

(PARA)TEXTOS EN LA TRADUCCIÓN MUSEÍSTICA DE ARTE CONTEMPORÁNEO: EL CASO DE JAN FABRE EN EL CAAC

(Para)texts in the Translation of Contemporary Art in Museums: the Case of Jan Fabre in the CAAC

María Luisa RODRÍGUEZ MUÑOZ

Universidad de Córdoba

lr1romum@uco.es

RESUMEN: El crecimiento exponencial del número de museos de arte contemporáneo inaugurados en España en las últimas décadas supone un flujo textual multilingüe que pasa, en muchos casos, por la traducción. De hecho, la elaboración de material de apoyo para el visitante en sala y en la web permite el acceso de un público general a espacios físicos y virtuales antaño especializados.

Habida cuenta de ello, en el presente trabajo nos proponemos, por un lado, analizar parte de los paratextos presentes en la web de la exposición *Jan Fabre. Estigmas- Acciones y performances 1976-2017* en el CAAC de Sevilla. Por otro, pretendemos identificar los retos y las técnicas de traducción empleadas para su resolución en la reescritura al español de los textos en inglés. A la luz de estos datos, realizamos una aproximación al lugar que ocupa la traducción de arte contemporáneo para museos en la web en la traductología actual.

Palabras clave: traducción de arte; traducción museística; paratextos; Jan Fabre; retos de traducción; técnicas de traducción.

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio surge con el fin de visibilizar el papel cada vez más relevante de la traducción museística en nuestro país dada la *museificación* (Collera 2011) que ha experimentado desde los 80. En un trabajo anterior (Rodríguez Muñoz 2018), indicábamos que el número de centros expositivos de arte contemporáneo asciende a 50 (Costa 2014), una cifra exagerada en el entorno europeo. Este dato cuantitativo se une también a un aspecto cualitativo que supone la propia evolución del concepto de «museo» en el siglo XXI como un lugar cada vez más abierto al público en general, que ha dejado de ser un colectivo receptor para convertirse en actor,¹ al que la entidad vende un producto cultural a la par que enseña sobre el mismo a través de la glosa o material de apoyo.² Esta función viene reforzada por la propia legislación española que ampara el papel didáctico del museo en la sociedad desde finales de los 80 (Real Decreto 620/1987, de 10 de abril).

1 Álvarez Domínguez y Benjumea Cobano (2011) recogen: «La cultura (...) ha determinado que el museo haya paulatinamente desplazado su mirada del objeto al sujeto activo; de la conservación a la difusión –sobre la base de la investigación de sus colecciones, normalmente–; del silencio contemplativo a la extroversión y el esparcimiento».

2 En este sentido, Ritzer y Stillman (2003) declaraban: «Los museos son un lugar privilegiado para el consumo de experiencias. El público del museo está consumiendo cuando visita una colección, cuando lee folletos y comentarios sobre el mismo, cuando acude a visitas guiadas o atiende a grabaciones, incluso cuando toca la colección -si eso estuviese permitido- (...) La visión democrática del colectivo de museos consiste en que el museo ya no se limita a ofrecer arte y cultura elevados en una atmósfera intelectualmente densa».

Por otro lado, a pesar de que existen trabajos sobre la traducción en museos desde el punto de vista de la accesibilidad para personas con discapacidad a través de la traducción (Jiménez Hurtado y Soler Gallego 2013 y Neves 2018), consideramos que este concepto merece ampliarse al desconocimiento de idiomas, teniendo en cuenta la importancia que está cobrando la palabra como medio difusor y didáctico del arte contemporáneo, en el que el mensaje escrito se puede insertar en la propia obra, a través del material promocional e introductorio que se publica en las webs³ de museos sobre cada exposición.

Por ello, habida cuenta de la inversión en nuestro país en museos de arte contemporáneo, el cambio de paradigma museístico, el impacto de la legislación en favor de la divulgación del arte entre las distintas capas sociales y la digitalización de la industria cultural, en el presente trabajo seleccionamos, como estudio de caso, la traducción al español de una selección de textos informativos colgada en la web del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), sito en Sevilla, sobre la exposición temporal *Jan Fabre: Estigmas- Acciones y performances 1976-2017*. Seleccionamos un museo público por su finalidad social,⁴ su papel difusor de cultura y su política de creación de materiales bilingües en la web.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Con el presente trabajo nos proponemos aproximarnos a la traducción de webs de museos a partir del estudio de tres paratextos presentes en la página de la exposición *Jan Fabre: Estigmas- Acciones y performances 1976-2017* bajo el epígrafe «Conoce más de la exposición»: *Guía de mano, Pierre Colibouf, Jan Fabre Will Kill You* y *Citas de Diarios Nocturnos de Jan Fabre*. Para ello, contextualizamos el encargo de traducción real del inglés al español como un acto comunicativo culturalmente mediado con una finalidad muy concreta: acercar al artista al público visitante permitiendo la accesibilidad lingüística a través de la traducción interlingüística.

En una primera fase, empleamos el modelo analítico de Nord (1991) y del acto comunicativo en traducción de arte de trabajos anteriores (Rodríguez-Muñoz 2017a y 2017b). Además, incorporamos la visión de la figura del mecenas (Lefevre 1992) y los límites del paratexto (Genette 1987).

Con posterioridad, identificamos las características de los tipos textuales que presentan los documentos seleccionados y las relaciones que se establecen con las obras a las que acompañan.

Finalmente, señalamos los problemas de traducción por categorías como ya hicimos en Rodríguez Muñoz (2018): terminología de especialidad, traducción onomástica (intitulación y topónimos) y juegos de palabras multilingües y clasificamos las estrategias y técnicas empleadas para su trasvase mediante la clasificación de Franco Aixelá (2000) y Hurtado Albir (2008). A la luz de los resultados, podremos establecer conclusiones preliminares para acometer un futuro estudio con un corpus más extenso y representativo con el que abordemos los principales retos de traducción de paratextos en los sitios web de museos de arte contemporáneo.

3 Según Martínez Sanz (2012), «la comunicación, parte fundamental de la estrategia de todo museo y centro de arte, ha encontrado en el escenario digital un nuevo campo de batalla, contenedor de un, cada vez más grande, segmento de público, y en donde el mensaje no entiende de límites espacio-temporales». Entendemos que la traducción al idioma local del espacio expositivo forma parte del papel comunicador del museo interactivo.

4 En la web del museo se puede leer: «Desde sus inicios, uno de los principales objetivos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo ha sido desarrollar un programa de actividades que, con una clara intención educativa, trata de promover el estudio y el fomento de la creación artística contemporánea internacional en sus más variadas expresiones». Esta declaración cumple con lo establecido por la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, en cuyo artículo 4.f se especifica la obligatoriedad del «fomento y la promoción del acceso público a los museos y a sus servicios culturales, de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultades de acceso».

3. CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS PARATEXTOS

La exposición *Jan Fabre. Estigmas-Acciones y performances 1976–2017* se inauguró en Sevilla el pasado 22 de marzo 2018 y clausuró el 1 de septiembre. Estuvo comisariada por el historiador Germano Celant, quien dio nombre al Arte Povera, y fue organizada por el museo MAXXI de Roma y la sala Angelos bvba en colaboración con el CAAC y la plataforma internacional de acceso sostenible al *media art* LIMA de Ámsterdam. En esta exhibición se rindió homenaje al artista polifacético y *performer* Jan Fabre que, dada la estrecha relación que guarda con el director del Teatro Central de la capital andaluza, ha presentado hasta diez obras teatrales en esta ciudad, con un importante impacto social y mediático por el carácter extremo de sus propuestas, con escenas de sexo y violencia explícitos.

A pesar de su corta vida en España, la información sobre la exposición se conserva en la web del CAAC en el enlace «Exposiciones pasadas». Al igual que en el resto de las muestras, los textos colgados son bilingües (inglés y español), lo que reafirma la labor promocional y difusora nacional e internacional del museo.

Esta sección permite al público leer, en cualquier momento (antes, durante o después de su visita presencial, si la hay) varios textos que describen, promueven y forman parte de la exposición, a saber: la presentación de la misma, el diálogo entre el comisario y el artista, la guía de mano, la sinopsis de la película experimental de Pierre Coulibeuf *Doctor Fabre Will Cure You*, citas de los *Diarios Nocturnos* de Fabre y el *Dossier de Prensa*. Todos ellos podrían considerarse «paratextos» (Genette 1987) esto es, discursos auxiliares «al servicio del texto, que [son] su razón de ser», entendiendo como «núcleo textual» la obra de Jan Fabre (autor 1) presentada y re-creada en una segunda obra recopilatoria, que se nutre de la primera, que es la que propone el comisario (autor 2), es decir, la exposición.

Según Genette (1987), el concepto de «paratexto» puede incluir todas las prácticas y discursos que rodean al discurso e influyen en su recepción y es fruto de la suma del epitexto (elemento paratextual que no se encuentra materialmente imbricado al texto) y el peritexto (elemento paratextual que configura un libro). Extrapolando la clasificación del autor francés a las exposiciones de arte, podríamos señalar como peritextos los paneles explicativos, los programas de mano, los catálogos, las cartelas y toda la información que aparece en el espacio virtual del CAAC.

Por su importancia directa en la experiencia del visitante y su resonancia en textos deudores de la misma, como reseñas de críticos en los medios de comunicación que dieron cuenta, con posterioridad, de la muestra, elegimos el programa de mano, la sinopsis y los *Diarios Nocturnos* como los textos descriptivos (Castellà 1992) que vamos a analizar.

El primero de ellos es un documento de 2231 palabras y seis epígrafes (*Bic Art, Gangsters and Metamorphosis, Money and the Art World, Science and Experiment, Blood and Body and Homages*) que se ofreció en sala en forma de desplegable en tamaño A3 y que sigue siendo accesible en la web en un PDF de dos páginas. Cada título lleva una marca cromática identificativa, con la que deícticamente se referencian itinerarios complejos entre las 76 obras de las que consta la exposición y que se recogen en el mapa del folleto.

En cuanto a la sinopsis de la película, se trata de un texto de 440 palabras colgado físicamente en la sala de proyección de la película. El tráiler se incrusta en el cuerpo principal de la página web de la exposición y conecta intertextualmente con algunas obras de Fabre presentadas en la exposición física y referencias en el programa de mano:

TO: When the organizers refuse Fabre's proposal to have art critics shoot at him in a manner reminiscent of Russian roulette, Fabre reacts by creating the piece *It is Kill or Cure*.

TM: Finalmente, cuando los organizadores vetan la idea de Fabre de presentar una *performance* en la que ciertos críticos de arte le disparasen evocando una ruleta rusa, el artista reacciona creando *O te cura o te mata*.

El propio folleto informativo anuncia la película referenciada: «*El doctor Fabre os curará*, de 2013, del artista y realizador de vanguardia Pierre Coulibeuf, se proyecta en el Refectorio».

En el caso de *Diarios Nocturnos* de Fabre, se trata de anotaciones líricas en tono confesional que, en sala, se inscriben en las paredes, en forma de versos; en la web forman un poemario bilingüe de 29 páginas. Permiten rastrear las intenciones y las impresiones de Fabre sobre sus *performances* y viajes. Conectan con los objetos expuestos físicamente, así como con las piezas mencionadas en el programa de mano. De hecho, se identifica una incoherencia en el nombre de una de las *performances*: mientras que en el folleto se habla de *El acto creativo de Hitler* como la traducción de *The Creative Hitler Act*, en *Diarios Nocturnos* la performance se intitula *El acto de Hitler creativo*. La elaboración de los tres paratextos por diferentes personas, como se recoge en el siguiente apartado, podría haber causado esta diferencia.

4. ANÁLISIS DEL ENCARGO: RETOS Y TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

Nos basamos en el proceso circular de la traducción y en el análisis del texto original de Nord (1991) para abordar este apartado, así como en las categorías de análisis del acto comunicativo de traducción de arte de Rodríguez Muñoz (2017a y 2017b). En cuanto al primero, cabe señalar la importancia de los agentes que intervienen en el proyecto de la traducción del programa de mano EN>ES y en la doble responsabilidad que tiene el traductor para con el emisor del texto origen (el autor desconocido de la guía inicial que versa sobre obras expuestas de Fabre) y el receptor del texto meta, esto es, el público potencial hispanohablante de la exposición. En este mismo sentido, Nord subraya la relevancia del iniciador del proyecto, en este caso, el representante del CAAC, que contrata a tres traductores diferentes para acometer la traducción de los diferentes paratextos.

En cuanto al papel del iniciador, resultó básico como Nord (1991) enuncia: «the initiator is the factor that starts the process and determines its course». Pero, en este caso concreto, no solo su intervención en la transferencia cultural se limita a comenzar el proceso con el que se logrará un producto que cumpla con el *skopos* del texto, que aparece delineado en el encargo que se remite vía correo electrónico: guiar en su visita física e ilustrar al usuario virtual de la exposición. El proceso se torna circular porque el iniciador es también revisor y gestor del proceso al dar instrucciones para que se logre la misión del texto, que conecta con la del propio museo: la difusión y la accesibilidad. Este rol marca las técnicas de traducción empleadas, por ejemplo, en la intitulación, en la que se pide expresamente la traducción al español de los nombres de las obras, a pesar de que el artista, en muchas ocasiones, emplea el inglés, esto es, una lengua no materna para bautizar sus creaciones.

En lo que respecta al análisis del original en vistas a su traducción, extraemos algunos de los factores extratextuales de Nord (1991) y lo adaptamos al estudio de caso de traslación de arte (Rodríguez-Muñoz 2017a y 2017b) como se refleja en la siguiente tabla:

TO	TM
Contexto origen>cultura origen Exposición previa en 2014 en MAXXI (Roma)	Contexto meta>cultura meta <i>Boom</i> del arte contemporáneo en España. Exposición en Sevilla, ciudad más conocida por su patrimonio medieval y renacentista.
Artista: de nacionalidad belga, una de las figuras más innovadoras de la escena artística internacional. Artista visual, dramaturgo y escritor,	Artista: ha presentado una decena de espectáculos teatrales en Sevilla, algunos estrenos como <i>Monte Olimpo</i> (sexo y violencia extremos explícitos)

Obra: desdibuja los límites de las disciplinas artísticas, integrando en sus creaciones varias formas expresivas: textos, videos, artefactos, <i>performances</i> ...	Obra traducida al inglés y francés (Museo de Arte Contemporáneo de Amberes) pero no al español.
Receptor origen: misceláneo (especialista y no especialista)	Receptor meta: misceláneo (especialista y no especialista)
MEDIADORES Y MECENAS: museo público con política de difusión de arte contemporáneo entre el gran público.	

Tabla 1: Modelo de Rodríguez-Muñoz (2017) de factores extratextuales de la traducción museística basado en Nord (1991).

Como se puede comprobar, en nuestra propuesta no solo nos centramos en el original sino en los factores que condicionan la elaboración de la traducción en una situación cultural diferente. En cuanto al contexto, la exposición que se exhibe en Sevilla es itinerante, porque tuvo su puesta de largo en el Museo Nazionali delle Arti del XXI Sicolo, en Roma en el 2014, por lo que mucho material en inglés de la misma se traslada a Sevilla, ciudad que, desde la apertura del CAAC en el 1990 y la organización de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla (BIACS) está acostumbrada a acoger exposiciones de este tipo en una apuesta por la diversificación de su oferta turística, más allá del arte medieval o renacentista. El artista es belga, de lengua neerlandesa, muy conocido en Europa, creador en múltiples formatos y, especialmente prolífico en *performances* y obras de teatro. Deducimos que la palabra es esencial en su propuesta artística, con la que los sevillanos que gustan de asistir a estos eventos están familiarizados dado que es la décima vez que expone aquí. El fuerte impacto que tuvo la obra de teatro *Monte Olimpo* en la opinión pública española, por sus escenas de sexo y violencia explícitos hacen que la retrospectiva esté precedida por un clima de expectación y morbo.

Los receptores potenciales de la exposición itinerante original y meta coinciden por el hecho de que ambas instituciones, la emisora y la receptora, tienen financiación pública y combinan las propuestas y actividades para especialistas con la oferta para el gran público. Por otro lado, el hecho de que la retrospectiva se haya expuesto previamente y se nutra de textos de las entidades que han acogido o catalogado las obras de Fabre (MAXXI, LIMA y MuHKA), sugieren que el traductor puede documentarse en los sitios webs de las mismas para acceder a la imagen, vídeos o recabar material traducido a otros idiomas romances como el francés (que también es lengua oficial en Bélgica) y el italiano.

En cuanto a los retos de traducción, abundan los nombres propios (títulos y topónimos), el lenguaje de especialidad del arte, los referentes culturales y los juegos de palabras, algunos de ellos multilingües, lo que supone una dificultad añadida por su construcción formal en el idioma de partida y el reto que representa en su traslación.

Identificamos 33 títulos de obras de arte en el folleto, 1 en la sinopsis filmica y 9 en los *Diarios*. Más allá de la responsabilidad que supone intitular una obra de arte contemporáneo en la que el texto interacciona con la imagen y no representa un simple rótulo, se aíslan *subretos* de polisemia (*multiple*: tienda/múltiplo; *killer*: asesino/genio), frases hechas (*It is Kill or Cure*) y juegos de palabras (*ILAD* [DALÍ]).

Siguiendo las indicaciones del propio encargo de traducción y las normas impuestas por el revisor/mecenas de la institución museística, entre las técnicas de traducción onomástica cultural de Marco Aixelá (2000) se optó por la sustitución parcial o total, pertenecientes al polo de la naturalidad (Toury 1980) en el folleto; el doblote, en la sinopsis y la traducción total en los *Diarios*, con la excepción en este último caso de la *T-Art Performance*, en la que se emplea la repetición o préstamo.

Paratextos	TO	TM	Técnica
Folleto	The Rea(dy)-make of the Money Performance	El reamake de la performance del dinero	Sustitución parcial
	Ilad of the Bic Art (Dalí reversed)	Ilad del arte bic Ilad (que es el nombre de Dalí invertido)	Traducción lingüística (calco)
	It is Kill or Cure	O te cura o te mata	Sustitución total
Sinopsis	Doctor Fabre will cure you	Doctor Fabre will cure you (El doctor Fabre os curará)	Doblete
Diarios	Art as a cultivated boredom	El arte como aburrimiento cultivado	Sustitución total
	T-Art Performance	T-Art Performance	Repetición
	Art will keep you awake	El arte os mantendrá despiertos.	Sustitución total

Tabla 2: La traducción de títulos de obras de arte.

En lo referente a las demás categorías, cabe destacar que en la reformulación de los términos propios del campo de conocimiento «historia del arte», se cuelean muchos préstamos (*ready-made*, Fluxus, *performance*) y calcos (action>acción; Bic Art>Arte Bic), posiblemente por la posición privilegiada del mundo anglosajón en el arte contemporáneo. Estas mismas técnicas se aplican en el trasvase de topónimos tanto en el programa de mano (6) como en la sinopsis (1) aunque con mayor variación, dependiendo de la naturaleza de los mismos, en los *Diarios*, en donde hallamos una gran profusión de nombres propios de este tipo (24 en total):

TO	TM	Técnica
7de Olympiadelaan	V ^a Olympiadelaan	Conservación (adaptación ortográfica)
Stuivenberg hospital	hospital de Stuivenberg	Conservación (adaptación sintáctica)
Workshop 77 gallery Blanco Gallery	Galerie Workshop 77 Galerie Blanco	Conservación (adaptación terminológica a través de una L3)
Piazza della Signoria	Piazza della Signoria	Repetición (préstamo en una L3)
Bruge	Brujas	Equivalente acuñado

Tabla 4: La traducción de topónimos en *Diarios*.

Respecto de los culturemas en la guía de mano, gran parte de ellos son antropónimos que, bien por pertenecer al acervo universal o bien porque el cotexto permite desambiguarlos. No obstante, en *Diarios*, se ha de modular cromáticamente cuando se habla de forma figurada de las «blue medals» tras una paliza. En español, los hematomas son «moratones» o «cardenales», de ahí que esa imagen acabe reformulada como «medallas moradas».

Finalmente, se identifican situaciones de multilingüismo y juegos de palabras (5, en el caso del programa y 2 en *Diarios*) que se solventan con diversas técnicas en las que siempre se prima facilitar la recepción por parte del público hispanohablante:

Paratextos	TO	TM	Técnicas
Folleto	The play of words <i>Ik stempel (H)Art [I stamp (H)Art]</i>	El juego de palabras «Ik stempel (H)Art» (Yo sello arte; «hart» es <i>corazón</i> en neerlandés)	Inserción de glosa explicativa
	Mar-cel Du-champ, Sea-Salt of the Fields.	Mar-cel Du-champ, Mar-Sal Del-Campo	Traducción lingüística (calco)

Diarios	'Ik hou van u, je t'aime, Ich liebe dich, I love you'.	«Te amo, je t'aime, ich liebe dich, I love you»	Sustitución de la L3 por la L2
	Per-for-mance means a person who per-for-ates himself	Per-for-mancesignifica una persona que se per-fo-ra a sí misma y a su entorno	Traducción lingüística (calco)

Tabla 5: La traducción de juegos de palabras y multilingüismo.

5. CONCLUSIONES

Tras el análisis contextual y traductológico que hemos realizado en el presente trabajo, podemos extraer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, consideramos que la situación de bonanza, la política estatal y autonómica de patrimonio y el nuevo paradigma de museo interactivo genera grandes necesidades de traducción en espacios expositivos de financiación pública en los que se pretende implicar a un espectro cada vez más amplio de la sociedad. La elaboración de material bilingüe complementario, cuya difusión se realizará por canales virtuales, es necesaria para democratizar el consumo de arte. Esta importante misión debe ponerse en manos de traductores profesionales para evitar incoherencias en los espacios expositivos o errores que ensombrezcan la costosa empresa que supone la exposición de artistas internacionales en nuestro país.

En segundo lugar, tras realizar un análisis traductológico funcionalista de tres paratextos de la web del CAAC relacionados con la exposición de Jan Fabre en Sevilla advertimos que esta subcategoría de la traducción museística tiene un carácter explicativo y presenta retos de traducción propios de diversas modalidades de traducción (escrita, icónico-gráfica y audiovisual). Advertimos que en la resolución de los mismos no se puede actuar de forma tan libre o adaptativa como en la TAV, dado el peso mayor de la autoría del artista contemporáneo. Si bien la intitulación pasa por la sustitución total hacia el idioma del lugar en donde se realiza la exposición, siempre se acomete respetando la equivalencia de sentido. En el caso de los topónimos, se intenta naturalizar dentro de los límites de la conservación, mientras que en los juegos de palabras se explicita la naturaleza de los mismos.

Finalmente, subrayamos la necesidad de seguir explorando la traducción museística en la web en sus múltiples manifestaciones (cartelas, subtítulos, paneles, catálogos, obras verbales en sí) para poder obtener resultados determinantes mediante el uso de corpus más amplios y describir con exhaustividad las prácticas traductorales habituales en este nuevo nicho de mercado, así como el equilibrio de fuerzas que se establece entre los distintos agentes que intervienen en la transferencia y exportación de arte.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Domínguez, Pablo y Juan-Rubén Benjumea Cobano. 2011. «Aproximación al Museo Contemporáneo: Entre el templo y el supermercado cultural». *Arte y Políticas de Identidad* 5, 27–42. Fecha de acceso 15 de octubre de 2018. <http://revistas.um.es/api/article/view/146201>.
- Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. 2018. *Jan Fabre. ESTIGMAS–Acciones y performances 1976–2017*. Fecha de acceso 10 de agosto de 2018. <http://www.caac.es/programa/jfe2018/frame.htm>.
- Collera, Virginia. 2011. «La burbuja de los museos». *El País*. Fecha de acceso 10 de agosto de 2018. https://elpais.com/diario/2011/05/14/babelia/1305331975_850215.html.
- Costa, José Manuel. 2014. «Mucho país para tan poco museo». *ElDiario.es*. Fecha de acceso 10 de agosto de 2018. http://www.eldiario.es/cultura/politicas_culturales/museo-pais_0_319518510.html.

- Franco Aixelá, Javier. 2000. *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español). Análisis descriptivo*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Genette, Gérard, 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jiménez Hurtado, Catalina Silvia Soler Gallego. 2013. «Multimodality, Translation and Accessibility: a Corpus-Based Study of Audio Description». *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice* 21(4), 577–594.
- Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 205, de 18 de octubre de 2007. Fecha de acceso 17 de julio de 2018. <http://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/205/1>.
- LIMA. 2014. «Jan Fabre. Stigmata.' First Overview of his Actions & Performances». Fecha de acceso 10 de octubre de 2018. <http://www.li-ma.nl/site/article/jan-fabre-stigmata-first-overview-his-actions-performances>.
- Martínez Sanz, Raquel. 2012. «Nuevos retos comunicativos para los museos y centros de arte. El valor del portal web». *Boletín de Interpretación* 26, 16–17.
- Museo nazionale delle arti del XXI (MAXXI). 2014. *Jan Fabre. Estigmata*. Fecha de acceso 3 de julio de 2018. <http://www.maxxi.art/events/jan-fabre-stigmata/>.
- Museum of Contemporary Art of Antwerp (MuHKA). *Jan Fabre. 1954*. Fecha de acceso 3 de julio de 2018. <https://www.muhka.be/collections/artists/f/artist/110-jan-fabre>.
- Neves, Josélia. 2018. «Cultures of Accessibility. Translation Making Cultural Heritage in Museums Accessible to People of all Abilities». En *The Routledge Handbook of Translation and Culture*, 415–430.
- Nord, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*. Ámsterdam: Rodopi.
- Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. *Boletín Oficial del Estado*, núm 114, de 13 de mayo de 1987, 13960-1394. Fecha de acceso 10 de octubre de 2018. <https://www.boe.es/boe/dias/1987/05/13/pdfs/A13960-13964.pdf>.
- Ritzer, George. y Todd Stillman. 2003. «El museo como catedral de consumo: desafíos y peligros». *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 1, 32-34.
- Rodríguez Muñoz, María Luisa, 2018. «Retos de la traducción de arte contemporáneo en la exposición *Jan Fabre. Estigmas: Acciones y performances 1976-2017*». En XV Congreso Internacional Traducción, Textos e Interferencias. Ciudad Real.
- Rodríguez Muñoz, María Luisa. 2017a. Accesibilidad en museos: traducción de arte verbal. En *AIETI 8 Superando límites en traducción e interpretación*, ed. por Carmen Valero Garcés y Carmen Pena Díaz. Ginebra: Tradulex, 256–264.
- Rodríguez Muñoz, María Luisa. 2017b. «Textos y paratextos: contexto y medio en la traducción de arte en la exposición *Aproximación inicial* de Lorraine O'Grady». En *Traducción literaria y discursos traductológicos especializados*, ed. por Miguel Ángel García Peinado e Ignacio Ahumada Lara. Berlín: Peter Lang, 523–541.
- Toury, Gideon, 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv University: The Porter for Poetics and Semiotics.