



**Universitat Oberta  
de Catalunya**

**MÁSTER EN TRADUCCIÓN Y TECNOLOGÍAS**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**CURSO ACADÉMICO 2019-2020**

**TÍTULO:**

**ESTUDIO DE CASO SOBRE LA CALIDAD DE LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL EN LA  
GUÍA OFICIAL IMPRESA DE LA NATIONAL GALLERY OF LONDON**

**AUTORA:**

**MARÍA DEL PILAR MEDINA ROLDÁN**

**TUTORA ACADÉMICA:**

**DRA. HELENA BORRELL CARRERAS**

## RESUMEN

Este estudio de caso se basa en una búsqueda de calidad en la relación entre el museo y el visitante extranjero. La globalización y la generalización del turismo cultural han hecho necesaria una intensificación de la intención comunicativa entre las entidades culturales y el visitante, con mucha frecuencia procedente de otra cultura y otra lengua. El museo se siente llamado a responder a esta exigencia, que debe solventar con un mínimo de coherencia y uniformidad entre todos los formatos de comunicación que desarrolla. Las guías de los museos se han convertido en un elemento de comunicación clave entre estas instituciones y el público interesado en sus colecciones. Por tanto, creemos que es necesario prestar la debida atención a estos instrumentos esenciales del museo, y a si se mantiene el nivel de calidad esperado en las versiones ofrecidas en las diferentes lenguas a las que se traducen, sobre todo teniendo en cuenta la escasez de estudios al respecto. En este estudio desarrollamos una investigación acerca de la calidad en la traducción y adaptación de la guía oficial de la National Gallery de Londres a la lengua y la cultura españolas. Esta traducción ha sido llevada a cabo por María de los Santos García Felguera, profesora titular de Historia del arte y de la fotografía en la Universidad Pompeu Fabra. Tomando como base las teorías funcionalistas sobre la traducción, hemos establecido una serie de parámetros mediante los cuales intentaremos llegar a una conclusión acerca de la calidad y la adecuación a su propósito de la edición de dicha guía para un público hispanoparlante. Además, las conclusiones obtenidas nos servirán para plantearnos la idoneidad de la elección de una persona sin una formación específica en Traducción para la realización de esta labor.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este estudio de caso se basa en una búsqueda de calidad en la relación entre el museo y el visitante extranjero. La globalización y la generalización del turismo cultural han hecho necesaria una intensificación de la intención comunicativa entre las entidades culturales y el visitante, muy frecuentemente procedente de otra cultura y otra lengua.

El museo se siente llamado a responder a esta exigencia, que debe solventar con un mínimo de coherencia y uniformidad entre todos los formatos de comunicación que desarrolla. Creemos que para que esta condición se cumpla, es necesario un control sobre la totalidad del proceso traductor, que garantice la coherencia terminológica y de conceptos en general.

La finalidad de una traducción de calidad en el caso que nos ocupa debe ser la transmisión de ciertas ideas de un idioma a otro, pero no solo. Estas ideas, surgidas dentro de un determinado sistema cultural, deberían ser entendidas de la misma manera por otra cultura diferente en su propio idioma, con todo lo que esto conlleva de trasposición de referencias, códigos, claves y demás parámetros.

A pesar de la importancia que tiene esta tarea comunicativa dentro de los museos en la actualidad, hay pocos estudios que traten los problemas de esta transferencia intercultural en los textos museísticos. Cuestiones como la representación lingüística y cultural presente en la traducción de estos textos, procedente de la existencia de diferencias sistémicas o pragmáticas entre las lenguas, y factores como las políticas museísticas o las expectativas del usuario han recibido escasa atención por parte de la comunidad académica.

El propósito de esta investigación es estudiar un ejemplo concreto de comunicación museística, la guía editada de las principales obras que componen la colección de la 'National Gallery' de Londres (elaborada en su versión original por Erika Langmuir)<sup>1</sup>, comparándola con su versión traducida al español, y establecer mediante una investigación cualitativa basada en la observación el nivel de calidad de la adaptación realizada, como muestra concreta del fenómeno traductor de textos museísticos.

Vamos a estudiar las traducciones al español presentadas por este museo sobre una muestra de diferentes textos procedentes de las versiones en inglés y en español de su guía impresa oficial, con el fin de descubrir cuál es el nivel de calidad en su redacción, su fidelidad al mensaje original y su nivel de uniformidad terminológica y coherencia de

---

<sup>1</sup> Erika Langmuir (1931-2015) se formó en Francia y Estados Unidos. Enseñó en la Universidad de Sussex y ocupó la cátedra de Historia del Arte en la Open University. Fue directora del Departamento de Educación de la National Gallery, y escribió varias obras académicas.

estilo, para contribuir al conocimiento sobre si se podrían realizar mejoras en la metodología empleada durante el proceso traductológico.

En este caso en concreto, la traducción ha sido realizada por María de los Santos García Felguera, profesora titular de Historia del arte y de la fotografía en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y miembro del Instituto Universitario de Cultura. Sus líneas de investigación son la fotografía del siglo XIX, la relación entre la fotografía y la pintura y la relación de la obra de arte. Ha sido comisaria de exposiciones y ha publicado varios libros de crítica de arte, pintura y fotografía (CCCB, 2011). Por lo que hemos podido saber a través de nuestras investigaciones no posee ninguna titulación oficial como traductora. Por tanto, una vez expuestos los resultados de nuestra investigación, plantharemos la idoneidad de la elección de una profesional con este perfil para el desarrollo de esta tarea.

Nuestro objetivo principal será valorar la calidad de las traducciones efectuadas para la adaptación de los soportes de comunicación al uso por un público de habla hispana. Para ello, estableceremos dos objetivos específicos:

1. Comparar los textos exhibidos mediante los diferentes soportes de comunicación con sus traducciones al español, para evaluar la calidad de su redacción, la fidelidad al mensaje original y su comprensibilidad por parte de la cultura receptora.
2. Comparar los textos traducidos para los diferentes soportes entre ellos, para evaluar la uniformidad terminológica y la coherencia.

## 2. MARCO TEÓRICO

Dentro del sector turístico vienen realizadas una gran cantidad de traducciones, y para muchas personas este es el único contacto que tendrán con material traducido a lo largo de toda su vida. A esto hay que añadir que tanto el volumen de negocios movido por este sector y la especificidad de la situación comunicativa que supone nos harían pensar que es merecedor de una adecuada atención de parte de la Traductología. Aún así, la realidad es que la traducción de los textos relacionados con el turismo ha sido escasamente estudiada (Kelly. 1997:34).

Esta investigación se basará en el concepto de 'calidad en la traducción', que debería ser el objetivo de cualquier traducción profesional, sea cual sea el área de especialización que se trate. Para profundizar en este concepto adoptaré un enfoque centrado en el texto traducido y en cómo este desenvuelve su función en el entorno cultural y comunicativo de destino. Es decir, miraremos la traducción como un **producto** y no como un **proceso**.

El marco teórico para este estudio de caso se fijará en torno a escritos de Christiane Nord, Juliane House o Katharina Reiss, entre otros. Por tanto, me basaré en las llamadas teorías funcionalistas a la hora de establecer el nivel de calidad de las traducciones objeto de nuestro estudio.

Para los autores funcionalistas, cada traducción está inevitablemente destinada a cumplir un propósito (normalmente especificado en el 'encargo de traducción'), y además, un mismo texto de origen puede ser traducido de diferentes formas según la función que está llamado a realizar dentro del sistema lingüístico de llegada. En el marco de esta teoría, uno de los factores más importantes que influyen en el propósito de la traducción es el receptor o la audiencia potencial, así como el sistema cultural en el que se incluye, sus expectativas y necesidades comunicativas (Nord, 1997:12). De este modo, el texto de origen (TO) deja de ser el único referente a la hora de afrontar el proceso de traducción, lo que se antoja especialmente oportuno en contextos en los que el usuario no tiene acceso al mismo.

Kelly (1997:35) define el texto turístico como aquel publicado por organizaciones públicas o privadas y que pretenden ofrecer información a cualquier tipo de visitante o publicitar un destino turístico para animar a los visitantes a acudir a él. Abarcan una amplia temática, ya que pueden tratar sobre arquitectura, historia del arte, geografía, meteorología, gastronomía, economía, deportes, costumbres, música y baile, etc. Los textos que forman parte de nuestra muestra se encuadran en el primer grupo.

Basándonos en la tipología textual establecida por Katharina Reiss (1976:35), la mayor parte de los textos turísticos forman parte de los llamados 'textos operativos', que

poseen una función eminentemente apelativa. Podemos incluir dentro de este tipo de textos a los folletos turísticos, las publicidades hoteleras, los menús de bares y restaurantes, etc. Consideramos que los textos de los que nos vamos a ocupar en este estudio, sin embargo, no deben ser categorizados como tales, ya que tienen una temática y una estructura orientadas hacia una función informativa. Aunque los textos estén generados por una institución que recibe visitantes, pensamos que la función predominante de la guía es la difusión de información sobre su colección basada en datos históricos y artísticos, con una orientación más pedagógica que comercial. Nos encontraríamos, por tanto, ante un género textual híbrido entre el texto turístico y el histórico-artístico.

Newmark (1998:39-40) se muestra de acuerdo con Bühler cuando define las tres principales funciones del lenguaje: la expresiva, la informativa y la vocativa. La función informativa se centra en situaciones externas al autor, hechos relacionados con un tema determinado o referencias a teorías o ideas. Se relacionan con cualquier campo del conocimiento (exceptuando los textos literarios, que se consideran más cercanos a la función expresiva), y su formato suele estar estandarizado.

Una idea generalmente extendida entre los estudiosos del fenómeno comunicativo es que la comunicación, y por tanto la traducción, solo será exitosa si todos los participantes del proceso se guían por el denominado 'principio de cooperación'. H.P. Grice, en su artículo *Logic and Conversation* (1975:45), nos ofrece una definición de dicho principio:

Our talk exchanges do not normally consist of a succession of disconnected remarks, and would not be rational if they did. They are characteristically, to some degree at least, cooperative efforts; and each participant recognizes in them, to some extent, a common purpose [...] But at each stage, SOME possible conversational moves would be excluded as conversationally unsuitable. We might then formulate a rough general principle which participants will be expected (*ceteris paribus*) to observe, namely: Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged.

Podemos observar la importancia que este principio otorga al 'propósito' del intercambio comunicativo, en línea con las teorías funcionalistas en las que basaremos nuestro estudio.

Uno de los propósitos de dicho intercambio, en nuestro caso, sería la satisfacción de nuestro **lector objetivo** teniendo en cuenta ciertas premisas: los conocimientos del mundo propios de su cultura de origen, sus expectativas en cuanto a una traducción en general, y en cuanto a un texto museístico en particular. Este proceso comunicativo se debe llevar a cabo en unas condiciones en las que el esfuerzo cognitivo se mantiene

dentro de unos límites, es decir, el lector objetivo debe poder interpretar el texto de manera adecuada sin excesiva dificultad.

Podemos decir que existe una relación directa entre la satisfacción de las expectativas y la calidad de una traducción, y que toda **evaluación** tiene un componente de subjetividad. Por tanto, debemos entender que el concepto de 'calidad' en la traducción no es un valor absoluto, por lo que deberemos establecer cuál será el criterio más importante a la hora de evaluarla. En la línea de las teorías funcionalistas de traducción, en este estudio nos centraremos en el grado de cumplimiento del propósito que consideramos principal en este contexto: el establecimiento de una comunicación transcultural eficaz.

Arevalillo Doval (2006:109) nos anuncia que la norma europea de calidad para servicios en traducción EN-15038 establece que la calidad del producto final se basa en que la revisión y la corrección se lleven a cabo por una persona distinta del traductor, aunque no dice nada acerca de cómo debe desarrollarse este proceso. Además está centrada fundamentalmente en el proceso de traducción. Por tanto, parece que encontramos poca ayuda en cuanto a la normativa se refiere para establecer los parámetros que nos servirán de guía en la evaluación de la calidad de nuestra muestra de textos. Nos deberemos basar entonces en las teorías desarrolladas en este campo por los estudiosos en traductología.

Para delimitar qué entendemos por '**traducción de calidad**', debemos ser conscientes de la dificultad que entraña establecer una definición para este concepto, ya que para ello es necesario tener en cuenta una multiplicidad de factores y de actores. Lo más común es que la traducción y la evaluación sean realizadas por personas diferentes. Según Conde Ruano (2009: 113) el uso de evaluadores externos y ajenos al proceso de traducción es una práctica muy extendida en la investigación sobre calidad, ya que así se elimina el componente subjetivo que tendría una evaluación del propio trabajo.

En la búsqueda de una definición vamos a guiarnos por la tesis doctoral sobre el *Proceso y Resultado de la Evaluación de Traducciones* elaborada por J. T. Conde Ruano (2009:35 ss.). En primer lugar mencionaremos cómo la Real Academia Española de la Lengua define la 'calidad'<sup>2</sup>: "Propiedad o conjunto de propiedades inherentes a algo, que permiten juzgar su valor. *Esta tela es de buena calidad.*" (DRAE, ed. XXIII, 2014). Esta definición pone en contacto las características de un objeto con un juicio de valor sobre las mismas. El diccionario en línea Wordreference nos ofrece una definición similar: "Propiedad o conjunto de propiedades inherentes a una persona o cosa que permiten apreciarla con respecto a las restantes de su especie." (Wordreference, 2020).

---

<sup>2</sup> El DRAE recoge diez acepciones para la palabra 'calidad', pero nosotros tendremos en cuenta la primera de estas para nuestra definición.

Con el fin de establecer un baremo de calidad, debemos distinguir entre los *requerimientos*, o lo que al cliente le gustaría que se cumpliera, y los *requisitos*, lo que el cliente exige específicamente que se cumpla. Para satisfacer ambos deseos necesitaremos “identificar a los clientes, tomar la iniciativa de comunicación con ellos, identificar sus expectativas, acordar los requisitos, y tomar nota de los compromisos alcanzados, cumplirlos, preocupar[nos] por la mejora continua en la relación y comunicación y adecuar el ajuste a largo plazo” (Conde Ruano, 2009:47).

Torregrosa (2005:31) distingue tres factores que condicionan la satisfacción del cliente: el producto o servicio, las ventas y posventas y los valores promovidos por la marca. Los museos, en su papel de instituciones transmisoras de elementos culturales, deberán prestar especial atención a este último aspecto. Además, al ofrecer un servicio, no tratan con objetos, sino con resultados, lo que implica que el consumidor no puede verificar su calidad previamente a la compra. Esto dificulta al museo el acceso a la información sobre la satisfacción del cliente, que se deberá evaluar mediante la comparación entre expectativas y resultados.

Resulta evidente que la definición del concepto ‘calidad’ que tomemos como base condicionará nuestro proceso de evaluación. Conde Ruano (2009:38) establece el concepto de *control de calidad* de la siguiente manera: “Por *control de calidad* se entiende el proceso de regulación a través del cual se puede medir la calidad *real*, compararla con las normas y especificaciones y actuar sobre la diferencia. Se basa en la detección de defectos y remite a las pruebas en el seno de un sistema de gestión de la calidad, en concreto, con los procesos de verificación y validación.” Por tanto, nuestra misión será establecer este proceso de regulación, mediante determinados parámetros que nos permitan detectar los defectos de traducción existentes en nuestra muestra empleando procedimientos de verificación y validación.

Nobs establece una definición del concepto de “evaluación de la calidad de una traducción”:

[...] la actividad llevada a cabo en una determinada situación y en un determinado momento por un determinado sujeto con un determinado objetivo valorador sobre la base de unos determinados parámetros. Esta actividad evaluadora no ha de confundirse con la determinación de una supuesta ‘calidad absoluta’ de una traducción. Entendemos que esta calidad absoluta, es una variable abstracta o un constructo teórico y como tal no observable en la práctica.

Según Larose (1998:163), el objetivo de un método de evaluación debe poseer dos componentes: en primer lugar, debe describir el objeto que se quiere evaluar, así como los criterios y modalidades de evaluación que se van a emplear, y en segundo lugar, debe procurar la reducción de las preferencias personales y la eliminación de de los



juicios independientes motivados por intereses, gustos y prejuicios; en una palabra, de la subjetividad (en la medida de lo posible). Una de las causas de la abundancia de juicios subjetivos en el campo de la evaluación de la calidad en la traducción es la falta de criterios sistematizados que estipulen cómo se debe llevar a cabo este proceso. Para muchos autores, nuestro objetivo debería ser el establecimiento de parámetros lo más sistemáticos y objetivos posible con el fin de eliminar al máximo la subjetividad.

En la misma línea, House (2001a:156) nos dice:

But one should be aware that in translation criticism one will always be forced to move from a macro-analytical focus to a micro-analytical one, from considerations of ideology, function, genre, register to the communicative value of individual linguistic items. In taking this dual, complementary perspective, the translation critic will be enabled to approximate the reconstruction of the translator's choices and to throw some light on his decision processes in as objective a manner as possible.

Sostiene que debemos poder explicar las pautas que guían nuestro juicio de valor mediante el recurso a unos conocimientos teóricos. En otra de sus obras, House (2001b:244-248) nos presenta un modelo de evaluación desarrollado por ella durante el desarrollo de su carrera, y que se basa en la teoría sistémico-funcional de Halliday, las ideas de la escuela de Praga, la pragmática, el análisis el discurso y en una distinción entre el lenguaje escrito y el hablado. House propone el análisis y la comparación del original con su traducción en tres niveles diferentes: el del Lenguaje/Texto, el del Registro y el del Género. Uno de los conceptos básicos que integran este modelo es el de “equivalencia funcional”, que se toma como el criterio fundamental para el establecimiento del nivel de calidad de la traducción, y se considera como un concepto relativo y que surge del contexto y no existe fuera de él. Esta equivalencia no se puede basar en similitudes léxicas, formales y sintácticas solamente, ya que los sistemas lingüísticos son ambiguos y modelan la realidad de maneras diferentes. El objetivo de este modelo es preservar el “significado” a través de dos lenguas y dos culturas diferentes, y contempla la traducción como “la recontextualización de un texto en la L1 (lengua 1) mediante un texto semántica y pragmáticamente equivalente en la L2 (lengua 2)”<sup>3</sup> (House, 2001b:247). El primer requisito de esta equivalencia es que el texto traducido tenga una función equivalente a la del original, definida esta pragmáticamente como la aplicación o uso del texto en un contexto determinado.

Para analizar este contexto (o Registro), House lo descompone en tres dimensiones: el **campo** engloba la actividad social y el tema tratado, incluyendo los distintos grados posibles de especialización. Hatim y Mason (1990:48) señalan que el campo puede resultar un problema en traducción cuando partimos de una lengua como el inglés, que ha desarrollado una amplia cultura científica y tecnológica, lo que conlleva una gran

---

<sup>3</sup> Mi traducción.

variedad terminológica y formal. Esto puede llevarnos a tener que forjar nuevas expresiones par poder reflejar el mensaje del autor. El **tenor** se refiere a la naturaleza de los participantes y la relación existente entre ellos en términos de posición social, así como al grado de carga emocional. Es relevante en la traducción entre lenguas culturalmente diferentes entre ellas. En cuanto al **modo**, este atañe tanto al canal de comunicación como el grado de participación permitida entre emisor y receptor. Asimismo el Género, que nos permite relacionar un texto determinado con otros que persiguen el mismo propósito, establece la conexión entre este y el “macrocontexto”, o la comunidad cultural y lingüística en la que se inscribe.

También distingue House entre traducciones ‘abiertas’ y ‘encubiertas’. La traducción ‘abierta’ dota al texto de un nuevo marco de referencia y lo convierte en un nuevo evento discursivo, aunque mantiene la equivalencia a nivel de Lenguaje/Texto, Registro y Género. Este cambio de marco de referencia y entorno discursivo resulta necesario porque el acceso al TM tiene lugar en la comunidad lingüística y cultural de destino. En este tipo de traducción el trabajo del traductor es importante y visible, y deberá evaluarse desde una perspectiva que fluctúe continuamente entre un enfoque macro-textual y uno micro-textual. Además hay que tener en cuenta la aplicación del llamado “filtro cultural”, del que hablaremos más adelante.

Por su parte, Christiane Nord (1997:14) defiende un modelo de análisis de los textos basado en aspectos extra e intratextuales encaminado a establecer los aspectos funcionales importantes tanto del TO como del TM, definido éste por el encargo de traducción. El traductor debe ser capaz de producir un texto que sea significativo para la cultura meta, es decir, que tenga sentido en la situación comunicativa y cultural de llegada. Al hablar de textos *informativos* (o *pragmáticos*), Nord asume que la elección de las formas lingüísticas y estilísticas está supeditada a su función. En la traducción de este tipo de textos, el traductor debería intentar ofrecer una correcta representación del contenido del TO y dejarse guiar por las normas estilísticas de la cultura meta. A este tipo de traducción la llama *traducción instrumental*, cuyo resultado debe ser un texto que conserva las mismas funciones que el original. Si este objetivo se cumple, estaremos tratando con una *traducción equifuncional*, en la que el receptor ni siquiera es consciente de que está enfrentándose a una traducción. También Adab (2002:134) considera que los textos *pragmáticos* deben ser evaluados mediante criterios que sigan los presupuestos de las teorías funcionalistas en la mayoría de los casos.

Las teorías funcionalistas en traducción distinguen además el concepto de *error de traducción*, que Nord (1997:75-76) define como “un fallo en el proceso de ejecución de las instrucciones facilitadas en el *encargo de traducción* o una solución inadecuada a un problema de traducción”<sup>4</sup>. Para las teorías funcionalistas, se definen en términos del propósito del proceso de traducción o su producto. Dentro de los textos que

---

<sup>4</sup> Mi traducción.

investigaremos podemos encontrar diferentes tipologías de ‘problemas de traducción’, por ejemplo la abundancia de *culturemas* y de nombres propios de personas y topónimos.

Nord clasifica los *errores de traducción* en cuatro categorías:

- Errores pragmáticos: causados por soluciones inadecuadas a problemas provocados por falta de comunicación con el cliente.
- Errores culturales: debidos a decisiones inadecuadas en la adecuación de convenciones culturales.
- Errores lingüísticos: por la traducción inadecuada de estructuras gramaticales.
- Errores textuales: relacionados con la tipología o el género textual.

Más allá de las posturas funcionalistas, otros teóricos basan también sus métodos de control de calidad en el concepto de *error de traducción*. Cruces Colado (2001:814 ss.), profesora titular del departamento de Traducción y Lingüística de la Universidad de Vigo, considera que una definición clara de este concepto es vital con vistas a asegurar que no nos guiamos por criterios imprecisos en su evaluación. Para ella el *error* es “una ruptura de las reglas de coherencia de un TT (Texto Traducido), sean éstas de tipo gramatical, de combinabilidad léxica, congruencia semántica o de conformidad al conocimiento del mundo y de la experiencia acumulada”. Destaca asimismo la importancia del *encargo de traducción*, ya que este debe ser el que condiciona el proceso de traducción y, por tanto, servirá de referencia para la evaluación. Clasifica los errores atendiendo a su causa:

- Ruptura de la coherencia entre el TO y el TM, causada por una pérdida de sentido.
- Redacción inadecuada por incorrecto manejo de la lengua de llegada.
- Errores de traducción de las estructuras gramaticales.
- Ruptura de la coherencia semántica por inadecuaciones terminológicas.
- Reformulación literal debida al desconocimiento de construcciones idiomáticas, que provoca cambios de sentido.
- Corrección ortográfica, gramatical o léxica del TM.

Vehmas-Lehto (1989:24-27) centra su estudio en los *errores encubiertos*, que no distorsionan el mensaje pero son un obstáculo para la claridad. Para ella, la gravedad de un error depende de en qué grado perjudica a la eficiencia en la transmisión del mensaje. Defiende que los estudios de crítica de la traducción normalmente se preocupan de los *errores abiertos*, desviaciones del contenido semántico del TO causadas por malas interpretaciones y consistentes en expresiones que no respetan la estructura de la lengua de destino o violaciones de las normas gramaticales. Pero si el objetivo es que las traducciones se asemejen lo más posible a los textos producidos por la cultura objetivo, no basta con evitar estos errores, tendremos que prestar atención

también a los *errores encubiertos*, que corresponden a violaciones de los usos y las normas de la lengua meta.

Otro de los errores a los que Vehmas-Lehto cree que se le presta escasa atención es el *error de transferencia*, o la transferencia indebida de estructuras propias de la lengua de origen a la de llegada. Este tipo de error es detectable incluso en traducciones realizadas por personas bilingües y profesionales con una larga trayectoria. Estas nociones serán tenidas muy en cuenta a la hora de fijar la metodología de investigación de nuestro estudio.

El establecimiento de criterios para fijar parámetros de evaluación se presenta como un paso necesario, ya que ayudan a que la medición sea objetiva y a que pueda replicarse, es decir, que otros evaluadores puedan llegar al mismo resultado mediante su aplicación. Para Gouadec (1980:100 ss.), toda evaluación debe tener una orientación pedagógica, para que los traductores puedan comprender los mecanismos de sus errores y sus consecuencias. Además, un sistema de evaluación adecuado contribuirá a la elaboración de una teoría de la traducción y a una mejor aceptación por parte de los sujetos a quienes se aplica. Así, establece una serie de objetivos que deben cumplir los parámetros de análisis:

- Deben permitir una explicación de los errores detectados.
- La evaluación de los errores debe estar exenta de subjetividad.
- El nivel de dificultad de la traducción debe tenerse en cuenta para reducir la subjetividad de la evaluación.
- Deben posibilitar la medida de la gravedad de los errores de acuerdo con el objetivo de la traducción.
- Deben permitir el establecimiento del perfil del sujeto evaluado.
- Deben considerar las especificidades de cada desviación.

Brunette (2000:174 ss.) también nos ofrece una serie de criterios (cercaos a las teorías funcionalistas) que deben cumplir las evaluaciones de calidad en la traducción, a saber:

- **Lógica:** el evaluador debe centrarse solamente en la lógica del TM. Una baja calidad del TO no puede justificar una baja calidad del texto traducido. Este es el criterio más importante, por lo que la evaluación deberá asegurar que existen coherencia semántica y cohesión lingüística en el TM.
- **Propósito:** este es el criterio más importante para muchos teóricos y profesionales de la traducción, y muchos otros consideran que es un factor dominante en una comunicación de información efectiva. Este criterio consta de dos componentes, la **intención** del autor y el **efecto** en el lector (si efectivamente es el deseado por el autor). Generalmente el evaluador comparará su reacción ante ambos textos y tomará conclusiones.

- Contexto: este es el criterio más difícil de precisar, ya que va más allá del lenguaje, el propósito, la lógica y las normas lingüísticas. Consiste en el análisis de las circunstancias que rodean la producción del TO.
- Normas lingüísticas: sintaxis torpe, errores gramaticales, faltas ortográficas, fallos de puntuación y terminología inapropiada deben ser considerados factores que comprometen el éxito de un proceso comunicativo. El error más peligroso y difícil de identificar será la interferencia lingüística.

En el caso que nos interesa, la traducción dentro del entorno museístico, debemos poner el énfasis en los aspectos interculturales de la traducción. El género textual está íntimamente relacionado con elementos textuales como la función social, el contenido sociocultural y la situación comunicativa en que el texto se genera. La traducción es un fenómeno social y cultural que se desarrolla entre dos contextos culturales y sociales concretos. En la comunicación entre personas de distintas culturas existe una barrera de percepción de la realidad que debe ser salvada por un experto en comunicación intercultural. Para ello deberemos estudiar tanto aspectos intratextuales como extratextuales; entre estos últimos destacarán cuestiones culturales e históricas, que pudieran dificultar la comprensión de los diferentes contextos textuales. Por tanto, adoptaremos un enfoque multidisciplinar y funcional.

P. Newmark (1988:94), define la cultura como “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as it means of expression [...] And, when a speech community focuses its attention on a particular topic (this is usually called ‘cultural focus’), it spawns a plethora of words to designate its special language or terminology”. Es esta, por tanto, una cuestión a la que deberemos prestar especial atención a la hora de examinar nuestra muestra, ya que las diferencias culturales y terminológicas deben ser apropiadamente tratadas con el fin de facilitar la comprensión en la cultura meta.

Según House (2001b:251), el *filtro cultural* es “un medio para capturar diferencias socio-culturales en convenciones compartidas de conducta y comunicación, estilos retóricos preferidos y normas de expectativas en las dos comunidades discursivas”<sup>5</sup>. La fijación de estas diferencias debe estar basada en investigaciones empíricas interculturales, y debe existir un examen exhaustivo antes de realizar cambios en la estructura semántica original. La crítica de la traducción deberá juzgar si es apropiado realizar cambios en un determinado texto a través de la aplicación del *filtro cultural* entre dos lenguas determinadas. Para abordar la evaluación de la calidad de una traducción “abierta” deberemos movernos continuamente entre un enfoque macro-analítico y uno micro-analítico, es decir, desde las consideraciones acerca de la ideología, la función, el género y el registro hasta el significado de los componentes más simples (House, 2001b:255).

---

<sup>5</sup> Mi traducción.

A la hora de traducir es fundamental tener en cuenta lo que Nord (1997:34) llama *fenómenos culturales específicos*. Estos se dan solamente en una de las dos culturas implicadas, por lo que para reflejarlos en nuestra lengua propia solemos recurrir a algún tipo de comparación. Esto se debe a que siempre empleamos nuestra cultura como medida para evaluar lo desconocido, ya que en ella se fundamenta nuestra manera de ver el mundo. Podemos afirmar que no existe un punto neutral desde el que comparar distintos fenómenos culturales, por lo que la traducción no puede sino transmitir una visión etnocéntrica.

### 3. ESTUDIO EMPÍRICO

Para llevar a cabo este estudio de caso emplearé un método inductivo de investigación inspirado en las Ciencias Sociales (CCSS). Esta parece una elección oportuna si consideramos que la traducción es una acción social. Y vamos a definir la investigación traductológica como “el proceso de aplicación del método científico a aspectos y problemas concretos relacionados con el fenómeno traductor para buscar respuestas a ellos y obtener nuevos conocimientos” (Nobs, 2003:104). Esta investigación estará dirigida a estudiar las condiciones de aceptabilidad, adecuación, eficacia y funcionalidad más lealtad del TM en la cultura meta y entre sus destinatarios.

La metodología del estudio de caso es frecuente en las CCSS, debido a su popularidad en campos como la psicología, la medicina, el derecho y las ciencias políticas. En esta ocasión desarrollaremos un estudio de caso “instrumental”, ya que nos centraremos en una sola cuestión (la evaluación de la calidad), y para ello nos basaremos en un caso pertinente (Creswell, 2007:74).

El método de evaluación que seguiremos será la *interpretación directa*, un proceso de reorganización de los datos obtenidos de manera que obtengamos informaciones significativas. Estableceremos patrones y correspondencias entre las diferentes categorías medidas.

Nobs (2003:38-39), en su tesis doctoral, afirma que la consideración de la traducción como acción social nos lleva a asumir varias nociones compartidas por todas las acciones traslativas:

- Tienen uno o varios propósitos o funciones.
- Deben orientarse hacia los receptores considerando sus conocimientos previos, escalas de valores, expectativas y normas.
- Se desarrollan en un determinado contexto espacio-temporal que ha de tenerse en cuenta durante el proceso traductor y el evaluador.
- Son el resultado de toma de decisiones de sus participantes, por lo que dependen de cuestiones subjetivas.
- Pueden ser modificadas según los objetivos asignados.
- Son evaluables mediante una variedad de parámetros que dependen del concepto de traslación de los actores implicados.

Orozco (2001:103) distingue entre métodos de investigación cualitativos y cuantitativos. Entre los cualitativos, las opciones más usuales son la introspección y la observación. Por tanto llevaremos a cabo este estudio desde un enfoque cualitativo y

mediante el método de la observación, tanto del TO como del TM. Creswell (2007:37) define las 'investigaciones cualitativas así:

*La investigación cualitativa comienza con conjeturas, con una visión del mundo, con la posibilidad de uso de una lente teórica y el estudio de los problemas de investigación indagando en el significado que los individuos o los grupos adjudican a un determinado problema humano o social. Para el estudio de estos problemas, los investigadores cualitativos usan una aproximación cualitativa al estudio: la recolección de datos en un entorno natural significativo para las personas y lugares que se estudian, y un análisis de estos datos con carácter inductivo y que establece patrones o temas. El informe o presentación final incluye las voces de los participantes, la capacidad de reflexión del investigador y una compleja descripción e interpretación del problema, extendiendo la literatura o sugiriendo acciones adicionales<sup>6</sup>.*

Una de las razones para emprender una investigación cualitativa es la necesidad de una comprensión detallada de un fenómeno complejo, y la voluntad de desarrollo de teorías en el ámbito de cuestiones insuficientemente estudiadas o donde las teorías elaboradas no cubren adecuadamente su complejidad. Otra razón sería que la realización de una investigación cuantitativa (con sus métodos de análisis estadístico) simplemente no es adecuada para el problema.

Vehmas-Lehto (1989:36) distingue tres categorías entre los estudios empíricos sobre crítica de la traducción: los basados en el texto de origen, los basados en la traducción y los que se centran en la respuesta del destinatario. Los métodos basados en la traducción comienzan por analizar el TM para detectar los posibles errores (ambigüedades, contradicciones, deficiencias estilísticas) y más tarde analizar la correspondencia semántica con el TO. Este método se basa en las teorías funcionalistas en Traductología.

Debemos tener en cuenta las dificultades que se nos presentarán a la hora de aplicar el método científico a la investigación traductológica, ya que éste es más difícil de aplicar de manera rigurosa en las Ciencias Sociales que en las Naturales. Esto es debido, entre otras causas, a que el investigador nunca podrá abstraerse completamente de sus propios juicios de valor, por lo que deberá intentar actuar con el mayor nivel de "neutralidad valorativa" a la hora de llevar a cabo su trabajo. La "neutralidad valorativa" "no significa desprenderse de los propios valores, lo que es imposible, sino que exige únicamente atenerse a los hechos y que se los respete. Es decir, que en ningún momento se deben velar, adulterar o falsificar porque sean molestos o contrarios a las convicciones propias" (Sierra Bravo, 1994:31-32).

---

<sup>6</sup> Mi traducción.



Otro de los problemas que se nos plantean es que en los programas didácticos de nuestra disciplina aún no se suele incluir la metodología de la investigación, con lo que nos vemos obligados a ser autodidactas o imitar las técnicas empleadas por otras disciplinas, acomodándonos a lo que ya se ha hecho. De esto se deriva que nos enfrentemos a una falta de instrumentos de medida específicos para la Traductología, por lo que se han debido tomar prestados de otras disciplinas. Además, la gran cantidad de variables externas existentes a los estudios experimentales en traducción escrita hacen muy difícil la generalización de los resultados (Orozco, 2001:104-106).

Son muchos los autores que defienden el empleo del método científico en Traductología, ya que las investigaciones empíricas aportan a las disciplinas a las que se aplican una base firme que las aleja de la mera especulación teórica mediante la aplicación rigurosa del método científico. El método inductivo presenta otras ventajas a la hora de abordar una investigación en el campo de las CCSS, entre las que podemos destacar que su empleo hace avanzar la investigación experimental “refinando cada vez más la metodología en la que se basa” (Nobs, 2003:109). Por tanto, será fundamental para el desarrollo de la investigación en Traductología, que busquemos siempre diseñar nuestro experimento de modo que pueda ser eventualmente replicado. La replicabilidad implica que podamos repetirlo de la manera más exacta posible, para lo que el autor debe procurar realizar un informe que incluya los detalles necesarios (diseño experimental, hipótesis, muestras, instrumentos de medida...); estos informes no abundan en nuestra disciplina (Orozco, 2001:16).

Nuestro objetivo principal será valorar la calidad de las traducciones efectuadas para la adaptación de los soportes de comunicación al uso por un público de habla hispana. Para ello, estableceremos dos objetivos específicos:

1. Comparar los textos exhibidos mediante los diferentes soportes de comunicación con sus traducciones al español, para evaluar la calidad de su redacción, la fidelidad al mensaje original y su comprensibilidad por parte de la cultura receptora.
2. Comparar los textos traducidos para los diferentes soportes entre ellos, para evaluar la uniformidad terminológica y la coherencia.

Asimismo, estableceremos dos objetivos tangenciales que analizarán el papel del traductor como experto en comunicación transcultural (Nobs, 2003:114):

1. Analizar los datos obtenidos en la evaluación para la extracción de primeras conclusiones acerca del papel que le corresponde desempeñar al traductor como actor en el proceso de producción de textos funcionales.

2. Determinar el grado de corresponsabilidad del traductor en la mediación entre culturas y expectativas diferentes que implica la traducción de textos turísticos divulgativos.

Aunque resulta imposible establecer de manera inequívoca la “calidad absoluta” de una traducción (o en este caso de una muestra de ellas), intentaremos establecer su utilidad y adecuación al uso de las mismas por una población nativa de habla hispana mediante la medición de una serie de variables.

Según Brunette (2000:171), una de las principales características de la evaluación de la calidad en la traducción es que se lleva a cabo sobre la versión final de un texto. Además no es necesario que se ejecute sobre la totalidad del TM, nos bastará una muestra significativa del resultado final.

Aunque se han efectuado un considerable número de investigaciones acerca de la calidad en la traducción, la mayoría de ellas se han basado en un método empírico basado en encuestas acerca de la opinión que tiene los destinatarios sobre este criterio (Nobs, 2003; Conde Ruano, 2009). Además, y como ya hemos mencionado, la traducción en el entorno museístico ha recibido poca o ninguna atención. Por todo esto, nos hemos visto obligados a fijar nuestros propios parámetros de evaluación, basándonos principalmente en los criterios sugeridos por las teorías funcionalistas en Traductología.

Para el estudio de la calidad de las traducciones que forman parte de nuestra muestra, estableceremos una serie de parámetros en los que nos basaremos para realizar la comparación de los textos originales y sus traducciones, y éstas entre sí. Estos parámetros los fijaremos siguiendo los métodos propuestos para la evaluación de la calidad por los autores afines al funcionalismo, concretamente los de House y Nord, y son los siguientes:

- Veracidad de la información transmitida: cuando un autor elabora un texto toma en consideración los que intuye que serán los intereses, expectativas, conocimientos y restricciones de los receptores en la lengua de origen. Dado que hemos establecido que el carácter de nuestra muestra es informativo (informa al lector sobre objetos y fenómenos pertenecientes al mundo real), consideraremos que la información que se transmita en la traducción deberá ser una correcta y completa representación de la ofrecida en los textos originales, salvando las variaciones realizadas en la aplicación del *filtro cultural*, es decir, deberá conservar un “valor comunicativo equivalente” (Nord, 1997:34-38). Y esto porque consideramos que el texto en la lengua meta deberá seguir las mismas funciones comunicativas que en la lengua de origen. Como defienden Hatim y Mason (1990:33), el traductor se mueve entre significados pretendidos, implicados, presupuestos...

- Corrección en la adaptación de códigos y claves en el TM: la **semiótica** es la ciencia que estudia los signos en su contexto natural. Las referencias son signos mediante los cuales intercambiamos significados en el ámbito de una cultura determinada. El traductor debe perseguir la equivalencia semántica mediante retenciones, modificaciones e incluso omisiones dentro de un texto (Hatim y Mason, 1990:67-68). Debemos comprobar mediante este parámetro que el *filtro cultural* ha sido correctamente aplicado.
- Corrección gramatical y léxica: este parámetro se refiere a la comisión o no de errores de concordancia, de ortografía, el uso idiomático de expresiones, etc. También consideraremos aquí algunos pequeños errores que pueden caracterizarse como erratas de impresión. Para la evaluación de este parámetro nos será de utilidad el *Manual de estilo de la lengua española* (2000) de Martínez de Sousa.
- Coherencia terminológica intertextual: otra de las normas de textualidad establecidas por Beaugrande y Dressler (1981) se refiere a la ‘intertextualidad’, y supone que ciertos factores empleados en el texto dependen del conocimiento de otros textos relacionados. La ‘intertextualidad’ es responsable de la evolución de la tipología textual, y es importante que se mantenga en aras de una uniformidad en el desarrollo de la materia en cuestión.
- Recursos estilísticos verbales que no causan efectos no deseados/claridad y comprensibilidad del TM: un requisito clave a la hora de medir la calidad de una traducción es precisamente que no se note a primera vista que estamos ante una traducción. Debe estar escrito de manera natural y en un estilo neutro, haciendo uso del nivel de especialización adecuado, evitando los denominados *errores de transferencia*. La comprensibilidad es una característica esencial de cualquier texto, sea éste una traducción o no. Por tanto la coherencia textual y la claridad en la exposición serán esenciales para nuestra evaluación, así como la importancia de tener en cuenta los conocimientos previos de los destinatarios.
- Estilo usual para el género del TM: debido a que ciertos tipos de textos se usan frecuentemente con funciones similares, estos adquieren “formas convencionales” que a veces adquieren el estatus de normas sociales. Por tanto, las convenciones de género juegan un papel importante tanto en la producción de estos textos como en su recepción (Nord, 1997:53). En nuestro caso, al tratar con textos museísticos, deberemos estar atentos a aspectos como las convenciones métricas o la marcación de neologismos con cursivas. En este sentido, Hatim y Mason (1990:46) nos hablan del “registro” textual, es decir, las diferencias en gramática, vocabulario, formato, etc. entre los diferentes campos de la actividad lingüística. La teoría de la intertextualidad nos dice, por un lado, que un texto no puede ser considerado como una entidad autónoma, sino que es dependiente de textos anteriores, y por otro, que la función de estos debe verse en términos de la contribución que aportan a un código que evoluciona constantemente (Hatim y Mason, 1990:131).

Para analizar estas variables estableceré una muestra de textos relevantes proporcionados por las versiones en lengua inglesa y española de la guía oficial impresa de la 'National Gallery' de Londres. He seleccionado precisamente esta institución museística porque considero que es una de las más importantes entre todas las dedicadas a las Bellas Artes dentro del Reino Unido. Debido a mi formación en Historia del Arte, he preferido basar mi investigación en museos centrados en este campo, ya que mi conocimiento sobre él debería ser de ayuda a la hora de llevar a cabo una evaluación terminológica y cultural.

Además, los textos que componen la muestra cumplen una serie de requisitos que consideramos indispensables y que suponen un compromiso aceptable entre las exigencias teóricas y las prácticas de la investigación. Estos requisitos son: pertenecen al género de textos museísticos, son textos traducidos al español desde un original en inglés, han sido efectivamente publicados y son autónomos (funcionan sin información añadida).

La muestra constará de las descripciones de cuarenta obras contenidas en la guía y sus correspondientes textos paralelos en la versión traducida al español. Por tanto, estará compuesta por un total de ochenta fragmentos. La citada guía está dividida en cuatro secciones principales:

- pinturas entre 1250 y 1500.
- pinturas entre 1500 y 1600
- pinturas entre 1600 y 1700 y
- pinturas entre 1700 y 1900.

Además, encontramos otra sección con pinturas posteriores a 1900, pero esta incluye solamente seis ejemplares, por la que no la hemos incluido en nuestro estudio. Hemos seleccionado, pues, diez obras por cada apartado. La intención ha sido distribuir esta selección entre obras de diferentes autores, de manera que no se repita ninguno, y cuyos comentarios fueran lo más extensos posible, para facilitar la profundidad del análisis. El índice de las obras escogidas se refleja en el apéndice.

El estudio comparará, por un lado, cada texto con su correspondiente traducción (para estudiar los parámetros relacionados con el proceso traductorial), y por otro, los diferentes textos traducidos entre sí (para comprobar la coherencia terminológica intratextual).

## 4. RESULTADOS

En este apartado presentaremos los datos obtenidos mediante el análisis de calidad de los textos que forman parte de nuestra muestra. Dividiremos estos resultados según el parámetro utilizado en cada parte del proceso, por lo que estarán clasificados en seis secciones, que son las siguientes: veracidad de la información transmitida, corrección en la adaptación de códigos y claves en el TM, corrección gramatical y léxica, coherencia terminológica intratextual, claridad y comprensibilidad del TM/recursos estilísticos verbales que no causan efectos no deseados y estilo usual para el género del TM.

### 4.1. Veracidad de la información transmitida

Como ya hemos anunciado, tomamos como punto de partida que la función del TO de nuestra muestra es informativa. Por tanto, consideraremos que la información que se transmita en la traducción deberá ser una correcta y completa representación de la ofrecida en los textos originales, salvando las variaciones realizadas en la aplicación del *filtro cultural*, es decir, deberá conservar un 'valor comunicativo equivalente'. Para evaluar el cumplimiento de este parámetro nos basaremos en el ya mencionado concepto de *error de traducción*. Para facilitar la lectura de los resultados, hemos asignado un número a cada una de los textos analizados, desde el 1 hasta el 40 (para la identificación de las obras, ver el anexo).

A continuación presentamos un cuadro con los errores concernientes a este parámetro para cada uno de los períodos en que se divide nuestra muestra:

- Pinturas entre 1250 y 1500:

Número de la obra	Error de traducción	Solución propuesta
1	Traduce <i>brock</i> por <i>torrente</i>	Sería más adecuada una traducción más cercana a <i>arroyo</i> , que presenta una correspondencia semántica más fuerte con la palabra de origen.

1	En el TO se compara esta obra con otra de Mantegna con el mismo tema. Al describir esta última, la autora habla de “... <i>Mantegna’s fantastical rock formations and imaginary ancient city...</i> ”. Al realizar la transferencia, la traductora realiza una generalización, utilizando el plural para ambos conceptos (“...extrañas formaciones rocosas y las imaginarias ciudades antiguas de Mantegna...”), con lo que pasa de una obra puntual de Mantegna a la obra de Mantegna con un sentido general, alterando por tanto la información ofrecida en el TO.	“...extrañas formaciones rocosas y la imaginaria ciudad antigua de Mantegna...”
5	Encontramos aquí una omisión que resulta en una pérdida de información con respecto al TO. En el TM se nos habla de la maqueta de una ciudad que san Emidio porta en las manos, mientras que en el TO se especifica que esa maqueta pertenece a la ciudad de Ascoli Piceno. Aunque no parece una omisión demasiado importante, consideramos que no tiene sentido excluir esta información.	“...llevando la maqueta de Ascoli Piceno en la mano...”
6	Se traduce “ <i>amber rosary beads</i> ” por “rosario con cuentas de cristal”, proporcionando una información errónea.	Rosario con cuentas de ámbar
6	El TO explica una técnica usada por Van Eyck con la que conseguía ciertos efectos “... <i>by patiently working his slow-drying oil paints...</i> ”. En el TM leemos “...trabajando con paciencia sus pigmentos al óleo de secado rápido...”.	Pigmentos al óleo de secado lento
7	Leemos en el TO “... <i>he both traduced and transcended his profession...</i> ”, traducido como “...trascendió y traicionó su profesión”. En nuestra opinión, el término “traicionó” puede proporcionar una idea equivocada, ya que el significado original estaría más encaminado al concepto de “denigrar”.	“...trascendió y denigró su profesión...”
7	En otro pasaje se nos habla de “La Última Cena”, definiéndola como “ <i>mural</i> ”. En la	“...y el mural de ‘La Última Cena’, a pesar del

	traducción la encontramos definida como “fresco”, lo cual, además de ser un traducción bastante libre, es incorrecta (“La última cena” está realizada en óleo y temple sobre yeso, técnica diferente a la del fresco).	deterioro...”
8	Cuando en el TO se nos describe la procesión que podemos observar en esta obra se nos habla de “... <i>a young Phrygian (who) plays a fife and drum...</i> ”. Sin embargo, en la traducción observamos que el muchacho frigio (Frigia era un territorio perteneciente a la región de Asia Menor) se convierte en “...un joven africano (que) toca la flauta y el tambor...”.	“...un joven frigio que toca la flauta y el tambor...”
9	De un “... <i>was bought by an English collector in 1859...</i> ”, sorprendentemente pasamos en la traducción a “Un coleccionista italiano compró el ‘Bautismo’ en 1859...”.	“Un coleccionista inglés compró el ‘Bautismo’ en 1859...”
9	El TO describe el instrumento con el que Juan el Bautista como “... <i>the equally foreshortened bowl held by John...</i> ”, mientras que en el TM e nos habla de “...la concha sostenida por San Juan...”. Efectivamente, si nos fijamos en la obra en cuestión, este objeto es claramente una especie de platillo hondo, lo que sería una traducción más fiel de la palabra <i>bowl</i> .	“...el cuenco sostenido por San Juan...”

- Pinturas entre 1500 y 1600:

Número de la obra	Error de traducción	Solución propuesta
11	Cuando la autora del TO alude a “... <i>the</i>	“...el equivalente más

	<i>nearest modern equivalent of that emotional range can be found...</i> ”, creemos que la traducción “...el equivalente moderno más próximo a esa distancia emocional esté en...” no es la más adecuada, ya que opinamos que el sentido original se refiere más a una “gama de emociones” que al concepto elegido por la traductora.	próximo a esa gama de emociones esté en...”
12	La traducción de “ <i>The modern additions make unsafe any reading of the picture’s intended meaning.</i> ” como “Los añadidos modernos hacen imposible cualquier lectura del significado primitivo del cuadro.” no nos parece fidedigna.	“Los añadidos modernos hacen incierta cualquier lectura del significado primitivo del cuadro.”
12	Cuando en el TO se define a San Antonio Abad como “... <i>a saint distressed with sores...</i> ”, no creemos que se refiera a que es “...un santo encargado de las heridas...”, sino más bien a que padecía por causa de ellas.	“...un santo afectado por úlceras...”
12	En el mismo texto se identifica a <i>Gothardus</i> , el compañero de <i>Saint Roch</i> (San Roque) como San Gotardo. Este dato es erróneo, puesto que San Gotardo de Ratmundo nació en el siglo X en Reichersdorf (Leonardi, 2000:956), y San Roque en Montpellier a mediados del siglo XIV. Por tanto este <i>Gothardus</i> se identifica más probablemente con Gottardo Pallastrelli (Torricco, 2017:105).	“...y su compañero Gotardo, que cuida la úlcera de la pierna del santo.”
14	Cuando la autora nos habla de la ejecución de la figura del hijo, nos dice que su imagen es “... <i>altogether more substantial and hirsute...</i> ”, lo que interpretamos como “sustancioso” o “sólido”, y no como “... más pagado de sí mismo y con más pelo...” ya que creemos que se refiere a su imagen más que a su personalidad.	“...Más vivo, tanto de color como de personalidad, y también más sustancioso y con más pelo...”
16	Se ha traducido “... <i>would have suggested the horizontal division of the picture in two...</i> ” por “...debió de sugerirle la división vertical del cuadro en dos...”, en	“... debió de sugerirle la división horizontal del cuadro en dos...”



	un claro despiste por parte de la traductora.	
17	La oración “... <i>a common charm against evil...</i> ” se ha convertido en “...un amuleto habitual contra el diablo...”, lo que nos parece una confusión entre <i>evil</i> y <i>devil</i> .	“...un amuleto habitual contra el mal...”
17	Al final del mismo texto, leemos “Una de las tablas de la predela de este retablo ha sobrevivido [...], “San Juan Bautista en oración”, que debió de estar situada a la izquierda, bajo la figura del santo. [...] y ‘San Nicolás salvando la vida de los marineros’ estuvo originalmente a la derecha, bajo la imagen del santo”. Esta frase es obviamente confusa, puesto que parece que habla siempre sobre el mismo santo; habría que especificar a cuál de ellos se refiere.	“Una de las tablas [...] que debió estar situada a la izquierda, bajo la figura de San Juan. [...] y ‘San Nicolás salvando la vida de los marineros’ estuvo originalmente a la derecha, bajo la imagen de San Nicolás.”
20	El nombre del artista no está bien traducido. Si se va a utilizar el nombre de pila en italiano, el apellido debería conservarse en italiano también.	Paolo Veronese
20	Traduce <i>cape</i> como “gorra” en lugar de “capa”	“...las capas de las mujeres de los dux”

- Pinturas entre 1600 y 1700:

Número de la obra	Error de traducción	Solución propuesta
22	Hay una pérdida de información en la traducción de <i>scallop shell</i> simplemente como “concha”.	“El discípulo de la derecha lleva una concha de vieira, símbolo de los peregrinos...”
23	El papa Clemente VIII se convierte en Clemente VII.	“...fue un encargo romano del papa Clemente VIII o de

		su sobrino...”
24	El vocablo <i>obverse</i> se traduce como “anverso”, no como “reverso”.	“...toma como punto de partida la imagen arquetípica del anverso de todos los grandes sellos...”
25	En el TM leemos “...a la derecha de Cristo, El Greco ha pintado [...] y en el relieve de la derecha, el sacrificio de Isaac...”.	“...a la derecha de Cristo, El Greco ha pintado [...] y en el relieve de la izquierda, el sacrificio de Isaac...”
29	En el TO, “ <i>When the picture was hung at its original height of just over two meters...</i> ”; en cambio, en el TM “...el cuadro se colgó a su altura original, más de tres metros...”.	“...el cuadro se colgó a su altura original, poco más de dos metros...”

- Pinturas entre 1700 y 1900:

No hemos hallado ningún *error de traducción* reseñable en esta sección de la guía.

#### 4.2. Corrección en la adaptación de códigos y claves en el TM

Mediante el análisis de este parámetro comprobaremos en qué medida el *filtro cultural* ha sido apropiadamente adecuado a la hora de realizar la transferencia lingüística. Consideramos que para la evaluación de este atributo de la traducción deberemos tener en cuenta tanto los errores cometidos como los aciertos, ya que así se facilitará la formación de una opinión global acerca del trabajo del traductor. De nuevo presentaremos los resultados distribuidos por secciones.

- Pinturas entre 1250 y 1500:

Número de la obra	Fragmento analizado/Traducción ofrecida	Valoración
1	<i>Saint James</i> → Santiago	Positiva
1	“... <i>let this cup pass from me: nevertheless</i> ”	Positiva (el versículo que

	<i>not as I will, but as thou wilt.</i> → “...si quieres, aparta de mí este cáliz, pero no se haga mi voluntad sino la tuya.”	nos ofrece la traducción es una versión muy común en la LM)
1	“ <i>There appeared an angel unto him from heaven, strengthening him.</i> ” → “Allí apareció un ángel que vino del cielo hacia él y le confortaba.”	Negativa (claramente este versículo no es tan popular como el anterior, por lo que se ha traducido y de forma un tanto artificial) <sup>7</sup>
2	El título que se le ha dado a la obra en la traducción es por el que efectivamente se le conoce en la LM.	Positiva
2	<i>Halo</i> → Halo	Negativa (la palabra más adecuada en español sería “aureola”, por lo que este parece un <i>error de transferencia</i> )
2	<i>Unbeliever</i> → Descreído	Negativa (sería más correcto “infiel”)
5	<i>Coat of arms</i> → Escudo de armas	Positiva
6	El título que se ofrece en castellano para esta obra es “El retrato Arnolfini”.	Negativa (consideramos que el título más popular en español es con mucho “El matrimonio Arnolfini”)
6	<i>Netherlandish</i> → Flamenco	Positiva (quizá habría resultado más natural traducir este término por “holandés”, pero debido al marco temporal, creemos que el término “flamenco” es más correcto)
7	<i>Mona Lisa</i> → Monna Lisa	Negativa (no acertamos a comprender por qué la traductora ha alterado el nombre de esta obra, más aún siendo ella historiadora del arte)
7	<i>Infant Baptist</i> → San Juan Bautista niño	Positiva

<sup>7</sup> No vamos a analizar uno por uno todos los versículos de la Biblia presentes en los textos que componen la muestra. Solamente decir que el nivel general de transferencia es bastante aceptable.

8	<i>Carry on a litter</i> → Llevar en andas	Positiva (expresión que ilustra con muchísima precisión el concepto original)
9	<i>True Cross</i> → Vera Cruz	Positiva
9	<i>Early 1800s</i> → Principios del siglo XIX	Positiva (expresión mucho más natural en español)
10	<i>Anointed</i> → Ungió	Positiva (término usado en español en este contexto)
10	<i>Devotional book</i> → Libro de rezos	Negativa (mucho más frecuente “libro de oraciones”)

- Pinturas entre 1500 y 1600:

Número de la obra	Fragmento analizado/Traducción ofrecida	Valoración
11	<i>Morris dancer</i> → Omitido	Positiva (el TO se refiere a unas tobilleras propias de estos bailarines de <i>folk</i> de Inglaterra, desconocidos para el español en general y sin un equivalente claro en nuestra cultura)
12	El TO explica que la palabra <i>tramonto</i> en italiano es más expresiva que en inglés. La traducción puede realizarse sin cambios ya que el fenómeno se da igualmente en español.	Positiva
12	<i>Anthony Abbot</i> → San Antonio Abad	Positiva
13	<i>Château</i> → Castillo	Negativa (si la palabra se encuentra en francés en el TO y es lo suficientemente popular, como parece el caso, no entendemos por qué se ha optado por traducirla)

16	<i>Revelations</i> → Apocalipsis (libros de la Biblia)	Positiva
17	<i>Hail</i> → Salve	Positiva (sería la equivalencia más usada, por ejemplo pen el Avemaría)
17	<i>Marriage of the Virgin</i> → Desposorios de la Virgen	Positiva (es la expresión más usada en la disciplina de la Historia del Arte para este acontecimiento)
18	<i>Cat's paw</i> → Instrumento	Positiva (traducción de una metáfora manteniendo su sentido, ya que no existe un equivalente exacto en español)
19	El título en español, “El lavatorio de los pies”, es efectivamente el más popular en la LM.	Positiva
19	<i>Holy Sacrament</i> → Santísimo Sacramento	Positiva
20	<i>'Vandyke' collar</i> → Cuello ‘vandyke’	Negativa (no es una expresión popular en español, hemos realizado búsquedas y no hemos comprobado su uso en nuestra lengua)

- Pinturas entre 1600 y 1700:

Número de la obra	Fragmento analizado/Traducción ofrecida	Valoración
21	El título de la obra es el más popular en español.	Positiva
21	<i>“Officer dictating a letter”</i> → “Oficial dictando una carta mientras un trompetista espera”	Negativa (no hemos hallado ningún ejemplo en el que se otorgue en español este título a la obra citada; su nombre más común es “Oficial dictando una carta”)

21	<i>Spaniel</i> → Perro de aguas	Positiva
22	<i>Knights of Malta</i> → Caballeros de Malta	Negativa (es mucho más popular la expresión “Orden de Malta”)
23	El título escogido es el más popular en la LM.	Positiva
25	El título más usado para esta obra en español es “La expulsión de los mercaderes del templo”.	Negativa
26	<i>Boldly</i> → A la brava	Positiva (expresión muy idiosincrática)
28	El título “Mujer en el baño” es el más popular en la LM.	Positiva

- Pinturas entre 1700 y 1900:

Número de la obra	Fragmento analizado/Traducción ofrecida	Valoración
31	El título “Bañistas” no es el más utilizado en la LM, se prefiere “Grandes bañistas”.	Negativa
32	<i>Jordon Hill</i> → Monte Jordon	Negativa (el nombre en español es monte Jordan)
32	<i>Solicitor</i> → Procurador	Positiva (aunque existen varias traducciones para este término, opinamos que esta es la más adecuada de acuerdo con el contexto)
34	<i>Paris Salon Exhibition</i> → Salón de París	Positiva (es como se conoce a este evento en la Historia del Arte en español)
37	<i>Akimbo</i> → En jarras	Positiva (traducción conceptual perfecta)

39	<i>Sombrero</i> → Sombrero	Negativa (este término se utiliza en inglés para referirse al sombrero mexicano, no a cualquier otro)
----	----------------------------	---

### 4.3. Corrección gramatical y léxica

Este parámetro también será examinado teniendo en cuenta los *errores de traducción* cometidos, debido a su naturaleza. Entre ellos se incluirán los referidos a las relaciones sintácticas, la ortografía y las erratas. Esta es una parte muy importante de nuestro análisis, ya que podemos decir que la corrección gramatical es la “carta de presentación” de un texto. También incluiremos en este apartado el recuento de errores léxicos, es decir, palabras o expresiones que han adquirido un significado erróneo durante el proceso traductor.

- Pinturas entre 1250 y 1500:

Número de la obra	Error gramatical/léxico	Solución propuesta
1	“En esta pintura, Bellini, (como Mantegna, y siguiendo una vieja convención) subraya los reflejos...”	“En esta pintura, Bellini (como Mantegna, y siguiendo una vieja convención), subraya los reflejos...”
4	“...reminding us that Venice was...” → “...lo que nos recuerda que Venecia era...” (no es correcta en este contexto)	“...lo que nos demuestra que Venecia era...”
5	<i>Friar</i> → Monje (esta no es una equivalencia exacta)	Fraile
6	“Hoy sabemos que es tradición no es cierta...”	“Hoy sabemos que esa tradición no es cierta...”
6	<i>Convex</i> → Cóncavo	Convexo
7	“...le suplicaban inútilmente una obra de su mano ‘hecho con ese aire de dulzura...’”	“...le suplicaban inútilmente una obra de su mano ‘hecha con ese aire de dulzura...’”

7	<i>Patrons</i> → Comitentes (el DRAE no admite esta acepción para el término)	Mecenas
7	“...una Virgen sin Niño, de pie en medio de los profetas que llevan textos alusivos a...”	“...una Virgen sin Niño, de pie en medio de los profetas, que llevan textos alusivos a...” (falta una coma)
7	“...el contraste entre las zonas de pintura inacabada...”	“...el contraste entre las zonas de pintura inacabadas...”
9	“...se ha dicho de èl que es el pintor...”	“...se ha dicho de él que es el pintor...”
9	Ucello	Uccello
9	“...pero disfrutó una altísima reputación...”	“...pero disfrutó de una altísima reputación...”
9	“...una de esas copias, [...] influyeron en Seurat...”	“...una de esas copias, [...] influyó en Seurat...”
10	“...había ocultado el cuerpo de San José con un rosario, parte de una ventana con la vista de un paisaje, el pie y las ropas de color carmesí de otra figura.”	“...había ocultado el cuerpo de San José con un rosario, parte de una ventana con la vista de un paisaje, y el pie y las ropas de color carmesí de otra figura.”

- Pinturas entre 1500 y 1600:

Número de la obra	Error gramatical/léxico	Solución propuesta
11	“...como uno de aquellos anillos que los Borgia a llenaban de veneno...”	“...como uno de aquellos anillos que los Borgia llenaban de veneno...”
12	“...llegaban demonios en forma de monstruos para desgarrar ‘su cuerpo con dientes, cuernos y garras’.”	“...llegaban demonios en forma de monstruos para ‘desgarrar su cuerpo con dientes, cuernos y garras’.”
13	“...son respectivamente ejemplo de la	“...son respectivamente



	vida activa y la vida contemplativa, que, juntas, se complementan...”	ejemplo de la vida activa y la vida contemplativa que, juntas, se complementan...”
13	“...en la magnífica colgadura verde con dibujos, se ve un crucifijo y el libro de himnos que hay delante del laúd está abierto...”	“...en la magnífica colgadura verde con dibujos se ve un crucifijo, y el libro de himnos que hay delante del laúd está abierto...”
14	“...pero a partir de sus obras, sus cartas y el libro de cuentas con diario, que nos han llegado, está claro que era...”	“...pero a partir de sus obras, sus cartas y el libro de cuentas con diario que nos han llegado, está claro que era...”
15	“...y es el único de las tres figuras crucificadas que se representa...”	“...y es la única de las tres figuras crucificadas que se representa...”
15	“...la pintura se ha vuelto transparente con el tiempo, y, a través de ella, se ve...”	“...la pintura se ha vuelto transparente con el tiempo y, a través de ella, se ve...”
20	<i>Attendant</i> → Servidor (en este contexto sería más correcto traducir esta palabra por un término como “cortesano”, ya que la palabra “servidor” resulta de interpretación confusa)	Cortesano

- Pinturas entre 1600 y 1700:

Número de la obra	Error gramatical/léxico	Solución propuesta
24	“La unión de los reinos de Inglaterra y Escocia -tema de controversia política, judicial y eclesiástica- a lo largo de toda su vida, se recuerda aquí...”	“la unión de los reinos de Inglaterra y Escocia -tema de controversia política, judicial y eclesiástica a lo largo de toda su vida- se recuerda aquí...”
25	“El tema de este cuadro, llamado	“El tema de este cuadro,

	también 'La purificación del templo'. procede del Evangelio..."	llamado también 'La purificación del templo', procede del Evangelio..."
25	"La expulsión del Paraíso parece hacer eco a la violencia del gesto..."	"La expulsión del Paraíso parece hacer eco de la violencia del gesto..."
26	<i>Skull</i> → Cabeza	Calavera

- Pinturas entre 1700 y 1900:

Número de la obra	Error gramatical/léxico	Solución propuesta
33	"...(en una nota de 1882 describe la luz del sol como 'más Monet de lo que mis ojos pueden soportar'. Su afeción..."	"...(en una nota de 1882 describe la luz del sol como 'más Monet de lo que mis ojos pueden soportar'). Su afeción..."
34	"...tal como los emplea Constable en 'El carro de heno', expuesta en París..."	"...tal como los emplea Constable en 'El carro de heno', expuesto en París..."
35	"El impresionante efecto de luz trémula, de neblina transparente, los logró dando toques..."	"El impresionante efecto de luz trémula, de neblina transparente, lo logró dando toques..."
35	"...tiene todas las marcas del método minucioso de Friedrich, y es, por tanto, muy probablemente el cuadro..."	"...tiene todas las marcas del método minucioso de Friedrich y es, por tanto, muy probablemente el cuadro..."
36	"Gauguin defendía una pintura basada en la imaginación, comenzando por una idea -alimentada por la literatura- ya la que luego daba..."	"Gauguin defendía una pintura basada en la imaginación, comenzando por una idea -alimentada por la literatura- y a la que luego daba..."

38	"...le pidió que llevara a su hija pequeña, 'la charmante Catherine'..."	"...le pidió que llevara a su hija pequeña, ' <i>la charmante Catherine</i> '..."
39	"Capturado por el ejército republicano victorioso de Benito Juárez, Maximiliano y sus dos generales más fieles, Miramón y Mejía, fueron juzgados..."	"Capturados por el ejército republicano victorioso de Benito Juárez, Maximiliano y sus dos generales más fieles, Miramón y Mejía, fueron juzgados..."

#### 4.4. Coherencia terminológica intertextual

Para analizar este parámetro hemos realizado una comparación entre todos los textos de nuestra muestra en la LM, para descubrir cómo la traductora hace uso de la terminología específica y si existe continuidad y coherencia a lo largo de toda la traducción. El campo de la Historia del Arte es un área de conocimiento que utiliza una terminología específica y característica, por tanto nos hemos centrado principalmente en los términos técnicos utilizados para la descripción de las obras comentadas.

Encontramos que se usan tres términos principales para referirse a las obras descritas: "pinturas", "cuadros" y la propia "obras". Utiliza esta variedad de términos para no caer en repeticiones excesivas, pero no es un número demasiado elevado, por lo que la coherencia no se ve afectada. Podemos detectar estos términos repetidas veces por toda la muestra, como por ejemplo en la siguientes obras:

- Pintura: 4, 12, 21 y 34.
- Cuadro: 8, 11, 30 y 32.
- Obra: 10, 16, 24 y 31.

Además, en dos ocasiones emplea la palabra "composición" con este mismo significado (obras n.7 y 39). El resto de las veces que este término viene utilizado (10, 11, 16, 18 y 27) se refiere al "arte de agrupar las figuras y combinar los elementos necesarios para conseguir una obra plástica lo más armoniosa y equilibrada posible" (DRAE, ed. XXIII, 2014). También utiliza otro vocablo usual para aludir a las obras pictóricas: "lienzo" (20, 23, 30, 31, 39). Sin embargo, debemos señalar que en el caso de la obra n. 23 ("Domine, Quo Vadis?", de A. Carracci), el término viene usado de manera incorrecta, ya que la obra en cuestión está ejecutada sobre un soporte de tabla, y según el DRAE (ed. XXIII, 2014) un lienzo es una "pintura que está realizada sobre lienzo".

Los términos empleados para identificar a los sujetos retratados son principalmente “figuras” (7, 8, 11, 12, 21, 25, 39, entre otras) y “personajes” (8, 15, 17, 28), mientras que para describir la totalidad de estos y su disposición utiliza “escena” (6, 19, 22, 2735...) o “conjunto” (10).

En referencia a los aspectos técnicos de la realización de las obras, encontramos los términos “técnica” (6), “estilo” (14, 22) o “factura” (39). Un concepto importante y que aparece en numerosas ocasiones es “perspectiva” (8, 13, 19, 20, 24, 36...), una característica de gran importancia a la hora de describir una pintura.

Encontramos también alusiones a determinadas técnicas empleadas, como “escorzo” (5, 9, 16, 26), “ilusión” (6, 8, 22) o “artificio(sidad)” (12, 22). En cuanto a la manera en que el artista aplica los materiales los términos más frecuentes son “pincelada” (26, 28, 30, 31, 33)<sup>8</sup>, “textura” (6, 28, 33, 40) o “trazo” (27). Para nombrar los materiales utilizados, el vocablo más frecuente con diferencia es “pigmento” (4, 18, 26, 35), aunque también se refiere a materiales específicos como “pan de oro” (1, 3).

En cuanto al formato de las obras, queremos hacer mención al “retablo” (10, 11, 14, 23), para el cual utiliza también otro término, “cuadro de altar” (22, 27, 28). Personalmente opinamos que “retablo” es más apropiado, pero entendemos que puede tratarse de un propósito de evitar la repetición.

Otro concepto que se repite es el de “atributo” (2, 17), entendido como el símbolo que representa a las figuras que lo exhiben, y entre estos destacaremos la “cruz (o cetro) de caña” (15, 16, 17), atributo de San Juan Bautista. Hablando de “símbolos” este concepto (y sus variaciones) aparece en multitud de ocasiones (6, 11, 25, 26, 27, 35), ya que los diversos significados que pueden aportar los componentes escénicos de las obras pictóricas gozan de una gran importancia en su análisis.

Para nombrar a los individuos que encargan la realización de las obras utiliza fundamentalmente dos expresiones, “mecenas” (23,) y “patronos” (29).

Al margen de los términos más frecuentes que hemos comentado, debemos señalar que el léxico que emplea la traductora es, en general, preciso y amplio, se percibe claramente que este es el punto fuerte de la traductora, cuya formación como historiadora del arte se hace patente mediante la terminología que emplea y su conocimiento de la metodología de análisis.

---

<sup>8</sup> Nótese que las referencias a la “pincelada” se hacen más frecuentes en los períodos temporales más modernos, coincidiendo con la importancia que este concepto cobra a partir del Barroco.

#### 4.5. Claridad y comprensibilidad del TM/Recursos estilísticos verbales que no causan efectos no deseados

En este apartado analizaremos si el texto está escrito de una manera natural para el estilo usual de la LM, de manera que no se perciba que estamos tratando con un enunciado traducido. Asimismo, el estilo debe ser neutro, haciendo uso del nivel de especialización adecuado y evitando los denominados *errores de transferencia*.

Por tanto expondremos los errores que, en este sentido, hemos podido detectar tras nuestra revisión del TM.

- Pinturas entre 1250 y 1500:

Número de la obra	Recursos que causan efectos no deseados	Solución propuesta
1	“Quizá, por primera vez en la pintura italiana, el artista ha representado una verdadera salida del sol, vista por él.”	El uso de “salida del sol” como sustantivo nos parece poco natural, sería preferible el uso del término “amanecer”.
2	“...como una imagen congelada muy de cerca en una película, el pintor detiene la acción y concentra el foco...”	Traducción literal → “...como un fotograma en primer plano en una película...”.
3	“Su formación artística se debió probablemente [...] y casi seguro tuvo lugar al lado de Filippo Lippi...”	Frase poco natural → “...y casi con toda seguridad tuvo lugar al lado de Filippo Lippi...”.
3	“En 1481-2 Botticelli estaba trabajando en Roma [...] pero, aparte de esto, casi siempre vivió en Florencia...”	Expresión no válida → “En 1481-2 Botticelli estaba trabajando en Roma [...] pero, exceptuando este periodo, casi siempre vivió en Florencia...”
4	“...se encuentra ante una imponente perspectiva de columnas y arcos en disminución, que enmarca y culmina en ‘La incredulidad de Santo Tomás’ de Cima.”	Sinsentido → “...imponente perspectiva de columnas y arcos en disminución que culminan en ‘La incredulidad de Santo Tomás’ de Cima y la enmarcan.”

4	“...la hermandad [...] encargó el retablo para el altar que poseía en la iglesia de San Francesco...”	Incoherencia semántica → “...la hermandad [...] encargó el retablo para el altar de la iglesia de San Francesco, que pertenecía a la orden...”
5	“...el mortero que gotea en el muro almenado donde se han hecho obras.”	Enrevesado y poco natural → “...el mortero que gotea en el muro almenado recién reparado.”
6	“...el óleo puede haber sido el medio original para la pintura de caballete...”	Tiempo verbal inapropiado → “...el óleo pudo haber sido el medio original para la pintura de caballete...”
6	“Todavía de un modo más sorprendente, trabajando con paciencia [...] era capaz de pintar no solo...”	Construcción nada natural → “Y lo que es aún más sorprendente, trabajando con paciencia [...] era capaz de pintar no solo...”
6	“...sirven para ver por separado el primer término y el fondo...”	Construcción confusa → “...sirven para apreciar la separación entre el primer término y el fondo...”
6	“La inscripción latina [...] ‘Jan van Eyck estuvo aquí/1434’, se ha interpretado como la presencia del artista en calidad de testigo de la boda, pero también puede atestiguar que es el autor del cuadro sin más, su creación aquí.”	Gramaticalmente incorrecto → “...puede atestiguar que es el autor del cuadro sin más: su creación está aquí.”
7	“...[Leonardo] murió en un castillo del Loira, considerado como ‘un gran filósofo’...”	Omisión verbal que causa una construcción innatural → “...murió en un castillo del Loira, siendo aún considerado como ‘un gran filósofo’...”
7	“Todas y cada una de las composiciones de Leonardo, acabadas o no, influyeron a largo y ancho de Europa.”	Ausencia de complemento + ausencia de artículo → “Todas y cada una de las composiciones de Leonardo, acabadas o no, influyeron a los artistas a lo largo y ancho de Europa.”
7	“La tabla se colocó en un marco anterior, con una decoración...”	Ambiguo → “La tabla se colocó en un marco usado anteriormente, con una decoración...”
9	“Nos gusta pensar que nuestra	Poco natural → “Nos gusta la idea

	época es la primera que ha sabido apreciar...”	de que nuestra generación haya sido la primera en saber apreciar...”
10	“En la obra de Campin se pueden encontrar paralelos de escenas sagradas [...] como el que se ha pintado aquí.”	Término mal empleado → “En la obra de Campin se pueden encontrar otros ejemplos de escenas sagradas...”

- Pinturas entre 1500 y 1600:

Número de la obra	Recursos que causan efectos no deseados	Solución propuesta
11	“Quizá el equivalente moderno más próximo a esa distancia emocional está en...”	Términos y tiempo verbal inadecuados → “Quizás el equivalente moderno más cercano a ese nivel de distanciamiento emocional esté en...”
11	“De ahí que esta obra [...] se pensara como un enigma...”	Incorrección semántica → “De ahí que esta obra [...] se concibiera como un enigma...”
12	“...basándose en lo que parecen (a través de una fotografía) los restos de la cola de un dragón.”	Enlace preposicional inadecuado → “...basándose en lo que parecen (según una fotografía) los restos de la cola de un dragón.”
13	“...una señal de que esa realidad, tal como la perciben los sentidos, se debe ver ‘correctamente’ para que revele todo su significado.”	Contenido semántico ambiguo del verbo → “...una señal de que esa realidad, tal como la perciben los sentidos, se debe interpretar ‘correctamente’ para que revele todo su significado.”
14	“Sus retratos [...] son de una intensidad excepcional en el reflejo del carácter...”	Preposición inadecuada → “Sus retratos [...] son de una intensidad excepcional en cuanto al reflejo del carácter...”
14	“Situado delante -más que detrás-	Adverbio incorrecto → “Situado

	de una mesa, el médico se ofrece...”	delante de una mesa -en vez de detrás-, el médico se ofrece...”
14	“...nos preguntamos si la falta de armonía fue algo completamente involuntario o fue un comentario a las relaciones entre padres e hijos...”	Carga semántica del nombre incorrecta → “...nos preguntamos si la falta de armonía fue algo completamente involuntario o fue una metáfora de las relaciones entre padres e hijos...”
15	“Aquí se han pintado todos los hechos de la Pasión de Cristo.”	Nombre poco apropiado → “Aquí se ha pintado todo el proceso de la Pasión de Cristo.”
15	“...a la derecha de la Virgen que se desvanece, se ha incluido..”	Carga semántica ambigua del verbo → “...a la derecha de la Virgen que se desmaya, se ha incluido...”
15	“...a la derecha vuelve a aparecer la Virgen sujeta por San Juan y las Santas Mujeres.”	Carga semántica ambigua del adjetivo → “...a la derecha vuelve a aparecer la Virgen, sostenida por San Juan y las Santas Mujeres.”
16	“...’viste de sol’ a la Virgen, bajo cuyos pies aparece la luna, como la Mujer del Apocalipsis...”	Construcción ambigua → “...’viste de sol’ a la Virgen, bajo cuyos pies aparece la luna, como ocurre con la Mujer del Apocalipsis...”
16	“...brilla en la cruz de caña del Bautista, en el hombro y el pie izquierdo, y en San Jerónimo...”	Determinante inadecuado → “...brilla en la cruz de caña del Bautista, en su hombro y su pie izquierdo, y en San Jerónimo...”
17	“...aparece con su atributo, tres bolas de oro (el origen del símbolo de los prestamistas)...”	Carga semántica incompleta del nombre → “...aparece con su atributo, tres bolas de oro (el origen del símbolo del patrón de los prestamistas)...”
18	“...asignó a su primo el cardenal Giulio de Medici a la sede de Narbona, en...”	Carga semántica incompleta del nombre → “asignó a su primo el cardenal Giulio de Medici a la sede arzobispal (o archidiócesis) de Narbona, en...”



- Pinturas entre 1600 y 1700:

Número de la obra	Recursos que causan efectos no deseados	Solución propuesta
21	"...como en 'Oficial dictando una carta mientras un trompetista espera', también del museo."	Preposición inadecuada → "...como en 'Oficial dictando una carta mientras un trompetista espera', también en el museo."
21	"...los calentadores de pies pueden significar deseos carnales."	Carga semántica del verbo inadecuada → "...los calentadores de pies pueden simbolizar deseos carnales."
22	"Quizá ningún gran artista esté tan bien documentado en los archivos de la policía como [Caravaggio]..."	Construcción ambigua → "Quizá no conservemos tantos datos policiales de ningún gran artista como de [Caravaggio]..."
22	"...mientras un nuevo clima de reforma y piedad dictaba actitudes cotidianas y trajes humildes en la representación religiosa."	Carga semántica del verbo inadecuada → "...mientras un nuevo clima de reforma y piedad exigía el reflejo de actitudes cotidianas..."
22	"...ellos reconocen a Cristo en el momento de bendecir y partir el pan..."	Mensaje ambiguo → "ellos reconocen a Cristo en el momento en que bendice y parte el pan..."
22	"Caravaggio sigue a Tiziano [...] en el gesto de bendecir."	Incomprensible → "Caravaggio sigue a Tiziano [...] en la representación del gesto de bendición."
23	"...quiso Dios que en la ciudad de Bolonia [...] surgiera el genio más	Carga semántica inadecuada → "...quiso Dios que en la ciudad de

	alto...”	Bolonia [...] naciera el genio más alto...”
24	“En una serie de grandes cuadros [...] Van Dyck exhibió el poder y el esplendor de la monarquía...”	Carga semántica del verbo inadecuada → “En una serie de grandes cuadros [...] Van Dyck reflejó el poder y el esplendor de la monarquía...”
25	“...con su equivalente español, el apodo que tuvo en Toledo donde...”	Efecto inadecuado → “...con su equivalente español, el apodo por el que fue conocido en Toledo donde...”
25	“En España los cuadros del Greco no consiguieron complacer al rey Felipe II y trabajó sobre todo para iglesias y conventos.”	Nexo inapropiado → “En España los cuadros del Greco no consiguieron complacer al rey Felipe II, por lo que trabajó sobre todo para iglesias y conventos.”
26	“...que se transparenta en algunos puntos para dar medios tonos entre las partes más iluminadas y las sombras.”	Carga semántica inadecuada → “...que se transparenta en algunos puntos, con lo que se consiguen medios tonos entre las partes más iluminadas y las sombras.”
26	“...un admirador de Hals, Van Gogh, escribía sobre éste:...”	Referente erróneo → “...una admirador de Hals, Van Gogh, escribía sobre él:...”
26	“...con una sola pincelada sin ningún retoque... Pintar en un momento... Creo que una gran lección...”	Carga semántica inadecuada → “...con una sola pincelada sin ningún retoque... Pintar sin corregir... Creo que una gran lección...”
26	“...cuyo ‘Concierto’ evoca asociaciones parecidas al mundo de Shakespeare...”	Construcción ambigua → “...cuyo ‘Concierto’ evoca imágenes similares a las del mundo de Shakespeare...”
28	“...las superficies de sus cuadros son tan vivas como los personajes que retrata...”	Carga semántica del verbo inadecuada → “...las superficies de sus cuadros están tan vivas como los personajes que retrata...”
28	“...demuestran la economía y la variedad de medios del maestro holandés para...”	Mensaje ambiguo → “...demuestran la capacidad y la variedad de medios del maestro

		holandés para...”
28	“...deja a la vista el color cálido, como de ante, que ha puesto en la preparación...”	Simpleza e inadecuación semántica → “...deja a la vista el color cálido, como de ante, que ha utilizado (aplicado) en la preparación...”
29	“A las múltiples fuentes de luz de esta habitación [...] en las que Rubens debe mucho a su amigo Elsheimer...”	Preposición inadecuada → “A las múltiples fuentes de luz de esta habitación[...] por las que Rubens debe mucho a su amigo Elsheimer...”
30	“...un buen número de desnudos mitológicos pintados por Tiziano y otros venecianos del Renacimiento.”	Poco formal para el género del TM → “...un buen número de desnudos mitológicos pintados por Tiziano y otros maestros venecianos del Renacimiento.”

- Pinturas entre 1700 y 1900:

<b>Número de la obra</b>	<b>Recursos que causan efectos no deseados</b>	<b>Solución propuesta</b>
31	“...siguió a Zola a París, donde visitó los museos y encontró a Pissarro...”	Carga semántica inapropiada del verbo → “...siguió a Zola a París, donde visitó los museos y conoció a Pissarro...”
33	“...el dibujo a carboncillo en la espalda, bajo el sombreado rosa que ha pintado encima.”	Redundante → “...el dibujo a carboncillo en la espalda, bajo el sombreado en rosa que ha aplicado.”
33	“Los colores [...] se aplican de manera arbitraria [...] dándose vida unos a otros y todos a la composición.”	Mensaje confuso → “Los colores [...] se aplican de manera arbitraria [...] dándose vida unos a otros y, a su vez, a la composición.”
34	“...leyeron a los poetas ingleses, y Delacroix encontró a otros	Redundante + Carga semántica inadecuada → “...leyeron a los

	artistas ingleses...”	poetas ingleses, y Delacroix conoció a otros artistas nacionales..”
35	“...apareció un cuadro que podía ser aquél y lo compró el museo de Dortmund.”	Expresión incorrecta → “...apareció un cuadro que podía ser aquél y que fue adquirido por el museo de Dortmund.”
36	“...intentó dedicarse a varias profesiones, algunas de las cuales siguió en Inglaterra...”	Carga semántica del verbo inadecuada → “...intentó dedicarse a varias profesiones, algunas de las cuales volvió a ejercer en Inglaterra...”
36	“‘La silla de Van Gogh’ es uno de los dos cuadros que empezó ese mes, como prueba de que Gauguin y él tenían distintas formas...”	Construcción ambigua → “‘La silla de Van Gogh’ es una de los dos cuadros que empezó ese mes, con el fin de probar que Gauguin y él tenían distintas formas...”
36	“...la pipa era un símbolo de lo pasajero, como ilustración del verso de un libro que le resultaba...”	Construcción ambigua → “...la pipa era un símbolo de lo pasajero, como se sustrae del verso de un libro que le resultaba...”
37	“De su carrera, que se extendió a lo largo de sesenta años, dejó unas quinientas pinturas...”	Formulación incorrecta del complemento → “En el desempeño de su carrera, que se extendió a lo largo de sesenta años, nos legó unas quinientas pinturas...”
37	“...una doble papada incipiente le añade encanto juvenil.”	Sobra el adjetivo → “...una papada incipiente le añade encanto juvenil.”
37	“...la mantilla sirve como una aureola oscura a su rostro brillante...”	Carga semántica del verbo inadecuada → “...la mantilla actúa como una aureola oscura alrededor de su rostro brillante...”
39	“...al archiduque Maximiliano [...] y luego, cuando Napoleón III retiró sus tropas, le traicionó.”	Construcción inapropiada → “...al archiduque Maximiliano [...] que fue traicionado por Napoleón III mediante la retirada de sus tropas.”

39	“...la litografía que hizo Manet sobre esta escena nunca se llegó a publicar...”	Carga semántica del verbo inadecuada → “...la litografía que hizo Manet sobre esta escena nunca se llegó a exhibir...”
----	--	--

#### 4.6. Estilo usual para el género del TM

Las guías publicadas por los museos constan por lo general de un prólogo (normalmente redactado por el Director de la institución), una resumen sobre la historia del museo, una introducción que explica cómo se distribuye el contenido y una recopilación de fichas técnicas de las obras más importantes que forman parte de la colección. Esta recopilación normalmente se distribuye en varias secciones, según la ubicación de las obras en el edificio que la alberga o de acuerdo con criterios cronológicos o de movimientos artísticos.

Todos estos elementos los encontramos en la guía de la National Gallery, tanto en su versión original en inglés como en la traducida. En cualquier caso, estos son componentes que se repiten en la generalidad de estas publicaciones, por lo que no es necesario realizar cambios importantes en su distribución.

Por tanto, nos centraremos para nuestro análisis en el formato de las fichas técnicas y descriptivas de las obras comentadas. Tomaremos como ejemplo de formato usual de fichas para el TM las elaboradas por el Museo del Prado para su página web oficial ([museodelprado.es](http://museodelprado.es)). Dichas fichas contienen las siguientes informaciones:

- número de catálogo;
- autor;
- título;
- fecha;
- técnica;
- soporte;
- dimensiones;
- procedencia.

Encontramos en nuestra guía todos estos elementos excepto la procedencia, tanto en la versión original como en la traducida. Consideramos, no obstante, que esta carencia no es un dato significativo para nuestro estudio ya que, al no encontrarse esta información en la versión original, habría que haber emprendido una investigación paralela a la

traducción para incluirla. Además de toda esta información, las fichas incluyen un comentario histórico-artístico de cada obra.

A continuación incluimos un ejemplo de ficha tal y como aparece en ambas versiones:

---

GIOVANNI BELLINI

(ACTIVE ABOUT 1459-1516)

*The Agony in the Garden*, about 1465

NG726

Egg tempera on wood, 81 x 127 cm

This episode from the life of Christ, traditional in art, is recorded in all the Gospels. After the Last Supper, Jesus went with the disciples to the Mount of Olives (or Gethsemane, the garden 'over the brook Cedron') near Jerusalem. Taking Peter, James and John with him, he asked them to watch with him while he prayed to God the Father to 'let this cup pass from me: nevertheless not as I will, but as thou wilt'. Luke writes: 'There appeared an angel unto him from heaven, strengthening him' (22:43). Peter and the others fell asleep. As Christ woke them, Judas arrived with the soldiers to take him prisoner.

Bellini's painting owes much to Mantegna's of the same subject (page 65). Yet, although he seems to have revered his brother-in-law, Bellini departs decisively from Mantegna's example in his treatment of space and, most notably, of light. Perhaps for the first time in Italian painting, the artist has represented a real, observed sunrise, which tints the undersides of clouds rose-orange, reflects from the walls of distant towns, glitters on armour, its warm colour dispersed as through air bathing the whole broad countryside. (Like Mantegna, and following an old convention, Bellini in this early painting records the highlights on Christ's blue cloak in fine lines of gold leaf ground to powder and used as a pigment.) By specifying the time of day, the picture reminds us of Christ's long night of agony - with his final acceptance of the Passion, symbolised by the chalice held out by the angel like a priest officiating at Mass - and helps us to empathise with the human weakness of the sleeping disciples, out of scale yet inhabiting the landscape more comfortably than do Mantegna's figures. And since the distant view resembles vistas familiar to Bellini's viewers, unlike Mantegna's fantastical rock formations and imaginary ancient city, the painting also urges the beholder to recall that the unique historic event of Christ's Passion is through our sins re-enacted daily among us.

Yet Bellini's new powers of description enable him to transcend this penitential note with a message of hope. For, he seems to say, just as the sun rises over the hill towns of Northern Italy, so will the Saviour rise from the dark tomb, that the prophecy of Isaiah (60:20) may be fulfilled: 'Thy sun shall no more go down... for the Lord shall be thine everlasting light, and the days of thy mourning shall be ended.'

GIOVANNI BELLINI

(ACTIVO ENTRE 1459-1516)

NG726

La oración del huerto, hacia 1465

Temple al huevo sobre tabla, 81 x 127 cm

Este episodio de la vida de Cristo, tradicional en el arte, está recogido en los cuatro Evangelios. Después de la Última Cena, Jesús fue con sus discípulos al Monte de los Olivos (o Getsemaní, el huerto que había “al otro lado del torrente Cedrón”) cerca de Jerusalén. Se llevó aparte a Pedro, a Santiago y a Juan, y les pidió que velaran con él mientras oraba a Dios Padre, “si quieres, aparta de mí este cáliz, pero no se haga mi voluntad sino la tuya”. Lucas escribe: “Allí apareció un ángel que vino del cielo hacia él y le confortaba” (22, 43). Pedro y los demás se quedaron dormidos. Cuando Cristo los despertó, llegó Judas con los soldados para hacerle prisionero.

El cuadro de Bellini debe mucho al que pintó Mantegna con el mismo tema (página 65) y, aunque parece que admiraba extraordinariamente a su cuñado, se aparta decididamente del modelo de Mantegna en el tratamiento del espacio y, sobre todo, de la luz. Quizá, por primera vez en la pintura italiana, el artista ha representado una verdadera salida del sol, vista por él. El sol tiñe la parte baja de las nubes de un rosa anaranjado, se refleja en los muros de las ciudades que hay a lo lejos y resplandece en la armadura, con un tono cálido que se extiende a través del aire y baña por completo el amplio paisaje. En esta pintura temprana, Bellini, (como Mantegna, y siguiendo una vieja convención) subraya los reflejos del manto azul de Cristo con líneas muy finas hechas a base de pan de oro molido hasta convertirlo en polvo y utilizado como pigmento. Al especificar la hora del día, el cuadro nos recuerda la larga noche de agonía de Cristo -con su aceptación final de la Pasión, simbolizada por el cáliz que levanta el ángel como un sacerdote celebrando Misa -y nos acerca a la debilidad humana de los discípulos dormidos, que tienen una escala diferente pero ocupan el paisaje con más comodidad que las figuras de Mantegna. Y, como la vista del fondo recuerda a otras perspectivas ya familiares a los que miran el cuadro de Bellini (a diferencia de las extrañas formaciones rocosas y las imaginarias ciudades antiguas de Mantegna), éste anima a quien lo contempla a recordar que ese acontecimiento histórico extraordinario, que es la Pasión de Cristo, se vuelve a representar cada día entre nosotros a causa de nuestros pecados.

Sin embargo, las nuevas habilidades de Bellini para describir le permiten ir más allá de esta referencia a la penitencia, con un mensaje de esperanza. Porque, al igual que el sol sale sobre las ciudades en las colinas del norte de Italia, parece decir, así saldrá es Salvador de la tumba sombría, para que pueda cumplir la profecía de Isaías (60,20): “El sol no se pondrá jamás... porque el Señor será luz eterna para ti, y tus días de luto habrán acabado”.

Se comprueba, por tanto, que el formato de ficha es el habitual también para la cultura española. Otros elementos a tener en cuenta son los siguientes:

- El uso de mayúsculas en los títulos: es de uso común en la lengua inglesa redactar los títulos de obras escribiendo la primera letra de las palabras importantes en mayúscula. En cambio, esta práctica no se da en español, ya que lleva mayúscula solo la primera letra del título. Por tanto, el formato es correcto en este sentido.
- Referencias a la Biblia: para citar versículos y pasajes de la Biblia, las normas APA aconsejan usar el nombre del libro seguido del número de capítulo y el de versículo separados por dos puntos, por ejemplo, Lucas 10:3 (Sánchez, 2020). Podemos observar que este formato se respeta en la versión original en inglés, pero la traductora reproduce estas citas separando capítulo y versículo mediante una coma (,). No hemos encontrado ninguna norma que aconseje este tipo de cita, por lo que no encontramos ninguna razón para este cambio.
- Uso de comillas: Las normas APA para la lengua española recomiendan usar siempre comillas dobles, excepto cuando ya exista el uso de comillas dentro de una cita corta. En este caso se debe cambiar a comillas sencillas (“...cuyo ‘Concierto’ evoca imágenes similares a las del mundo de Shakespeare...”). También esta norma es respetada en la versión traducida de la Guía. En cambio, y aunque las normas son las mismas para la lengua inglesa (APA, 2020), la versión original no cumple estos estándares, por lo que podemos decir que la traductora ha incluso mejorado el formato.



## 5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Para la presentación de los resultados analizaremos por separado cada uno de los parámetros por separado, para, a continuación, extraer las conclusiones de manera global.

- Veracidad de la información transmitida: en esta sección hemos encontrado un total de 25 errores, de gravedad variable. En 17 ocasiones este error es debido a la traducción incorrecta de un término que conlleva una pérdida de información con respecto al original. Tres veces el fallo consiste en direcciones o medidas erróneas, dos en omisiones, otras dos en nombres propios incorrectos y una en la identificación de un personaje histórico por otro. En general, parece que estos errores son debidos a despistes por parte de García Felguera, más que a una deficiencia en su capacidad traductora. También se observa que los fallos son menos frecuentes a medida que se avanza en la lectura de la guía, aunque no sabemos cuál es la razón de este fenómeno.
- Corrección en la adaptación de códigos y claves en el TM: el balance obtenido tras el análisis de este parámetro es de 27 valoraciones positivas y 14 valoraciones negativas. En este último caso, la mayoría de las veces el error proviene de una adaptación inusual del título de una obra, objeto, organización o lugar. Nos sorprende la adaptación “inadecuada” de los títulos de las obras, especialmente teniendo en cuenta la formación de la traductora.
- Corrección gramatical y léxica: los errores detectados aquí consisten en ocho excesos o carencias de comas (,), siete faltas de concordancia en género o número, seis errores de léxico y otras seis erratas, tres estructuras gramaticales incorrectas, dos colocaciones erróneas de comillas o guiones y una ausencia de cursivas. El gran total es de 33 errores gramaticales o léxicos, de diversa importancia.
- Coherencia terminológica intertextual: al analizar este parámetro hemos comprobado el dominio de la terminología especializada que posee la traductora. Emplea un léxico con un nivel de especialización no demasiado elevado, asequible para un público general con unas mínimas nociones de arte. Mejorar la legibilidad y el atractivo de los textos museísticos y adaptarlos a las necesidades de audiencias no especializadas sería un paso aconsejable para la modernización del sector. Asimismo, se preocupa por la variedad, intentando no utilizar siempre el mismo término para definir el mismo concepto, evitando así que el texto se vuelva repetitivo y tedioso. La precisión y variedad de la terminología empleada

en la traducción está en total concordancia con el nivel de conocimientos que posee la traductora en el campo especializado de la Historia del Arte.

- Claridad y comprensibilidad del TM/Recursos estilísticos verbales que no causan efectos no deseados: para este parámetro hemos contabilizado un total de 62 errores, de los cuales consideramos que, al menos 54, forman parte de los denominados *errores de transferencia*. Este resultado es probablemente fruto de la ausencia de formación de García Felguera en materia de traducción. Como ya hemos comentado, los *errores de transferencia* son los más difíciles de evitar y detectar incluso para los traductores profesionales.

Existe un eterno debate en el mundo de la traducción especializada acerca de si el traductor especializado debe ser un traductor profesional o un especialista con conocimientos de lenguas. Creemos que este estudio de caso puede ofrecer una visión interesante sobre esta cuestión.

En este caso la traducción está realizada por una especialista con conocimientos de inglés. Podemos observar que la mayoría de los errores detectados corresponden al léxico o la gramática, o son *errores de transferencia*. En cambio, los resultados son más favorables en los terrenos de la adaptación cultural y la corrección y coherencia terminológica. Estos resultados parecen corresponderse con la lógica y las creencias generales en el mundo de la traducción especializada, y podrían ser tomados como ejemplo para la investigación en esta línea. Futuros estudios podrán invalidar o confirmar los resultados obtenidos en el presente estudio de caso, tanto en este campo de especialidad como en el resto de las numerosas áreas de conocimiento especializado.

El traductor debe luchar constantemente contra su propia ignorancia, y hacer un esfuerzo constante por aprender, de forma que su producción resulte aceptable en situaciones de traducción especializada. Este trabajo de aprendizaje es, básicamente, autoaprendizaje, que exige grandes dosis de iniciativa y autocrítica ya que, frecuentemente, el traductor es más consciente de lo que desconoce que de lo que conoce, por muy culto que este pueda ser (Mayoral, 2005:178).

## BIBLIOGRAFÍA

- Adab, Beverly. 2002. "The Translation of Advertising: A Framework for Evaluation". *Babel* 47 (2), 133-157.
- American Psychological Association. 2020. *Style and Grammar Guidelines*. Disponible en: <https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines> (acceso el 20/05/2020).
- Arevalillo Doval, Juan José. 2006. "La norma europea de calidad para servicios de traducción EN-15038: por fin, una realidad". *Panace@*, vol. 7, Nº 23.
- Beaugrande, Robert-Alain; Dressler, Wolfgang. 1981. *Introduction to Text Linguistics*. Longman Group Limited.
- Booth et al. 1995. *The Craft of Research*. The University of Chicago Press.
- Brunette, Louise. 2000. "Towards a Terminology for Translation Quality Assessment. A Comparison of TQA Practices". *The Translator* 6 (2), 169-182.
- CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona). 2011. Disponible en: <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/maria-de-los-santos-garcia-felguera/38041> (acceso el 10 de junio de 2020).
- Conde Ruano, José Tomás. 2009. *Proceso y resultado e la evaluación de traducciones*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Creswell, John W. 2007. *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing Among Five Approaches*. Second Edition. SAGE Publications.
- Cruces Colado, Susana. 2001. "El origen de los errores en traducción", en Domingo Pujante González et al. (coords.) *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia: Universitat de València, 813-822.
- Eco, Umberto. 2001. *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa.

- Gouadec, Daniel. 1980. "Paramètres de l'évaluation des traductions". *META* XXVI, 2, 96-116.
- Grice, Herbert P. 1975. "Logic and Conversation". Cole, J.; Morgan, J. L. (eds.). 1975. En *Syntax and Semantics III. Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Hatim, Basil; Mason, Ian. 1990. *Discourse and the Translator*. Longman London and New York.
- House, Juliane. 2001a. "How do We Know when a Translation is Good?", en Erich Steiner & Colin Yallop (eds.). *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 127-160.
- . 2001b. "Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation". *META* XLVI (2), 243-257. <https://doi.org/10.7202/003141ar>.
- Jiang, Chengzhi. 2010. "Quality Assessment for the Translation of Museum Texts: Application of a Systemic Functional Mode". *Perspectives: Studies in Translatology*. 18:2.
- Kelly, Dorothy. 1997. "The Translation of Texts from the Tourist Sector: Textual Conventions, Cultural Distance and other Constraints". *Trans* N<sup>o</sup>2, 33-42.
- Kumar, Ranjit. 1999. *Research Methodology. A Step by Step Guide for Beginners*. Sage Publications.
- Langmuir, Erika. 2016. *The National Gallery. Companion Guide*. National Gallery Company.
- . 2016b. *The National Gallery. Guía*. National Gallery Company.
- Larose, Robert. 1998. "Méthodologie de l'évaluation des traductions". *META* XLIII (2), 163-186.
- Leonardi, Claudio et al. 2000. *Diccionario de los santos*. Volumen 1. Editorial San Pablo.
- Martínez de Sousa, José. 2001. *Manual de estilo de la lengua española*. 2<sup>a</sup> edición. Gijón: Trea.
- Mayoral Asensio, Roberto. 2005. "El polifacetismo del traductor (jurídico y jurado). En *Experiencias de traducción, Reflexiones desde la práctica traductora*. Col·lecció "Estudis sobre la traducció" Núm. 12. Universitat Jaume I.

- Museo del Prado (página web oficial). 2020. *Colección*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte>
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. New York; London: Prentice Hall.
- Nobs, Marie-Louise. 2003. *Expectativas y evaluación en la traducción de folletos turísticos: estudio empírico con usuarios reales*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerôme Publishing.
- Orozco-Jutorán, Mariana. 2001. "Métodos de investigación en traducción escrita: ¿qué nos ofrece el método científico?". *Sendeban* nº 12, pp. 95-115.
- Pym, Anthony. 2010. *Exploring Translation Theories*. Routledge.
- RAE. 2014. *Diccionario de la lengua española*. Disponible en: <http://www.dle.rae.es> (acceso el 02 de mayo de 2020).
- Reiss, Katharina. 1976. *Texttyp und Übersetzungsmethode: Der Operative Text*. Kronberg: Scriptor Verlag.
- Sánchez, Carlos. 2020. Citar la Biblia y otras Obras Religiosas – Referencia Bibliográfica. *Normas APA (7ma edición)*. <https://normas-apa.org/referencias/citar-biblia/> (acceso el 20/05/2020).
- Sierra Bravo, Restituto. 1994. *Técnicas de Investigación Social. Teoría y Ejercicios*. Madrid: Paraninfo.
- Torregrosa Sánchez, Rafael. 2005. *Calidad - Concepto y generalidades*. Área de Planificación y Calidad. Valencia: Consorcio Hospital General Universitario.
- Torrice Lorenzo, Iván. 2017. "San Roque, el peregrino antipestífero de Montpellier". *Revista Digital de Iconografía Medieval*.
- Vehmas-Lehto, Inkeri. 1989. *Quasi-correctness. A Critical Study of Finnish Translations of Russian Journalistic Texts*. Tesis doctoral sin publicar. Neuvostoliittoinstituutti. University of Helsinki.

Wordreference. 2020. *Calidad*. Disponible en :

<https://www.wordreference.com/definicion/calidad> (acceso el 29/05/2020).

## ANEXO - CATÁLOGO DE OBRAS COMENTADAS

Pinturas entre 1250 y 1500:

1. GIOVANNI BELLINI - *The Agony in the Garden* - La oración del huerto.
2. HIERONYMUS BOSCH - *Christ Mocked (The Crowning with Thorns)* - Los improperios (La coronación de espinas).
3. SANDRO BOTTICELLI - *Venus and Mars* - Venus y Marte.
4. GIOVANNI BATTISTA CIMA DA CONEGLIANO - *The Incredulity of Saint Thomas* - La incredulidad de Santo Tomás.
5. CARLO CRIVELLI - *The Annunciation with Saint Emidius* - Anunciación con San Emidio.
6. JAN VAN EYCK - *The Portrait of Giovanni (?) Arnolfini and his Wife ('The Arnolfini Portrait')* - Retrato de Giovanni (?) Arnolfini y su mujer ("El retrato Arnolfini").
7. LEONARDO DA VINCI - *The Virgin of the Rocks* - La Virgen de las rocas.
8. ANDREA MANTEGNA - *The Introduction of the Cult of Cybele at Rome* - La introducción de culto a Cibeles en Roma.
9. PIERO DELLA FRANCESCA - *The Baptism of Christ* - El bautismo de Cristo.
10. ROGIER VAN DER WEYDEN - *The Magdalen Reading* - La Magdalena leyendo.

Pinturas entre 1500 y 1600:

11. BRONZINO - *An Allegory with Venus and Cupid* - Alegoría con Venus y Cupido.
12. GIORGIONE - *Il Tramonto (The Sunset)* - La puesta de sol (El tramonto).
13. HANS HOLBEIN THE YOUNGER (HANS HOLBEIN EL JOVEN) - *Jean de Dinteville and Georges de Selve ('The Ambassadors')* - Jean de Dinteville y Georges de Selve ("Los embajadores").
14. LORENZO LOTTO - *The Physician Giovanni Agostino della Torre and his Son, Niccolò* - El médico Giovanni Agostino della Torre y su hijo Niccolò.
15. THE MASTER OF DELFT (MAESTRO DE DELFT) - *Scenes from the Passion* - Escenas de la Pasión.
16. PARMIGIANINO - *The Madonna and Child with Saints John the Baptist and Jerome* - La Virgen y el Niño con San Juan Bautista y San Jerónimo.
17. RAPHAEL - *The Madonna and Child with Saint John the Baptist and Saint Nicholas of Bari ('The Ansidei Madonna')* - La Virgen y el Niño con San Juan Bautista y San Nicolás de Bari (La Madonna Ansidei).
18. SEBASTIANO DEL PIOMBO - *The Raising of Lazarus* - La resurrección de Lázaro.

19. JACOPO TINTORETTO - *Christ washing the Feet of the Disciples* - El lavatorio de los pies.
20. PAOLO VERONESE - *The Family of Darius before Alexander* - La familia de Darío ante Alejandro.

Pinturas entre 1600 y 1700:

21. GERARD TER BORCH - *A Woman Playing a Lute to Two Men* - Mujer tocando la tiorba ante dos hombres.
22. CARAVAGGIO - *The Supper at Emmaus* - La cena en Emaús.
23. ANNIBALE CARRACCI - *Christ appearing to Saint Peter on the Appian Way* (*Domine, Quo Vadis?*) - "Domine, Quo Vadis?"
24. ANTHONY VAN DYCK (ANTON VAN DYCK) - *Equestrian Portrait of Charles I* - Retrato ecuestre de Carlos I.
25. EL GRECO - *Christ driving the Traders from the Temple* - Cristo expulsando a los mercaderes del templo.
26. FRANS HALS - *Young Man holding a Skull (Vanitas)* - Joven con una calavera (Vanitas).
27. BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO - *The Heavenly and the Earthly Trinities* (*The Pedroso Murillo*) - Las dos trinitades.
28. REMBRANDT - *A Woman bathing in a Stream* - Mujer en el baño.
29. PETER PAUL RUBENS (PEDRO PABLO RUBENS) - *Samson and Delilah* - Sansón y Dalila.
30. DIEGO VELÁZQUEZ - *The Toilet of Venus* (*The Rokeby Venus*) - La Venus del espejo ("La Venus Rokeby").

Pinturas entre 1700 y 1900:

31. PAUL CÉZANNE - *Bathers (Les Grandes Baigneuses)* - Bañistas.
32. JOHN CONSTABLE - *Weymouth Bay: Bowleaze Cove and Jordon Hill* - La bahía de Weymouth con el monte Jordon.
33. HILAIRE-GERMAIN-EDGAR DEGAS - *After the Bath, Woman drying herself* - Mujer secándose después del baño.
34. EUGÈNE DELACROIX - *Louis-Auguste Schwiter* - Louis-Auguste Schwiter.
35. CASPAR DAVID FRIEDRICH - *Winter Landscape* - Paisaje de invierno.
36. VINCENT VAN GOGH - *Van Gogh's Chair* - La silla de Van Gogh.
37. FRANCISCO DE GOYA - *Doña Isabel de Porcel* - Doña Isabel de Porcel.
38. JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES - *Madame Moitessier* - La señora Moitessier.
39. EDOUARD MANET - *The Execution of Maximilian* - La ejecución de Maximiliano.
40. CLAUDE MONET - *The Water-Lily Pond* - El estanque de las ninfeas.

