y bases conceptuales

del estudio de los términos), como metodología (directrices para elaborar un trabajo terminográfico) y como producto (el conjunto de términos de una determinada área de especialidad).

Como traductores museísticos, nos interesa especialmente la terminología como producto. Ya que los museos en su amplia tipología pueden abarcar todos los ámbitos del saber, los traductores cuentan con diferentes herramientas para solucionar los problemas terminológicos. En especial, destacan tesauros, diccionarios, enciclopedias, bancos de datos y glosarios. Tanto en terminología como en otros problemas a los que se enfrenta un traductor en la actualidad, el proceso de documentación es clave: «Entre los cambios que ha traído a la traducción la evolución tecnológica, el de los soportes y fuentes de documentación es uno de los más radicales» (Martorell, 2012).

Entre otros muchos recursos, para los traductores que trabajan con el español, resultan de especial interés los tesauros del Patrimonio Cultural de España⁴ del Ministerio de Cultura y Deporte, que se dividen en tesauros generales (*Diccionario de denominaciones de bienes culturales, Diccionario de materias, Diccionario de técnicas, Diccionario de contextos culturales*) y tesauros específicos (*Diccionario de cerámica, Diccionario de numismática, Diccionario de mobiliario*).

Resulta también especialmente útil el *Tesaurus de arte y arquitectura*⁵ del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Gobierno de Chile y el Getty Research Institute. Conviene incidir, para los traductores que trabajan en la variedad del español de España, en el origen chileno de este proyecto.

4.3.2. *Títulos de obras*

En la traducción de títulos de obras de arte hay dos grandes tendencias: la conservación (exotización) y la sustitución (naturalización) (Rodríguez Muñoz, 2009).

Así, la conservación consistiría en la repetición del título en el idioma original, una tendencia muy extendida en el arte actual, con gran preponderancia de los títulos en inglés, sobre todo para obras modernas (por ejemplo, *Puppy* de Jeff Koons, expuesto en el Museo Guggenheim de Bilbao). Dentro de la conservación, Rodríguez Muñoz (2009) distingue entre las técnicas de repetición,

⁴ <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tesauros>

⁵ <https://www.aatespanol.cl/>

de adaptación ortográfica y terminológica, de traducción lingüística y de glosa intra o extratextual.

La técnica de sustitución es más común en el arte clásico y las obras canónicas (por ejemplo, *El jardín de las delicias*, de El Bosco, expuesto en el Museo del Prado). Se puede dividir en traducción parcial, neutralización, doblete y traducción total (Rodríguez Muñoz, 2009). En nuestra experiencia, la técnica más usada en la actualidad es el doblete (título original y traducción juntos). Sería sin duda interesante hacer un amplio estudio de corpus para obtener datos fiables.

4.3.3. Dudas y recomendaciones de la FundéuRAE

La Fundación del Español Urgente (FundéuRAE) publica diariamente recomendaciones sobre el buen uso del español y responde a las consultas que recibe de la ciudadanía. Destacamos y resumimos a continuación algunas de las recomendaciones más importantes que afectan al mundo de los museos y del arte:

- *Objeto* o *pieza* mejor que *artefacto*: «Los términos *objeto* y *pieza* son preferibles a *artefacto* para referirse de modo general a cosas expuestas en museos, o propias de ellos, como monedas, figuras, esculturas o vasijas»⁶.
- *Museizar* es convertir en museo: «El verbo *museizar* está bien formado en español y su uso, habitual en la jerga de los museos, es correcto en español»⁷.
- Una *exhibición* no es una *exposición*: «En español, la palabra *exhibición* se utiliza principalmente para referirse a la muestra de algo que implica movimiento: se habla de una “exhibición de acrobacia aérea”. [...] En cambio, cuando lo mostrado no presenta esa característica de movimiento, se habla de *exposición*: “una exposición de pintura china”. Usar *exhibición* con el sentido de *exposición* es un calco del uso inglés»⁸.
- *Comisario* y *curador de exposiciones* son términos válidos: «Los términos *comisario* y *curador* son adecuados para definir al profesional cualificado técnica y creativamente que ejerce la labor de responsable de una exposición u otro tipo de actividades y eventos artísticos. En la prensa española suele emplearse la palabra *comisario* para referirse a esa figura

⁶ <https://www.fundeu.es/recomendacion/artefacto-no-es-sinonimo-de-objeto/>

⁷ <https://www.fundeu.es/recomendacion/museizar-es-convertir-en-museo-313/>

⁸ <https://www.fundeu.es/recomendacion/exhibicion-y-exposicion-no-son-equivalentes-552/>

[...]. En el caso de la palabra *curador*, su uso está muy extendido en América»⁹. Para ampliar información a este respecto, se recomienda el trabajo de Leiva (2020a, pp. 64-70) en el que aborda esta problemática.

- Obras de arte citadas por su autor, en mayúscula y sin resalte: «Cuando el nombre de un artista se aplica a sus obras de creación, se mantiene la mayúscula y no son necesarias cursivas ni comillas: un Van Gogh, un Botticelli, dos Picassos...»¹⁰.

4.4. Nivel ortotipográfico

La ortotipografía es el «conjunto de reglas por las que se rige la confección de un impreso mediante recursos o signos tipográficos» (Martínez de Sousa, 2008, p. 394). Se fija así en la aplicación de la cursiva, la negrita o la versalita; de las familias y estilos de letras; de las notas al pie o las citas bibliográficas; o de los títulos, subtítulos «y demás aspectos bibliográficos y tipográficos que van más allá de la simple escritura del texto general» (Martínez de Sousa, 2008, p. 394).

Aunque en todo momento el traductor de un museo se habrá de guiar por la guía de estilo de su cliente, lo cierto es que estas no abundan entre los museos españoles¹¹. En todo caso, ninguna guía de estilo recoge la amplitud de casos a los que se puede enfrentar un traductor y siempre habrá que dominar las normas prescriptivas en español¹². Conviene recordar que es un error frecuente el asumir las normas ortotipográficas de los idiomas desde los que se traduce.

4.4.1. Títulos de obras y exposiciones

En general, se usan las comillas «para señalar dónde empiezan y dónde terminan algunas expresiones denominativas. Esta función le corresponde también a la

⁹ <https://www.fundeu.es/recomendacion/comisario-y-curador-de-exposiciones-terminos-validos/>

¹⁰ <https://www.fundeu.es/recomendacion/obras-de-arte-citadas-por-su-autor-en-mayuscula-y-sin-resalte/>

¹¹ En veinte años de experiencia profesional como traductor de museos, el autor de este artículo no se ha encontrado con ninguna guía de estilo (ni en museos españoles ni en franceses). Tampoco ha dado con ellas al preguntar a los profesionales de los museos o a compañeros traductores en los numerosos congresos y jornadas a las que ha asistido en dicho periodo. Sin embargo, sí es frecuente encontrarse con guías de estilo en otros ámbitos profesionales.

¹² La *Wikilengua* contiene una sección muy recomendable dedicada a la ortotipografía en arte: http://www.wikilengua.org/index.php/Ortotipograf%C3%ADa_en_arte

cursiva, con la que a veces alternan» (Real Academia Española, 2010, p. 384, ap. 3.4.8.2.3).

Así, en español, se recomienda usar las comillas para los títulos de las exposiciones¹³ y las cursivas para las obras¹⁴ o piezas expuestas. Además, conviene recordar que a diferencia del inglés, y salvo las palabras que lo requieran, en español «se escribe con mayúscula inicial únicamente la primera palabra del título de cualquier obra de creación, sea esta de la naturaleza que sea ([...] cuadros, esculturas [...], etc.)» (Real Academia Española, 2010, pp. 487-488, ap. 4.2.4.8.1.1.1)¹⁵.

Por lo tanto, lo prescriptivo sería escribir: «En la exposición “El Greco y la pintura moderna” destaca la obra *El caballero de la mano en el pecho*».

4.4.2. Periodos históricos

Aunque a veces sea difícil establecer el límite entre los periodos históricos, la *Ortografía* recomienda que los nombres de los grandes movimientos históricos artísticos y culturales se escriban con mayúscula inicial¹⁶. Por su parte, los movimientos, estilos y escuelas¹⁷ se deben escribir con minúscula inicial.

¹³ Apartado 3.4.8.2.3.d: «Conviene citar entre comillas los títulos de [...] exposiciones [...] para delimitar su extensión» (RAE, 2010, p. 385).

¹⁴ Apartado 3.4.8.2.3.a: «Se escriben también con resalte tipográfico —y no entre comillas— los títulos de obras de otra naturaleza, como [...] cuadros, [...] esculturas, etc.» (RAE, 2010, p. 384).

¹⁵ Y sigue: «La cursiva obligatoria en la escritura de los títulos de obras de creación delimita ya claramente su extensión, por lo que debe evitarse escribir con mayúscula todos los elementos significativos del título, como se hace en inglés».

Apartado 4.2.4.8.1.9: «Los títulos de los textos de [...] las exposiciones de carácter cultural referidas a un tema concreto, se comportan como los títulos de los libros o los artículos, es decir, solo se escribe con mayúscula la primera palabra y aquellas otras cuya naturaleza así lo exija [...] Si se citan dentro de un texto, lo más adecuado es escribirlos, además, entre comillas a fin de delimitar su extensión» (RAE, 2010, p. 492).

¹⁶ Apartado 4.2.4.8.6.1: «Se escriben con mayúscula inicial los nombres de los grandes movimientos artísticos y culturales que abarcan todas o la mayor parte de las disciplinas artísticas (arte, literatura, música, etc.) e identifican grandes periodos histórico-cronológicos culturalmente diferenciados: el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo, el Romanticismo. Los especificadores que acompañan a estos nombres se escriben con minúscula: el Renacimiento francés, el Barroco tardío, el Romanticismo alemán».

¹⁷ Apartado 4.2.4.8.6.2: «En cambio, las denominaciones de movimientos, estilos o escuelas propios de disciplinas artísticas concretas, a menudo coincidentes unos con otros en una misma época, se escriben con minúscula, ya que el periodo histórico en el que se encuadran no puede

Así, habría que escribir: «Ni el modernismo ni la generación del 27 se dieron bajo el Renacimiento o el Barroco».

4.4.3. *El problema de la superabundancia de cursivas*

Otra de las características de las cartelas, y en concreto, de las cartelas de arte, es que a menudo adoptan voces extranjeras (piénsese, por ejemplo, en *collage*, *art déco* o *street art*). La *Ortografía* (2010) es clara a la hora de tratar ortotipográficamente las voces o expresiones en otros idiomas: deben escribirse, de ser posible, en cursiva¹⁸ (Real Academia Española, 2010, p. 599).

Puesto que los textos de las cartelas suelen ser cortos y que los títulos de las obras también deben escribirse en cursiva, a menudo se produce una superabundancia de cursivas que podría dificultar la lectura del texto. En este caso, es tarea del traductor, junto al cliente y al corrector, decidir qué hacer para facilitar dicha tarea. En nuestra experiencia, conviene guardar las cursivas para las obras y usar otros recursos tipográficos (como diferentes tipos de comillas) o lingüísticos (como adaptaciones) para el resto de resaltes.

5. *Conclusiones*

En este trabajo se ha tratado de manera introductoria el estudio de los museos y las exposiciones como contextos comunicativos de los textos museísticos. La evolución de la forma de entender el museo ha influido sobre sus textos. Hemos argumentado que el conocimiento sobre los emisores y receptores, sobre la variedad de los géneros que se producen alrededor del evento comunicativo y sobre las características del género principal, la cartela, resultan de interés y ayuda para el traductor de este ámbito especializado.

identificarse en exclusiva con ninguno de ellos: [...] escuela holandesa, estilo galante, modernismo, cubismo, dadaísmo [...], surrealismo, vanguardismo».

Apartado 4.2.4.8.6.3 Géneros artísticos. «Las denominaciones de los géneros propios de las distintas disciplinas artísticas se escriben siempre con minúscula por ser expresiones meramente referenciales que designan esas clases o categorías: [...]la pintura abstracta».

¹⁸ Apartado 2.1.1 'Extranjerismos crudos': «Las voces extranjeras deben escribirse siempre en los textos españoles con una marca gráfica que destaque su condición de palabras pertenecientes a otra lengua: preferentemente en cursiva en la escritura tipográfica (siempre que el texto base esté escrito en redonda; pero en redonda, si el texto base está escrito en cursiva) y entre comillas en los textos manuscritos, donde no es posible establecer la oposición entre la letra redonda y la cursiva» (RAE, 2010, p. 599).

En las exposiciones prima el género textual *cartela*, un género con función tanto informativa como expresiva. Entre sus rasgos, destaca que la cartela ideal debe, entre otros: tener poco texto bien estructurado en párrafos; respetar el orden sintáctico natural en español; limitar la terminología; prestar especial atención a los títulos de obras y a la ortotipografía.

La traducción museística se ve condicionada por los rasgos de sus textos principales, que hemos abordado desde cuatro planos: discursivo-textual, sintáctico, léxico-semántico y ortotipográfico. De cada uno de ellos se enumeran aspectos relevantes del género y aplicaciones para su traducción.

El trabajo adolece de algunas limitaciones, en tanto en cuanto es un trabajo introductorio en el que se esbozan conceptos que servirán como base para estudios posteriores basados en corpus. No obstante, consideramos que puede ser relevante para los Estudios de Traducción puesto que contribuye a abordar una línea de investigación poco explorada y que precisa mayor atención por parte de la comunidad investigadora.

Referencias

- Álvarez Álvarez, J. L. (2001). Los museos en la ley de patrimonio y en el estado de las autonomías. En *Los museos y la conservación del patrimonio: encuentros sobre patrimonio* (pp. 41-58). Fundación Argentaria - A. Machado Libros.
- Bayés Gil, M. (2021). *Análisis del impacto de una selección de (meta)indicaciones de redacción clara en la percepción de claridad de un documento administrativo: estudio de caso* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/10803/672521>
- Caballero Artigas, H. L. (2018). Traducción y equivalencias en la fraseología español-francés. Aplicaciones metodológicas al ámbito literario. *Anales de Filología Francesa*, 26, 47-60. <https://doi.org/10.6018/ANALESEFF.26.1.352311>
- Cabré, M. T. (1993). *La terminología: teoría, metodología, aplicaciones*. Antartida/Empúries.
- Cabré, M. T. (2010). *La terminología: representación y comunicación. Elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*. Documenta Universitaria.
- Coseriu, E. (1992). *Competencia lingüística: elementos de la teoría del hablar*. Gredos.
- Cunha da, I. (2020). *El discurso del ámbito de la administración. Una perspectiva lingüística*. Comares.
- Espinosa Santos, V. (2010). Difusión y divulgación de la investigación científica. *Idesia (Arica)*, 28(3), 5-6. <https://doi.org/10.4067/S0718-34292010000300001>
- FundéuRAE. (s. f.). *Recomendaciones*. <https://www.fundeu.es/>

- Gamero Pérez, S. (2001). *La traducción de textos técnicos: descripción y análisis de textos (alemán-español)*. Ariel.
- Gilabert González, L. M. (2011). *La gestión de museos: análisis de las políticas museísticas en la Península Ibérica* [Tesis doctoral - Universidad de Murcia]. <http://hdl.handle.net/10201/26840>
- Hernández Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Ediciones Trea.
- Herreman, Y. (2007). Presentaciones, obras expuestas y exposiciones. En *Cómo administrar un museo: manual práctico*. (A. Román y R. Mayla, Trad). UNESCO.
- ICOM. (2022). *Definición de museo - ICOM*. Recuperado 23 de septiembre de 2022, de <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Junta de Andalucía. (2023). *Estadística de museos gestionados por la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Año 2022*. Servicio de Información y Difusión. <https://www.juntadeandalucia.es/sites/default/files/2023-06/museos22.pdf>
- Leiva Rojo, J. (2020a). Primeras catas en un corpus de textos museísticos traducidos (EN-ES). En J. R. Belda & R. Casañ (Eds.), *Análisis del discurso en la era digital: Una recopilación de casos de estudio* (pp. 57-72). Editorial Comares.
- Leiva Rojo, J. (2020b). Qué (no) se traduce al español en los museos de la ciudad de Nueva York. Un estudio basado en corpus. *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile, (Especial VII)*, 2020, págs. 83-107. <https://doi.org/10.7764/onomazein.ne7.06>
- Liao, M.-H. (2018). Museums and Creative Industries: The Contribution of Translation Studies. *The Journal of Specialised Translation*, na (29), 45-62. <https://researchportal.hw.ac.uk/en/publications/museums-and-creative-industries-the-contribution-of-translation-s>
- Lord, B. y Dexter Lord, G. (1998). *Manual de gestión de museos* (J. Ballart, Trad.; 1.ª ed.). Ariel.
- Lorente, J. P. (2012). *Manual de historia de la museología*. Trea.
- Loureda, O. (2006). Fundamentos de una lingüística del texto real y funcional. En E. Coseriu y O. Loureda (Eds.), *Lenguaje y discurso* (pp. 127-151). Eunsa.
- Martínez de Sousa, J. (2008). *Ortografía y ortotipografía del español actual* (2a ed., corr.). Trea.
- Martorell, A. (2012). Documentarse: nuevas fuentes de información (I). *El Trujamán. Revista Diaria de Traducción*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/enero_12/24012012.htm
- Medina Reguera, A., & España Pérez, S. (s. f.). Museum Text Genres: A Classification Proposal for a Selection of Museums in Spain. *The International Journal of the Inclusive Museum* [en prensa].
- Medina Reguera, A., & España Pérez, S. (2022). Los géneros textuales digitales en los museos: el macrogénero «web» en una serie de museos públicos andaluces. En A. Martí & B. Garrido (Eds.), *CIMED - II Congreso Internacional de Museos y Estrategias*

- Digitales* (pp. 259-273). edUPV, Editorial Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/CIMED22.2022.15657>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2022). *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2020*.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2020). *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2018*.
- Mosco Jaimes, A. (2018). *Curaduría interpretativa, un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. ENCRyM-INAH.
- Navarro, F. A., Hernández, F. y Rodríguez, L. (1994). Uso y abuso de la voz pasiva en el lenguaje médico escrito. *Medicina Clínica*, 461-464.
- Neather, R. (2008). Translating Tea: On the Semiotics of Interlingual Practice in the Hong Kong Museum of Tea Ware. *Meta (Montréal)*, 53(1), 218-240. <https://doi.org/10.7202/017984ar>
- Neather, R. (2012). «Non-Expert» Translators in a Professional Community: Identity, Anxiety and Perceptions of Translator Expertise in the Chinese Museum Community. *Translator (Manchester, England)*, 18(2), 245-268. <https://doi.org/10.1080/13556509.2012.10799510>
- Nord, C. (2012). *Texto base-Texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Poli, M.-S. (1992). Le parti-pris des mots dans l'étiquette : une approche linguistique. *Culture & Musées*, (1), 91-103. <https://doi.org/10.3406/PUMUS.1992.1009>
- Poli, M.-S. (2002). *Le texte au musée: Une approche sémiotique*. L'Harmattan.
- Ravelli, L. (2006). *Museum texts: communication frameworks*. Routledge.
- Ravelli, L. y McMurtrie, R. J. (2015). *Multimodality in the Built Environment: Spatial Discourse Analysis*. Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315880037>
- Real Academia Española. (2010). *Ortografía de la lengua española*. Espasa.
- Rodríguez Muñoz, M. L. (2009). Tendencias actuales en la traducción de títulos de obras de arte plástico. *Entreculturas: revista de traducción y comunicación intercultural*, N.º. 1, 2009, págs. 285-299. <http://hdl.handle.net/10630/7094>
- Rodríguez Rodríguez, F. (2018). La traducción de historietas: ubicación de la disciplina y principales rasgos. *Traducción literaria y discursos traductológicos especializados*, págs. 543-560. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8333861>
- Rodríguez Rodríguez, F. (2019). *Cómic y traducción: preliminar teórico-práctico de una disciplina*. Síndesis.
- Swales, J. M. (2000). *Genre analysis: English in academic and research settings [1990]*. Cambridge University Press.
- Tilden, F. (2015). *La interpretación de nuestro patrimonio*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio.

Zubiaur Carreño, F. J. (2004). *Curso de museología*. Trea.