



ISSN: 2953-4283

2024 (3)

ADAPTACIÓN DE CARTELAS PARA NIÑOS COMO UNA RENOVACIÓN DE LA EXPERIENCIA CULTURAL

Adapting exhibit labels for children as a renewal of the cultural experience

Daniel Carmona Molero* <https://orcid.org/0009-0000-1811-1620>

Resumen: Los museos, lejos de ser meramente lugares de exposición, se centran en comprender los aspectos socioculturales de las personas y promover el desarrollo social. Además, es esencial que los textos museísticos guíen a los visitantes y narren historias cohesivas en lugar de ofrecer simples datos. Por ende, la adaptación de estos textos para audiencias diversas, incluyendo niños, es crucial para alcanzar la accesibilidad universal museística. En consecuencia, este trabajo se enfoca en la adaptación de cartelas expositivas para niños mediante procesos de “determinologización”, a la vez que se promueve la colaboración entre profesionales de la Lingüística y museos, en pos de la accesibilidad universal en este entorno cultural.

* Universidad de Córdoba (España), Granada (España). E-mail: danielcarmonamolero@gmail.com

Palabras clave: accesibilidad universal museística, adaptación para niños, procesos de desteterminologización.

Abstract: Museums, beyond serving as mere display spaces, are dedicated to understanding the socio-cultural aspects of people and promoting social development. It is essential that museum texts serve as guiding narratives rather than mere data lists for visitors. Therefore, the adaptation of these texts for diverse audiences, including children, is pivotal in attaining universal accessibility in museums. As a result, this paper focuses on the adaptation of exhibition labels for children through desteterminologization processes, while fostering collaboration between language professionals and museums to promote universal accessibility within this cultural context.

Key Words: adaptation for children, desteterminologization processes, universal accessibility in museums.

Recibido: 17-01-2024. **Aceptado:** 21-02-2024. **Publicado:** 28-02-2024.

Daniel Carmona Molero es graduado en Traducción e Interpretación por la Universidad de Córdoba (España). Posteriormente amplió sus conocimientos con un Máster en Enseñanzas de Lenguas Extranjeras por la Universidad de Granada (España) y un Máster en Traducción Especializada de nuevo por la Universidad de Córdoba (España). Ha desempeñado roles docentes tanto en España como en Alemania. Además, es autor del artículo "Gender-Based Violence Prevention through New Alternative Masculinities in the English Class", publicado en la revista Aires (Advances in Innovation and Research) en septiembre de 2022.

2

Cómo citar: Carmona Molero, D. (2024). Adaptación de cartelas para niños como una renovación de la experiencia cultural. *EducaMuseo*, 3, 1-14.



Obra protegida bajo Licencia Creative Commons Atribución: **No Comercial / Compartir Igual** (by-nc-sa) <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EducaMuseo>

Introducción y contextualización

A primera vista, los museos parecen versar sobre los objetos en ellos expuestos. De ahí que los usuarios visiten normalmente los museos con la intención de observar detenidamente las piezas de las exposiciones. Sin embargo, estos tratan más bien sobre las personas, sus lenguas y sus culturas, pues cualquier elemento expuesto en un museo está particularmente relacionado con el carácter de una sociedad en un momento determinado y los individuos que la componen. Los museos son, por ende, instituciones culturales que, para contribuir al desarrollo social, trabajan codo con codo con otras instituciones educativas como escuelas y universidades. En este sentido, los museos pueden considerarse no sólo plataformas de recreo que proporcionan entretenimiento e información sobre sus componentes, sino también foros educativos que transmiten conocimientos socioculturales de los individuos para los individuos (Chaghari, 2008, 1).

A tenor de esta perspectiva social hacia la que es fundamental enfocar estos lugares y a la que numerosos autores han denominado «nueva museología» (Ruiz Berrio, 2006, 274), el Consejo Internacional de Museos (ICOM), que recientemente ha actualizado la definición de «museo», precisa este término como:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos (Consejo Internacional de Museos [ICOM], 2022, 13).

Esta nueva concepción diverge de su predecesora, en la que, hasta el siglo XX, los museos estaban orientados exclusivamente al almacenaje y la conservación de colecciones privadas a menudo descontextualizadas, las cuales estaban dirigidas a un público selecto y especializado. No obstante, la educación ha ido estando cada vez más presente en los contextos museísticos, y estas instituciones se han ido consolidando con el tiempo como centros no formales de aprendizaje. Así, a partir de la década de los años cincuenta del siglo pasado, la concepción general que se tiene de los museos evoluciona hasta convertirse en una entidad al servicio social que contribuye al desarrollo de la ciudadanía por medio de su labor de investigación, difusión y promoción, por lo que se desecha el antiguo concepto de meras salas rígidas y frías para exposiciones tediosas dirigidas a una parte específica y erudita de la población. En consecuencia, la función estética ya no es suficiente, sino que ahora predomina un componente comunicativo de transmisión de saberes y dinamización cultural (Carlucci et al., 2014, 14; Coromoto Chirino-Colina, 2021, 298). En palabras de Weil:

El Museo se creó para aumentar el nivel de entendimiento público, servía para elevar el espíritu del visitante, para refinar y desarrollar el gusto popular. En esto, no existía ninguna ambigüedad. Los museos fueron establecidos y mantenidos por los poderosos para los que no eran poderosos; por los que sabían para los que no sabían pero necesitaban saber y que podían acudir al museo para aprender. El Museo se estableció para «hacer» público (Weil, 1999, apud Palomero Plaza, 2002, 141).

Además, los museos actuales persiguen, por lo general, la idea de establecer vínculos con las instituciones mediante diversas estrategias como programas comunitarios de difusión cultural o de extensión educativa, para así crear espacios de diálogo fundamentados en valores, conocimientos y participación social (Coromoto Chirino-Colina, 2021, 298-299).

Textos museísticos y accesibilidad universal

En otro orden de cosas, cabe destacar el trabajo pionero e innovador de Ravelli (2006, 1-2) en cuanto al plano lingüístico existente en los museos. Dicha autora entiende la relación entre museos y textos en dos modalidades. La primera hace referencia a *texts in museums* como la parte intrínseca del conjunto de herramientas de comunicación de los museos, tanto orales como escritas, es decir, cartelaz, paneles con información ampliada, textos en murales, catálogos, folletos, sitios web, paneles interactivos, vídeos y audioguías, entre otros elementos. Dicho de otro modo, son los textos producidos por la institución museística para el consumo de los visitantes. La segunda modalidad se corresponde con *museums as texts*, esto es, el museo en su conjunto crea significado y funciona como un texto, por medio del cual se comunica con el público. Los significados producidos en ambas modalidades se denominan respectivamente *first-order meanings* y *second-order meanings*. Los primeros dependen de la organización de un sistema de signos verbales, mientras que los segundos son, por naturaleza, multisistémicos (Ravelli, 2006, 151-152). Una vez planteada esta distinción, cabe señalar que este trabajo estará centrado en la dimensión relativa a *texts in museums*, es decir, en aquellos textos museísticos englobados en el sistema semiológico verbal de la lengua.

En cuanto a estos textos museísticos y al vínculo mencionado en el apartado anterior de cultura y educación, es necesario destacar que existe una estrecha relación entre los museos y las comunidades que lo visitan. Esta dimensión social es la prueba fundamental para saber si un museo es realmente eficaz en la consecución de sus objetivos y, por lo tanto, es esencial que en la planificación de este se dé prioridad a las personas. Luego en un museo no basta únicamente con exponer objetos y aspirar a que los visitantes los miren, sino que estos deben estar acompañados de textos que guíen al visitante y le ofrezcan una idea sobre el origen y el trasfondo histórico-cultural de las colecciones expuestas. Así pues, es importante disponer de cartelaz y demás soportes textuales pertinentes para fomentar y facilitar el acceso de los visitantes a la oferta de los museos (Chaghari, 2008, 24). En otras palabras, «ahora el museo se ve obligado a instaurar un diálogo entre usuario y museo, esto permite el desarrollo de estrategias didácticas e interactivas que potencian la motivación del visitante y le permite acercarse a los objetos en exposición» (Carlucci et al., 2014, 15).

En consecuencia, es importante mencionar un trabajo a cargo de Serrell (1996, 9), orientado hacia un análisis de las cartelaz que acompañan a las piezas expuestas en los museos. En él, se propone el concepto de *interpretive labels*, es decir, cartelaz que se alejen de ser meras listas de datos, sino que cuenten una historia cohesionada que guíe e invite al visitante a leerlas. Además, teniendo en cuenta que hoy en día el público de un museo no es homogéneo, en este estudio se esclarece, entre otras aseveraciones, que las cartelaz deben ser accesibles y estar dirigidas a la mayor audiencia posible, ya que así el mayor número de visitantes podrá entender y, por tanto, disfrutar al máximo de las exposiciones (Serrell, 1996, 83). Esto incluye a los niños, que, según el estudio de esta autora, comprenden un sector que

está muy presente en las visitas a los museos (tanto acompañados por sus progenitores como en grupos escolares), pero que a menudo se obvia como usuario de los textos museísticos (Serrell, 1996, 37). En lo referente a este grupo etario, Günay (2012, 1.257) afirma que muchos autores ratifican la importancia de los museos en la formación de los niños, ya que estos fomentan, entre otras aptitudes, la participación y la adquisición de habilidades intelectuales, cognitivas y emocionales en cuanto al entorno, la interacción y el constructivismo. Por tales razones, se considera preciso y ventajoso adaptar estos textos al público infantil, para que este pueda también beneficiarse de su visita al museo.

Además, aunque el concepto de accesibilidad surgiera para referirse a las personas con discapacidad, hoy en día las necesidades sociales en torno a este concepto se han ampliado a otros factores como la edad o la procedencia, lo que en la actualidad se denomina «accesibilidad universal» o «integral». Este concepto, aplicado al contexto del arte y la cultura, se denomina «accesibilidad universal museológica» y se define como «la cualidad que describe el grado en que cualquier individuo es capaz de acceder al entorno físico y a los contenidos de un museo, cualesquiera sean sus capacidades e interés personales» (Jiménez Hurtado et al., 2012, 352-353).

En esta línea, existe un gran número de museos en el panorama actual internacional que ofrecen recursos para velar por la accesibilidad. Sin embargo, estos se reducen, por normal general, a la supresión de barreras físicas para la discapacidad física o motora y la inclusión de algún tipo de ayuda para las personas con diversidad funcional sensorial, como por ejemplo dispositivos de audición asistida, señalización en braille o folletos con macrocaracteres. Por tanto, aunque los museos que han implantado planes de accesibilidad globales para todo tipo de visitantes son aún escasos, si se atiende al plano legislativo, la accesibilidad universal museológica está amparada principalmente por la Declaración Universal de Derechos Humanos, adoptada y proclamada por la Resolución de la Asamblea General 217 A (III) del 10 de diciembre de 1948, la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea, aprobada por el Consejo Europeo en el 2000, y las Normas Uniformes de las Naciones Unidas sobre la Igualdad de Oportunidades para las Personas con Discapacidad, aprobadas por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 20 de diciembre de 1993 (Jiménez Hurtado et al., 2012, 353-354).

En atención a todo lo anterior, se considera que es crucial impulsar desde cualquier ámbito toda acción que fomente la accesibilidad universal museológica. Así, con este trabajo se pretende principalmente justipreciar y poner en valor la adaptación de las cartelas de las exposiciones para el público infantil con el fin de acercar los objetos del museo a los niños y, por ende, alcanzar dicha accesibilidad. Además de este logro, entre los numerosos beneficios de adaptar cartelas destacan: impulsar la educación integral mediante la observación del arte, promover en el niño el desarrollo de competencias reflexivas, de disfrute y de participación, contribuir al desarrollo social y la dinamización cultural, y convertir el museo en un espacio más accesible, diverso e inclusivo.

La adaptación profesional en el entorno museístico

Según el *Diccionario de la lengua española*, «adaptar» significa, en su tercera acepción, ‘Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original’ (Real Academia Española, 2023). A escala textual y en palabras de Cobos López (2022, 96), la adaptación es «una herramienta de intertextualidad en la que, teniendo en cuenta al receptor [...], y con el objetivo de adecuar su contenido, se modifica un texto (hipotexto) y se convierte en uno nuevo (hipertexto)». Hernández Socas y Giugliano (2019, 140) añaden que el proceso de adaptación, además, está condicionado por otros criterios que van más allá de lo lingüístico. De acuerdo con ellos, estos criterios

abarcan un entramado complejo de factores de índole político-ideológica tales como las normas de traducción imperantes en la cultura meta, la política editorial, los principios didácticos y pedagógicos muy habituales en el caso de la literatura infantil y juvenil, la mayor o menor libertad e independencia creativa del traductor y adaptador u otros factores de índole socio-económica en relación con los derechos de autor (Hernández Socas y Giugliano, 2019, 140).

Tras examinar estas definiciones, se concluye que el elemento determinante para la adaptación de las cartelas de un museo es el público destinatario. En este contexto, Milton (2010, 5-6), destaca el importante rol fundamental que tienen los destinatarios del texto en cuanto al enfoque de las adaptaciones, pues estas se ven sujetas por lo general a las características de los receptores, a saber: su edad, su clase social y sus posibles incapacidades motoras, sensoriales y cognitivas, entre otras. Así, al centrarse este trabajo principalmente en adaptar las cartelas conforme al grupo de edad de los destinatarios, resultará en una modificación del nivel de instrucción del texto. Este nivel de instrucción se refiere al grado de complejidad en la lectura, adecuándolo de acuerdo con el conocimiento académico de los receptores. En otras palabras, la adaptación del texto de las cartelas se orientará hacia las habilidades lectoras del público infantil, ajustándose a las normas sociales consideradas apropiadas para este grupo (Marcelo Wirnitzer y Pascua Febles, 2022, 63-64).

Con relación a la función y la intención que predominan por norma general en las cartelas de exposiciones, cabe destacar que prima la función informativa, pues con frecuencia comunican de manera sobria algunos datos relevantes sobre las piezas y sus autores y, como ya se ha expuesto, están dirigidas exclusivamente a un público adulto. De tal modo, al ampliarse el alcance de destinatarios con la adaptación, se busca principalmente alterar la función e intención de los textos para así simplificar el nivel de lectura de las cartelas y acentuar su función lúdica y didáctica, de forma que sus informaciones se ajusten adecuadamente al nuevo y más extenso público, teniendo en cuenta sus intereses, necesidades y conocimientos (Cobos López, 2022, 96). Así, se han elaborado unas pautas de redacción de cartelas con base en las directrices proporcionadas por Serrell (1996, 26-27, 233-235) y Yu y Hirzel (2022, 8-11) en sus respectivos trabajos:

- Mediante la información de las cartelas se perseguirá la accesibilidad integral. Para ello se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:

- La sintaxis será sencilla (se eliminarán adjetivos y adverbios innecesarios y se priorizará el uso de oraciones simples yuxtapuestas y de la voz activa).
- El tamaño de letra será convenientemente grande (se recomienda una tipografía legible de 20 puntos).
- El léxico será familiar para todas las edades y niveles culturales (se evitarán, por ejemplo, topónimos irrelevantes y demás términos especializados).
- Se evitarán en la medida de lo posible las marcas de género (por ejemplo: reemplazar «Bienvenido/a al museo» por «Te damos la bienvenida al museo»).
- Las cartelas estarán bien iluminadas y se ubicarán a una altura media donde sean legibles para adultos, niños y personas en silla de ruedas.
- Se apostará por cartelas interpretativas. Con este propósito, se considerarán estas particularidades:
 - Toda información será útil y relevante para todos los públicos.
 - Se omitirán listas de datos innecesarios como fechas, materiales, técnicas, códigos, etc.
 - Las cartelas contarán con un máximo de sesenta palabras para agilizar su lectura.
 - Las diferentes ideas se dividirán en párrafos lógicos y se podrán insertar viñetas para una presentación más visual.
 - Se empezará con información directamente relacionada con la pieza y después se podrá añadir información adicional (de lo específico a lo general).
 - La longitud de las cartelas variará según el valor de la pieza a la que acompañan (los objetos más importantes merecen informaciones más largas).
 - Se seguirá una línea argumental en todas las cartelas para motivar su lectura, esto es, estarán cohesionadas.
 - Se aconseja crear cartelas conversacionales que contengan preguntas abiertas para que los visitantes interactúen con la exposición mediante la reflexión de estas.
 - Prevalecerá un estilo lingüístico infantil con términos relacionados con la aventura y lo onírico.
 - Se fomentará la función lúdica a través de juegos durante el recorrido y mediante una recompensa final para que el visitante sienta que ha merecido la pena el tiempo empleado en leer las cartelas.
- Se fomentará el trabajo colaborativo entre los profesionales de diferentes ámbitos para lograr un resultado óptimo.

- En definitiva, se retirará el foco de atención de las piezas expuestas en favor del disfrute del visitante, que desempeñará, de algún modo, un papel más relevante dentro de la exposición.

En otro orden de ideas, es esencial que esta labor de adaptación la lleven a cabo profesionales cualificados en este ámbito, como lingüistas, filólogos y traductores. Estos expertos desempeñarían un papel fundamental en garantizar la coherencia cultural y lingüística del contenido. Además, su habilidad para comprender matices y contextos específicos permitiría una adaptación más precisa y efectiva, asegurando que la experiencia del público, especialmente de los niños, sea enriquecedora y comprensible. Su conocimiento profundo del lenguaje y la cultura facilitarían la transmisión efectiva de la información, contribuyendo así al éxito de la tarea de adaptación.

Adaptación de cartelas mediante desteterminologización

Un concepto esencial muy ligado al proceso de adaptación es el de desteterminologización. W ofrecen la siguiente definición de desteterminologización:

It is a process of recontextualisation and reformulation of specialised terms aiming at making the concepts they designate relevant to and understandable by a lay audience. This process is motivated by specific cognitive, social and communicative needs, and takes place as part of a broader process of recontextualization and reformulation of discourse (Montalt-Resurrección y Shuttleworth, 2012, apud Campos Andrés, 2013, 49).¹

En otras palabras, la desteterminologización representa un proceso comunicativo por el cual se modifican las unidades léxicas especializadas que sean pertinentes para que el texto en su totalidad sea comprensible por otro tipo de público lego. Por ende, este concepto está muy ligado a la empresa que compete a este trabajo, es decir, si se quiere adaptar los textos de cartelas con el fin de alcanzar la accesibilidad universal museística, será necesario llevar a cabo una desteterminologización de las unidades léxicas especializadas y relacionadas con los ámbitos artístico y museístico. De esta manera, tanto niños como adultos no versados en la materia podrán entenderlas con mayor facilidad.

Aunque su trabajo esté orientado a la redacción de guías para pacientes, Campos Andrés (2013) ha elaborado una clasificación de procedimientos de desteterminologización basada en la función que estos cumplen en el discurso. A continuación, se explican brevemente y se ejemplifican cada uno de los procedimientos propuestos por esta autora (Campos Andrés, 2013, 50-51).

- Definición

Se entiende como el enunciado que describe un concepto para diferenciarlo de los demás. Entre los patrones de definición más frecuentes se incluyen las precedidas por las

¹ [Se trata de un proceso de recontextualización y reformulación de términos especializados cuyo objetivo es hacer que los conceptos que designan sean relevantes y comprensibles para un público lego. Este proceso está motivado por necesidades cognitivas, sociales y comunicativas específicas, y forma parte de un proceso más amplio de recontextualización y reformulación del discurso].

expresiones «es», «se define como», «se trata de», «consiste en», «se refiere a», «se entiende por», etc. o las que se encuentran entre comas explicativas o entre paréntesis. En la Tabla 1, se exhiben algunos ejemplos de definiciones. Los términos que se han definido se han destacado en negrita en ambas columnas y las definiciones se han subrayado.

Se formó como enfermera y comadrona en el hospital.	Trabajó como enfermera y comadrona (<u>una persona que ayuda en los partos</u>).
En esta fotografía aparecen bolsas de rocío , que los alquimistas creían que era un ingrediente clave para la fabricación de oro.	Los magos de la época pensaban que el rocío , <u>el agua sobre la hierba por la mañana</u> , podía convertirse en oro.
La colección ha sido modificada por sus conservadores , que han tratado de promover y apoyar a algunos de los artistas vivos más significativos de su tiempo.	<u>Las personas que estudian y cuidan el arte en el museo</u> , llamados conservadores , siempre han ayudado y apoyado a los artistas de su tiempo.
Trabajaba la acuarela, a menudo pintando bodegones y flores.	Le encantaba pintar bodegones , <u>que consisten en cuadros en los que se representan frutas, animales, flores u objetos que no se mueven en entornos cotidianos</u> .

Tabla 1. Casos de definición. Fuente: Museo Towner (2023)

- **Paráfrasis reformulativa**

Consiste en explicar un concepto de manera diferente. Puede encontrarse mediante oraciones yuxtapuestas, estar entre paréntesis, precedida por la conjunción *o*, o por marcadores reformulativos como «es decir», «o sea», «en otras palabras», «dicho de otra forma», etc. En la tabla que se muestra a continuación (Tabla 2), se observan ejemplos notorios de algunas paráfrasis reformulativas. Los términos que se han reformulado aparecen en negrita en ambas columnas, y las reformulaciones, subrayadas.

Amplió la política de coleccionismo para incluir obras de artistas locales independientemente de su temática.	Incluyó obras de artistas locales , <u>es decir, artistas que vivieran cerca</u> .
Trabajó tanto al óleo como a la acuarela siguiendo la tradición realista típica de la pintura de paisaje victoriana, que pretendía ser lo más naturalista posible.	A este artista le gustaba pintar cuadros realistas , <u>esto es, que parecieran muy reales</u> .

A pesar de su evidente habilidad para la xilografía , sentía que los problemas de vista no le permitirían triunfar en este medio.	Tenía problemas de vista, pero era un experto en xilografía (<u>grabados en madera</u>).
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabla 2. Casos de paráfrasis reformulativa. Fuente: Museo Towner (2023)

- **Sinonimia**

Mediante este recurso se introducen voces similares o equivalentes junto a los términos especializados o, directamente, se sustituyen. Mediante la Tabla 3, se pretende mostrar algunos casos de sinonimia. Ambos términos, tanto los originales como los adaptados, aparecen destacados en negrita.

Hoy se celebra el centenario de la colección, que sigue creciendo y evolucionando.	La colección sigue creciendo, ¡y ya celebra 100 años!
Los acantilados que se muestran se han erosionado .	Estos acantilados se han desgastado lentamente .
La primera mujer conservadora llegó al museo en 1983 .	La primera mujer conservadora llegó hace cuarenta años .
Sintieron que había una simpatía artística entre los dos.	Ambos sentían una conexión en su arte .
Durante la posguerra siguió centrándose en temas náuticos .	Después, siguió pintando sobre cosas relacionadas con el mar .
Utilizaba aperos de labranza para mayor precisión.	Se fijaba en herramientas agrícolas para asegurarse de que todo quedaba bien en sus cuadros.

Tabla 3. Casos de sinonimia. Fuente: Museo Towner (2023)

- **Hiperonimia**

Se trata de un procedimiento mediante el cual se persigue hacer explícito el significado de un término mediante otro más amplio o general que lo englobe y mencione alguna de sus características. Al igual que sucede con la sinonimia, el hiperónimo puede aparecer junto al hipónimo o simplemente lo puede reemplazar. En la tabla que sigue a continuación (Tabla 4), se observan algunos ejemplos de hiperonimia. Aparecen en negrita tanto los hipónimos en la columna de la izquierda como los hiperónimos en la columna de la derecha.

Esta pintura al pastel muestra la iglesia de Santa María.	En este cuadro se puede ver la iglesia de Santa María.
El museo se asoció con la Universidad de Sussex y nombró a un doctorando .	Estamos trabajando con una universidad y un estudiante experto .
El conservador solicitó en 1960 a la Fundación Calouste Gulbenkian una subvención para adquirir obras de arte contemporáneo.	Pidió ayuda a una fundación de arte .
Este pintor pasó la Primera Guerra Mundial diseñando camuflaje disruptivo para los buques aliados .	Trabajó diseñando barcos durante la guerra .
Nacieron en Bombay, hoy Mumbai (India) .	Nacieron en India .

Tabla 4. Casos de hiperonimia. Fuente: Museo Towner (2023)

- Analogía

Es un recurso que crea una relación de igualdad, similitud o identidad con un concepto accesible al receptor no experto. Para llevarlo a cabo se usan a menudo comparaciones mediante conectores (por ejemplo, «es como» o «parece») u otros recursos estilísticos propios de cuentos e historias infantiles, como metáforas y personificaciones. Mediante la tabla siguiente (Tabla 5), se exponen, señalados en negrita, algunos casos de analogías.

La exposición presenta una selección de obras de arte de la colección del museo, una colección pionera de arte público que consta de más de 5000 piezas.	Esta exposición es como un cofre del tesoro repleto de más de 5000 asombrosas obras de arte.
La presencia de esta escultura, mitad mecánica, mitad humana y prehistórica , es pesada y enigmática.	Esta escultura es bastante pesada y tiene un aspecto misterioso. Parece ser una mezcla entre máquina, persona y criatura antigua.
A partir de 1923, la colección se instaló en una mansión del siglo XVIII.	La colección habitó en una antigua mansión.
Las hélices del barco poseen formas dramáticas y pesadas, pero sus aspas ofrecen una sensación de movimiento .	Las hélices del barco son grandes y fuertes, pero giran de manera elegante, como una danza de ballet.

Tabla 5. Casos de analogía. Fuente: Museo Towner (2023)

- Ejemplificación

Consiste en incluir ejemplos que ayuden a aclarar un concepto complicado para el lector. Suelen añadirse entre paréntesis o precedidos de locuciones como, «por ejemplo», «entre ellos», «tales como», etc. En la tabla que se presenta a continuación (Tabla 6), se muestran algunos casos de ejemplificaciones. Se han subrayado los ejemplos y se han destacado en negrita los términos a los que hacen referencia.

Este pintor clásico victoriano disfrutaba pintando la vida rural .	A este artista le encantaba pintar escenas de la vida rural , <u>como granjas y pueblos</u> .
Para él, la abstracción era ante todo proceso y experimentación.	Le gustaba hacer arte abstracto que mostrara el proceso de creación, <u>como un curioso experimento</u> .
Fue este afán de experiencia lo que le llevó a iniciarse en el vuelo sin motor .	También practicaba deportes aéreos , <u>tales como el parapente o el ala delta</u> .

Tabla 6. Casos de ejemplificación. Fuente: Museo Towner (2023)

Conclusiones

Mediante este trabajo, se ha pretendido arrojar luz sobre la importancia de la difusión artística y cultural en el ámbito museístico. Así, se ha enfatizado el papel crucial que desempeñan los museos en la aproximación del arte a un público diverso, con el propósito de alcanzar la accesibilidad universal museística, tal como se planteó en la introducción. Existen hoy en día sólidos programas comunitarios de difusión cultural en múltiples partes del mundo, implantados por instituciones tan prestigiosas como el Museu Nacional d'Art de Catalunya (2023), la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México (2023) o el British Museum (2023), por mencionar solo algunos ejemplos. Dentro de esta amplia gama de proyectos, destacan las iniciativas dirigidas a grupos LGBTIQ+ o comunidades diaspóricas, visitas guiadas gratuitas destinadas a comunidades desfavorecidas, colaboraciones con escuelas locales e incluso programas terapéuticos para pacientes. La diversidad de estos y otros ejemplos subraya de manera elocuente cómo las acciones sociales en el entorno de los museos tienen el potencial no solo de derribar barreras, sino también de promover una participación más activa en el ámbito del arte y la cultura.

Asimismo, a lo largo de este trabajo se ha destacado la invaluable contribución que el arte y los museos ofrecen a los niños por medio de la riqueza del patrimonio histórico, artístico y cultural que atesoran dentro de sus paredes. Esta influencia positiva en el crecimiento de los más jóvenes abarca desde el desarrollo de habilidades cognitivas y creativas hasta la promoción de beneficios emocionales, tales como la empatía y la apreciación estética. Los museos, por lo tanto, no deberían entenderse como meros lugares que albergan obras de arte para el deleite de los adultos, sino como entornos enriquecedores que nutren de

manera integral el crecimiento de los niños, fomentando su capacidad de comprender y apreciar el mundo que los rodea.

En definitiva, estas conclusiones resaltan la importancia de continuar trabajando en pos de una accesibilidad universal en el ámbito de los museos, garantizando que el arte y la cultura estén al alcance de todos y mejorando significativamente la experiencia museística para una audiencia global.

Reseñas bibliográficas

- Campos Andrés, O. (2013). Procedimientos de desteminologización: traducción y redacción de guías para pacientes. *Panace@*, 14(37), 48-52.
- Carlucci, L., Martínez Martínez, S. y Álvarez de Morales Mercado, C. (2014). El museo como recurso didáctico en la Traducción Científica. *Revista Educativa Hekademos*, 7(15), 13-24.
- Chaghari, S. (2008). *Cultural Challenges in Translating for Museums from English into Arabic*. American University of Sharjah.
- Cobos López, I. (2022). Traducción y multimodalidad para la divulgación de la ciencia dirigida a un público infantil. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 14, pp. 87-118
- Consejo Internacional de Museos (ICOM) (2022). *Informe de la Conferencia General de Praga 2022 de ICOM*. Comité Permanente para la Definición de Museo - ICOM Define.
- Coromoto Chirino-Colina, M. (2021). El museo: un espacio para la enseñanza-aprendizaje de la educación artística. *Dominio de las ciencias*, 7 (1), pp. 295-314.
- Gobierno de la Ciudad de México (2023). *Promoción y Difusión Cultural*. <https://cultura.cdmx.gob.mx/programas/programa/promocion-y-difusion-cultural>
- Günay, B. (2012). Museum Concept from Past to Present and Importance of Museums as Centers of Art Education. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 55, pp. 1250-1258.
- Hernández Socas, E. y Giugliano, M. (2019). La recepción de Little Women en España a través de sus traducciones y adaptaciones. *Quaderns. Revista de Traducció*, 26, pp. 137-160.
- Jiménez Hurtado, C., Seibel, C. y Soler Gallego, S. (2012). Museos para todos: La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 4, pp. 349-383.
- Marcelo Wirnitzer, G. y Pascua Febles, I. (2022). Perspectiva histórica de los estudios de la traducción de la literatura para niños y jóvenes. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 14, pp. 53-86.

- Milton, J. (2010). Adaptation. En Y. Gambier y L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 1, pp. 3-6). John Benjamins.
- Montalt-Resurrecció, V. y Shuttleworth, M. (2012). Research in translation and knowledge mediation in medical and healthcare settings. *Linguistica Antverpiensia*, 11, pp. 9-29.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya (2023). *Programas comunitarios*. <https://www.museunacional.cat/es/programas-comunitarios>
- Palomero Plaza, S. (2002). ¿Hay museos para el público? *Museo - V jornadas de Museología*, 6, pp. 141-157.
- Ravelli, L. (2006). *Museum Texts: Communication Frameworks*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203964187>
- Real Academia Española (2023). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Ruiz Berrio, J. (2006). Historia y Museología de la educación. Despegue y reconversión de los museos pedagógicos. *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 25, pp. 271-290.
- Serrell, B. (1996). *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*. AltaMira Press.
- The British Museum (2023). *Communities*. <https://www.britishmuseum.org/learn/communities>
- Towner Eastbourne (2023). *Official Website Towner Eastbourne*. <https://townereastbourne.org.uk/>
- Weil, S. (1999). El museo y el público. *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 16, pp. 17-25.
- Yu, Z. y Hirzel, T. (2022). Museum text translation in the Chinese context: the museum role and text production. *Museum Management and Curatorship*, pp. 1-15. <https://doi.org/10.1080/09647775.2022.2132992>