



Universitat Autònoma de Barcelona

Departamento de Traducción, Interpretación y Estudios de Asia Oriental

Máster en Traducción y Estudios Interculturales

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER:

**La traducción y la función de mediación cultural en el espacio digital
museístico: un análisis de la accesibilidad de la versión en español del
sitio web del Museo del Palacio (Ciudad Prohibida)**

Autora: He Yijie

Tutora: Dra. Sara Rovira-Esteva

Curso: 2025-2026

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer sinceramente a mi tutora, la Dra. Sara Rovira-Esteva, por toda su orientación y apoyo durante este proceso. Sus valiosos consejos, paciencia y ánimo han sido invaluable para mí. Me siento muy afortunada de haber contado con su guía, sin la cual este trabajo no habría sido posible.

También quiero agradecer a las profesoras y profesores del máster. Sus clases me han proporcionado conocimientos de la Traductología que he podido aplicar en esta investigación. Al mismo tiempo, los momentos compartidos durante este año con mis compañeras y compañeros han hecho esta experiencia especialmente memorable.

De manera muy especial, quiero agradecer a mi familia por su apoyo incondicional y su constante ánimo a lo largo de estos años. En particular, a mi madre, por su confianza y por haber sido un pilar fundamental en mi vida. También a mis amigas, por acompañarme incluso en la distancia.

Por último, me alegra mucho haber podido trabajar en algo que me apasiona de verdad. Investigar sobre traducción museística y patrimonio cultural chino ha sido una experiencia muy enriquecedora. Este año viviendo fuera me ha cambiado para bien: me ha hecho más segura, más valiente y con más ganas de seguir aprendiendo. Espero poder continuar así.

Resumen

Este trabajo analiza la traducción y su función de mediación cultural en el espacio digital museístico, tomando como objeto de estudio la versión en español del sitio web del Museo del Palacio. Su objetivo es evaluar en qué medida esta traducción facilita el acceso y la comprensión del patrimonio cultural chino por parte del público hispanohablante. La investigación adopta un enfoque cualitativo, descriptivo y comparativo. Construyendo un corpus de textos en chino y español, el análisis combina una comparación general de ambas versiones con el estudio de los referentes culturales y de las técnicas empleadas en su traducción al español. Los resultados muestran que el portal ejerce una mediación cultural selectiva: resulta más efectiva cuando incorpora equivalentes acuñados o amplificación contextual, pero presenta limitaciones ante referentes de mayor densidad cultural, donde predominan la reducción y la traducción literal sin contextualización. Este estudio aporta criterios de análisis aplicables a la traducción de sitios web museísticos en contextos interculturales digitales.

Palabras clave

traducción museística; mediación cultural; accesibilidad; referentes culturales; traducción turística

Resum

Aquest treball analitza la traducció i la seva funció de mediació cultural en l'espai digital museístic, prenent com a objecte d'estudi la versió en espanyol del lloc web del Museu del Palau. L'objectiu és avaluar fins a quin punt aquesta traducció facilita l'accés i la comprensió del patrimoni cultural xinès per part del públic hispanoparlant. La recerca adopta un enfocament qualitatiu, descriptiu i comparatiu. Mitjançant la construcció d'un corpus de textos en xinès i en espanyol, l'anàlisi combina una comparació general d'ambdues versions amb l'estudi dels referents culturals i de les tècniques emprades en la seva traducció a l'espanyol. Els resultats mostren que el portal exerceix una mediació cultural selectiva: resulta més efectiva quan incorpora equivalents consolidats o amplificació contextual, però presenta limitacions davant de referents amb una major densitat cultural, on predominen la reducció i la traducció literal sense contextualització. Aquest estudi aporta criteris d'anàlisi aplicables a la traducció de llocs web museístics en contextos interculturals digitals.

Paraules clau

traducció museística; mediació cultural; accessibilitat; referents culturals; traducció turística

Abstract

This study analyzes translation and its role as cultural mediation in the digital museum space, taking as its object of study the Spanish version of the Palace Museum's website. Its aim is to assess the extent to which this translation facilitates access to and understanding of Chinese cultural heritage among Spanish-speaking audiences. The research adopts a qualitative, descriptive, and comparative approach. By constructing a corpus of Chinese and Spanish texts, the analysis combines a general comparison of the two versions with the study of cultural references and the translation techniques used in their transfer into Spanish. The results show that the website performs a selective cultural mediation function: it is more effective when established equivalents or contextual amplification are employed, but it presents limitations when dealing with culturally dense references, where reduction and literal translation without contextualization predominate. This study provides analytical criteria applicable to the translation of museum websites in digital intercultural contexts.

Keywords

museum translation; cultural mediation; accessibility; cultural references; tourism translation

Índice de contenidos

1.	Introducción.....	6
1.1.	Objeto de estudio.....	6
1.2.	Motivación: relevancia del tema y contexto	6
1.3.	Preguntas de investigación e hipótesis	10
1.3.1.	Preguntas de investigación	10
1.3.2.	Hipótesis de trabajo	10
1.4.	Objetivos	11
2	Marco teórico-metodológico	11
2.1.	El museo como espacio de comunicación cultural.....	11
2.2.	La traducción como mediación cultural	13
2.3.	Referentes culturales y técnicas de traducción.....	15
2.4.	Metodología	18
3	Resultados.....	22
3.1.	Comparación de los sitios web en chino y español	22
3.1.1.	Estructura y organización: visión en conjunto	22
3.1.2.	Contenido y función comunicativa de las secciones del portal en español.....	26
3.1.3.	Análisis comparativo desde la perspectiva de la mediación cultural	34
3.2.	Los referentes culturales.....	39
3.2.1.	Análisis por categorías	39
1.	Historia	39
2.	Instituciones.....	42
3.	Arquitectura.....	45
4.	Cultura material.....	49
5.	Pensamiento tradicional	54
6.	Nombres propios	58
3.2.2.	Patrones de traducción y evaluación de la mediación cultural.....	62
4	Conclusiones.....	65
4.1.	Respuesta a los objetivos de investigación	65
4.2.	Principales aportaciones del estudio	66
4.3.	Limitaciones del estudio.....	68
4.4.	Líneas de investigación futuras	69
	Referencias bibliográficas	71
	Anexos	75

Anexo 1 Corpus de los textos correspondientes en chino y español	75
Anexo 2 Tabla de los referentes culturales seleccionados del corpus	107
Anexo 3 Tabla de referentes culturales elegidos y técnicas empleadas	117

Índice de tablas

Tabla 1 Técnicas de traducción incluidas en este trabajo (basadas en Molina y Hurtado, 2002)	21
Tabla 2 Correspondencia entre las secciones de la versión china y española del portal objeto de estudio	23

1. Introducción

1.1. Objeto de estudio

El presente trabajo tiene como objeto de estudio la versión en español del sitio web del Museo del Palacio (también conocido como la Ciudad Prohibida), considerado uno de los principales canales de difusión internacional del patrimonio cultural chino en el entorno digital.

El análisis se centrará en los contenidos informativos y divulgativos disponibles en el sitio web oficial en español, incluyendo la presentación general del museo, las descripciones de los diferentes espacios del complejo palaciego y de las áreas expositivas, así como de otros contenidos destinados a la difusión cultural.

1.2. Motivación: relevancia del tema y contexto

Los museos contemporáneos han experimentado una transformación significativa, no solo cumplen una función de conservación del patrimonio, sino también una función comunicativa dirigida al público, como señala Li Pengpeng en su trabajo “Cultural Communication in Museums: A Perspective of the Visitors Experience” (2024). En este contexto, la traducción museística desempeña un papel fundamental como herramienta de mediación cultural y como medio para facilitar el acceso al patrimonio a visitantes internacionales. Además, las herramientas digitales — como los sitios web o las redes sociales— han ampliado considerablemente las posibilidades de comunicación entre los museos y el público internacional, tal como analizan Fernández-Lores, Crespo-Tejero y Fernández-Hernández en “Driving Traffic to the Museum: The Role of Digital Communication Tools” (2022).

La traducción museística comparte con la traducción turística una característica fundamental: ambas se dirigen a un público internacional que accede a contenidos culturales en una lengua que no es la de la cultura representada. Como señala Alas Mínguez en “El discurso museístico y su traducción” (2021), los museos del siglo XXI han orientado su función comunicativa hacia el público hablante de otras lenguas, para quienes la traducción resulta imprescindible en tanto que facilita la accesibilidad y cumple una función de mediación cultural. Esta orientación hacia el visitante extranjero aproxima la traducción museística al ámbito de la traducción turística. Sin embargo, esta dimensión turística de la traducción museística no implica, que ambos campos sean

equivalentes: mientras la traducción turística tiene una orientación predominantemente promocional y persuasiva, la traducción museística añade la complejidad de transmitir contenidos culturales específicos y de mediar entre sistemas de conocimiento distintos. En el caso concreto de los portales web de museos, esta doble dimensión —turística y cultural— se manifiesta de forma especialmente clara, ya que el portal debe al mismo tiempo atraer al visitante potencial y proporcionarle el acceso al patrimonio cultural que el museo representa.

Diversos estudios han abordado la traducción en el ámbito museístico desde distintas perspectivas. Una parte importante de la investigación reciente sobre accesibilidad en museos se ha centrado principalmente en la audiodescripción y en las modalidades de traducción destinadas a personas con discapacidad sensorial, especialmente desde el ámbito de la Traducción Audiovisual y los Estudios de la Multimodalidad. En este sentido, trabajos como “Museos para todos: La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal” de Jiménez Hurtado, Seibel y Soler Gallego (2012), la tesis “La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico” de Soler Gallego (2013) y el estudio de Carlucci “La traducción accesible como herramienta de acceso a la cultura: Hacia un museo de todos y para todos” (2013) destacan el papel de la traducción como herramienta para garantizar el acceso a la cultura, subrayando especialmente su dimensión multimodal y su relación con la accesibilidad universal.

Algunos trabajos se han centrado en la traducción de carteles y paneles informativos, analizando sus características como género textual y las implicaciones traductológicas que presentan, como muestra España Pérez en “Rasgos esenciales de la cartela de museos e implicaciones para su traducción” (2023), donde se estudian las particularidades discursivas, sintácticas, léxica-semánticas y ortotipográficas de este tipo de textos museísticos. Otros estudios han examinado la traducción de folletos turísticos o materiales de difusión cultural, prestando atención a la adaptación a las convenciones de la cultura meta y a la transmisión de elementos culturales específicos, como en el trabajo de Déniz Suárez “La traducción de textos turísticos (español-inglés): Los folletos de museos” (2016). Asimismo, algunas investigaciones también analizan la traducción en sitios web museísticos y su papel en la accesibilidad lingüística y cultural, destacando la importancia de la mediación cultural y de la orientación al receptor en entornos digitales, como el estudio de Rodríguez “La traducción de páginas

web museísticas: estudio de los museos más visitados del mundo” (2021), que pone de relieve tanto su relevancia como el escaso desarrollo de este ámbito.

A pesar de estos avances, todavía son escasos los estudios que analizan de manera integral la accesibilidad cultural de los sitios web museísticos, considerando no solo la corrección lingüística de las traducciones, sino también su comprensibilidad para el público destinatario y su eficacia como herramienta de mediación cultural.

En el contexto específico de los museos chinos, Yu y Hirzel (2022), en su revisión del estado de la investigación sobre traducción de textos museísticos en China “Museum Text Translation in the Chinese Context: The Museum Role and Text Production”, señalan que la mayoría de los trabajos existentes son estudios de caso de extensión reducida centrados en el análisis de errores de traducción y estrategias puntuales, sin ofrecer marcos teóricos de mayor alcance ni análisis sistemáticos de corpus. Esta fragmentación contrasta con la creciente importancia que los museos chinos están otorgando a su proyección internacional.

Por su parte, Jiang (2010), en “Quality Assessment for the Translation of Museum Texts: Application of a Systemic Functional Model”, propuso un modelo de evaluación de la calidad de la traducción de textos museísticos basado en la lingüística sistémico-funcional aplicado a museos chinos, que supone uno de los intentos más sistemáticos de desarrollar criterios específicos para este tipo de textos; sin embargo, su enfoque no contempla la dimensión digital ni la problemática específica de los portales web multilingües. Cabe señalar además que los pares lingüísticos más estudiados en el ámbito de la traducción museística son el inglés y las lenguas de otros países con mayor peso político, mientras que la combinación chino-español ha recibido una atención académica muy escasa, lo que añade una dimensión de novedad al presente estudio.

Este vacío investigador resulta especialmente significativo si se tiene en cuenta el reciente impulso institucional hacia la internacionalización digital de los museos chinos. El portal en inglés del Museo del Palacio Imperial se puso en marcha en 2015 y desde entonces ha recibido visitas de más de 200 países y regiones.¹ En 2023, el museo presentó oficialmente una versión multilingüe del portal en el Foro de Desarrollo

¹ “故宫博物院多语种网站今日正式发布上线”, 《腾讯新闻》, 19 de julio de 2023. <https://news.qq.com/rain/a/20230719A06RL100>

del Turismo Cultural Digital de la *China Internet Civilization Conference*, elaborada con el apoyo del *Academy of Translation and Interpretation of the China International Communications Group* (CICG ATI).² Según se recoge en el sitio web oficial del Museo del Palacio Imperial, la versión actualizada está disponible en cinco lenguas — inglés, español, francés, ruso y japonés— y tiene como objetivo explícito ofrecer a los visitantes internacionales un acceso directo al museo y proyectar hacia el exterior los valores de la cultura tradicional china.³ El portal multilingüe no es una traducción íntegra del portal chino, sino una versión diseñada específicamente para el público internacional, con una selección y organización de contenidos propia, lo que tiene implicaciones directas para la mediación cultural que el portal puede ejercer. A pesar de la relevancia institucional de este desarrollo, no se han identificado estudios académicos que analicen la función mediadora de este portal desde una perspectiva traductológica, lo que confirma la pertinencia del presente trabajo.

Resulta necesario precisar los conceptos clave que estructuran el presente estudio. Por un lado, la mediación cultural se entiende, en el ámbito de los Estudios de Traducción, como el proceso mediante el cual la traducción actúa como puente entre diferentes culturas, facilitando la transferencia no solo de información lingüística, sino también de significados culturales (Byram, 1997; Nord, 1997). En este trabajo, este concepto se aplica al contexto museístico digital, donde la traducción contribuye a hacer comprensibles los contenidos culturales para un público internacional.

Por otro lado, el concepto de accesibilidad se ha desarrollado tradicionalmente en relación con la eliminación de barreras para personas con discapacidad, como recoge la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas (2006). No obstante, en este estudio se adopta una perspectiva más amplia, centrada en la accesibilidad lingüística y cultural, entendida como el grado en que un público no especializado puede acceder, comprender e interpretar los contenidos culturales presentados en el sitio web.

De este modo, la accesibilidad lingüística y cultural se concibe como una dimensión analítica que permite evaluar de manera operativa la mediación cultural. Así, la claridad lingüística, la adecuación al destinatario y la explicitación de los referentes

² Ibid.

³ Museo del Palacio Imperial, “数字故宫”, 《故宫博物院》, consultado el 12 de Junio de 2026. <https://www.dpm.org.cn/bottom/friend.html>

culturales se emplean como indicadores observables para medir la eficacia de la traducción como mediadora entre la cultura de origen y el público hispanohablante.

En este contexto, el presente estudio pretende contribuir a cubrir este vacío mediante el análisis de la versión en español del sitio web del Museo del Palacio, uno de los museos más emblemáticos de China, teniendo en cuenta cómo se traduce y se transmite su patrimonio cultural al público de habla española.

1.3. Preguntas de investigación e hipótesis

1.3.1. Preguntas de investigación

A la luz de la escasez de estudios centrados en este ámbito de estudio, especialmente en el contexto de museos chinos dirigidos al público hispanohablante, la presente investigación se plantea las siguientes dos preguntas que buscan profundizar en cómo se construye y transmite el contenido cultural en este entorno digital, así como en qué medida dicha traducción resulta accesible para los usuarios destinatarios, a saber turistas o ciudadanos hispanohablantes interesados en el patrimonio cultural chino:

1. ¿En qué medida la versión en español del sitio web del Museo del Palacio facilita el acceso y la comprensión del patrimonio cultural por parte del público hispanohablante, teniendo en cuenta su posible nivel de conocimientos previos?

2. ¿Qué técnicas de traducción se emplean para transmitir los referentes culturales y en qué medida contribuyen a cumplir una función efectiva de mediación cultural?

1.3.2. Hipótesis de trabajo

A partir de las preguntas de investigación planteadas, se proponen las siguientes dos hipótesis: Por una parte, la versión en español del sitio web del Museo del Palacio facilita parcialmente el acceso a la información general sobre el museo, pero la traducción presenta limitaciones en términos de accesibilidad lingüística y cultural. Por otra parte, las técnicas de traducción empleadas tienden a ser poco adaptativas en la transferencia de determinados referentes culturales, lo que limita la eficacia de la mediación cultural.

1.4. Objetivos

A partir de las preguntas de investigación e hipótesis de partida, en este trabajo nos proponemos analizar hasta qué punto la versión en español del sitio web del Museo del Palacio garantiza la accesibilidad lingüística y cultural para los usuarios hispanohablantes, y cómo la traducción funciona como mecanismo de mediación cultural en el espacio digital museístico. Este objetivo general, se concretará en los siguientes tres objetivos específicos:

1. Crear un corpus de textos del sitio web oficial y diseñar una herramienta de recogida y clasificación de datos para su análisis.
2. Comparar las versiones en chino y español con el fin de identificar posibles diferencias en la cantidad y organización de la información como reducciones, adiciones o modificaciones, y evaluar la integridad de la versión en español.
3. Identificar los referentes culturales presentes en los textos y analizar las técnicas de traducción empleadas, evaluando su eficacia en la transmisión del contenido cultural.

2 Marco teórico-metodológico

2.1. El museo como espacio de comunicación cultural

A lo largo de su evolución histórica, el museo ha experimentado una transformación significativa en cuanto a sus funciones y su relación con el público. Los primeros museos modernos estuvieron principalmente orientados a la recepción, conservación y exhibición de colecciones, con una concepción centrada en el objeto y en su valor histórico o artístico. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX, especialmente con el desarrollo de la nueva museología, comenzó a consolidarse una visión más abierta y social del museo, en la que la interpretación, la educación y la comunicación cultural adquirieron un papel cada vez más relevante. Como señala Calaf Masachs (2003, p. 52), “el museo ya no es necesariamente un lugar cerrado, sino un concepto que contiene en sí mismo varias condiciones esenciales: albergar obra, ocuparse de ella, difundirla y valorarla”. Esta evolución implica un desplazamiento desde una concepción centrada en la colección hacia otra orientada al visitante y a la comunicación cultural.

Esta transformación se refleja en las definiciones contemporáneas del museo, como la que ofrece el Consejo Internacional de Museos (2020):

[...] es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo (ICOM, párr. 9).

Esta definición pone de manifiesto que la transmisión y difusión del patrimonio cultural constituyen actualmente una de las funciones esenciales de los museos.

En esta línea, Hernández Hernández (2011) sostiene que el museo funciona como un espacio en el que los objetos, los textos, la organización espacial y los recursos expositivos conforman un sistema completo de comunicación y de lenguaje de significados dirigido al visitante. Desde esta perspectiva, la experiencia museística no depende exclusivamente de los objetos expuestos, sino también de los mecanismos de interpretación y mediación que permiten al público comprenderlos dentro de un determinado contexto cultural.

La dimensión comunicativa de los museos se ha ampliado aún más con el desarrollo de las tecnologías digitales y de Internet. En la actualidad, los museos ya no se limitan al espacio físico, sino que extienden su actividad a entornos digitales a través de sus páginas web, plataformas virtuales y redes sociales. Según Hernández Hernández (2011), la presencia de los museos en los entornos digitales y en las redes sociales ya no constituye una opción complementaria, sino una necesidad vinculada a su función de difusión cultural y comunicación internacional. En este sentido, Rodríguez Trigo (2019) considera que los sitios web museísticos actúan como una “extensión virtual del museo físico”, ya que permiten trasladar al entorno digital parte de las funciones informativas, educativas y comunicativas de la institución museística.

La evolución de los museos digitales también ha transformado las formas de comunicación con el público. Los primeros sitios web museísticos se caracterizaban por una comunicación principalmente unidireccional y estática, basada en la simple presentación de información institucional. Sin embargo, el desarrollo de los entornos digitales ha favorecido modelos de comunicación más dinámicos, visuales e

interactivos, en los que los usuarios ya no ocupan únicamente una posición pasiva como receptores de información, sino que pueden participar, compartir contenidos e interactuar con las instituciones culturales. Según Capriotti (2013), la eficacia de la comunicación digital de los museos depende en gran medida de su capacidad para adaptarse a las necesidades y características de sus públicos destinatarios. Aunque hay algunas instituciones museísticas que todavía no han considerado sus papeles comunicativos y educativos, la mayoría de los museos han renovado su estructura funcional para adaptarse a los intereses y necesidades del público.

En consecuencia, el museo contemporáneo se define como un espacio de comunicación cultural y los sitios web museísticos constituyen actualmente una de sus principales herramientas de difusión internacional, la traducción adquiere un papel fundamental en la transmisión del patrimonio cultural a públicos de diferentes lenguas y contextos culturales. Desde esta perspectiva, la traducción en el entorno museístico digital no puede entenderse únicamente como una transferencia lingüística, sino también como una forma de mediación cultural orientada a facilitar la comprensión e interpretación de los contenidos culturales por parte del público destinatario.

2.2. La traducción como mediación cultural

La traducción museística contemporánea puede entenderse desde la perspectiva del funcionalismo traductológico, corriente desarrollada a partir de las propuestas de Katharina Reiss y Hans J. Vermeer (1984), y posteriormente sistematizada por Christiane Nord (1997). Frente a los modelos tradicionales centrados principalmente en la equivalencia lingüística, el funcionalismo considera que la traducción no es una reproducción lingüística del texto original, sino que consiste en producir un texto orientado a cumplir una determinada función comunicativa en la cultura meta. Esta reorientación teórica supone un desplazamiento fundamental: el criterio de evaluación de una traducción no reside en su fidelidad formal al original, sino en su capacidad para responder a las necesidades del destinatario y al propósito comunicativo que la motiva.

A partir de estas bases teóricas, Nord (1997) articula este planteamiento a través de tres conceptos centrales. El primero es el *skopos*, que establece que toda traducción está determinada por su finalidad: no se traduce en abstracto, sino para un propósito concreto, en un contexto concreto y para un público concreto. El segundo es la orientación hacia el destinatario, según la cual el nivel de conocimientos culturales y

las expectativas del receptor condicionan de manera determinante las decisiones traductoras. El tercero es el principio de lealtad, que impone al traductor la responsabilidad de mantener un equilibrio entre la adaptación al contexto meta y el respeto hacia los significados y valores de la cultura de origen. En conjunto, estos tres principios permiten entender la traducción no como un acto de transferencia neutral, sino como una forma de adaptación intercultural consciente y orientada.

Sin embargo, esta caracterización general no agota la complejidad que adquiere la traducción cuando opera en contextos culturalmente densos, como es el caso de los entornos museísticos digitales. En este sentido, Pym (1992, 2004) propone entender al traductor como un mediador intercultural, es decir, como un agente que no se limita a trasladar contenidos entre sistemas lingüísticos, sino que opera activamente en el espacio de encuentro entre dos culturas, gestionando las diferencias y facilitando la comprensión mutua.

Esta conceptualización resulta especialmente pertinente en el ámbito de la traducción museística digital, donde el traductor se enfrenta a contenidos estrechamente vinculados a la historia, la arquitectura, las instituciones, las tradiciones y los sistemas simbólicos de la cultura de origen, y debe hacerlos accesibles para públicos internacionales con marcos de referencia distintos. Actuar como mediador en este contexto implica, por tanto, no solo conocer las dos lenguas implicadas, sino también interpretar los significados culturales del texto origen y tomar decisiones sobre cómo reorganizarlos y presentarlos de manera comprensible en la lengua meta.

Ahora bien, esta mediación no se produce en un vacío neutral. Como señala Sturge (2007), los museos son espacios de representación cultural en los que la traducción participa activamente en la construcción de la imagen que el público internacional elabora sobre la cultura representada. Desde esta perspectiva, la traducción museística no es una práctica neutra, las decisiones sobre qué se adapta, qué se conserva y cómo se reformulan los contenidos culturales están condicionadas por factores institucionales, comunicativos e ideológicos e influye directamente en la imagen que el público internacional construye sobre la cultura de origen. El traductor, en su función de mediador, no transmite una realidad cultural objetiva, sino que participa en su construcción discursiva para el público meta.

Esta dimensión mediadora adquiere una manifestación concreta en el

tratamiento de los referentes culturales presentes en los textos museísticos. Como destaca Sonaglio (2016), la traducción de narrativas museales implica procesos de interpretación lingüística y cultural que van más allá de la simple transferencia de información, especialmente cuando los textos incorporan referencias históricas, denominaciones institucionales o elementos simbólicos profundamente anclados en la cultura de origen. En estos casos, el traductor debe decidir en qué medida adapta dichos referentes al horizonte cultural del destinatario y en qué medida preserva su especificidad, una decisión que determina directamente el grado de accesibilidad del texto traducido y la imagen de la cultura que este proyecta.

Es precisamente en este punto donde la mediación cultural deja de ser un concepto abstracto y se convierte en un conjunto de decisiones traductorales observables y analizables. Por ello, el presente estudio se centrará en la identificación y el análisis de los referentes culturales presentes en el corpus, así como en las técnicas empleadas en su traducción al español, con el objetivo de examinar de qué manera la versión digital en español del sitio web oficial del Museo del Palacio articula su función de mediación cultural hacia el público hispanohablante.

2.3. Referentes culturales y técnicas de traducción

El interés por los elementos culturales en traducción comenzó a adquirir una mayor relevancia a partir del denominado “giro cultural” en los Estudios de Traducción, desarrollado especialmente a partir de los trabajos de Bassnett y Lefevere (1990). Este cambio de perspectiva supuso entender la traducción no solo como un proceso de equivalencia lingüística para considerarse también una práctica de transferencia e interpretación cultural. Desde esta perspectiva, diversos estudios empezaron a señalar que determinados elementos vinculados a la cultura de origen podían generar dificultades de comprensión en contextos interculturales, especialmente cuando los destinatarios no compartían los mismos conocimientos históricos, sociales o simbólicos. En consecuencia, la traducción pasó a analizarse no solo en términos lingüísticos, sino también en relación con la transmisión de significados culturales y con las estrategias y técnicas utilizadas para hacer accesibles dichos contenidos a públicos pertenecientes a otras culturas.

En este contexto, distintos autores han propuesto diferentes términos para referirse a este tipo de elementos culturales. Nida (1945) consideró la traducción como

una operación cultural y desarrolló la clasificación de los ámbitos culturales (1975), como la ecología, la cultura material, la cultura social, la cultura religiosa y la cultura lingüística. Posteriormente, Vlahov y Florin (1970, citado en Molina Martínez 2001) introdujeron el término “realia” para designar elementos estrechamente vinculados a una realidad cultural concreta. Newmark (1988), por su parte, utiliza expresiones como “palabras culturales extranjeras” o “categorías culturales” para referirse al lenguaje que describe el modo de vida propio de una comunidad determinada. Más adelante, Mayoral (1994) emplean denominaciones como “marcadores culturales” o “referentes culturales”, mientras que Nord (1997) introduce el concepto de “puntos ricos” para describir elementos generadores de conflicto que difieren en las dos culturas en contacto y que forman una barrera cultural. Asimismo, Vermeer (1983, citado en Molina Martínez 2001) propone el término “culturema”, posteriormente desarrollado por Molina Martínez (2001, 2022), quien define el culturema como: “[e]lemento verbal (palabras), paraverbal (gestos) o elemento no verbal (icónico) que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta”. A pesar de estas diferencias terminológicas, la mayoría de las propuestas coinciden en considerar que se trata de elementos estrechamente relacionados con una realidad cultural determinada y cuya transferencia puede generar problemas de interpretación o comprensión en contextos interculturales.

En el presente estudio, los referentes culturales se entienden como elementos lingüísticos o discursivos vinculados a aspectos históricos, arquitectónicos, institucionales, materiales o simbólicos de la cultura china, cuya comprensión depende de conocimientos culturales y cuya traducción puede requerir procesos de adaptación, contextualización o explicación. Dado que el corpus analizado pertenece al ámbito museístico digital, estos referentes culturales no solo transmiten información objetiva sobre el patrimonio, sino que también participan en la construcción y difusión de determinadas representaciones culturales dirigidas al público internacional, concretamente, al hispanohablante en este estudio.

En relación con la clasificación de los referentes culturales, diversos autores han desarrollado propuestas basadas en diferentes criterios y tipos de textos. Newmark (1988), por ejemplo, propone una clasificación centrada en cinco ámbitos culturales: ecología; cultura material (objetos, productos y artefactos); cultura social (trabajo y

tiempo libre); organizaciones, costumbres e ideas; y gestos y hábitos. Por su parte, Molina Martínez (2022), retomando e integrando parcialmente propuestas anteriores desde una perspectiva traductológica, organiza los culturemas en cuatro ámbitos culturales: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. Estos estudios han desarrollado tipologías aplicadas a contextos específicos como la traducción literaria, audiovisual, religiosa o la interpretación intercultural. Estas clasificaciones reflejan la diversidad de enfoques existentes dentro de los Estudios de Traducción y muestran que los referentes culturales pueden analizarse desde perspectivas lingüísticas, temáticas o funcionales.

No obstante, no existe una clasificación única y universalmente aceptada para los referentes culturales, ya que las categorías utilizadas suelen depender del objetivo de investigación, del tipo de corpus y del contexto cultural analizado. Por este motivo, numerosos estudios adaptan las categorías existentes a las características específicas de sus corpus. En el caso de la presente investigación, la clasificación de los referentes culturales se elaborará a partir de propuestas previas, especialmente las de Newmark (1988) y Molina Martínez (2022), pero será ajustada en función de las características del corpus museístico analizado y de los tipos de elementos culturales identificados en los textos de nuestro corpus procedente del sitio web oficial del Museo del Palacio.

Por otra parte, el análisis de la traducción de los referentes culturales requiere también una herramienta que permita observar de manera sistemática las decisiones traductorales presentes en los textos de llegada. En este sentido, Hurtado Albir (2001) define las técnicas de traducción como “un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora”. A partir de esta definición, Molina Martínez y Hurtado Albir (2002) señalan que las técnicas afectan al resultado de la traducción, se identifican en comparación con el texto original y se aplican a microunidades del texto, por lo que constituyen una herramienta útil para describir soluciones traductorales específicas. En esta misma línea, Molina Martínez (2022) destaca la función analítica de las técnicas de traducción como instrumento para identificar, clasificar y denominar las opciones adoptadas por el traductor en el texto meta.

El análisis de las técnicas de traducción resulta especialmente pertinente en esta investigación porque el objeto de estudio son los textos traducidos y su relación con los textos originales. Por ello, las técnicas permiten identificar de manera observable cómo

se han transferido determinados referentes culturales del chino al español y qué tipo de decisiones se han tomado en cada caso. Además, el análisis de las técnicas convierte la mediación cultural en un fenómeno analizable a partir de elementos textuales concretos, ya que técnicas como la amplificación, la descripción, el préstamo o la adaptación pueden reflejar distintos grados de contextualización cultural y diferentes formas de aproximación al público destinatario. De este modo, las técnicas de traducción constituyen una herramienta operativa para analizar cómo la traducción reorganiza, explica o transmite contenidos culturales en el contexto museístico digital.

Aunque Molina Martínez y Hurtado Albir proponen una clasificación amplia de técnicas de traducción, en este estudio solo se tendrán en cuenta aquellas que aparezcan efectivamente en el corpus analizado. El objetivo no es aplicar de forma exhaustiva una tipología teórica completa, sino identificar las técnicas utilizadas en la traducción de los referentes culturales presentes en los textos seleccionados y analizar de qué manera estas decisiones contribuyen a la transmisión y mediación del patrimonio cultural chino en la versión en español del sitio web.

2.4. Metodología

La presente investigación realiza un análisis cualitativo de carácter descriptivo y comparativo. El estudio se centra en el análisis en profundidad de la traducción como mediación cultural en el contexto específico del sitio web oficial del Museo del Palacio, así como en la evaluación de la accesibilidad lingüística y cultural de los textos para el público hispanohablante. Para ello, se adopta un modelo de análisis estructurado en dos niveles complementarios. En primer lugar, se ha realizado una comparación general entre las versiones en chino y español del sitio web desde la perspectiva de la función comunicativa. En segundo lugar, el análisis se ha centrado en la traducción de los referentes culturales, que constituye el eje principal de la investigación y permite evaluar la función de mediación cultural de la traducción a partir de decisiones traductorales concretas y observables en el texto meta.

El corpus de estudio está compuesto por una selección de textos extraídos del sitio web oficial del Museo del Palacio en sus versiones en chino⁴ y español.⁵ La

⁴故宫博物院, “故宫博物院官方网站”, consultado el 16 de mayo de 2026. <https://www.dpm.org.cn/>

⁵Museo del Palacio Imperial, “Portal internacional en español”, consultado el 16 de mayo de 2026. <https://intl.dpm.org.cn/index.html?l=es>

recopilación de los datos se llevó a cabo en dos fases: en una primera fase, se utilizó ChatGPT como herramienta de apoyo para la extracción y organización inicial de los textos; en una segunda fase, se procedió a una revisión manual exhaustiva de los materiales obtenidos, con el fin de verificar su exactitud, corregir posibles errores y completar aquellos fragmentos que la herramienta no había recogido de forma íntegra. Se ha elaborado un corpus que contiene únicamente aquellos textos que sí presentan correspondencia temática entre las versiones en chino y español. El corpus se estructura en función de unidades temáticas, por ejemplo, introducción institucional, descripción de espacios (palacios, jardines, etc.) o contenidos expositivos, de manera que cada unidad incluya las dos versiones lingüísticas correspondientes. Los textos seleccionados fueron organizados en una tabla elaborada en un documento Word, que se recogen en el Anexo 1. La elaboración de este corpus paralelo ha facilitado la identificación y el etiquetado de los referentes culturales presentes en los textos. Posteriormente, se ha construido una segunda tabla (véase Anexo 2) destinada específicamente a la clasificación de los referentes culturales presentes en los textos seleccionados, lo que ha permitido analizar de manera sistemática las técnicas de traducción empleadas en su transferencia al español. Tanto el corpus de textos paralelos como la tabla de referentes culturales seleccionados se incluyen en los anexos de este trabajo.

Durante la recopilación del corpus, se observó que las versiones china y española del sitio web no presentan una correspondencia estructural completa, ni en términos de organización ni de contenido, ya que ambos sitios fueron elaborados y organizados de manera relativamente independiente y responden a necesidades comunicativas distintas. Además, la versión española se basa en la versión inglesa del sitio web y no en una traducción directa desde el chino. Por este motivo, el corpus utilizado en esta investigación se construye solo a partir de los fragmentos temáticamente correspondientes entre las versiones china y española. No obstante, la comparación entre ambas versiones sigue siendo pertinente para los objetivos de la investigación, puesto que numerosos textos descriptivos relacionados con los espacios expositivos y arquitectónicos mantienen correspondencias y comparten referentes culturales comunes. Asimismo, la versión en chino contiene el contexto cultural asociado a dichos referentes culturales. En este sentido, el texto chino constituye la principal referencia cultural y contextual para analizar cómo dichos referentes son

transmitidos al español, incluso cuando existe una mediación previa del inglés en el proceso de traducción.

El análisis general se ha desarrollado a partir de una lectura comparativa global de las versiones en chino y en español del sitio web con el fin de identificar las diferencias en cuanto a la selección de contenidos, las secciones disponibles y las funciones comunicativas de cada una. Se ha analizado la integridad informativa de la versión española y se han abordado fenómenos de reducción, adición o modificación de la información. Este nivel de análisis ha permitido determinar si la versión en español transmite el contenido de forma completa o si presenta pérdidas o alteraciones que puedan afectar a la construcción del significado global.

A partir de esta comparación general, se ha analizado la transferencia de referentes culturales. El objetivo principal de este nivel es evaluar en qué medida dichos elementos son comprensibles para el público hispanohablante y si la traducción contribuye a su adecuada interpretación en el contexto cultural de llegada. Este análisis no se ha aplicado a la totalidad del corpus, sino a una muestra representativa de casos seleccionados. Estos referentes culturales han sido identificados y etiquetados dentro del corpus a partir de criterios semánticos y contextuales.

La clasificación de los referentes culturales utilizada en este estudio no reproduce de manera estricta una única propuesta teórica previa, sino que constituye una adaptación elaborada a partir de modelos de clasificación existentes como los de Newmark (1988) y Molina Martínez (2022), pero se adapta en función de las características del corpus museístico analizado y los referentes culturales identificados en el sitio web del Museo del Palacio. Esta decisión responde al hecho de que muchas de las clasificaciones propuestas en los Estudios de Traducción fueron desarrolladas para contextos particulares, como la traducción bíblica, la traducción literaria, la traducción audiovisual o la interpretación intercultural, por lo que no siempre resultan plenamente aplicables al ámbito de la traducción museística digital. Además, los textos museísticos presentan características propias, ya que combinan información histórica, arquitectónica, institucional y simbólica de la cultura de origen.

Se consideran referentes culturales aquellos elementos que remiten a realidades propias de la cultura china y que pueden no resultar transparentes para un público hispanohablante, como conceptos históricos, instituciones, elementos arquitectónicos,

nombres propios, prácticas culturales o ideas y conceptos sin equivalente directo. Una vez identificados, se clasifican en seis categorías funcionales: historia, instituciones, arquitectura, cultura material, pensamiento tradicional y nombres propios. De este modo, las categorías empleadas responden tanto a criterios teóricos como a las características concretas del corpus y a las necesidades analíticas del estudio. Estos referentes se registran en el corpus junto con su contexto textual, su equivalente en la lengua de partida y la técnica de traducción empleada, y se recogen en el Anexo 3.

El procedimiento de análisis de cada referente cultural seleccionado ha seguido una secuencia sistemática de tres pasos. En primer lugar, se ha descrito el referente en su contexto original chino, identificando su significado cultural, histórico o simbólico en la cultura de partida y el papel que desempeña en el texto museístico. En segundo lugar, se ha examinado su tratamiento en la versión española, determinando la técnica de traducción empleada según la clasificación de Molina Martínez (2022), derivada del modelo de Molina Martínez y Hurtado Albir (2002), tal como muestra la tabla 1, y se ha analizado si la solución adoptada conserva, amplía, reduce o transforma la información cultural contenida en el original.

Tabla 1 Técnicas de traducción incluidas en este trabajo (basadas en Molina y Hurtado, 2002)

Técnica	Definición
Amplificación	Añadir precisiones, como paráfrasis explicativas o notas.
Descripción	Reemplazar un término por la descripción de su forma y/o función.
Equivalente acuñado	Utilizar un término reconocido como equivalente en la lengua meta.
Préstamo	Integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla.
Reducción	Suprimir algún elemento de información.
Traducción literal	Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.

En tercer lugar, se ha valorado el resultado desde la perspectiva de la mediación cultural: se ha evaluado en qué medida la técnica empleada contribuye a la accesibilidad del referente para el público hispanohablante y si la traducción facilita o dificulta la comprensión del significado cultural asociado. Este procedimiento se ha aplicado de forma selectiva a casos representativos de cada categoría, priorizando aquellos que

ilustran con mayor claridad las tendencias de traducción observadas en el corpus o que presentan una mayor complejidad desde el punto de vista de la transferencia cultural. Dicho análisis no pretende ser exhaustivo, sino identificar patrones recurrentes en el tratamiento de los referentes culturales que permitan extraer conclusiones sobre la función mediadora de la traducción en el portal web del Museo del Palacio Imperial.

Durante la fase de análisis, se ha utilizado ChatGPT como herramienta de apoyo documental para la traducción preliminar al español de los títulos y denominaciones de las secciones del portal en chino y para la consulta de información contextual relacionada con algunos referentes culturales identificados en el corpus. En particular, la herramienta ha servido para obtener explicaciones iniciales sobre conceptos históricos, institucionales o culturales propios de la cultura china que resultaban pertinentes para la interpretación de los textos analizados. No obstante, la información proporcionada por la herramienta ha sido contrastada posteriormente mediante la consulta de fuentes académicas, diccionarios especializados y documentos de referencia pertinentes. Asimismo, la autora ha asumido la responsabilidad final de todas las decisiones analíticas adoptadas en esta investigación.

Tanto el corpus de textos paralelos como las tablas de análisis se incluyen en los anexos del trabajo, con el fin de garantizar la transparencia del proceso de análisis y permitir la consulta de los datos utilizados. Las fuentes de información utilizadas son principalmente de carácter primario, constituidas por los textos del propio sitio web analizado. Estas se complementan con fuentes secundarias, como estudios académicos sobre traducción museística, accesibilidad y mediación cultural, que sirven de base para la definición de los criterios de análisis. Finalmente, los resultados del estudio se presentan de forma estructurada.

3 Resultados

3.1. Comparación de los sitios web en chino y español

3.1.1. Estructura y organización: visión en conjunto

El análisis comparativo del portal web del Museo del Palacio Imperial en sus versiones china y en español revela, desde el primer nivel de observación, una diferencia estructural de considerable alcance. Ambas versiones dependen de la misma institución y comparten el mismo objeto de referencia —la Ciudad Prohibida y sus

colecciones—, pero la arquitectura informativa de cada una responde a propósitos comunicativos distintos y a concepciones diferentes del público al que se dirigen. Esta divergencia no es meramente cuantitativa, sino que afecta al modo en que el museo se presenta a sí mismo, a los contenidos que considera pertinentes para cada audiencia y, en última instancia, a la profundidad del acceso cultural que cada versión ofrece.

La versión china del sitio web se articula en torno a ocho secciones principales: 首页 (página de inicio, *shouye*), 导览 (visita, *daolan*), 展览 (exposiciones, *zhanlan*), 教育 (educación, *jiaoyu*), 探索 (exploración, *tansuo*), 学术 (académico, *xueshu*), 文创 (creación cultural, *wenchuang*) y 关于 (sobre el museo, *guanyu*). Esta estructura refleja la concepción del museo como una institución pública de vocación integral, que no solo conserva y exhibe el patrimonio, sino que también desarrolla programas educativos, impulsa la investigación académica, genera productos culturales derivados y mantiene un vínculo activo con la ciudadanía. Se trata, en definitiva, de un portal que materializa el modelo de la nueva museología descrito en el capítulo anterior: el museo como espacio de comunicación, educación y mediación social (Hernández Hernández, 2001).

La versión española del portal internacional, en cambio, presenta una arquitectura más reducida, organizada en cinco secciones: Visita, Explora, Colección, Actualidad y Sobre el museo. Esta simplificación estructural no equivale, sin embargo, a una simple traducción abreviada del portal en chino. El examen detallado de los contenidos pone de manifiesto que se trata de una reconfiguración deliberada de la información disponible, orientada a un perfil de usuario diferente: el visitante internacional, presumiblemente ajeno a la cultura china, que accede al sitio web con el objetivo principal de planificar una visita física o conocer aspectos generales de la institución y sus colecciones. Esta reorientación comunicativa tiene consecuencias directas sobre la función de mediación cultural que el portal puede ejercer, tal como se presentará en el apartado siguiente.

El cuadro comparativo que se presenta a continuación (tabla 2) sintetiza la correspondencia entre las secciones de ambas versiones, con indicación del grado de equivalencia y las principales diferencias observadas.

Tabla 2 Correspondencia entre las secciones de la versión china y española del portal objeto de estudio

Sección (chino)	Sección (español)	Correspondencia	Observación
首页 (Página de inicio)	Página de inicio	Parcial — distinta selección de contenidos destacados	La versión española carece de noticias institucionales, publicaciones digitales y vínculos a redes sociales chinas.
导览 (Visita)	Visita	Equivalencia funcional	Ambas versiones ofrecen información práctica sobre horarios, entradas y acceso, con adaptaciones en la organización de información.
展览 (Exposiciones)	Colección / Actualidad (parcial)	Parcial — reorganización y fusión de contenidos	La sección española integra en “Actualidad” exposiciones, noticias y palacios; no existe una sección de exposiciones independiente.
教育 (Educación)	— (sin equivalente)	Sin correspondencia	Talleres educativos, foros, voluntariado y formación especializada ausentes en la versión española.
探索 (Explora)	Explora (muy reducido)	Parcial — drástica reducción de contenidos	El original incluye diez subapartados; la versión española consiste en dos partes: “Destacamos” (recorrido panorámico) y “Cultura” (vídeos con subtítulos en inglés).
学术 (Académico)	— (sin equivalente)	Sin correspondencia	Investigación, publicaciones académicas, registro de expertos e institutos especializados ausentes en la versión española.
文创 (Creación cultural)	— (sin equivalente)	Sin correspondencia	Productos de <i>merchandising</i> , aplicaciones, juegos y fondos de pantalla del Museo ausentes en la

Sección (chino)	Sección (español)	Correspondencia	Observación
			versión española.
关于 (Sobre el museo)	Sobre el museo (reducido)	Parcial — contenido institucional básico	La versión española conserva administración, departamentos y organizaciones académicas; suprime la crónica histórica, el patronazgo y la estructura organizativa completa.

La agrupación de *Colección y Actualidad* bajo un mismo epígrafe en español responde a que ambas subsecciones concentran los contenidos que en el portal chino se distribuyen principalmente entre la sección 展览 (exposiciones, *zhanlan*) y parte de 探索 (exploración, *tansuo*), aunque sin establecer una correspondencia exacta con ninguna de ellas. Sin embargo, se ha optado por analizarlas conjuntamente dado que comparten una orientación funcional similar hacia la difusión de la colección y la actividad expositiva.

Como se puede observar en la tabla 2, únicamente dos secciones presentan una correspondencia funcional directa entre ambas versiones: 导览 (visita)/Visita, cuyo contenido práctico se mantiene con adaptaciones en la organización de la información, y 关于 (sobre el museo)/Sobre el museo, aunque esta última presenta una considerable reducción de contenidos. Las demás secciones o bien no tienen equivalente en la versión española (教育 ‘Educación’, 学术 ‘Académico’, 文创 ‘Creación cultural’) o bien presentan correspondencias parciales que implican una reorganización y una selección restrictiva de los contenidos disponibles en chino (展览 ‘Exposiciones’, 探索 ‘Explora’). Este patrón de reducción y reorganización constituye, en sí mismo, un dato analíticamente relevante: la versión española no es una traducción del portal chino, sino una versión autónoma diseñada con criterios propios, lo que convierte al portal internacional en objeto de análisis traductológico y de mediación cultural en un sentido amplio.

También se observa una diferencia en la orientación general de ambas versiones reflejada en su respectiva página de inicio. La página de inicio del portal chino funciona como un escaparate institucional completo: combina noticias de actualidad, accesos

directos a los recursos digitales de la colección, anuncios de exposiciones y enlaces a las redes sociales del museo. La imagen que proyecta es la de una institución activa, con mucho que ofrecer y en contacto permanente con su público. La página de inicio del portal en español, en cambio, está organizada en torno a una imagen visual de gran formato, el horario de apertura, el acceso a la reserva de entradas y un mensaje de bienvenida. La orientación es diferente: lo primero que ve el usuario hispanohablante no es la riqueza de contenidos del museo, sino la invitación a visitarlo. Esta diferencia en la lógica de presentación es coherente con el propósito general del portal, para un usuario internacional, la información logística y el impacto visual tienen una prioridad distinta que para un usuario habitual del museo. Sin embargo, también refleja una concepción de la mediación cultural centrada en atraer al visitante más que en profundizar en la cultura que el museo representa.

3.1.2. Contenido y función comunicativa de las secciones del portal en español

Con el fin de establecer una base descriptiva sólida para el análisis comparativo posterior, en este apartado se examina el contenido de cada una de las cinco secciones del portal español, así como su función comunicativa predominante y su relación con los contenidos equivalentes del portal chino. El objetivo no es proporcionar un inventario exhaustivo de cada página, sino identificar los tipos de información presentes, la orientación comunicativa de cada sección y las decisiones de selección y organización que caracterizan la versión española.

1. Visita

La sección *Visita* constituye el núcleo informativo más directamente orientado al visitante potencial. Su función es eminentemente práctica: proporcionar los datos necesarios para planificar y realizar una visita física al Museo del Palacio Imperial. Los contenidos se organizan en cuatro subapartados: horario de apertura, entradas, mapa de servicios e itinerarios de visita.

El subapartado de horario de apertura indica las horas de acceso al recinto y las condiciones de cierre según la temporada. La sección de entradas remite al sistema de reserva en línea, donde el usuario puede adquirir las entradas y consultar las políticas de acceso preferente. El mapa de servicios ofrece una representación cartográfica del recinto con señalización de las principales zonas. Los itinerarios de visita proponen rutas sugeridas según la duración de la visita, con señalización de las instalaciones de

las distintas zonas. Además, la página web incorpora una herramienta de planificación de la visita (Planea tu visita) que permite al usuario organizar su recorrido y realizar la reserva directamente desde la misma página.

La sección 导览 (Visita, *daolan*) del sitio web en chino presenta una estructura funcionalmente equivalente, con las mismas categorías de información práctica. Sin embargo, existen algunas diferencias en la cobertura y la presentación de los contenidos. En primer lugar, en la versión española, la información sobre tarifas reducidas y políticas de acceso preferente no aparece de forma directa en la página de Visita, sino que está integrada dentro del sistema de reserva en línea. En segundo lugar, la versión española ofrece una descripción de la ubicación geográfica del palacio, pero no ofrece información sobre medios de transporte para llegar al museo, contenido que sí está disponible en la versión china. Ante posibles consultas específicas, el portal en español remite al usuario a una dirección de correo electrónico institucional. En tercer lugar, carece de un apartado de normas de visita que informe al usuario sobre las condiciones de acceso al recinto e información específica sobre acceso en transporte.

2. Explora

La versión española de *Explora* se articula en dos subapartados: Destacamos y Cultura. El primero ofrece un recorrido por los espacios arquitectónicos del recinto mediante un sistema de imágenes panorámicas e ilustraciones de los palacios y pabellones principales. Esta experiencia de navegación visual está diseñada para proporcionar una primera aproximación al espacio físico del museo, con énfasis en la monumentalidad y la riqueza arquitectónica del conjunto. Se trata, fundamentalmente, de una función referencial e informativa: el usuario obtiene una imagen general de los edificios y sus funciones históricas, pero sin acceder a análisis de mayor profundidad.

El subapartado *Cultura* presenta la serie documental *Las ocho técnicas constructivas* (八大作, *ba da zuo*), ocho episodios de aproximadamente cinco minutos cada uno dedicados a las técnicas artesanales tradicionales empleadas en la construcción y restauración de la Ciudad Prohibida —tierra, piedra, andamiaje, madera, teja, laca, pintura decorativa y empapelado—. Esta serie tiene su equivalente en el portal en chino, en un espacio audiovisual independiente (视听馆, *shitingguan*) al que se puede acceder desde la página de inicio o a través de enlaces directos, sin pasar por el menú principal. Esta diferencia de ubicación es en sí misma significativa: en el portal

en español, los vídeos aparecen integrados en una sección temática con nombre propio, lo que les otorga mayor visibilidad y relevancia, mientras que en el portal en chino están alojados en un espacio menos visible.

Los vídeos están grabados en chino estándar e incorporan subtítulos únicamente en inglés. La presencia de subtítulos únicamente en inglés en un portal destinado a usuarios hispanohablantes implica que estos contenidos son inaccesibles para una parte del público al que supuestamente van dirigidos, especialmente para aquellos usuarios que no tienen competencia en inglés. Esta decisión plantea interrogantes sobre el alcance real de la mediación cultural ejercida por el portal en español: si los contenidos audiovisuales de mayor elaboración temática no están disponibles en la lengua del usuario, la función mediadora del portal queda sensiblemente reducida en este ámbito.

La diferencia entre la sección *Explora* del sitio web en español y la sección 探索 (exploración, *tansuo*) del sitio web en chino es especialmente llamativa en términos cuantitativos y cualitativos. La versión china de *Exploración* incluye seis subapartados, cada uno con contenidos ricos: 建筑 (arquitectura, *jianzhu*), parte que ofrece imágenes panorámicas de los palacios y pabellones en mayor cantidad que en la versión española; 藏品 (colecciones, *cangpin*), que incluye recursos digitales como 名画记 (catálogo digital de pintura, *minghuaqi*), 数字多宝阁 (gabinete digital de tesoros, *shuzi duobaoge*), 数字文物库 (base de datos digital de piezas, *shuzi wenwuku*) y 藏品总目 (inventario general de colecciones, *cangpin zongmu*); y además 典籍 (manuscritos antiguos, *dianji*); 宫廷历史 (historia de la corte imperial, *gongting lishi*); 文物医院 (restauración de piezas, *wenwu yiyuan*) y 文化专题 (temas culturales monográficos, *wenhua zhuanji*). Frente a estos recursos de exploración en profundidad, la versión española ofrece únicamente una parte pequeña. La ausencia más significativa desde el punto de vista de la mediación cultural es quizás la de los recursos digitales de acceso a las colecciones: la base de datos digital de piezas, que permite al usuario chino explorar más de 1,8 millones de piezas catalogadas, no tiene equivalente funcional en el portal español, donde la sección *Colección* ofrece únicamente una selección reducida de objetos destacados. Esta asimetría en el acceso digital a las colecciones tiene consecuencias directas sobre el tipo de relación que el usuario puede establecer con el patrimonio del museo: mientras que el usuario chino puede profundizar de forma autónoma en el conocimiento de la colección, el usuario hispanohablante recibe una

experiencia curada y limitada.

3. Colección/Actualidad

La sección *Colección/Actualidad* del sitio web en español agrupa contenidos que en el sitio web en chino se distribuyen entre las secciones 展览 (exposiciones, *zhanlan*) y, parcialmente, 探索 (exploración, *tansuo*). Esta fusión de contenidos bajo un paraguas más amplio es en sí misma una decisión de reorganización informativa que merece atención.

La subsección *Actualidad* incluye cuatro tipos de contenidos: noticias institucionales (Noticias), exposiciones, que incluye exposiciones en curso y exposiciones anteriores (Exposiciones actuales), presentación de los palacios y pabellones del recinto (Palacios y pabellones) y acceso a las galerías permanentes (Galerías). La integración de las exposiciones temporales, los palacios y las noticias en un mismo espacio de “Actualidad” responde a una lógica de presentación orientada al visitante que quiere saber qué puede ver y qué está ocurriendo en el museo en un momento dado, más que a una lógica de exploración temática en profundidad.

El subapartado *Palacios y pabellones* es uno de los espacios de mayor densidad cultural del portal en español, ya que ofrece descripciones individuales de los principales edificios del recinto. Estas descripciones, que constituyen el corpus principal de análisis del presente trabajo, son también el espacio donde se concentra la mayor parte de los referentes culturales objeto de estudio. Su estructura responde a una lógica descriptiva: nombre del palacio, función histórica, características arquitectónicas y contenidos culturales asociados. La traducción de estos textos implica decisiones de mediación cultural de considerable complejidad, dado el alto grado de especificidad cultural de los referentes involucrados.

La subsección *Colección* ofrece acceso a una selección de piezas destacadas del museo. Sin embargo, las descripciones de las piezas presentadas en el sitio web español están redactadas en chino (algunos con nombres en inglés), con información sobre la categoría y período al que corresponden las piezas en inglés. Este fenómeno, que puede observarse de forma sistemática en las fichas de los objetos exhibidos, constituye una inconsistencia interna del sitio web que afecta de forma directa a su función mediadora. La existencia de contenidos en inglés dentro de un portal cuya lengua de interfaz es el español sugiere que la versión española no fue concebida como una traducción íntegra

del portal internacional, sino posiblemente como una adaptación de la versión inglesa en la que solo se tradujeron determinadas capas de contenido —la navegación, las secciones de visita y los textos de los palacios— sin alcanzar la totalidad de los contenidos disponibles.

En el sitio web en chino, la sección 展览 (Exposiciones, *zhanlan*) incluye cinco bloques: 展览 (las exposiciones, *zhanlan*), que abarcan exposiciones en curso, exposiciones anteriores y temas culturales monográficos; 专馆 (las galerías permanentes, *zhuanguan*); 原状陈列 (la presentación de los palacios en su disposición histórica original, *yuanzhuang chenlie*); 赴外展览 (las exposiciones itinerantes en otros museos, *fuwai zhanlan*); y 茶世界——茶文化特展 (“El mundo de té”, una exposición temática sobre la cultura del té, *Chashijie —Chawenhua Tezhan*). Los dos bloques de 专馆 (las galerías permanentes, *zhuanguan*) y 原状陈列 (la presentación de los palacios en su disposición histórica original, *yuanzhuang chenlie*) presentan mayor correspondencia con el portal español, cuyos contenidos se recogen respectivamente en las subsecciones Galerías y Palacios y pabellones de la versión española. Los bloques de las exposiciones itinerantes nacionales y la exposición de la cultura del té no aparecen en el portal internacional. En el caso de las exposiciones itinerantes, cabe señalar que estas no son salidas al extranjero sino préstamos temporales a otros museos dentro de China, por lo que su ausencia en el portal internacional es comprensible desde el punto de vista de la relevancia para el usuario internacional. La ausencia de la exposición de la cultura del té resulta más llamativa, dado que se trata de un contenido temático con una dimensión cultural potencialmente atractiva para el público internacional.

4. Sobre el museo

La sección *Sobre el museo* del portal en español ofrece información institucional básica sobre el Museo del Palacio Imperial. Se organiza en cuatro subapartados: Administración, Departamentos, Organizaciones académicas y Centro Internacional de Formación en Museología del ICOM. Su función es predominantemente referencial: proporcionar al usuario internacional una descripción de la estructura organizativa y los vínculos institucionales del museo.

El subapartado *Organizaciones académicas* presenta un directorio de los

institutos de investigación especializados del museo, que incluye más de veinte centros dedicados a ámbitos tan diversos como la cerámica, la arquitectura, la caligrafía, el jade, el lacado, los tejidos de corte o el budismo tibetano, entre otros. Este contenido tiene cierta correspondencia con los subapartados 故宫学研究院 (Academia del Museo del Palacio Imperial, *Gugongxue Yanjiuyuan*) y 其他学术机构 (Otras instituciones académicas, *qita xueshu jigou*) bajo la sección 学术 (Académico, *xueshu*) del sitio web en chino, donde también aparecen referenciadas estas instituciones. Sin embargo, esta sección del portal en chino presenta la actividad investigadora del museo de forma dinámica —con noticias académicas, un directorio de expertos, publicaciones periódicas y convocatorias—, el subapartado *Organizaciones académicas* del portal en español, en cambio, se limita a una presentación estática de los institutos existentes, sin información sobre su actividad actual.

La presencia del Centro Internacional de Formación en Museología del ICOM como subapartado independiente dentro de *Sobre el museo* es significativa. El ICOM (*International Council of Museums*) es el principal organismo internacional de referencia en el ámbito museístico y el Centro de Formación establecido en el Museo del Palacio Imperial es una de sus sedes de formación a nivel mundial.⁶ Su presencia destacada en el portal internacional responde claramente a una consideración orientada al público internacional: para un usuario hispanohablante vinculado al mundo de los museos, la asociación institucional con el ICOM es un referente inmediatamente reconocible que sitúa al museo en un marco de legitimidad y proyección internacional. No es casual que este subapartado aparezca también en la página de inicio del portal en español como uno de los dos únicos contenidos destacados en el bloque *Información adicional*, junto con la iniciativa de sostenibilidad medioambiental. Su presencia sugiere que el museo busca posicionarse, ante la audiencia hispanohablante, no solo como un sitio patrimonial de visita turística, sino también como un actor relevante en el ámbito museológico internacional.

La sección equivalente en el portal chino, 关于 (Sobre el museo, *guanyu*), presenta una estructura más extensa. Además de la información institucional básica,

⁶ ICOM, “International Training Centre for Museum Studies (ICOM-ITC)”, *International Council of Museums*, consultado el 26 de mayo de 2026. <https://icom.museum/en/capacity-building/international-training-centre-for-museum-studies-icom-itc/>

incluye: 总说 (un texto introductorio general, *zongshuo*), 领导 (información sobre el equipo directivo, *lingdao*), 院史编年 (una crónica histórica del museo, *yuanshi biannian*), 机构设置 (un organigrama detallado, *jigou shezhi*), 故宫资讯 (un apartado de noticias institucionales, *Gugong zixun*) y 景仁榜 (un registro de mecenas y benefactores, *Jingrenbang*). La crónica histórica del museo, que registra cronológicamente la historia de la institución desde su fundación en 1925 y el registro de mecenas y benefactores, que reconoce públicamente a los donantes del museo, son dos contenidos de notable interés cultural e institucional que no tienen equivalente en el portal en español.

La ausencia de la crónica histórica en el portal en español es especialmente relevante desde el punto de vista de la mediación cultural. Esta parte recoge siete categorías de eventos institucionales —actividades del museo, recepción de personalidades y dignatarios, actividades académicas, exposiciones y presentaciones relevantes, incorporaciones de piezas a la colección, obras de restauración de edificios históricos y otros eventos de interés—, conformando un archivo histórico de considerable riqueza documental. También incluye la historia del museo —su fundación tras la caída del último emperador, su papel en la preservación del patrimonio imperial durante el siglo XX y su transformación en institución pública— que es en sí misma un relato de gran valor para la comprensión del significado cultural del lugar. Su exclusión de la versión española implica que el usuario hispanohablante recibe una imagen del museo como entidad funcional presente, sin acceso al relato histórico que contextualiza su existencia y misión. Esta decisión es coherente con la orientación pragmática y orientada al visitante que caracteriza el portal en español en su conjunto, aunque limita la profundidad de la mediación cultural que el portal puede ejercer.

5. Secciones del portal en chino sin equivalente en la versión española

Como se ha indicado en la tabla comparativa, hay tres secciones del portal en chino que no tienen equivalente en el portal en español: 教育 (Educación, *Jiaoyu*), 学术 (Académico, *xueshu*) y 文创 (Creación cultural, *wenchuang*). Su ausencia no es un detalle menor: juntas, estas tres secciones representan más de la mitad de la arquitectura informativa del portal en chino y dan cuenta de dimensiones fundamentales de la actividad del museo que el usuario hispanohablante no puede conocer a través del portal en español.

La sección 教育 (Educación, *Jiaoyu*) articula la función educativa del museo hacia el público chino. Incluye noticias sobre actividades educativas, el Foro del Palacio (故宫讲坛, *Gugong jiangtan*), un ciclo de conferencias públicas en las que especialistas y académicos ofrecen explicaciones en vídeo sobre distintos aspectos culturales relacionados con la Ciudad Prohibida, como la historia, la religión, la arquitectura, el arte, la ciencia y la tecnología, las costumbres y rituales tradicionales, así como la conservación y restauración del patrimonio cultural. También cuenta con cursos en línea dirigidos a niños, con el objetivo de acercarlos al conocimiento de la Ciudad Prohibida. Además, presenta el Centro Educativo del Museo del Palacio y sus principales actividades, el Centro Internacional de Formación del ICOM y el programa de voluntariado del museo. Este apartado constituye un canal a través del cual los usuarios pueden conocer y aprender en línea el profundo y rico contenido cultural chino que se encuentra detrás de la Ciudad Prohibida. La riqueza y variedad de estos recursos pone de manifiesto que el museo chino concibe la educación como una de sus funciones centrales, en línea con los postulados de la nueva museología. La ausencia total de esta dimensión en el portal en español implica que el usuario hispanohablante no tiene acceso a ninguna información sobre la oferta educativa del museo, lo que reduce su relación con la institución a la de visitante puntual y no a la de participante en una comunidad de aprendizaje cultural.

La sección 学术 (Académico, *xueshu*) refleja la dimensión investigadora del museo. Comprende noticias académicas (学术资讯, *xueshu zixun*), un directorio de expertos de la institución (专家名录, *zhuanjia minglu*), el Instituto de Estudios del Palacio (故宫学研究院, *Gugongxue Yanjiuyuan*), vínculos a otras instituciones académicas colaboradoras (其他机构, *qita jigou*) y una biblioteca de publicaciones que incluye revistas académicas especializadas como: la Revista del Museo del Palacio Imperial (故宫博物院院刊, *Gugong Bowuyuan Yuankan*) y la revista *Zijincheng* (紫禁城, ‘La ciudad prohibida’). La existencia de publicaciones propias de alto nivel académico evidencia que el Museo del Palacio Imperial no es únicamente un espacio de exhibición, sino también un centro de producción de conocimiento. Esta dimensión es completamente invisible para el usuario hispanohablante, lo que refuerza la imagen de la institución como destino turístico-cultural antes que como centro de investigación.

La sección 文创 (Creación cultural, *wenchuang*) da cuenta de la dimensión

económica y de extensión cultural del museo a través de productos derivados. Incluye publicaciones propias (故宫出版, *Gugong chuban*), una línea de productos de *merchandising* cultural (文创产品, *wenchuang chanpin*), fondos de pantalla y tema del teclado de alta resolución con imágenes del museo (故宫壁纸, *Gugong bizhi*), aplicaciones móviles propias (故宫 APP, *Gugong APP*) y un videojuego ambientado en el palacio (故宫游戏, *Gugong youxi*). Esta sección refleja una estrategia de extensión de la marca cultural del museo que ha tenido considerable éxito en el mercado chino en los últimos años. Su ausencia en el portal en español podría justificarse por razones de accesibilidad geográfica del mercado —muchos de estos productos están orientados al mercado chino—, aunque la presencia de algunos de ellos en plataformas internacionales haría posible su referenciación en el portal exterior.

En conjunto, la ausencia de estas tres secciones configura una imagen del museo para el usuario hispanohablante que es cualitativamente diferente a la que recibe el usuario chino: mientras este último tiene acceso a un museo que educa, investiga y genera cultura de forma continua, el primero accede a una institución fundamentalmente orientada a la conservación y la exhibición del patrimonio imperial. Esta diferencia en la imagen proyectada no es neutral: como señala Sturge (2007), la traducción —y por extensión, la selección y organización de contenidos en un portal internacional— participa activamente en la construcción de la representación cultural que el público exterior elabora sobre la institución y, por ende, sobre la cultura que esta representa.

3.1.3. *Análisis comparativo desde la perspectiva de la mediación cultural*

El recorrido descriptivo realizado en los apartados anteriores permite ahora abordar una lectura de conjunto desde la perspectiva de la mediación cultural. El objetivo de este apartado no es valorar el portal en español como mejor o peor que el chino, sino identificar qué tipo de mediación cultural ejerce, cuáles son sus límites y qué imagen del museo —y de la cultura que representa— construye para el usuario hispanohablante.

a) La selección de contenidos refleja un propósito comunicativo diferente

La diferencia más evidente entre ambos portales no es de traducción sino de selección. Esta diferencia es coherente con lo que Nord (1997) denomina el *skopos* de

la traducción: el propósito que orienta las decisiones. Si el portal en chino tiene como propósito servir a una comunidad de usuarios con una relación continua con el museo, el portal en español tiene como propósito principal atraer al visitante internacional y facilitarle el acceso a la institución. Propósitos distintos producen selecciones distintas, y esa selección es en sí misma un acto de mediación: el portal en español no es un reflejo reducido del portal chino, sino una versión reconfigurada que responde a una concepción particular de lo que el usuario internacional necesita saber.

En este sentido, muchas de las diferencias observadas en los apartados anteriores responden a decisiones adaptativas coherentes con el perfil del usuario al que se dirige el portal, y no constituyen en sí mismas una pérdida de información relevante. Por ejemplo, las diferencias entre las páginas de inicio de ambas versiones responden en gran medida a sus distintas orientaciones comunicativas. La versión española opta por una presentación más visual y concisa, con mayor presencia de imágenes y vídeos, ya que su objetivo prioritario es captar la atención del visitante internacional e incitarle a planificar su visita. Asimismo, el portal en español no presenta toda la información directamente en la página, sino que muestra únicamente los datos esenciales y remite al usuario al sistema de reserva de entradas para acceder a información más detallada —como las políticas de tarifas o las condiciones de acceso—, priorizando así una función práctica orientada a facilitar la compra de entradas y la planificación del recorrido.

Estas adaptaciones no implican necesariamente una deficiencia, sino una elección. La cuestión relevante desde el punto de vista traductológico es si esa elección es consciente y coherente con los objetivos del museo, o si responde más bien a limitaciones de recursos o a una concepción limitada de lo que un usuario hispanohablante puede y quiere conocer sobre la cultura del Palacio Imperial. En este sentido, es necesario distinguir entre dos tipos de diferencias: las que responden a una adaptación deliberada al público meta, y las que implican una ausencia real de contenido. Son estas últimas las que afectan no solo a la integridad informativa del portal sino también a la profundidad de la mediación cultural que este puede ejercer.

b) Las secciones ausentes marcan los límites de la mediación

Las tres secciones del portal chino que no tienen equivalente en la versión española —教育 (Educación, *jiaoyu*), 学术 (Académico, *xueshu*) y 文创 (Creación

cultural, *wenchuang*)— no son secciones menores. Juntas representan una parte sustancial de la actividad del museo y, sobre todo, definen el tipo de relación que el museo propone al usuario: una relación de participación, aprendizaje e intercambio, no solo de visita puntual. A través de estas secciones, el portal chino mantiene además canales de interacción directa con su público mediante plataformas como Weibo, WeChat y Douyin, una dimensión participativa que no tiene ningún equivalente en la versión española. A estas tres secciones se suman otras ausencias puntuales identificadas en el análisis anterior: la crónica histórica del museo, base de datos digital de piezas, manuscritos antiguos, historia de la corte imperial o restauración de piezas, entre otras. Aunque estas ausencias parciales son de menor alcance, contribuyen a configurar un portal en el que la información disponible en español es sistemáticamente menos densa que la disponible en chino.

Su ausencia en el portal en español tiene una consecuencia concreta: el usuario hispanohablante queda definido implícitamente como visitante, no como participante. No se le ofrece acceso a programas educativos, no se le informa de la actividad investigadora de la institución y no se le propone ninguna forma de vinculación con el museo más allá de la visita física. Pero más allá de la función educativa, investigadora e interactiva que estas secciones representan, su ausencia implica también una pérdida significativa de contenido cultural. Las secciones 教育 (Educación, *jiaoyu*), 学术 (Académico, *xueshu*) y 文创 (Creación cultural, *wenchuang*), junto con los contenidos parciales no trasladados al portal en español, concentran una gran cantidad de información sobre la historia, las tradiciones, las técnicas artesanales y los valores culturales asociados al Palacio Imperial. Si estos contenidos estuvieran disponibles en español, el usuario hispanohablante podría obtener a través del propio portal una comprensión más amplia y contextualizada de la cultura que el museo representa, sin necesidad de recurrir a fuentes externas. Su ausencia hace que el portal se limite a ejercer funciones de atracción y acceso —mostrar el patrimonio y facilitar la visita—, sin alcanzar la dimensión de transmisión cultural en profundidad que el entorno digital haría posible.

Como señala Sturge (2007), las decisiones sobre qué se incluye y qué se omite en la representación de una cultura para un público no nacional no son neutrales: construyen una imagen determinada de esa cultura y definen el tipo de relación que el público internacional puede establecer con ella. En este caso, la imagen que el portal

en español proyecta del Museo del Palacio Imperial es la de un sitio patrimonial orientado al turismo cultural, con una colección impresionante y una arquitectura monumental. Es una imagen legítima y atractiva, pero parcial: deja fuera la dimensión educativa, investigadora y creativa de una institución que, para su propio público, tiene un papel cultural mucho más amplio. En términos de mediación cultural, el portal español facilita el acceso físico al museo, pero limita el acceso intelectual y participativo a sus contenidos.

c) Las inconsistencias internas del portal y su impacto en la mediación cultural

En los apartados anteriores se han analizado las ausencias estructurales del portal en español desde una perspectiva de conjunto. Este último apartado se centra en las limitaciones que se observan dentro de los propios contenidos disponibles en la versión española, donde determinados materiales existen en el sitio web, pero resultan lingüísticamente inaccesibles para el usuario hispanohablante. Esta inconsistencia no afecta a la arquitectura general del portal, sino a capas específicas de contenido que, de estar disponibles en español, ampliarían de forma significativa la función mediadora del portal.

El caso más evidente es el de las descripciones de las piezas de la colección, redactadas en chino o inglés dentro de un portal cuya lengua de interfaz es el español. Expresiones como “Twin Vase with Floral Designs in Enamel” o “Discover the 1.8m+ pieces in our collection” aparecen sin traducción, lo que sugiere que la versión española fue construida a partir de la versión inglesa sin completar la traducción de todos sus contenidos. Esta inconsistencia interna tiene consecuencias directas sobre la accesibilidad del portal para el usuario hispanohablante y revela que la mediación cultural ejercida no es completa: una de las secciones con mayor potencial de mediación cultural —el acceso directo a los objetos de la colección y a su descripción— permanecen inaccesibles en la lengua del usuario hispanohablante. Desde la perspectiva de Pym (1992), un mediador intercultural eficaz gestiona activamente las diferencias entre culturas para facilitar la comprensión mutua; la presencia de contenidos en una tercera lengua dentro de un portal monolingüe indica que esa gestión no se ha llevado a cabo de forma sistemática en todos los niveles del portal.

Una situación similar se observa en los vídeos de la sección *Cultura*, donde los

subtítulos están disponibles únicamente en inglés. Para un usuario hispanohablante sin competencia en dicha lengua, estos contenidos son en la práctica inaccesibles, lo que resulta especialmente relevante si se tiene en cuenta que se trata de uno de los pocos espacios del portal en español donde se aborda de forma explícita el patrimonio cultural inmaterial del Palacio Imperial: las ocho técnicas artesanales tradicionales de construcción que han definido la arquitectura de la Ciudad Prohibida durante siglos. La ausencia de subtítulos en español no es una reducción menor: priva al usuario de un contenido que, de estar disponible en su lengua, contribuiría directamente a ampliar su comprensión cultural más allá de la dimensión visual y arquitectónica que predomina en el resto del portal.

En conjunto, el análisis comparativo de ambos portales muestra que el portal en español del Museo del Palacio Imperial ejerce una mediación cultural selectiva y orientada al visitante, coherente con el propósito de atraer al público internacional y facilitarle el acceso físico al museo. Esta mediación es efectiva en los aspectos logísticos y en la presentación visual del patrimonio, pero presenta límites claros en lo que respecta a la profundidad del acceso cultural que ofrece: la ausencia de contenidos educativos, académicos e interactivos, junto con las inconsistencias lingüísticas observadas en la sección relativa a la colección, indican que el portal no aprovecha plenamente las posibilidades que el entorno digital ofrece para la mediación cultural hacia el público hispanohablante.

Desde la perspectiva teórica adoptada en este trabajo, el portal español se sitúa en un punto intermedio de la función mediadora: supera el modelo meramente informativo de los primeros portales museísticos digitales, en tanto que ofrece contenidos sobre la colección y la arquitectura del museo, pero no alcanza el modelo de mediación cultural plena que la nueva museología digital propugna, en el que el entorno virtual se convierte en un espacio de acceso, participación y comprensión cultural para el público internacional. El análisis de los referentes culturales presentes en los textos del portal, que se aborda en el capítulo siguiente, permitirá examinar con mayor precisión cómo se desarrolla esta mediación en el nivel del texto traducido, y en qué medida las técnicas de traducción empleadas contribuyen o limitan el acceso del usuario hispanohablante a los significados culturales del patrimonio del Palacio Imperial.

3.2. Los referentes culturales

3.2.1. *Análisis por categorías*

El presente apartado aborda el análisis de una selección representativa de los referentes culturales identificados en el corpus (véase el Anexo 3), organizados según las seis categorías establecidas en el marco metodológico: historia, instituciones, arquitectura, cultura material, pensamiento tradicional y nombres propios. Para cada categoría se examinan algunos casos, priorizando aquellos que ilustran con mayor claridad las tendencias de traducción observadas en el corpus y que permiten valorar la función mediadora de la traducción desde perspectivas complementarias. El análisis se centra en las técnicas de traducción aplicadas a nivel de referentes culturales, sin abordar las transformaciones a nivel oracional o textual. Los casos analizados incluyen tanto situaciones de reducción total, en las que el referente no ha sido trasladado a la versión española, como situaciones en las que se ha aplicado una técnica de traducción específica con resultados de mediación cultural variables, y un caso de inconsistencia traductora en el que un mismo referente recibe tratamientos distintos a lo largo del corpus. Este estudio adopta un enfoque cualitativo e interpretativo centrado en la identificación de tendencias analíticas. No se pretende ofrecer un análisis exhaustivo de todos los referentes identificados, sino una lectura sistemática de casos seleccionados que permita extraer conclusiones sobre el alcance y los límites de la mediación cultural ejercida por la traducción del portal.

1. Historia

En la categoría de historia, los referentes más frecuentes en el corpus son las denominaciones dinásticas —dinastía Ming, dinastía Qing, dinastía Han, entre otras—, que cuentan con equivalentes acuñados en español ampliamente consolidados y no plantean dificultades de mediación cultural relevantes. Lo mismo ocurre con eventos históricos como la Revolución de 1911 (辛亥革命, *Xinhai Geming*), cuya traducción está igualmente fijada en la tradición hispanohablante. En estos casos, la existencia de un equivalente acuñado permite una mediación cultural directa y transparente, sin necesidad de recurrir a otras técnicas de adaptación o explicación. A continuación, el análisis de esta categoría se centra en dos referentes de mayor complejidad cultural que no cuentan con equivalente acuñado en español, cuya transferencia al español presenta

características que merecen atención desde el punto de vista de la mediación cultural.

- 殿试 (*dianshi*) — Examen de Palacio

El término 殿试 (*dianshi*) designa el nivel más alto del sistema de exámenes imperiales de la China antigua, celebrado directamente en presencia del emperador en el Palacio de la Preservación de la Armonía. Este sistema, conocido en su conjunto como 科举 (*keju*), constituyó durante más de mil años el principal mecanismo de selección de funcionarios del Estado chino, y su nivel supremo —el 殿试 (*dianshi*)— determinaba el rango definitivo de los candidatos que ya habían superado las fases provinciales y metropolitanas previas. Obtener un alto resultado en el 殿试 (*dianshi*) era el logro intelectual más prestigioso al que podía aspirar un hombre en la China imperial. El referente, por tanto, no remite únicamente a una prueba académica, sino a todo un sistema de valores culturales en torno al mérito intelectual, la jerarquía burocrática y la relación entre el saber y el poder político.

En el corpus analizado, 殿试 (*dianshi*) aparece en los textos de presentación del Palacio de la Preservación de la Armonía. El término aparece en tres ocasiones en el texto chino, pero únicamente cuenta con traducción española en uno de los casos, donde el texto original “清代殿试自乾隆年始在此举行” aparece traducido como “Desde 1789, cada tres años se celebraba aquí el Examen de Palacio”. Las otras dos apariciones del término en chino contienen información histórica sobre el cambio de la función de las arquitecturas: En la dinastía Qing, a partir del reinado de Qianlong, el 殿试 (*dianshi*) pasó a celebrarse en el Palacio de la Preservación de la Armonía (保和殿), mientras que la ceremonia de proclamación pública de los clasificados, denominada 传胪 (*chuanlu*), tenía lugar en el Palacio de la Armonía Suprema (太和殿). Este fragmento no tiene correspondencia en la versión española, lo que constituye en sí mismo una reducción significativa del contenido cultural disponible para el usuario hispanohablante.

En la versión española del portal, 殿试 (*dianshi*) aparece traducido como “Examen de Palacio”. La técnica empleada es la traducción literal: se trasladan los dos componentes del término —殿 (palacio) y 试 (examen)— sin añadir ningún tipo de contextualización. El resultado es una expresión formalmente correcta en español, pero culturalmente opaca para el usuario hispanohablante: la palabra “examen” evoca en la

cultura occidental un procedimiento de evaluación académica o administrativa sin connotaciones históricas particulares, y el añadido “de Palacio” aporta una referencia de la localización, pero no ilumina el significado cultural del referente. El lector hispanohablante no puede inferir a partir de esta traducción que se trata de la cúspide de un sistema meritocrático milenario que articulaba el acceso al poder en el Estado imperial chino, ni que su celebración en el Palacio de la Preservación de la Armonía no era una circunstancia accidental sino un acto de legitimación simbólica deliberada.

Desde la perspectiva de la mediación cultural, la traducción literal de 殿试 (*dianshi*) como “Examen de Palacio” cumple una función referencial mínima —el usuario sabe que se realizaba algún tipo de examen en ese espacio— pero no permite la comprensión del significado cultural que hace relevante la mención de este referente en el contexto museístico. Una amplificación breve, del tipo “examen imperial supremo del sistema de selección de funcionarios (殿试, *dianshi*)”, habría proporcionado al usuario hispanohablante el contexto necesario para comprender por qué la celebración de este examen confiere al Palacio de la Preservación de la Armonía una dimensión histórica y simbólica que va más allá de su arquitectura.

- **新石器时代磁山文化 (Xinshiqi Shidai Cishan Wenhua) — Reducción**

Un caso de naturaleza distinta es el de 新石器时代磁山文化 (*Xinshiqi Shidai Cishan Wenhua*), referente que designa una cultura arqueológica del norte de China datada en torno al 6000-5000 a.n.e. asociada al asentamiento de Cishan, en la actual provincia de Hebei. Esta cultura es relevante en el contexto museístico porque algunas de las piezas más antiguas de la colección de cerámica del museo se asocian a este periodo cultural.

En la versión española del portal, este referente no aparece: es un caso de reducción. El texto chino lo menciona para contextualizar cronológica y culturalmente determinadas piezas de la colección, pero la versión española no recoge esta información. La reducción puede explicarse por la especificidad del referente —la cultura Cishan es prácticamente desconocida fuera de los círculos académicos especializados en arqueología china—, pero tiene como consecuencia que el usuario hispanohablante pierde la referencia al origen cultural concreto de esas piezas. En términos de mediación cultural, supone aquí una reducción del contexto histórico

disponible para el usuario, aunque su impacto es menor que en otros casos dado el carácter técnico y especializado del referente. Una traducción que combina las técnicas del equivalente acuñado *Neolítico* para el período cronológico y el préstamo *Cishan* para la denominación cultural específica, como “cultura Cishan del Neolítico”, habría situado así el referente en un marco temporal reconocible para el lector hispanohablante sin renunciar a la especificidad del nombre original.

- **Recapitulación de las técnicas de traducción de los culturemas del ámbito de la historia**

Los referentes históricos del corpus presentan un patrón diferenciado. Las denominaciones dinásticas y los grandes eventos históricos cuentan con equivalentes acuñados consolidados en español, lo que hace posible una mediación fluida y sin fricción para el lector hispanohablante. Sin embargo, los referentes de mayor especificidad cultural —como el sistema de exámenes imperiales— reciben una traducción literal que traslada la forma, pero no el significado, mientras que aquellos que carecen de proyección internacional quedan suprimidos. Esta distribución refleja una tendencia general del portal: la mediación es efectiva allí donde la cultura meta ya dispone de recursos propios para procesar el referente, y se vuelve insuficiente o inexistente donde esos recursos faltan.

2. Instituciones

En esta categoría se analizan cinco referentes, agrupados en dos bloques. El primero recoge cuatro instituciones del aparato administrativo imperial que han sido suprimidas en su totalidad en la versión española. El segundo bloque analiza el referente institucional que sí cuenta con traducción en el portal español, cuyo tratamiento es representativo de las técnicas combinadas empleadas cuando el portal opta por trasladar un referente de alta especificidad cultural.

- 上书房 (*shangshufang*), 钦天监 (*qintianjian*), 宗人府 (*zongrenfu*) y 吏部 (*libu*) — Reducción

Entre los referentes institucionales identificados en el corpus chino, cuatro no cuentan con ninguna correspondencia en la versión española: 上书房 (*shangshufang*), 钦天监 (*qintianjian*), 宗人府 (*zongrenfu*) y 吏部 (*libu*). Los cuatro designan instituciones o dependencias propias del sistema administrativo imperial Qing que

aparecen mencionadas en los textos de presentación de los palacios, pero que el portal en español no ha trasladado.

上书房 (*shangshufang*) era el espacio destinado a la formación académica de los príncipes imperiales, ubicado en el área interior del palacio. 钦天监 (*qintianjian*) era la oficina imperial encargada de la observación astronómica, el cómputo del calendario y la predicción de fenómenos celestes, funciones de enorme relevancia simbólica en un sistema político en el que el mandato del cielo legitimaba el poder del emperador. 宗人府 (*zongrenfu*) era el organismo responsable de la gestión de los asuntos del clan imperial, incluyendo el registro genealógico, los títulos nobiliarios y las cuestiones disciplinarias dentro de la familia real. 吏部 (*libu*), por su parte, era el ministerio encargado de la selección, evaluación y nombramiento de los funcionarios civiles del Estado, equivalente funcional a un ministerio de la función pública.

La reducción conjunta de estas cuatro instituciones no es un caso aislado sino un patrón que refleja una decisión traductora de alcance más amplio: la versión española tiende a suprimir las referencias al aparato administrativo e institucional del Estado imperial cuando estas no están directamente vinculadas a la descripción física de los espacios. El impacto de estas reducciones sobre la mediación cultural es significativo: el usuario hispanohablante recibe una imagen del Palacio Imperial solo como espacio arquitectónico y residencial, pero no como sede de un sistema de gobierno complejo y altamente estructurado. La ausencia de estos referentes culturales priva al lector de la posibilidad de comprender que la Ciudad Prohibida no era únicamente la residencia del emperador, sino el centro administrativo y simbólico de un Estado articulado en torno a la figura imperial, cuyos distintos ámbitos de gobierno —la educación de los príncipes, el cómputo astronómico y del calendario, los asuntos del clan imperial y la selección de los funcionarios— contaban cada uno con una institución propia alojada o vinculada al recinto palatino.

- 内务府造办处 (*Neiwufu Zaobanchu*) — **talleres del Departamento de la Casa Imperial Qing (*Neiwufu*)**

A diferencia de los casos anteriores, 内务府造办处 (*Neiwufu Zaobanchu*) sí cuenta con una traducción en el portal en español. Este organismo era la institución especializada en la fabricación de objetos de uso imperial en la Ciudad Prohibida,

dependiente del Departamento de la Casa Imperial (内务府), que gestionaba el conjunto de los asuntos de la familia imperial Qing. Contaba con decenas de talleres especializados que reunían a los mejores artesanos del país y producían por encargo directo del emperador toda clase de objetos en materiales tan diversos como metal, madera lacada, vidrio y tejidos. En los textos del portal, tanto la versión china como la española mencionan este organismo en el contexto del origen de las piezas de la colección, aunque en secciones diferentes: el texto en chino lo hace en la presentación de la Galería de los Tesoros, donde se explica que una parte de la colección imperial procede del sistema de producción artesanal de la corte, del cual 内务府造办处 (*Neiwufu Zaobanchu*) era el núcleo central; la versión española lo menciona en la presentación de la Galería de los Muebles, señalando que parte de los muebles de la colección son objetos fabricados por encargo imperial cuyos registros se conservan en los archivos de esta institución. Aunque los textos no son equivalentes entre sí, la información que transmiten apunta en la misma dirección: la colección del museo incluye piezas producidas directamente por este organismo de manufactura imperial, lo que confiere a los objetos un carácter de producción de élite al más alto nivel técnico y artístico de la época.

La técnica de traducción empleada combina la descripción y el préstamo: “talleres del Departamento de la Casa Imperial” reemplaza el nombre institucional original por una descripción de su función, mientras que la transcripción “*Neiwufu*” entre paréntesis conserva la referencia al término original. En el mismo texto en español, un párrafo posterior ofrece además información contextual, que constituye una ampliación: “El Departamento de la Casa Imperial era responsable de la gestión de las posesiones y residencias de la familia imperial Qing y supervisaba los talleres encargados de producir todo tipo de artículos encargados personalmente por el emperador”. Señala asimismo que bajo su supervisión operaban los talleres de manufactura imperial, lo que permite al lector comprender la relación jerárquica entre ambas instituciones. Esta adición explicativa es un ejemplo de mediación cultural relativamente efectiva: el usuario hispanohablante recibe no solo el nombre de la institución sino también una descripción de su función, lo que permite comprender el papel que desempeñaba en la producción de los objetos de la colección.

No obstante, cabe señalar una imprecisión en la formulación del término

traducido. La transcripción que aparece entre paréntesis —*Neiwufu*— corresponde a 内务府, es decir, del Departamento de la Casa Imperial en su conjunto, y no al de 内务府造办处 (talleres del Departamento de la Casa Imperial), que sería *Neiwufu Zaobanchu*. Para un lector hispanohablante que no esté familiarizado con la estructura institucional de la corte, esta discrepancia puede generar confusión: el término traducido hace referencia a los talleres de manufactura imperial, pero la transcripción remite a la institución superior que los engloba. Aunque el contexto del texto permite desambiguar la relación entre ambas, la imprecisión en la transcripción resta precisión a la traducción.

- **Recapitulación de las técnicas de traducción de los culturemas del ámbito de las instituciones**

Los referentes institucionales son los que acusan de forma más marcada la reducción sistemática: cuatro de los cinco casos analizados no tienen correspondencia en el portal español. La institución que sí aparece —内务府造办处 (*Neiwufu Zaobanchu*)— recibe un tratamiento relativamente cuidado, con descripción, préstamo y ampliación contextual. Esta asimetría sugiere un criterio implícito de selección: se traduce lo que está directamente vinculado a los objetos de la colección y se suprime lo que pertenece al aparato de gobierno imperial. El coste de este criterio es que el portal en español transmite una imagen del palacio como espacio cultural y residencial, pero no como sede de un Estado con una estructura administrativa propia y compleja.

3. Arquitectura

En esta categoría se analizan siete referentes, distribuidos en tres bloques. El primero agrupa cinco términos de arquitectura palatina suprimidos en la versión española, cuya omisión conjunta constituye uno de los patrones de reducción más llamativos del corpus. Los dos referentes restantes son de gran relevancia en la arquitectura palatina china e ilustran soluciones traductorales opuestas que resultan ilustrativo desde el punto de vista de la mediación cultural.

- 丹陛 (*danbi*), 藻井 (*zaojing*), 斗拱 (*dougong*), 庑殿顶 (*wudianding*) y 歇山顶 (*xieshanding*) — Reducción

Entre los referentes arquitectónicos identificados en el corpus chino, cinco

términos que designan elementos característicos de la arquitectura palatina tradicional china no tienen ninguna correspondencia en la versión española: 丹陛 (*danbi*), 藻井 (*zaojing*), 斗拱 (*dougong*), 庑殿顶 (*wudianding*) y 歇山顶 (*xieshanding*). Se trata de elementos bastante representativos y culturalmente significativos de la arquitectura imperial china, y su ausencia en el portal español constituye una de las reducciones más llamativas del corpus.

丹陛 (*danbi*) es la rampa ceremonial de mármol blanco esculpido con relieves de dragones y nubes que recorre el eje central de los principales palacios, por la que únicamente el emperador podía transitar. 藻井 (*zaojing*) es el techo artesonado en forma de pozo invertido presente en los principales edificios de la arquitectura tradicional china, decorado con elaboradas pinturas, relieves y tallas en las que el dragón ocupa frecuentemente un lugar central como símbolo del poder imperial, y considerado uno de los elementos de mayor carga simbólica en la arquitectura palatina. 斗拱 (*dougong*) son las ménsulas de madera entrelazadas que articulan la transición entre las columnas y el alero del tejado, un sistema estructural sin clavos ni pegamento que constituye uno de los logros técnicos más reconocidos de la arquitectura china tradicional. 庑殿顶 (*wudianding*) y 歇山顶 (*xieshanding*) designan dos tipos de tejado jerárquicamente distintos: el primero, con cuatro vertientes y aristas rectas, era el de mayor rango y estaba reservado exclusivamente a los edificios imperiales de primer orden; el segundo, también de cuatro vertientes, pero con frontón, correspondía a edificios de rango inferior al anterior dentro de la jerarquía palatina.

Los cinco términos aparecen en los textos descriptivos del portal chino en múltiples ocasiones, aportando precisión técnica y cultural a la descripción de los espacios. Su reducción sistemática en la versión española responde probablemente a una decisión de simplificación orientada a mantener la accesibilidad y la fluidez del texto para un público no especializado: la incorporación de estos términos habría requerido explicaciones adicionales que podrían dificultar la lectura. Sin embargo, esta simplificación tiene un coste cultural significativo. Elementos como el 藻井 (*zaojing*) o el 斗拱 (*dougong*) no son meros detalles técnicos: constituyen componentes fundamentales de la arquitectura tradicional china, con una historia y una lógica constructiva propias que los convierten en referentes culturales de primer orden dentro de esta tradición arquitectónica. Además, funcionan como marcadores que permiten al

lector comprender que la arquitectura imperial china responde a una lógica simbólica y jerárquica altamente codificada, en la que cada elemento del edificio comunica el rango y el poder de quien lo ocupa. Sin acceso a esta información, el usuario hispanohablante puede apreciar la monumentalidad del conjunto, pero sin comprender el sistema de significados que articula.

Cabe señalar, no obstante, que la reducción no es la única solución posible. Una mediación cultural más completa podría haber incorporado estos referentes mediante recursos alternativos que no comprometieran la legibilidad del texto principal: ventanas emergentes o textos explicativos desplegados asociados a los términos, glosarios de arquitectura accesibles desde el propio portal, o el uso de imágenes anotadas que identificaran visualmente estos elementos en las fotografías de los palacios. El entorno digital del portal, precisamente, ofrece posibilidades técnicas para este tipo de mediación complementaria que la versión española no ha aprovechado.

- 月台 (*yuetai*) — **terrazza lunar**

A diferencia de los casos anteriores, el referente 月台 (*yuetai*) sí cuenta con una traducción en el portal español: “terrazza lunar”. 月台 (*yuetai*) designa la amplia plataforma de mármol blanco que se extiende frente a los palacios principales, sobre la que se disponían objetos de valor simbólico como el reloj solar, la medida estándar imperial, tortugas y grullas de bronce, y trípodes rituales, se situaban los funcionarios durante las ceremonias imperiales y que formaba el espacio ceremonial en el que tenían lugar las grandes solemnidades imperiales. El nombre 月台 (*yuetai*) está asociado en la tradición arquitectónica china a la contemplación de la luna, dado que estas plataformas, abiertas y elevadas, constituían un lugar propicio para la observación nocturna, aunque esta etimología no está documentada de forma unívoca en fuentes académicas especializadas.

La traducción “terrazza lunar” emplea una técnica de traducción literal y traslada los dos caracteres que componen el término —月 (luna) y 台 (plataforma o terraza)— reproduciendo la asociación con la luna que el nombre original contiene. Sin embargo, esta solución presenta una limitación importante desde el punto de vista de la mediación cultural: el lector hispanohablante que desconozca la tradición arquitectónica china no puede inferir solamente a partir de “terrazza lunar” el origen de su denominación ni, sobre todo, relacionarlo con la función ceremonial de este espacio o su papel como

plataforma de representación del poder imperial. La traducción activa una asociación semántica —la luna— que puede causar confusión en el lector hispanohablante y no comunica el uso concreto del elemento en el contexto palatino. Una técnica de descripción como “plataforma ceremonial” o “terrazza de ceremonias” habrían sido más transparente para el lector, aunque se habría sacrificado la referencia etimológica que el término original contiene.

- 明堂 — “palacio brillante” (*mingtang*)

Frente a los casos anteriores, la traducción de 明堂 (*mingtang*) como “palacio brillante” (*mingtang*) constituye un ejemplo de mediación cultural relativamente lograda. El término 明堂 (*mingtang*) designa en la tradición clásica china el modelo ideal de espacio ritual del soberano, descrito en textos como el *Dadai Liji* (大戴礼记). Según este texto, el 明堂 (*mingtang*) era el espacio donde el emperador ejercía simultáneamente funciones religiosas, políticas y educativas: allí celebraba sacrificios, recibía a los príncipes vasallos, promulgaba las leyes y articulaba los ritos de la corte, siendo por tanto la expresión arquitectónica más completa de la autoridad imperial. El 明堂 (*mingtang*) representa en el pensamiento confuciano el espacio ritual ideal del soberano: un modelo arquitectónico en el que la propia forma del edificio encarna y expresa el orden jerárquico que debe presidir el gobierno del mundo. En este sentido, no se trata únicamente de un edificio con una función simbólica, sino de un modelo en el que la forma arquitectónica es portadora directa de significado cultural y ritual. Su mención en el portal sirve para señalar que la forma arquitectónica del Palacio de la Armonía Central (中和殿) mantiene este modelo ancestral, lo que confiere al edificio una dimensión simbólica que va más allá de su función práctica.

La traducción combina dos técnicas: la traducción literal de los caracteres —明 (brillante, luminoso) y 堂 (sala, palacio)— y el préstamo mediante la transcripción en pinyin entre paréntesis. Cabe preguntarse, sin embargo, en qué medida “palacio brillante” transmite la densidad cultural del referente. El carácter 明, que puede traducirse como “brillante” o “luminoso”, alude en el contexto del pensamiento confuciano a la claridad moral y política del gobernante, a su capacidad de iluminar el orden del mundo mediante su virtud. En este sentido, la traducción “brillante” roza el significado profundo del término sin hacerlo explícito: evoca una cualidad positiva y

elevada, pero no comunica al lector hispanohablante que esa luminosidad es precisamente la que legitima el poder del soberano y justifica la forma arquitectónica que la encarna. El portal en español no menciona el texto clásico del que procede la referencia arquitectónica —el *Dadai Liji*—, que sí aparece en el original chino. Esta reducción, que se analizará con mayor detalle en el apartado dedicado al pensamiento tradicional, implica que el lector hispanohablante puede recibir el término 明堂 (*mingtang*) simplemente como una denominación histórica de la sala sin acceso a la tradición textual que le confiere su significado cultural pleno. Una ampliación breve que indicara la naturaleza ritual y simbólica del modelo, por ejemplo, “el modelo del *palacio brillante* (*mingtang*), espacio ritual del soberano en la tradición confuciana”, habría permitido al lector acceder a la dimensión cultural del referente sin sacrificar la fluidez del texto. La inclusión de la transcripción es en todo caso pertinente, dado que se trata de un concepto sin equivalente directo en la tradición arquitectónica occidental, y ofrece al lector interesado la posibilidad de buscar información adicional a partir del término original.

- **Recapitulación de las técnicas de traducción de los culturemas del ámbito de la arquitectura**

La arquitectura es la categoría con mayor volumen de reducción en términos absolutos. Los cinco elementos suprimidos —丹陛 (*danbi*), 藻井 (*zaojing*), 斗拱 (*dougong*), 庑殿顶 (*wudianding*) y 歇山顶 (*xieshanding*)— son también los que requieren mayor contextualización para ser comprensibles, lo que apunta a que la dificultad de mediación ha operado como factor determinante en la decisión de suprimirlos. Los dos referentes que sí aparecen ilustran soluciones opuestas: la traducción literal de 月台 (*yuetai*) produce un resultado semánticamente confuso, mientras que la combinación de traducción literal y préstamo en 明堂 (“palacio brillante”, *mingtang*) ofrece al lector un acceso más matizado, aunque incompleto, al significado del referente. El entorno digital del portal habría permitido complementar los textos con recursos visuales anotados que compensaran estas omisiones sin comprometer la legibilidad, posibilidad que no ha sido aprovechada.

4. Cultura material

En esta categoría se analizan siete referentes, seleccionados por la diversidad de

técnicas que presentan y por su significado dentro del patrimonio material del palacio, lo que permite obtener una visión representativa del conjunto.

- 日晷 (*rigui*) y 嘉量 (*jialiang*) — Reducción

Entre los objetos de la colección del museo, dos referentes de notable valor simbólico no cuentan con traducción en el portal español: 日晷 (*rigui*) y 嘉量 (*jialiang*). Ambos objetos se encuentran en la introducción de los palacios y aparecen mencionados en el texto chino como par simbólico: juntos representaban la autoridad imperial sobre la medición del tiempo y las magnitudes, dimensiones fundamentales del orden que el emperador debía garantizar. 日晷 (*rigui*) es el reloj solar, instrumento de medición del tiempo mediante la sombra proyectada por un gnomon; 嘉量 (*jialiang*) es la medida estándar imperial, un conjunto de recipientes graduados que establecían las unidades oficiales de capacidad en el estado Qing. La reducción de ambos elementos de forma conjunta resulta especialmente significativa desde el punto de vista de la mediación cultural: al desaparecer los dos objetos del texto en español, el lector hispanohablante no solo pierde la información sobre cada uno de ellos por separado, sino también la lógica simbólica que articula su presencia como par complementario frente al palacio, en la que la medición del tiempo y la estandarización de las magnitudes se presentan juntas como expresión de la autoridad imperial sobre el orden del mundo.

- 盆景 (*penjing*) y 铜壶滴漏 (*tonghu dilou*) — Mediación efectiva

No todos los referentes de esta categoría presentan problemas de mediación, ya que hay dos casos que ilustran técnicas de traducción que resultan relativamente eficaces para el público hispanohablante.

El término 盆景 (*penjing*), que designa una forma de arte ornamental china en la que plantas, árboles o arbustos son cultivados en recipientes de pequeño tamaño y moldeados mediante técnicas de poda para crear composiciones de gran valor estético, consideradas objetos de colección de alto prestigio en la cultura imperial china, aparece traducido como “paisajes miniatura sobre macetas (*penjing*)”. La técnica empleada combina una descripción en español con el préstamo entre paréntesis. Esta solución permite al lector hispanohablante comprender en qué consiste el objeto sin necesidad de conocer el término original, mientras que la inclusión de la transcripción facilita la

identificación del referente para quien quiera profundizar en su búsqueda. Se trata de un caso en el que la técnica de la descripción cumple eficazmente su función mediadora.

De manera similar, 铜壶滴漏 (*tonghu dilou*), que es un instrumento de medición del tiempo que funciona mediante el flujo controlado de agua entre recipientes de cobre graduados, y constituye uno de los sistemas de relojería más perfeccionados de la antigua China, aparece traducido como “clepsidra de cobre (reloj de agua)”. La traducción combina las técnicas del equivalente acuñado y la ampliación. “Clepsidra” es el término técnico establecido en español recogido en el *Diccionario de la lengua Española* de la Real Academia Española⁷ para referirse a los instrumentos de medición del tiempo basados en el flujo de agua, al que se añade entre paréntesis una explicación más accesible (“reloj de agua”) para el lector no familiarizado con el término especializado. Esta doble solución es un ejemplo de mediación consciente del perfil del receptor: el traductor anticipa que “clepsidra” puede resultar opaco para parte del público y proporciona una alternativa más transparente sin eliminar el término preciso.

- 千叟宴 — “banquetes para mil ancianos” (*qiansouyan*)

El referente 千叟宴 (*qiansouyan*) designa los grandes banquetes imperiales celebrados durante la dinastía Qing, en los que el emperador invitaba a miles de personas mayores de 65 años de todo el país a la corte para honrarlos. La práctica, iniciada por el emperador Kangxi en 1713 y retomada por Qianlong en dos ocasiones, se celebró un total de cuatro veces a lo largo de la dinastía y constituía una de las manifestaciones más solemnes del principio confuciano de respeto a los ancianos como fundamento del orden social. El nombre “千叟宴” (*qiansouyan*) procede de un poema que el propio Kangxi compuso durante el primer banquete; “叟” significa “anciano venerable”, y “千” no es un número exacto sino una expresión hiperbólica de abundancia.

En el portal en español, el término aparece traducido como “banquetes para mil ancianos” (*qiansouyan*), combinando una descripción con la transcripción entre paréntesis. La técnica de la descripción traslada el contenido semántico aparente del

⁷ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. n.d. *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 2 de junio de 2026. <https://dle.rae.es/>

término, pero no su significado cultural. El resultado presenta dos limitaciones relevantes. En primer lugar, la traducción “banquetes para mil ancianos” puede inducir al lector a interpretar el referente como una simple celebración gastronómica para un número fijo de personas, perdiéndose tanto la dimensión política del acto —una demostración de la magnanimidad imperial y la consolidación del orden confuciano— como el hecho de que “千” es una cifra simbólica y no literal. En segundo lugar, la traducción no ofrece información suficiente para que el lector comprenda por qué este banquete merece mención en la descripción del Palacio de la Pureza Celestial ni qué lo distingue de otros banquetes de la corte imperial. Una ampliación que señalara que se trata del banquete imperial de mayor escala y número de asistentes de toda la dinastía Qing, celebrado en la Ciudad Prohibida como expresión del ideal confuciano de respeto a los mayores—del tipo “banquete imperial de gran escala en honor de los ancianos (千叟宴, *qiansouyan*), celebrado durante los reinados de Kangxi y Qianlong como expresión del ideal confuciano de respeto a los mayores”— habría permitido al lector hispanohablante situar el referente en su contexto cultural sin necesidad de interrumpir la lectura del texto principal.

- 清二十五宝玺 (*Qing ershiwu baoxi*) — **veinticinco sellos imperiales**

El referente 清二十五宝玺 (*Qing ershiwu baoxi*) designa el conjunto de veinticinco sellos imperiales que el emperador Qianlong mandó depositar en el Palacio de la Unión en 1748, cada uno de los cuales correspondía a una función específica de gobierno y representaba un aspecto de la autoridad imperial. En el portal en español, el texto no se limita a traducir el nombre del referente, sino que lo contextualiza directamente: “En 1748, el emperador Qianlong (reinado 1736-1795) colocó en esta sala los veinticinco sellos imperiales que representaban la autoridad imperial”. La adición de la cláusula “que representaban la autoridad imperial” constituye una ampliación que transmite al lector hispanohablante el significado funcional y simbólico del conjunto. Se trata de un caso en el que la técnica de ampliación está al servicio de la mediación cultural, y el resultado permite una comprensión más completa del referente que la que ofrecería una traducción literal del nombre.

Cabe señalar que en el portal chino este y otros objetos mencionados en la descripción de los palacios cuentan con fichas individuales en la sección de colección, donde se desarrolla con mayor detalle su historia, materiales y funciones específicas.

Al no disponer el portal en español de una sección de colección comparable, incorporar en el propio texto descriptivo una breve indicación sobre la característica o uso de las piezas mencionadas constituiría una estrategia eficaz para compensar esa ausencia.

- **秦始皇兵马俑 (*Qin Shihuang bingmayong*) — Guerreros de Terracota de Qin Shihuang**

El referente 秦始皇兵马俑 (*Qin Shihuang bingmayong*), que designa el célebre conjunto de figuras funerarias de terracota enterradas junto al primer emperador de China, cuenta en el portal español con un equivalente acuñado plenamente consolidado: “Guerreros de Terracota de Qin Shihuang”. Este término, ampliamente establecido en los medios de comunicación hispanohablantes, enciclopedias y publicaciones académicas y turísticas, es reconocible para una parte significativa del público hispanohablante sin necesidad de explicación adicional. Desde el punto de vista de la mediación cultural, la disponibilidad de un equivalente acuñado para este referente constituye una ventaja: existe una convención establecida en la tradición hispanohablante que el receptor puede procesar directamente, sin necesidad de explicación adicional. Este caso ilustra cómo la presencia de un referente cultural chino en el imaginario hispanohablante —en este caso, gracias a la proyección internacional del yacimiento arqueológico y a las numerosas exposiciones itinerantes de los guerreros— facilita la mediación cultural hasta el punto de hacerla prácticamente transparente.

- **Recapitulación de las técnicas de traducción de los culturemas del ámbito de la cultura material**

Esta categoría presenta la mayor diversidad de técnicas del corpus, lo que refleja la heterogeneidad de los referentes que agrupa: desde objetos con equivalentes acuñados internacionales hasta prácticas rituales sin referente paralelo en la cultura meta. Los casos de mediación lograda — 盆景 (*penjing*), 铜壶滴漏 (*tonghu dilou*) y 清二十五宝玺 (*Qing ershiwu baoxi*) — comparten el uso de la amplificación como complemento de la técnica principal, mientras que los casos más problemáticos — 千叟宴 (*qiansouyan*), 日晷 (*rigui*) y 嘉量 (*jialiang*) — son precisamente aquellos en los que la amplificación está ausente o la reducción es total. Este patrón confirma que la amplificación es la técnica con mayor impacto positivo sobre la mediación cultural en

esta categoría, y su uso irregular a lo largo del corpus indica la ausencia de una política traductora sistemática al respecto.

5. Pensamiento tradicional

En esta categoría se analizan seis referentes, entre los que se incluyen textos clásicos, frases hechas filosóficas y conceptos religiosos, con el fin de dar cuenta de la variedad de contenidos que agrupa esta categoría y de su particular complejidad desde el punto de vista de la mediación cultural.

- 礼记·中庸 (*Liji·Zhongyong*) y 大戴礼记 (*Dadai Liji*) — Reducción

Dos de los referentes más significativos de esta categoría son omitidos en su totalidad en la versión española: 礼记·中庸 (*Liji·Zhongyong*) y 大戴礼记 (*Dadai Liji*). Ambos son textos clásicos del pensamiento chino cuya mención en el portal no es meramente erudita, sino que explica la lógica cultural que subyace a determinados elementos arquitectónicos del palacio.

El *Liji* o *Libro de los Ritos* (礼记) es uno de los Cinco Clásicos del canon confuciano, compilado durante la dinastía Han a partir de textos del período de los Reinos Combatientes. Su capítulo *Zhongyong* (中庸), atribuido a Zisi —nieto de Confucio—, es un tratado de filosofía moral que establece la “vía del justo medio” como principio rector de la conducta humana y del buen gobierno, y fue elevado por el neoconfucianismo de la dinastía Song a la categoría de uno de los “Cuatro Libros” junto con las *Analectas*, el *Mencio* y el *Gran Saber* (*Lunyu*, *Mengzi*, *Daxue*). El *Dadai Liji* (大戴礼记) es una compilación paralela y más antigua, atribuida al erudito Dai De (戴德), elaborada entre finales de la dinastía Han Occidental y principios de la Han Oriental. Originalmente constaba de más de ochenta capítulos, de los cuales solo sobreviven una cuarentena. A diferencia del *Liji* o *Pequeño Libro de los Ritos* (小戴礼记), compilado por el sobrino de Dai De y convertido en texto canónico oficial, el *Dadai Liji* tuvo menor difusión histórica, aunque su valor como fuente para el estudio del confucianismo temprano y de los ritos imperiales es considerable.

El 礼记·中庸 (*Liji·Zhongyong*) aparece en el texto en chino como fuente directa del nombre del Palacio de la Armonía Central (中和殿). El texto original señala que el nombre del palacio procede de la máxima contenida en este clásico confuciano: “中也

者，天下之大本也。和也者，天下之达道也” (La armonía central es el fundamento del mundo; la armonía es el camino del mundo). La mención de este texto no es un dato histórico accesorio: refleja una decisión deliberada de la dinastía Qing de legitimar su poder mediante la apropiación de la tradición textual confuciana. Cuando en 1645 la corte Qing —una dinastía de origen manchú— rebautizó el palacio tomando el nombre de un clásico chino, estaba afirmando su pertenencia a la línea de la cultura imperial china y buscando la aceptación de la élite letrada Han. Sin esta referencia, el nombre “Palacio de la Armonía Central” llega al lector hispanohablante como una denominación abstracta y arbitraria, privada de la lógica cultural y política que lo genera.

De manera análoga, el 大戴礼记 (*Dadai Liji*) aparece en el original chino como referencia para la forma arquitectónica del mismo palacio, cuya planta cuadrada con ventanas en cada lado remite al modelo del 明堂 (“palacio brillante”, *mingtang*) descrito en este texto ritual clásico. Como se señaló en el apartado dedicado a la arquitectura, la versión española sí menciona el término 明堂 (*mingtang*) con su traducción y transcripción, pero omite la fuente textual que le confiere su significado. El resultado es que el lector hispanohablante recibe la información de que la sala sigue un modelo arquitectónico tradicional denominado “palacio brillante”, pero sin acceso al texto que define ese modelo ni a la tradición ritual que lo respalda.

En ambos casos, la reducción responde probablemente a una decisión de simplificación orientada a facilitar la lectura para un público no especializado. Sin embargo, su efecto sobre la mediación cultural es considerable: el usuario hispanohablante puede conocer los nombres de los palacios y su aspecto, pero no puede comprender la lógica simbólica que articula esos nombres ni la tradición intelectual que los sustenta.

- 无为 — “No interferencia” (*wuwei*)

El término 无为 (*wuwei*) aparece en el portal español traducido como “No interferencia” (*wuwei*), en referencia a la inscripción presente en el Palacio de la Unión (交泰殿). La técnica empleada combina una descripción con el préstamo entre paréntesis.

La traducción captura parcialmente el significado del término: 无为 (*wuwei*) es

efectivamente un concepto taoísta que puede traducirse como “no actuar” o “no interferir”. Sin embargo, la expresión “No interferencia” resulta insuficiente para transmitir la dimensión filosófica y política del concepto. En el pensamiento taoísta, 无为 (*wuwei*) no designa simplemente la abstención de actuar, sino un principio de gobierno según el cual el soberano ideal gobierna sin imponer su voluntad, dejando que las cosas sigan su curso natural. En la tradición política imperial china, este principio —conocido como 无为而治 (*wuwei'erzhi*) — implica que el buen gobernante actúa de forma tan armoniosa con el orden natural que su gobierno no se percibe como una imposición. La presencia de esta inscripción en el Palacio de la Unión no es decorativa: expresa una concepción del poder imperial en la que la virtud del gobernante se manifiesta precisamente en su capacidad de no interferir. Sin esta contextualización, el lector hispanohablante recibe una frase que puede sonar a principio de política exterior o de no intervención, pero que en realidad remite a una de las concepciones más arraigadas del buen gobierno en la tradición china.

- 正大光明 — “Recto y puro de mente” (*zhengda-guangming*)

El referente 正大光明 (*zhengda-guangming*) designa la célebre inscripción que preside el Palacio de la Pureza Celestial (乾清宫), caligrafiada por el propio Shunzhi, primer emperador Qing en ocupar la Ciudad Prohibida. En el portal español aparece traducido como “Recto y puro de mente” (*zhengda-guangming*), combinando de nuevo descripción y préstamo.

La traducción refleja con razonable fidelidad el contenido semántico de los cuatro caracteres: 正 (recto, correcto), 大 (grande, magnánimo), 光 (luminoso), 明 (claro, ilustrado). El portal en español menciona además la práctica de guardar el edicto de sucesión detrás de la inscripción, lo que ofrece al lector un dato histórico sobre su función. Sin embargo, esta información adicional no establece ninguna conexión entre el significado de las palabras y la práctica política que esa inscripción sustenta. En el sistema de sucesión imperial Qing introducido por Yongzheng, el nombre del heredero se guardaba sellado detrás del tablero de 正大光明 (*zhengda-guangming*) y solo se revelaba tras la muerte del soberano para evitar las luchas de poder entre los príncipes, la inscripción convirtió en el símbolo visible de la continuidad y la legitimidad del poder imperial —rectitud, magnanimidad, claridad moral— encarnaba los valores que debían legitimar al sucesor: quien gobernara bajo ese signo debía ser quien más se

aproximara a esos ideales. Sin esta explicación, el lector hispanohablante recibe por un lado una máxima moral y por otro un dato histórico curioso, pero sin comprender que ambos forman parte de un mismo sistema de legitimación del poder imperial. Una amplificación que pusiera en relación el significado de la inscripción con su función en el sistema de sucesión habría transformado una traducción correcta pero fragmentaria en una mediación culturalmente significativa.

- **萨满教 (*Samanjiao*) y 藏传佛教 (*Zangchuan Fojiao*)— chamanismo y budismo tibetano**

Entre los referentes del ámbito religioso presentes en el corpus, dos cuentan con equivalentes acuñados consolidados en español: 萨满教 (*Samanjiao*) y 藏传佛教 (*Zangchuan Fojiao*). Ambos términos aparecen en contextos distintos del portal, pero comparten una misma característica traductora: la disponibilidad de un equivalente reconocible en la cultura meta permite una mediación relativamente directa, sin necesidad de recurrir a la descripción o a la transcripción.

萨满教 (*Samanjiao*) aparece en la presentación del Palacio de la Tranquilidad Terrenal (坤宁宫), donde el texto español señala que el palacio fue a la vez “la sala de sacrificios del chamanismo y la cámara nupcial imperial”. La técnica empleada es el equivalente acuñado: “chamanismo” es un término establecido en español que remite a una tradición religiosa de origen siberiano y centroasiático ampliamente documentada en la bibliografía académica hispanohablante. Su uso permite al lector identificar el referente sin explicación adicional, aunque la especificidad manchú de este chamanismo —su papel como práctica ritual de la etnia dominante de la dinastía Qing y su introducción en el espacio palaciego como marcador de identidad cultural— no queda recogida en la traducción. El texto chino describe con mayor detalle las modificaciones arquitectónicas realizadas en el palacio para adaptarlo a los ritos chamánicos manchúes, pero en el portal en español no se establece relación entre esta información con la conversión del espacio en lugar de culto chamánico: el lector hispanohablante recibe la información sobre los cambios arquitectónicos y sobre la función chamánica del espacio por separado, sin que el texto establezca la conexión entre ambos elementos.

藏传佛教 (*Zangchuan Fojiao*) aparece en la presentación de la Galería de Esculturas, donde el texto español hace referencia a “estatuas de bronce Budistas

Tibetanas” y a “estatuas budistas tibetanas”. La técnica es igualmente el equivalente acuñado: “budismo tibetano” está ampliamente establecido en español como denominación de esta corriente religiosa. A diferencia del caso anterior, el contexto del portal proporciona aquí información adicional sobre las piezas —su período de producción, su estilo y su significado dentro de la colección—, lo que complementa el equivalente acuñado con una amplificación que facilita la comprensión del referente en su contexto museístico concreto.

Estos dos casos ilustran una situación distinta a la de los referentes de pensamiento tradicional analizados anteriormente: cuando existe un equivalente acuñado consolidado en la cultura meta, la mediación cultural puede ser relativamente efectiva incluso sin contextualización adicional. La diferencia entre 萨满教 (*Samanjiao*) y 藏传佛教 (*Zangchuan Fojiao*) reside precisamente en ese añadido contextual: en el segundo caso, la amplificación que ofrece el portal completa lo que el equivalente acuñado no puede transmitir por sí solo; en el primero, la ausencia de esa contextualización deja sin transmitir la dimensión específicamente manchú del chamanismo practicado en el palacio, que es precisamente lo que hace culturalmente relevante su mención en este espacio concreto.

- **Recapitulación de las técnicas de traducción de los culturemas del ámbito del pensamiento tradicional**

Los referentes de esta categoría son los que presentan la mayor brecha entre el texto chino y el español. Las inscripciones filosóficas reciben traducción, pero sin contextualización suficiente; los textos clásicos son suprimidos en su totalidad; los conceptos religiosos cuentan con equivalentes acuñados que facilitan la identificación del referente, pero no transmiten su especificidad cultural. En conjunto, el portal en español ofrece al lector hispanohablante acceso a los nombres y a los significados literales de estos referentes, pero no a la tradición intelectual que los articula. Dado que el pensamiento filosófico y religioso es precisamente lo que confiere coherencia simbólica al conjunto del palacio —sus nombres, sus disposiciones espaciales, sus prácticas rituales—, la mediación insuficiente en esta categoría tiene un efecto amplificado sobre la comprensión global del patrimonio que el portal representa.

6. Nombres propios

Siguiendo la distinción habitual presente en los estudios de traducción de nombres propios (Newmark, 1988), los referentes de esta categoría se distribuyen en tres grupos: los topónimos, que comprenden los nombres de palacios, pabellones y galerías; los antropónimos, que incluyen los nombres de personas históricas; y otros nombres propios, que abarcan los títulos de obras literarias. Las tendencias de traducción difieren entre los distintos grupos, por lo que se analizan por separado. Dado el volumen de referentes, el análisis se centra en las tendencias generales de cada categoría antes que en casos individuales, con atención especial a aquellos que presentan mayor interés desde el punto de vista de la mediación cultural.

- **Topónimos: palacios y galerías**

Los nombres de los palacios y pabellones del recinto siguen en el portal en español una técnica sistemática de traducción literal y préstamo: el nombre se traduce al español con un equivalente que reproduce el significado de los caracteres chinos, seguido del nombre original en transcripción entre paréntesis —por ejemplo, “Palacio de la Armonía Suprema (*Taihe dian*)”, “Palacio de la Pureza Celestial (*Qianqing gong*)”—. Esta técnica tiene la ventaja de ofrecer al lector hispanohablante acceso simultáneo al significado y a la forma original, lo que facilita tanto la comprensión inmediata como la identificación del referente en otros contextos. Los nombres de las galerías permanentes, por su parte, se traducen mediante su equivalente semántico en español —“Galería de los Relojes”, “Galería de Esculturas”—, sin transcripción, dado que su función es descriptiva y no requieren la misma carga de especificidad cultural que los nombres de los palacios históricos.

La técnica general es coherente y relativamente efectiva como mecanismo de mediación cultural, en la medida en que permite al usuario hispanohablante acceder al significado simbólico de los nombres —que en la tradición imperial china no son denominaciones arbitrarias sino expresiones de valores filosóficos y políticos— sin perder la referencia al original. No obstante, como se ha señalado en el apartado dedicado al pensamiento tradicional, el significado completo de estos nombres no siempre puede inferirse de la traducción literal sin acceso a la fuente clásica de la que proceden.

- **Inconsistencia: 养心殿 (Palacio del Cultivo Espiritual, *Yangxin dian*)**

Un caso particular dentro de los topónimos es el de 养心殿 (*Yangxin dian*), que

aparece traducido de dos formas distintas en el corpus en español: “Palacio del Cultivo Espiritual” en un lugar del portal y “Pabellón del Cultivo Mental” en otro. Se trata de la única inconsistencia traductora identificada en el corpus: no es un problema de técnica —en ambos casos se aplica traducción literal— sino de ausencia de criterio terminológico unificado. Para un usuario hispanohablante que encuentre ambas denominaciones en el mismo portal, la inconsistencia puede generar confusión sobre si se trata del mismo edificio o de dos espacios distintos, lo que afecta directamente a la coherencia de la mediación cultural ejercida por el portal.

- **Antropónimos: emperadores y figuras históricas**

Los nombres de los emperadores Ming y Qing siguen en el portal español una técnica uniforme: se presenta el título “emperador” seguido del nombre de reinado en transcripción y, entre paréntesis, las fechas de reinado, por ejemplo, “emperador Qianlong (reinado 1736-1795)”, “emperador Yongzheng (reinado 1723-1735)”, “emperador Kangxi (reinado 1662-1722)”. Esta solución combina el préstamo con una amplificación y constituye un equivalente acuñado consolidado en la tradición historiográfica hispanohablante: los nombres del reinado de los emperadores chinos circulan en la bibliografía académica y en los medios de comunicación en español en *pinyin*, y la adición de las fechas de reinado proporciona al usuario un marco cronológico que facilita la contextualización histórica sin necesidad de conocimiento previo. Las emperatrices viudas se presentan mediante la fórmula “emperatriz viuda” seguida del nombre en transcripción como “emperatriz viuda Cixi” y “emperatriz viuda Ci’an”. Se aplica la misma técnica, lo que ofrece coherencia al conjunto del texto.

- **Títulos de obras literarias**

Los tres títulos de obras incluidos en el corpus presentan soluciones traductoras que, en conjunto, constituyen ejemplos de mediación cultural relativamente lograda, en la medida en que el texto del portal proporciona el contexto necesario para su comprensión.

红楼梦 (*Honglouloumeng*) aparece en el portal español como “Sueño del Pabellón Rojo (*Honglouloumeng*)”, mediante traducción literal del título y préstamo. Existe una traducción establecida publicada al español de esta obra, bajo el título *Sueño en el Pabellón Rojo (Memorias de una roca)*, localizable en la base de datos *La literatura*

china traducida en España (TXICC, UAB).⁸ La denominación empleada en el portal difiere ligeramente del título establecido en la traducción publicada —“del” frente a “en el”—, lo que sugiere que no se ha tomado como referencia ninguna de la versión existente. Aunque la diferencia es menor y el título resulta reconocible, el uso del título ya establecido habría sido traductológicamente más riguroso. En este caso el texto del portal ofrece información adicional suficiente para que el lector hispanohablante comprenda la relevancia de la obra: “Esta novela, escrita por Cao Xueqin, es una de las Cuatro Grandes Novelas Clásicas de la literatura china y está considerada universalmente como una de las más grandes novelas de China”. La mención del autor, la categoría literaria y el juicio de valor sobre su importancia constituyen en conjunto una amplificación que funciona como un referente culturalmente accesible.

四大名著 (*si da mingzhu*) aparece como “Cuatro Grandes Novelas Clásicas”, que es una traducción literal correcta y suficientemente transparente para el usuario hispanohablante.

万寿无疆赋 (*Wanshou-wujiang Fu*) aparece como “Odas a la Larga Vida”, empleando una técnica de descripción que transmite el contenido general de la composición. En este caso también el contexto del portal proporciona la información cultural necesaria, que constituye una amplificación: el texto señala que las inscripciones fueron escritas por los cortesanos con motivo del cincuentenario de la emperatriz viuda Cixi, lo que permite al lector comprender tanto el origen como la naturaleza encomiástica de la composición. Esta combinación de la traducción del título con la información contextual del texto constituye un caso en el que la mediación cultural se distribuye entre el nombre traducido y su entorno textual, con un resultado globalmente satisfactorio para la comprensión del referente.

- **Recapitulación de las técnicas de traducción de los culturemas del ámbito de los nombres propios**

Los nombres propios son la categoría con mayor volumen de referentes en el corpus y también la que presenta mayor homogeneidad en el tratamiento: la combinación de traducción literal y préstamo para los topónimos, y de amplificación

⁸ Rovira-Esteva, Sara, Helena Casas-Tost, Irene Tor-Carroggio, Mireia Vargas-Urpí y Antonio Paoliello. *La literatura china traducida en España*. Base de datos en acceso abierto, 2019-2026. Consultado el 11 de junio de 2026. <https://dtieao.uab.cat/txicc/lite/traduccion>

cronológica y préstamo para los antropónimos, produce resultados coherentes y relativamente efectivos. La excepción es la inconsistencia traductora de 养心殿 (*Yangxin dian*), que rompe la homogeneidad del conjunto y puede generar confusión en el lector. En cuanto a los títulos de las obras, el apoyo del contexto textual es determinante: donde el portal proporciona información sobre el autor, la categoría literaria o las circunstancias de producción de la obra, la mediación es satisfactoria; donde esa información falta, el equivalente acuñado por sí solo resulta insuficiente para un lector sin conocimiento previo de la cultura china.

3.2.2. Patrones de traducción y evaluación de la mediación cultural

El análisis de los referentes culturales seleccionados permite identificar un conjunto de patrones recurrentes en las decisiones traductoras del portal español, así como extraer conclusiones sobre el alcance y los límites de la mediación cultural que estas decisiones producen.

Patrones en el uso de las técnicas de traducción

El primer patrón que emerge del análisis es la predominancia de la reducción como técnica de tratamiento de los referentes culturales. En prácticamente todas las categorías analizadas se han identificado casos en los que el referente presente en el texto chino no tiene ninguna correspondencia en la versión española: las instituciones del aparato administrativo imperial (上书房 “*shangshufang*”, 钦天监 “*qintianjian*”, 宗人府 “*zongrenfu*”, 吏部 “*libu*”), los elementos de la arquitectura palatina (丹陛 “*danbi*”, 藻井 “*zaojing*”, 斗拱 “*dougong*”, 庑殿顶 “*wudianding*”, 歇山顶 “*xieshanding*”), los objetos simbólicos de la colección (日晷 “*rigui*”, 嘉量 “*jialiang*”) y los textos clásicos del pensamiento confuciano (礼记·中庸 “*Liji·Zhongyong*”, 大戴礼记 “*Dadai Liji*”). La concentración de estas reducciones en los referentes de mayor densidad cultural —aquellos que requieren más contexto para ser comprensibles— no parece casual: sugiere que, ante la dificultad de mediar contenidos culturalmente distantes, la solución adoptada de forma sistemática es la supresión antes que la explicación.

El segundo patrón es el uso frecuente de la combinación de la traducción literal junto con el préstamo, especialmente en los nombres propios y en las inscripciones filosóficas. Esta combinación —por ejemplo, “palacio brillante (*mingtang*)”, “Recto y puro de mente (*Zhengda-guangming*)”, “Palacio de la Armonía Suprema

(*Taihedian*)”— ofrece al lector un acceso simultáneo al significado semántico aproximado y a la forma original del término, lo que facilita la comprensión superficial y permite la búsqueda de información adicional. Sin embargo, esta técnica tiene un límite claro: traslada el significado literal pero no el significado cultural. El lector hispanohablante obtiene una etiqueta comprensible, pero no los valores filosóficos, políticos o rituales que el término vehicula en su contexto original.

El tercer patrón es el uso de la descripción junto con el préstamo para referentes que designan objetos o prácticas concretas, como 盆景 (“paisajes miniatura sobre macetas, *penjing*”) o 千叟宴 (“banquetes para mil ancianos, *qiansouyan*”). Esta combinación es más efectiva que la traducción literal cuando el término original no tiene un significado transparente en español, ya que la descripción proporciona información sobre qué es el objeto o en qué consiste la práctica. No obstante, como se ha visto en el caso de 千叟宴 (*qiansouyan*), la descripción puede limitarse a transmitir información básica sin dar cuenta de su dimensión cultural más profunda.

El cuarto patrón, el menos frecuente pero el más efectivo desde el punto de vista de la mediación, es el uso de la amplificación. Los casos en los que el portal en español añade información contextual no presente en el término original — la descripción funcional del 内务府 (“Departamento de la Casa Imperial”) en el contexto de 内务府造办处 (“talleres del Departamento de la Casa Imperial Qing”), o la explicación adicional “que representaban la autoridad imperial” en la traducción de 清二十五宝玺 (“veinticinco sellos imperiales”)—producen una mediación notablemente más completa que los casos de traducción literal o descripción sin contextualización. Sin embargo, estos casos son escasos y no parecen responder a una estrategia sistemática, sino a decisiones puntuales. La amplificación aparece en algunos textos y está ausente en otros de complejidad cultural comparable, lo que indica una falta de criterio homogéneo en su aplicación.

Finalmente, el equivalente acuñado aparece en los referentes que han adquirido una presencia consolidada en el imaginario hispanohablante, como los 秦始皇兵马俑 (“Guerreros de Terracota de Qin Shihuang”) o los nombres de los emperadores chinos. En estos casos, la mediación cultural es prácticamente transparente, no porque la traducción haya construido esa comprensión, sino porque la difusión previa del referente en la cultura meta ha creado las condiciones para que el equivalente sea

reconocible sin explicación adicional. Este dato es relevante para la evaluación de la mediación cultural del portal: la efectividad de la traducción depende en parte de factores externos al propio portal, como la visibilidad internacional de la cultura china y la historia de los intercambios culturales previos.

Evaluación de la función de mediación cultural

A partir de los patrones identificados, es posible formular una evaluación de conjunto sobre la función de mediación cultural que ejerce la traducción del portal en español del Museo del Palacio Imperial.

El primer elemento de esta evaluación es que la mediación cultural del portal es selectiva y desigual. No todos los referentes reciben el mismo tratamiento ni producen el mismo nivel de acceso cultural para el usuario hispanohablante. Existe una marcada asimetría entre los referentes que cuentan con un equivalente acuñado o con amplificación contextual —donde la mediación es relativamente efectiva— y los referentes sometidos a reducción o a traducción literal sin contextualización —donde la mediación es mínima o inexistente. Esta desigualdad no responde a una jerarquía de relevancia cultural clara: algunos de los referentes más suprimidos o menos contextualizados son precisamente los que encierran mayor densidad cultural, como las inscripciones filosóficas, las instituciones del Estado imperial o los elementos de la arquitectura palatina.

El segundo elemento es que las técnicas traductorales dominantes —reducción y traducción literal— producen una imagen del Palacio Imperial que privilegia lo visible y lo monumental sobre lo simbólico y lo conceptual. El usuario hispanohablante puede acceder a los nombres de los palacios, a los objetos más conocidos de la colección y a las fechas de los reinados imperiales, pero tiene un acceso muy limitado a los sistemas de pensamiento, los mecanismos de poder y las lógicas culturales que dan sentido a esos nombres, objetos y reinados. En términos de la mediación cultural tal como la define Pym (1992), el portal actúa más como transmisor de información que como mediador activo entre culturas: traslada contenidos, pero no construye comprensión.

El tercer elemento es que las técnicas más efectivas de mediación —amplificación, descripción con contextualización— son también las menos utilizadas, y su aparición parece más circunstancial que planificada. Esto sugiere que la mediación cultural del portal no responde a un método traductor explícito orientado a maximizar

la comprensión cultural del usuario hispanohablante, sino a decisiones individuales que varían según el texto y el traductor. Desde la perspectiva de Sturge (2007), esta ausencia de criterio sistemático tiene consecuencias sobre la imagen de la cultura china que el portal construye para el público hispanohablante: una imagen en la que algunos aspectos están mediados con cuidado y otros simplemente no existen para este perfil de usuario.

En conjunto, el análisis de los referentes culturales confirma y matiza las conclusiones del análisis comparativo general realizado en el capítulo tres. El portal en español del Museo del Palacio Imperial ejerce una mediación cultural funcional en los aspectos más accesibles y reconocibles de la cultura imperial china, pero presenta límites significativos en la transmisión de los contenidos culturales de mayor especificidad y profundidad. La brecha entre lo que el portal en chino comunica y lo que el portal en español transmite no es únicamente una brecha de contenido —cuántos referentes se incluyen—, sino también una brecha de profundidad —en qué medida los referentes que sí se incluyen son mediados de forma culturalmente significativa para el usuario hispanohablante.

4 Conclusiones

El presente trabajo ha analizado la función de mediación cultural de la traducción al español del sitio web del Museo del Palacio Imperial de Beijing a partir de dos niveles de análisis complementarios: por un lado, una comparación general de la estructura, la organización y los contenidos de las versiones en chino y española del portal; por otro, un análisis de las técnicas de traducción empleadas en la transferencia de una selección representativa de referentes culturales. La combinación de ambos niveles ha permitido examinar no solo qué contenidos culturales se transmiten al público hispanohablante, sino también cómo son presentados e interpretados a través de la traducción. A continuación, se sintetizan las principales conclusiones del estudio, se señalan sus limitaciones y se apuntan algunas líneas de investigación y de aplicación práctica que se derivan de sus resultados.

4.1. Respuesta a los objetivos de investigación

La pregunta central de este trabajo era si la traducción al español del sitio web del Museo del Palacio Imperial cumple de forma efectiva con una función de mediación

cultural hacia el público hispanohablante. A partir de los resultados obtenidos, puede afirmarse que dicha función existe, aunque el portal ejerce lo que este estudio caracteriza como una mediación cultural selectiva, efectiva en determinados ámbitos, pero limitada o inexistente en otros.

Como ha mostrado el análisis desarrollado en el capítulo anterior, la versión en español del portal facilita el acceso a una parte significativa del patrimonio cultural representado en el sitio web original y permite al visitante hispanohablante obtener una visión general de la historia, los espacios y las colecciones del museo. Sin embargo, este acceso no siempre implica una comprensión equivalente de los significados culturales asociados a los referentes presentes en los textos de partida.

Las diferencias observadas tanto en la selección de contenidos como en el tratamiento traductor de los referentes culturales indican que la mediación cultural ejercida por el portal es selectiva. Mientras que determinados elementos resultan relativamente accesibles para el usuario hispanohablante gracias al uso de equivalentes acuñados o de técnicas de ampliación contextual, otros contenidos culturalmente más específicos aparecen simplificados, reducidos o insuficientemente contextualizados. En consecuencia, la traducción contribuye a la difusión internacional del patrimonio cultural representado por el museo, pero presenta limitaciones a la hora de transmitir determinados aspectos históricos, simbólicos e ideológicos que forman parte de dicho patrimonio.

4.2. Principales aportaciones del estudio

Los resultados obtenidos permiten identificar cuatro hallazgos relevantes que contribuyen a comprender cómo se construye la mediación cultural en el portal analizado.

El primero de ellos es que la traducción no actúa únicamente como un mecanismo de transferencia lingüística, sino también como un proceso de selección cultural. El análisis realizado muestra que no todos los contenidos culturales reciben el mismo grado de visibilidad en la versión española del portal. Determinados elementos son desarrollados y contextualizados, mientras que otros aparecen simplificados o desaparecen por completo. Esto indica que la traducción participa activamente en la construcción de una determinada imagen de la cultura china para el público

internacional, condicionando qué aspectos del patrimonio resultan más accesibles y cuáles permanecen en un segundo plano o incluso invisibles.

El segundo hallazgo es que la mediación cultural no depende exclusivamente de la transmisión de información, sino también de la capacidad de la traducción para facilitar la interpretación cultural de dicha información. Los resultados sugieren que la comprensión intercultural no se alcanza únicamente mediante la presencia de referentes culturales en el texto meta, sino mediante mecanismos que permitan al lector relacionarlos con su contexto histórico, social o simbólico. Desde esta perspectiva, la diferencia entre transferencia cultural y mediación cultural resulta especialmente relevante para el estudio de la traducción museística, ya que pone de manifiesto que informar y hacer comprender no constituyen necesariamente el mismo proceso.

El tercer hallazgo es que la efectividad de la mediación no depende exclusivamente de las decisiones adoptadas por el traductor, sino también de factores externos relacionados con la circulación internacional de los referentes culturales. Aquellos elementos que ya cuentan con una presencia consolidada en la cultura meta resultan generalmente más accesibles para el público hispanohablante, incluso cuando reciben un tratamiento traductor relativamente limitado. Este aspecto pone de relieve la dimensión sociocultural de la mediación y su vinculación con procesos más amplios de intercambio cultural y difusión internacional del patrimonio.

El cuarto hallazgo atañe específicamente a la dimensión digital del objeto de estudio. El análisis comparativo de los portales en chino y español ha puesto de manifiesto que la versión española no aprovecha las posibilidades que el entorno digital ofrece para la mediación cultural complementaria: notas explicativas, hipervínculos, imágenes anotadas, glosarios de términos culturales o recursos audiovisuales con subtítulos en la lengua del usuario. Estas herramientas, disponibles en cualquier portal web y utilizadas de forma extensiva en otros contextos de comunicación museística digital, habrían permitido incorporar los referentes suprimidos o contextualizar los traducidos sin comprometer la legibilidad del texto principal. Su ausencia indica que la mediación cultural del portal español se concibe fundamentalmente como un problema de traducción textual, sin aprovechar las posibilidades específicas del medio digital para ampliar y profundizar esa mediación. Este resultado sugiere que la mediación cultural en los entornos museísticos digitales debe entenderse como un proceso que integra tanto decisiones traductorales como decisiones de diseño y comunicación digital.

4.3. Limitaciones del estudio

El presente estudio presenta algunas limitaciones que conviene señalar para contextualizar adecuadamente sus conclusiones.

En primer lugar, el corpus analizado no abarca la totalidad de los contenidos disponibles en el portal, sino una selección de aquellos textos para los que existe correspondencia temática entre las versiones china y española. Aunque dicha selección se ha realizado con el propósito de reflejar de manera representativa los distintos tipos de textos y referentes culturales presentes en el sitio web, no puede descartarse la existencia de patrones de traducción diferentes en otras secciones no incluidas en nuestro análisis.

En segundo lugar, este estudio se ha centrado en las técnicas de traducción aplicadas a nivel de referente cultural, sin abordar las transformaciones a nivel oracional o textual. Fenómenos como la reorganización de la información, la adaptación pragmática o determinadas transformaciones discursivas a nivel de párrafo quedan fuera del alcance del presente estudio. Estos aspectos podrían aportar una visión complementaria sobre la mediación cultural en el portal y merecen ser examinados en futuras investigaciones.

En tercer lugar, el análisis se basa en la versión del portal disponible en el momento de la recopilación del corpus. Dado que los sitios web son plataformas dinámicas que se actualizan de forma continua, los contenidos y sus traducciones pueden ser modificados o corregidos con el tiempo, por lo que los resultados obtenidos deben entenderse como una fotografía de un momento concreto de su desarrollo.

Finalmente, el estudio se fundamenta en el análisis textual y comparativo de los materiales recopilados, sin incorporar datos empíricos sobre la recepción de los contenidos por parte de usuarios hispanohablantes. Por ello, las conclusiones relativas a la accesibilidad cultural de la traducción se derivan de la evaluación de las decisiones traductorales observadas y no de la comprobación directa de su impacto en los procesos de comprensión de los destinatarios. La incorporación de estudios de recepción permitiría complementar y contrastar los resultados obtenidos desde una perspectiva centrada en el usuario.

4.4. Líneas de investigación futuras

Los resultados de este estudio tienen implicaciones tanto para la investigación traductológica como para la práctica de la traducción museística digital, en general.

Desde una perspectiva académica, este trabajo pone de manifiesto la utilidad de analizar conjuntamente la selección de contenidos, la traducción de referentes culturales y las posibilidades de mediación que ofrece el entorno digital. El caso del Museo del Palacio Imperial muestra que la mediación cultural en los portales museísticos no depende exclusivamente de las decisiones traductorales adoptadas a nivel textual, sino también de factores relacionados con la organización de la información, la presentación de los contenidos y el aprovechamiento de los recursos digitales disponibles. En este sentido, los resultados obtenidos sugieren la conveniencia de seguir desarrollando marcos de análisis específicamente adaptados a los contextos de comunicación museística digital.

Asimismo, futuras investigaciones podrían ampliar el alcance del presente estudio mediante el análisis de otros museos chinos con presencia digital en español o mediante la comparación de distintas versiones lingüísticas de un mismo portal. Este tipo de estudios permitiría determinar hasta qué punto los fenómenos observados responden a características específicas de la versión española analizada o forman parte de estrategias más amplias de internacionalización y difusión cultural.

Por otra parte, la incorporación de metodologías centradas en la recepción de los usuarios constituiría una vía especialmente relevante para futuras investigaciones. La realización de encuestas, entrevistas o pruebas de comprensión permitiría evaluar de manera más precisa cómo interpretan los visitantes internacionales los referentes culturales traducidos y hasta qué punto las soluciones adoptadas favorecen efectivamente la mediación cultural.

Desde una perspectiva aplicada, los resultados ponen de relieve la importancia de que las instituciones museísticas que desarrollan portales multilingües adopten una política traductora explícitamente orientada a la mediación cultural y no únicamente a la accesibilidad lingüística. En este contexto, resulta especialmente relevante aprovechar las posibilidades que ofrece el entorno digital mediante recursos complementarios como glosarios, hipervínculos explicativos, contenidos audiovisuales subtitrulados o materiales de contextualización cultural. Estas herramientas pueden

contribuir a facilitar la comprensión de referentes especialmente complejos sin comprometer la fluidez de la lectura ni la usabilidad del portal.

En un contexto de creciente internacionalización de los museos y de expansión de su presencia en línea, la calidad de la mediación cultural desempeña un papel fundamental en la construcción de puentes entre culturas y en la difusión internacional del patrimonio. En este sentido, la traducción de los portales museísticos digitales no constituye únicamente una cuestión lingüística, sino también una herramienta estratégica para la comunicación intercultural y la proyección global de las instituciones patrimoniales.

Referencias bibliográficas

- Alas Mínguez, Olga. “El discurso museístico y su traducción: los museos del triángulo del arte en Madrid”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2021. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/11726>.
- Bassnett, Susan y André Lefevere, eds. *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1990.
- Byram, Michael. *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997.
- Calaf Masachs, Roser. 2003. *Arte para todos: miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón: Trea.
- Capriotti, Paul. 2013. “Managing Strategic Communication in Museums: The Case of Catalan Museums.” *Communication & Society* 26 (3): 98–116. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/10171/35505>
- Carlucci, Laura. “La traducción accesible como herramienta de acceso a la cultura: Hacia un museo de todos y para todos.” *Translating Culture*, no. 5, 777–792. Granada: Comares, 2013.
- Déniz Suárez, Genoveva Raquel. *La traducción de textos turísticos (español-inglés): Los folletos de museos*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2016. Recuperado de: <https://accedacris.ulpgc.es/jspui/handle/10553/21655>.
- España Pérez, Sergio. “Rasgos esenciales de la cartela de museos e implicaciones para su traducción.” *Transletters* 2, no. 7 (2023). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10396/29100>.
- Fernandez-Lores, Susana, Natividad Crespo-Tejero, y Ruth Fernández-Hernández (2022). “Driving Traffic to the Museum: The Role of Digital Communication Tools.” *Technological Forecasting and Social Change* 174, 121273. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/112955>.
- Gugong Bowuyuan (故宫博物院) [Museo del Palacio Imperial]. *Gugong Bowuyuan Guanfang Wangzhan* (故宫博物院官方网站) [Sitio web oficial del Museo del Palacio Imperial]. <https://www.dpm.org.cn>
- Gugong Bowuyuan (故宫博物院) [Museo del Palacio Imperial]. *Shuzi Gugong* (数字故宫) [Palacio Imperial Digital]. <https://www.dpm.org.cn/bottom/friend.html>

- “Gugong Bowuyuan duoyuzhong wangzhan jinri zhengshi fabu shangxian (故宫博物院多语种网站今日正式发布上线)” [El sitio web multilingüe del Museo del Palacio Imperial se lanza oficialmente hoy]. *Tengxun Xinwen* (腾讯新闻) [Tencent News], 19 de julio de 2023. <https://news.qq.com/rain/a/20230719A06RL100>
- Hernández Hernández, Francisca. 2011. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Ediciones Trea. Recuperado de: [\(PDF\) El museo como espacio de comunicación / F. Hernández Hernández.](#)
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- ICOM. “International Training Centre for Museum Studies (ICOM-ITC)”. *International Council of Museums*. Consultado el 1 de junio de 2026. <https://icom.museum/en/capacity-building/international-training-centre-for-museum-studies-icom-itc/>
- Jiang, Chengzhi. “Quality Assessment for the Translation of Museum Texts: Application of a Systemic Functional Model.” *Perspectives: Studies in Translatology* 18, no. 2 (2010): 109–126. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/09076761003678550>.
- Jiménez Hurtado, Catalina, Claudia Seibel, y Silvia Soler Gallego. “Museos para todos: La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal.” *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, no. 4 (2012): 349–383. Recuperado de: <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.15>.
- Li, Pengpeng. “Cultural Communication in Museums: A Perspective of the Visitors Experience.” *PLoS ONE* 19, no. 5 (2024): e0303026.
- Mayoral Asensio, Roberto. “La explicitación de la información en la traducción intercultural.” En *Estudis sobre la traducció*, editado por Amparo Hurtado Albir. Castellón: Universitat Jaume I, 1994.
- Molina Martínez, Lucía. *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001.
- Molina Martínez, Lucía. 2022. “Técnicas / estrategias de traducción.” ENTI (Enciclopedia de Traducción e Interpretación). AIETI. Recuperado de: https://www.aieti.eu/enti/techniques_SPA/

- Molina, Lucía, y Amparo Hurtado Albir. 2002. "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach." *Meta* 47 (4): 498–512. Recuperado de: <https://id.erudit.org/iderudit/008033ar>
- Museo del Palacio Imperial. "Portal internacional en español". Consultado el 1 de junio de 2026. <https://intl.dpm.org.cn/index.html?l=es>
- Naciones Unidas. *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Nueva York: Naciones Unidas, 2006. Recuperado de: [Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad | Organización Internacional Dislexia y Familia](#)
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988.
- Nida, Eugene A. *Componential Analysis of Meaning: An Introduction to Semantic Structures*. The Hague: Mouton, 1975.
- Nida, Eugene A. "Linguistics and Ethnology in Translation Problems." *Word* 1, no. 2 (1945): 194–208.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Pym, Anthony. *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1992.
- Pym, Anthony. *The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. n.d. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Reiss, Katharina y Hans J. Vermeer. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. Traducido por Christiane Nord. Manchester: St. Jerome, 2013.
- Rodríguez, Elena Corina. *La traducción de páginas web museísticas: estudio de los museos más visitados del mundo*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2021. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11531/53005>
- Rodríguez Trigo, Sandra. 2019. "La función comunicativa y educativa de los entornos virtuales de los museos." *Culturas. Revista de Gestión Cultural* 6 (2): 65–86. Recuperado de: <https://doi.org/10.4995/cs.2019.12442>
- Rovira-Esteva, Sara, Helena Casas-Tost, Irene Tor-Carroggio, Mireia Vargas-Urpí y Antonio Paoliello. *La literatura china traducida en España*. Base de datos en

acceso abierto, 2019-2026. Recuperado de:

<https://dtieao.uab.cat/txicc/lite/traducciones>

Soler Gallego, Silvia. *La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico*.

Córdoba: Universidad de Córdoba, 2013. Recuperado de:

<http://hdl.handle.net/10396/11512>.

Sonaglio, Claudia. "Translation of Museum Narratives: Linguistic and Cultural Interpretation of Museum Bilingual Texts." Master's thesis, University of East Anglia, 2016.

Sturge, Kate. *Representing Others: Translation, Ethnography and the Museum*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

Yu, Zhongli y Thomas Hirzel. "Museum Text Translation in the Chinese Context: The Museum Role and Text Production." *Museum Management and Curatorship* 39,

no. 2 (2022): 188–202. Recuperado de:

<https://doi.org/10.1080/09647775.2022.2132992>.

Anexos

Anexo 1 Corpus de los textos correspondientes en chino y español

El presente anexo recoge el corpus bilingüe elaborado para este trabajo, compuesto por textos extraídos de las versiones china y española del sitio web oficial del Museo del Palacio Imperial correspondientes a las secciones dedicadas a la introducción de los palacios y pabellones y galerías de exposición. Los textos fueron obtenidos inicialmente con apoyo de ChatGPT y posteriormente revisados, corregidos y completados manualmente por la autora con el fin de garantizar la correspondencia entre ambas versiones y la fidelidad al contenido original de la web.

故宫常设专项展览	Galerías permanentes
钟表馆	Galería de los Relojes
钟表是故宫博物院丰富藏品中非常特殊与珍贵的门类，无论是藏品数量，还是类别都堪称世界博物馆钟表收藏中的翘楚。故宫博物院收藏中外钟表 1500 多件，制作年代从 18 世纪至 20 世纪初不等。其中既有英国、法国、瑞士等国的名家之作，也有清宫做钟处、广州的精品，还有一些中西合璧的产物。这些钟表通过贸易、官员进献、外国使团或组织馈赠、清廷自主制造等几种途径汇聚清宫。尽管各自的文化背景决定了这些钟表以不同的面相出现，但装饰华贵，制作精美，功能复杂是其共性。这些钟表不但具有很高的艺术美学价值，而且还拥有极其重要的文化价值、技术价值。 本展览遴选钟表 48 件，分 5 个单元展示，以期使观众可以领略不同时期、不同国家、不同地域钟表的多姿多	Abierta a los visitantes desde el 17 de enero de 2019, la nueva Galería de los Relojes se encuentra en los edificios ubicados al sur del Salón de la Adoración Ancestral (<i>Fengxian dian</i>). La galería presenta ochenta y dos relojes de la colección del Museo; de ellos, veintiuno fueron fabricados en China y sesenta y uno en el extranjero. Veinte de las piezas expuestas nunca antes se habían mostrado al público. La exposición permanente consta de seis secciones en las que se exhiben relojes procedentes de los talleres imperiales Qing, Guangzhou, Inglaterra, Francia, Suiza y de otros países. Dividida en dos espacios expositivos, la galería destaca especialmente los relojes fabricados o adquiridos durante la dinastía Qing (1644-1911). Desde su creación hace treinta años, la Galería de los Relojes ha tenido varias sedes en la Ciudad Prohibida. Tras ocupar un espacio en el Palacio de la Armonía Eterna (<i>Yonghe gong</i>), en el Salón de la Adoración Ancestral y en las galerías orientales del

彩。	Palacio de la Preservación de la Armonía (<i>Baohedian</i>), en septiembre de 2004 se instaló de nuevo en el Salón de la Adoración Ancestral. Después de más de diez años, el mobiliario y las instalaciones de la galería eran inadecuadas para las necesidades y requerían de una actualización. Asimismo, los curadores del Museo del Palacio Imperial habían planeado dar a la histórica galería una decoración de época. El nuevo espacio ha sido diseñado por expertos para resaltar el arte único de los relojes históricos ingleses, franceses, suizos y chinos. En los lados orientales y occidentales de la galería se exponen muebles y otros objetos de la colección que complementan los relojes. Aunque la nueva galería ocupa una superficie menor que la anterior, las exquisitas piezas de la galería original siguen expuestas. Por ejemplo, el famoso reloj de cobre dorado con una figura mecánica escribiendo en chino y un reloj de cobre dorado con un elefante tirando de un carruaje son algunas de las obras de las exposiciones anteriores incluidas en la nueva galería. Gracias a la mejora de las exposiciones y las instalaciones, la galería puede realzar la belleza de las obras expuestas. Tras el traslado de la galería, el Salón de la Adoración Ancestral está siendo renovado; una vez restaurada la decoración de época, el espacio se abrirá a los visitantes. Además, el Museo está preparando la zona del Palacio de la Alegría Prolongada (<i>Yanxi gong</i>) como un espacio de exhibición para las numerosas obras de arte extranjero de la colección. Algunos de los relojes
-----------	---

	occidentales más exquisitos de la colección se expondrán en ese espacio previsto
珍宝馆	Galería de los Tesoros
故宫博物院目前收藏有 180 多万件文物，其中绝大多数属于清代宫廷遗存，今称“清宫旧藏”。清宫旧藏品有的源自前代皇室的递藏，有的系由宫廷营造体系——内务府造办处与苏州、南京、杭州三织造等共同承旨制作，另有每逢年节地方官吏的贡品，甚至不乏来自少数民族政权或与西方国家交往获赠的礼品。这些文物历经岁月淘洗，成为中华民族悠久历史和灿烂文化的物证。其中有一部分以金、银、玉、翠、珍珠等制作而成，不但材质珍贵，甚或还由著名匠师设计制造，可谓精美绝伦、竭尽巧思，代表了当时的最高工艺技术水平，显示出皇权至高无上的气度与尊严、皇家富丽精致的品味与好尚。“珍宝馆”从故宫博物院藏品中遴选约 400 件（套）文物，结合建筑的特点，在皇极殿两侧庑房四个展厅分别陈列珠宝、金银、玉石、盆景类文物；养性殿、乐寿堂、颐和轩等建筑则根据其功能与历史，恢复相关原状陈设。愿您置身于美轮美奂的殿堂之中，细细品味这些奇珍异宝所呈现的旷世之美，默默感受先人的理念与情感。	La Galería de los Tesoros es una serie de espacios de exhibición en la parte nororiental de la Ciudad Prohibida en un área del Museo conocida como la Zona del Palacio de la Longevidad Tranquila (<i>Ningshou gong Qu</i>). Consiste de seis salas de exposiciones de la colección imperial y de accesorios conservados para la vida en el palacio. Todos estos objetos exquisitos fueron hechos de materiales preciosos, entre ellos jade, jadeíta, oro, plata y otras piedras preciosas y semipreciosas. Las técnicas artesanales supremas y el valor inestimable de cada pieza son acertadamente resumidos en el título de la galería. La Zona del Palacio de la Longevidad Tranquila (<i>Ningshou gong Qu</i>), que ocupa una zona extensa en la parte nororiental de la Ciudad Prohibida, se diseñó en un principio como un paraíso privado del emperador Qianlong (reinado 1736-1795) para su retiro de los deberes imperiales. Las cortes en este sector cuentan con salones amplios, cámaras residenciales privadas, un teatro grande (que actualmente es la Galería de la Ópera Imperial Qing), un jardín paisajístico y santuarios budistas majestuosos. Para entrar en la Galería de los Tesoros hay que pasar a través de la Puerta de Bendiciones Conferidas (<i>Xiqing men</i>, la entrada del Palacio de la Zona del Palacio de la Longevidad Tranquila). Se requiere de una entrada extra (10 RMB por persona) para poder entrar a este lugar, el cual

	alberga tanto el salón de ópera como la Galería de los Tesoros Actualización de la Galería 2018-2019 La Galería de los Tesoros, ubicada en la Ciudad Prohibida, en la la Zona del Palacio de la Longevidad Tranquila (<i>Ningshou gong Qu</i>), ha sido una de las exhibiciones permanentes más importantes del Museo del Palacio Imperial desde la apertura de la sala en 1958. Las obras mostradas en exhibición fueron hechas con oro, plata, jade, esmeraldas, perlas y otras gemas y piedras semipreciosas. Esta Galería, ha sido sometida una vez más a una mejora. El proyecto, conocido como la segunda fase de renovaciones, incluyó las salas de exhibición sur y norte del corredor occidental, las cuales flanquean el Pabellón de la Supremacía Imperial con cuatro espacios que exhiben perlas, oro y plata, jade y paisajes miniatura sobre macetas. La primera fase actualizó las salas de exhibiciones sur y norte en el corredor oriental, las cuales abrieron al público el 30 de septiembre de 2016. Esta segunda fase ha sido terminada para su apertura antes de la Fiesta de la Primavera de 2019 La sala de exhibición sur en el corredor occidental, que cuenta con una zona de aproximadamente 220 metros cuadrados, muestra paisajes miniaturas sobre macetas (conocidos como <i>penjing</i>) magistralmente hechos con gemas, oro, plata, perlas, coral, marfil, esmaltes, madera laqueada y otros materiales. Estos espléndidos trabajos, imbuidos con un significado auspicioso, eran objetos ornamentales indispensables en la corte de la dinastía Qing (1644–1911) durante festivales y ceremonias. Los paisajes,
--	--

	también presentados a la corte como una suerte de tributo, reflejaban características únicas de la vida fastuosa disfrutada por el clan imperial Qing. Las presentaciones de paisajes miniatura sobre macetas nunca antes habían sido incluidas en las exhibiciones permanentes del Museo. Una de las piezas más exquisitas en exhibición es una gran pieza de coral rojo colocada sobre un recipiente de cobre dorado con paneles de esmalte empotrados que asemejan las flores del manzano (<i>haitang shi</i>). De más de 60 centímetros de largo, esta pieza de coral es la más grande de la colección del Museo. Otro trabajo distinguido es un paisaje con bambú adornado con jade verde y blanco. Este elegante trabajo evidencia el avanzado nivel artístico de este periodo. La galería norte en el corredor occidental del Pabellón de la Supremacía Imperial ocupa aproximadamente 340 metros cuadrados y alberga trabajos de jade y de otras piedras semipreciosas coloridas. Las tallas de jade son una parte integral de la herencia cultural antigua de China. La corte Qing supervisó la cúspide de este arte a través de meticulosas selecciones de materiales y de expertos artesanos. El jade <i>Hetian</i> de la región fronteriza occidental china de Xinjiang era el más valorado con la jadeíta verde siendo la más favorecida por la familia imperial a inicios del periodo Qing intermedio. Otros trabajos finos hechos de ágata, cristal, lapislázuli, turquesa, malaquita, rosa de cuarzo, piedra <i>Shoushan</i> y otros materiales muestran el nivel artístico de la dinastía Qing. Uno de los trabajos en exhibición es una escena de una mujer noble cerca de un portal de luna bajo un árbol de
--	---

	paulonia tallado de una piedra blanca de jade; la pieza fue delicadamente elaborada con el jade de más fina calidad y se adapta a la forma natural del material. Otra pieza exhibida es una terna de sellos hechos de piedra <i>Tianhuang</i> unidos con una cadena; los sellos y la cadena fueron tallados de una piedra sin fracturas. La terna exquisitamente tallada fue elaborada para el emperador Qianlong (reinado 1736–1795) cuando se retirara de los deberes de la corte una vez asumiera el papel de emperador emérito. El último emperador Qing, Puyi (el emperador Xuantong reinado 1909-1911), se llevó estos sellos unidos cuando abandonó el palacio. Los sellos, entregados a la recién establecida República Popular China en 1950, fueron restituidos con el tiempo a la Ciudad Prohibida. La herencia arquitectónica de la Ciudad Prohibida es uno de los distintivos del Museo del Palacio Imperial. Las estructuras del palacio han heredado limitaciones y presentan ciertos retos para la conservación histórica y la curaduría de exhibiciones. Determinar la mejor estrategia para usar el diseño arquitectónico, al tiempo que se busca mostrar los tesoros de los clanes imperiales, son apenas algunos de estos retos. Además de los espacios, de las vitrinas de exhibición y del iluminado, esta actualización incluye la instalación de cuatro espacios para destacar los aspectos únicos de la vida imperial. Uno de estos espacios está en la galería sur y presenta una urna tallada en jade verde con un dragón entre nubes, diseñado como un testimonio de la exquisita artesanía del reinado
--	--

	medio y tardío de Qianlong. Además, la galería norte tiene una vitrina de curiosidades en las que se muestran trabajos de jade, cerámicas, esmaltes, vidrios y otros materiales. La finalización de esta segunda fase de renovaciones complementa las exhibiciones permanentes del Museo y se presenta como un regalo a los visitantes al inicio del año <i>jihai</i>.
陶瓷馆	Galería de Piezas de Cerámica
中国是享誉世界的文明古国，在漫长的历史进程中，创造了丰富灿烂的物质和精神文化，陶瓷堪称其中最杰出的代表之一。早在距今约两万年以前，我们的祖先就发明了制陶术，使我国成为世界上最早制作和使用陶器的国家。在距今约三、四千年前的夏、商时期，我国已能烧造原始瓷；到了距今约一千八百多年前的东汉时期，又发明了真正意义上的瓷器，这是我们祖先在人类文明史上写下的光辉一页。从红陶、灰陶、彩陶、黑陶、白陶到原始瓷、青瓷、黑瓷、白瓷以及五光十色的颜色釉瓷和色彩缤纷的釉下彩、釉上彩瓷等，反映出中国陶瓷绵延不断的发展历程，堪称世界工艺史上一大奇迹。中国陶瓷自唐代开始即大量远销海外，其卓越的制瓷技术和辉煌的艺术成就，对世界上许多国家的陶瓷烧造均产生过广泛而深远的影响，极大地推动了世界陶瓷文化的发展，充分证明中国无愧于“瓷国”之称	El Palacio del Valor Marcial es el edificio principal del complejo arquitectónico que yace en el extremo más occidental del Palacio de la Armonía Suprema (<i>Taihe dian</i>). Los espacios laterales del Palacio están reservados para la galería de Libros y Archivos. En la dinastía Ming (1368-1644), el Palacio del Valor Marcial era el lugar en donde los emperadores ayunaban y recibían visitas. Era también uno de los estudios de los pintores de la corte de la dinastía Ming. A finales de la dinastía Ming, una turba de campesinos en rebelión irrumpió en el palacio imperial y prendió fuego a muchos de los edificios. El Palacio del Valor Marcial, uno de los que permanecieron intactos, fue el lugar en donde Li Zicheng (1606-1645), el líder de la revuelta campesina, ascendió al trono como emperador antes de huir apresurado de Beijing. Luego de que el régimen Manchu Qing cambió su capital a Beijing para gobernar por toda China, el Palacio pasó a ser la oficina de Dorgon (1612-1650), uno de los cuatro regentes, encargado de los asuntos imperiales. A principios de la dinastía Qing, los emperadores también asistían a ceremonias de tamaño mediano. Desde el reino de Kangxi (1662-1722) en adelante,

号。故宫博物院是在明、清两代皇宫建筑及其收藏品基础上建立的中国最大的综合类博物馆，在收藏的 186 万多件文物中，陶瓷类文物约占 36 万多件，而且绝大部分属于清代宫廷藏品，可谓自成体系，流传有绪。特别是经过几代专家的研究鉴定，使故宫博物院的陶瓷藏品具备较高的真实性和可靠性。本次改陈遴选约一千件具有代表性的陶瓷藏品，从新石器时代磁山文化到民国时期，按时代发展顺序和使用功能分 17 个主题予以展示，力求反映中国陶瓷约八千年绵延不断的历史和博大精深的文化内涵。供观众朋友欣赏、研究。	el Palacio del Valor Marcial pasó a ser centro cultural: un taller para la revisión, compilación e impresión de libros con tallas en bloques de madera. Los libros impresos aquí se marcaban con la contundente leyenda: “edición del Palacio”.
雕塑馆	Galería de Esculturas
故宫雕塑馆陈列在慈宁宫内，分为雕塑荟萃馆、汉唐陶俑馆、砖石画像馆、修德白石馆、佛教造像馆五部分，陈列面积约 1375 平方米，展品总数为 425 件。雕塑馆陈列的文物主要涵盖陶俑、画像砖石、佛像三大类。陶俑从战国到明代，精品叠出，前后相续，构成一部完整的发展历史，其中包括享誉世界的秦始皇兵马俑等，数量上则以汉与唐居多。陕北与晋西南出土的画像石，内涵丰富，造型独特。河北曲阳白石佛像时间从北魏直至隋唐，纪年造像排列有序，使用镂空雕刻的方法，丰富了佛像的创作技法。故宫博物院的前身是明清	La Galería de Esculturas del Museo del Palacio Imperial está ubicado en el Palacio de la Compasión y Tranquilidad con cinco salones de exhibiciones titulados: Escultura Suprema, Figuras de Terracota Han y Tang, Relieves de Piedra y Ladrillo, Piedra Blanca <i>Xiude</i> y Estatuas Budistas. La zona de exhibición es de 1.375 metros cuadrados, con un total de 425 exhibiciones Las exhibiciones expuestas en la Galería de Esculturas están agrupadas en tres temas: Figuras de Terracota, Relieves de Piedra y Ladrillo y Estatuas Budistas. Las figuras de terracota, que datan del periodo de los Estados Combatientes (475-222 a.e.c.) hasta la dinastía Ming (1368-1644), con obras de arte creadas a través de los tiempos, constituyen una historia de desarrollo completa. Los artículos en

两代皇宫，其宫廷旧藏中的永乐、宣德款藏传佛教铜造像，丰满端正，静穆柔美，体现了明初宫廷风格特点。清朝六世班禅像则是清宫藏传佛教造像代表作品。中国古代工匠虽然创作了大量优秀的雕塑作品，但受传统意识形态认识的制约，这些珍贵的雕塑作品长期被视为“器”，未引起人们的重视。故宫博物院从建院开始，就有意识加强雕塑艺术品的收藏，特别是中华人民共和国成立以后，通过接受社会捐赠、考古发掘、与国内各博物馆相互调剂等多种途径，丰富了自己的藏品，加之明清宫廷原有的收藏，故宫雕塑文物度藏臻于全面系统。1958 年故宫博物院曾在奉先殿建成了我国博物馆历史上第一个专题性质的雕塑馆，受到各界的关注与好评。今年是故宫博物院建院 90 周年，我们在继承传统、吸纳新的研究成果基础上，重建雕塑馆，目的是使参观者对中国古代雕塑的发展历程有一个较为全面、客观的认识。	exhibición incluyen a los reconocidos mundialmente Guerreros de Terracota de Qin Shihuang; la mayoría de ellos fueron hechos en las dinastías Han (206 a.e.c.-220 e.c.) y Tang (618-907). Los relieves de piedra desenterrados de zonas septentrionales de Shaanxi y suroccidentales de Shanxi son diversas en forma y contenido. Para las estatuas de piedra blanca budistas de Quyang, provincia de Hebei, se hizo uso de técnicas de perforación y técnicas artesanales diversificadas. Estas estatuas, que datan de la dinastía Wei Septentrional (386-534) a la Sui (581-618) y a la Tang, son analizadas en orden cronológico. El Museo del Palacio Imperial se estableció sobre la base del palacio imperial Ming y Qing, en donde las colecciones de la corte incluían estatuas de bronce Budistas Tibetanas que datan del periodo Yongle (reinado 1403-1424) y Xunde (reinado 1426-1435). Estas estatuas en su redondeada regularidad son solemnemente agraciadas, lo que marca un estilo característico de la corte Ming. La estatua del sexto Panchen Lama es un clásico de las estatuas budistas tibetanas creadas en la dinastía Qing (1644-1911). Pese a que los artesanos chinos de la época premoderna crearon numerosas obras de arte esculpidas, estas estatuas preciosas fueron extensamente consideradas como artificios y fueron desestimadas debido a que estaban condicionadas a la ideología tradicional. Desde su establecimiento, el Museo del Palacio Imperial ha buscado fortalecer la colección del arte escultórico. Especialmente tras la fundación de la República Popular China, mediante la aceptación de donaciones públicas, excavaciones
---	---

	arqueológicas, intercambios y colaboraciones con otros museos nacionales, entre otros, la colección del Museo se ha visto ampliamente enriquecida; combinada con las colecciones originales regias de las dinastías Ming y Qing, la colección sistemática de reliquias escultóricas está casi completa. En 1958, el Museo del Palacio Imperial estableció la Galería de Esculturas en el Salón de la Adoración Ancestral (<i>Fengxian dian</i>); es el primer salón temático de esculturas en la historia de los museos chinos, y es ampliamente reconocido desde distintos ámbitos de la vida. Este año marca el nonagésimo aniversario de la fundación del Museo del Palacio Imperial. Aprovechando la tradición heredada y los recientes logros de la investigación, la recién renovada Galería de Esculturas busca ofrecer a los visitantes una comprensión más completa y objetiva del desarrollo histórico de la escultura antigua china. El Palacio de la Compasión y la Tranquilidad (<i>Cining gong</i>), construido primero en el año 1536 en la parte occidental de la Ciudad Prohibida, era la residencia palaciega especialmente erigida para la emperatriz viuda Jiang por órdenes del emperador Jiajing (reinado 1522-1566). En 1769 (el año treinta y cuatro del reinado Qianlong, dinastía Qing), el salón principal del Palacio de la Compasión y la Tranquilidad fue reconstruido con múltiples aleros, y el salón posterior se trasladó más al norte, en un trazado como el que se ve hoy en día. El patio, delimitado por los corredores techados orientales y occidentales, que conectan la Puerta de la Compasión y la Tranquilidad por el sur y las viviendas laterales del salón posterior por el norte,
--	---

	forma un conjunto arquitectónico independiente. El salón principal, con las verandas frontales y posteriores, tejado a dos aguas y a cuatro aguas con aleros dobles y en tejas vidriadas amarillas, tiene siete naves de ancho y cinco de profundidad. Delante del salón principal hay una terraza lunar, donde se celebraban las ceremonias más importantes para la emperatriz viuda. Especialmente en los cumpleaños de la emperatriz viuda, aquí era donde el emperador oficiaba celebraciones. El salón posterior era donde la emperatriz viuda rendía culto a Buda, y estaba amueblada con todo tipo de estatuas de Buda e instrumentos rituales, por lo que también recibió el nombre de “gran salón de Buda”.
家具馆	Galería de los Muebles
2018 年 9 月 19 日，故宫家具馆正式向公众开放，这是故宫博物院继陶瓷馆、书画馆等专馆之后，开设的又一大专题展馆。此次开放的家具馆一期展厅位于紫禁城西南角的南大库区域，馆内“南大库清代宫廷家具展览”展出清代家具 300 余件。根据展览规划，家具馆共分三期展厅。此次开放的南大库区域一期展厅，除进行仓储式展示 300 余件清代家具外，还有 30 余件精品家具，以康熙、雍正、乾隆时期的家具为主，按照庭院、书房、琴房等主题进行场景设计，结合多媒体技术和灯光，形成不同的文化空间，供观众近距离欣赏，徜徉其间。故宫博物院现存明清家具 6200 余件，数量为世界之冠。此前这些珍贵	La Galería de los Muebles del Museo del Palacio Imperial abrió sus puertas en septiembre de 2018. Dedicada a una forma específica de arte, la galería es similar a la Galería de Piezas de Cerámica, a la Galería de Pintura y Caligrafías y a otras galerías que muestran sus respectivas formas de arte. El espacio de exposición inicial de la Galería de los Muebles se encuentra en el sector suroriental de la Ciudad Prohibida, en una zona conocida como los Almacenes del Sur. Esta exposición de primera fase incluye una muestra de más de 300 piezas o conjuntos de muebles de la dinastía Qing (1644-1911) utilizados por la corte imperial. El plan curatorial incluye tres fases. En la primera fase, además de la exposición de más de 300 obras de mobiliario de la dinastía Qing, se presenta otro grupo de más de treinta exquisitas piezas o conjuntos de muebles de los reinados Kangxi (reinado 1662-

的家具文物一直藏在深宫大库之中。2015 年故宫博物院为进一步扩大展览面积，增加文物展示数量，将紫禁城西南角的南大库规划确定为宫廷家具专门展示场地，对当时几近荒芜的南大库地区进行整改。经过 3 年的建设，如今的南大库已经成为现代化的专业文物展厅和库房。	1722), Yongzheng (reinado 1723-1735) y Qianlong (reinado 1736-1795) en escenarios ubicados en patios, estudios académicos, salas de música o en otros espacios arreglados para exposiciones temáticas con iluminación y funciones multimedia de última generación. Estas exposiciones recrean escenas de la dinastía Qing tal y como se ven en obras como la Pintura de Hongli “Es uno, es dos” de un artista anónimo de la dinastía Qing (<i>Qingren hua Hongli shiyi shier tu</i>). El Museo del Palacio Imperial cuenta actualmente con más de 6.200 piezas o conjuntos de muebles Ming (1368-1644) y Qing en su colección; muchas de estas obras son raras y hay ejemplos notables de ciertos tipos de muebles de esos periodos. Durante muchas décadas, estos tesoros del mobiliario imperial han estado guardados en las profundidades de los almacenes de la colección del Museo. A partir de 2015, la administración comenzó a ampliar las zonas accesibles al público y a aumentar el número de piezas expuestas. En ese momento, los Almacenes del Sur se designaron como espacio de exposición de mobiliario de la corte. Tras casi tres años de planeación y renovación, los Almacenes del Sur abrieron sus puertas en otoño de 2018 como un espacio moderno para guardar y exponer exquisitos ejemplos de mobiliario dinástico. En su presentación de la Galería de los Muebles, el director del Museo del Palacio Imperial, Shan Jixiang, señaló que gran parte de los muebles de la colección del Museo se conservan en almacenes subterráneos en espacios reducidos. Dado que muchos de los salones y patios palaciegos están
---	--

	decorados con muebles de época, la Galería de los Muebles, con su presentación “estilo almacén”, ofrece una manera creativa de compartir los fondos del Museo con el público de forma compatible con los principios de conservación. Como los muebles siempre se han almacenado a temperatura ambiente, los espacios de exposición están equipados con sistemas de circulación de aire, pero no tendrán aire acondicionado. Según el plan curatorial, las tres fases de la Galería de los Muebles se dividen en dos áreas dentro del sector suroriental de la Ciudad Prohibida. La primera y la segunda se abrirán en la zona de los Almacenes del Sur, mientras que la tercera se ubicará en la zona del Salón de la Fragancia del Sur (<i>Nanxun dian</i>). Con más de 2.000 piezas o conjuntos de muebles, los espacios de exposición servirán tanto de almacenes como de galerías. La segunda fase está diseñada como una exposición tipo almacén. En la tercera se expondrán principalmente muebles Ming. En el futuro, las obras expuestas podrán cambiar para ofrecer al público la oportunidad de ver más de la colección. Con el tiempo, las tres fases completas se complementarán con nuevos espacios de exposición en el Palacio del Valor Marcial (<i>Wuying dian</i>) y en el Salón de los Tesoros Encarnados (<i>Baoyun lou</i>). Exposición inicial: la belleza de los muebles de los reinados Kangxi, Yongzheng y Qianlong El espacio de exhibición de la Galería de los Muebles de los Almacenes del Sur se divide en dos partes: la primera es “País y familia en el mobiliario de la dinastía Qing”, una muestra temática de los rituales y del estilo de vida imperiales a través del mobiliario
--	---

	de la época. La segunda es un espacio de estilo almacén diseñado según las normas de los almacenes-museos y organizado con hileras de muebles en estanterías; este práctico método de exposición es el primero de su clase en China. Esta exposición inicial se centra en el país y en la familia con muebles de los reinados de los emperadores Kangxi (1662-1722), Yongzheng (1723-1735) y Qianlong (1736-1795) de la dinastía Qing (1644-1911). Durante el reinado de Kangxi, los artesanos del mueble continuaron produciendo obras con los estilos de la dinastía Ming, aunque hicieron considerables avances en el uso de lacas e incrustaciones; en general, los estilos de ese reinado son sencillos, pero mantienen la solemnidad y un espléndido atractivo estético. Los talleres del posterior reinado de Yongzheng se guiaron por una creatividad bastante dispar y, con la dirección e implicación personal del emperador, produjeron un estilo palaciego único. El emperador Yongzheng garantizó la inclusión de elementos de estilo “literati” en toda su producción de muebles; en consecuencia, las obras de su reinado son impresionantemente elegantes. Durante el reinado de Qianlong, los muebles se fabricaron con las técnicas más avanzadas y materiales más costosos. El emperador Qianlong ordenó que se incluyeran en el diseño de muebles diversos estilos y elementos del confucianismo (<i>Ru</i>), el budismo y el taoísmo. Desde sus salones en la Ciudad Prohibida hasta los patios en los jardines y montañas alrededor de la capital, desde el palacio del monte Pan hasta la Villa de Verano en las montañas de Jehol (Chengde,
--	---

	provincia de Hebei), el emperador emprendió una transformación integral del diseño del mobiliario interior y asignó piezas para entornos y funciones específicas. El Museo del Palacio Imperial cuenta con más de 6.200 piezas (o conjuntos) de mobiliario Ming y Qing en su colección. Estas obras abarcan desde el reinado de Yongle (1403-1424) hasta el del último emperador Qing, Puyi (el emperador Xuanton, reinado 1909-1911). La mayoría de estas piezas fueron utilizadas por la corte Qing, y la mayor parte son del periodo Qianlong. Los cinco tipos principales de muebles son sillas, camas, mesas, armarios y biombos en sus diversas iteraciones (es decir, tronos, mesas de té, armarios, entre otros) hechos principalmente con laca, madera dura o madera blanca. Los muebles lacados incluyen muchos ejemplos de motivos lacados, incrustaciones y relieves. Aunque los muebles más importantes se fabricaban con diversas maderas duras (<i>zitan</i>, <i>huali</i> y <i>hongmu</i>), se utilizaba una variedad de otras maderas para varias piezas importantes o artículos de uso más común. Los muebles imperiales se adornaban con oro, jade, marfil, cuerno de rinoceronte, coral, concha de almeja, pluma de martín pescador, madera de agar, piedras y otros materiales preciosos. Los estilos incluyen diseños Ming, Qing y occidentales. Los muebles de la colección proceden principalmente de las cortes Ming y Qing, por lo que representan la cultura tradicional china y ofrecen ejemplos tangibles de objetos registrados en los archivos de los talleres del Departamento de la Casa Imperial Qing (<i>Neiwufu</i>).
--	---

	El Departamento de la Casa Imperial era responsable de la gestión de las posesiones y residencias de la familia imperial Qing y supervisaba los talleres encargados de producir todo tipo de artículos encargados personalmente por el emperador. A partir del reinado de Kangxi, se construyeron o renovaron palacios y jardines imperiales por todo el imperio, pero especialmente alrededor de la capital, y la necesidad de mobiliario superó con creces la de periodos anteriores. La producción imperial incluía talleres específicos para diversos tipos de artesanía en madera y laca, y se convocaba a artesanos de Guangzhou, Suzhou y otras zonas para producir muebles por encargo imperial. Los talleres situados en el interior del palacio estaban supeditados al número de artesanos y a la cantidad de materiales empleados, por lo que las piezas producidas en ellos solían ser las más exquisitas. Otros talleres imperiales situados en zonas más densamente pobladas a lo largo de las principales rutas de tránsito eran un eslabón esencial en la cadena de suministro y producían cantidades de muebles para uso palaciego. Además, muchas de las piezas de fina artesanía utilizadas por la corte eran presentadas como tributo por funcionarios de todo el imperio y aceptadas para uso imperial tras la inspección personal del emperador. El mobiliario del palacio Qing refleja la destreza artística de la época y permite comprender el desarrollo del mobiliario tradicional chino. La colección del Museo, junto con archivos imperiales como los Registros de Obras de Palacio (<i>Huoji dang</i>) y los Registros de Tributos (<i>Gong dang</i>),
--	---

	proporcionan pruebas importantes para comprender muchos aspectos de la producción de muebles durante el periodo. Publicaciones recientes, como La colección completa de tesoros del Museo del Palacio: Muebles Ming y Qing (<i>Gugong bowuyuan cang wenwu zhenpin quanji</i>, 2000), Compendio de Archivos de los Talleres del Departamento de la Casa Imperial Qing (<i>Qinggong neiwu fu zaoban chu dang'an zonghui</i>, 2005) y la Edición Completa de los Muebles Ming y Qing Coleccionados en el Museo del Palacio Imperial (<i>Gugong bowuyuan cang Ming Qing jiaju quanji</i>, 2016) han contribuido a la investigación académica presentando fuentes primarias, imágenes y conclusiones académicas sobre el mobiliario de palacio y temas relacionados. La Galería de los Muebles es un escaparate de algunas de las mejores obras del mobiliario tradicional chino. De hecho, estos tesoros son un testimonio de los vastos conocimientos y la destreza técnica del pueblo chino. Este espacio en los Almacenes del Sur aporta energía a esta nueva era de prosperidad cultural.
故宫原状陈列场馆	Palacios y pabellones
太和殿	Palacio de la Armonía Suprema (<i>Taihe dian</i>)
太和殿，俗称“金銮殿”，位于紫禁城南北主轴线的显要位置，明永乐十八年（1420 年）建成，称奉天殿。嘉靖四十一年（1562 年）改称皇极殿。清顺治二年（1645 年）改今名。自建成后屡遭焚毁，又多次重建，今天所见为清代康熙	El Palacio de la Armonía Suprema (<i>Taihe dian</i>) es el edificio más majestuoso de la Ciudad Prohibida y se conoce comúnmente como la Sala de las Campanadas de Oro (<i>Jinluan dian</i>). Construido a principios del siglo XV (reinado de Yongle), fue incendiado a los pocos meses de su inauguración. El emperador Jiajing (r. 1522-1566) lo rebautizó como

三十四年(1695 年)重建后的形制。太和殿面阔 11 间,进深 5 间,建筑面积 2377.00 m²,高 26.92m,连同台基通高 35.05m,为紫禁城内规模最大的殿宇。其上为重檐庑殿顶,屋脊两端安有高 3.40m、重约 4300kg 的大吻。檐角安放 10 个走兽,数量之多为现存古建筑中所仅见。太和殿的装饰十分豪华。檐下施以密集的斗拱,室内外梁枋上饰以和玺彩画。门窗上部嵌成菱花格纹,下部浮雕云龙图案,接榫处安有镌刻龙纹的鎏金铜叶。殿内金砖铺地,明间设宝座,宝座两侧排列 6 根直径 1.00m 的沥粉贴金云龙图案的巨柱,所贴金箔采用深浅两种颜色,使图案突出鲜明。宝座前两侧有四对陈设:宝象、甬(音录)端、仙鹤和香亭。宝象象征国家的安定和政权的巩固;甬端是传说中的吉祥动物;仙鹤象征长寿;香亭寓意江山稳固。宝座上方天花正中安置形若伞盖向上隆起的藻井。藻井正中雕有蟠卧的巨龙,龙头下探,口衔宝珠。太和殿前有宽阔的平台,称为丹陛,俗称月台。月台上陈设日晷、嘉量各一,铜龟、铜鹤各一对,铜鼎 18 座。龟、鹤为长寿的象征。日晷是古代的计时器,嘉量是古代的标准量器,二者都是皇权的象征。殿下为高 8.13m 的三层汉白玉石雕基座,周围环以栏杆。栏杆下安有排水用的石雕龙	el Pabellón de la Supremacía Imperial (<i>Huangji dian</i>) y, al convertir Beijing en su capital, los gobernantes Qing lo cambiaron rápidamente por el nombre actual. Su nombre refleja el importante ideal sociopolítico de la armonía universal bajo el cielo. El edificio actual fue reconstruido durante la era Kangxi (1662-1722). El Palacio de la Armonía Suprema se encuentra en el centro de la Ciudad Prohibida, en la Vía Imperial (<i>yulu</i>), la sección más destacada del eje central invisible de la Ciudad. A medida que la Vía Imperial asciende por la terraza de mármol blanco de tres niveles, se aprecian tallas con dibujos de dragones que se extienden por todo el salón del trono. Durante los grandes rituales o ceremonias, el emperador ascendía al trono al son de la música imperial, inspeccionando el imperio hasta donde podía, recibiendo saludos y felicitaciones de sus súbditos. El Palacio de la Armonía Suprema es la sala más grande de la Ciudad Prohibida y, desde el punto de vista arquitectónico, el edificio de mayor rango de la arquitectura tradicional china. Los diseños de dragones dorados dominan la decoración exterior e interior de la sala. Las diez estatuillas en cada una de las esquinas de su tejado lo distinguen como superior a otros edificios antiguos.
--	---

头，每逢雨季，可呈现千龙吐水的奇观。明清两朝 24 个皇帝都在太和殿举行盛大典礼，如皇帝登极即位、皇帝大婚、册立皇后、命将出征，此外每年万寿节、元旦、冬至三大节，皇帝在此接受文武官员的朝贺，并向王公大臣赐宴。清初，还曾在太和殿举行新进士的殿试，乾隆五十四年（1789 年）始，改在保和殿举行，“传胪”仍在太和殿举行。太和殿是紫禁城内体量最大、等级最高的建筑物，建筑规制之高，装饰手法之精，堪列中国古代建筑之首。	
中和殿	Palacio de la Armonía Central (Zhonghe dian)
中和殿，故宫外朝三大殿之一，位于紫禁城太和殿、保和殿之间。始建于明永乐十八年（1420 年），明初称华盖殿，嘉靖时遭遇火灾，重修后改称中极殿，现天花内构件上仍遗留有明代“中极殿”墨迹。清顺治元年（1644 年），清皇室入主紫禁城，第二年改中极殿为中和殿。殿名取自《礼记·中庸》：“中也者，天下之本也；和也者，天下之道也”之意。中和殿平面呈正方形，面阔、进深各为 3 间，四面出廊，金砖铺地，建筑面积 580 m²。屋顶为单檐四角攒尖，屋面覆黄色琉璃瓦，中为铜胎鎏金宝顶。殿四面开门，正面三交六椀槅扇门 12 扇，东、北、西三面槅扇门各 4	Ubicado entre el Palacio de la Armonía Suprema (<i>Taihe dian</i>) y el Palacio de la Preservación de la Armonía, el Palacio de la Armonía Central (<i>Zhonghe dian</i>) se asemeja al pasillo que conectaba los salones anterior y posterior de un gran palacio en la antigüedad. Construido a principios del siglo XV como parte del diseño original de la Ciudad Prohibida, recibió el nombre de Sala de la Espléndida Marquesina (<i>Huagai dian</i>). Tras varias conflagraciones y reconstrucciones, el emperador Jiajing (reinado 1522-1566) lo rebautizó como Palacio de la Supremacía Central. El nombre actual fue designado por el emperador Shunzhi (reinado 1644-1661) de la dinastía Qing (1644-1911), a fin de transmitir la filosofía de utilizar el Justo Medio para lograr la paz y la armonía universales. El Palacio de la Armonía Central mantuvo la forma

扇，门前石阶东西各一出，南北各三出，中间为浮雕云龙纹御路，踏跺、垂带浅刻卷草纹。门两边为青砖槛墙，上置琐窗。殿内外檐均饰金龙和玺彩画，天花为沥粉贴金正面龙。殿内设地屏宝座。中和殿门窗的形制取自《大戴礼记》所述的“明堂”，避免了三座大殿的雷同。明清两朝，太和殿举行各种大典前，皇帝先在中和殿小憩，并接受执事官员的朝拜。凡遇皇帝亲祭，如祭天坛、地坛，皇帝于前一日在中和殿阅视祝文，祭先农坛举行亲耕仪式前，还要在此查验种子和农具。皇太后上徽号，皇帝在此阅视奏书。玉牒告成，恭进中和殿呈御览，同时要举行隆重的存放仪式。	arquitectónica del antiguo “palacio brillante” (<i>mingtang</i>). Es un edificio cuadrado con ventanas en los cuatro lados. Antes de presidir las grandes ceremonias en el Palacio de la Armonía Suprema, el emperador recibía aquí la reverencia de sus funcionarios. Antes de ofrecer sacrificios a los antepasados, al cielo y a la tierra, examinaba en esta sala los escritos sobre sacrificios y los aperos de labranza.
保和殿	Palacio de la Preservación de la Armonía (<i>Baohe dian</i>)
保和殿，故宫外朝三大殿之一。位于中和殿后，建成于明永乐十八年（1420年），初名谨身殿，嘉靖时遭火灾，重修后改称建极殿。清顺治二年改为保和殿。保和殿面阔 9 间，进深 5 间，建筑面积 1240.00 m²，高 29.50m。屋顶为重檐歇山顶，上覆黄色琉璃瓦，上下檐角均安放 9 个小兽。上檐为单翘重昂七踩斗拱，下檐为重昂五踩斗拱。内外檐均为金龙和玺彩画，天花为沥粉贴金正面龙。六架天花梁彩画极其别致，与偏重	La tercera de las Tres Salas Rituales, el Palacio de la Preservación de la Armonía (<i>Baohe dian</i>), se completó a principios del siglo XV. Primero se llamó Sala del Comportamiento Escrupuloso (<i>Jinshen dian</i>), luego se cambió por el de Establecimiento de la Supremacía y finalmente se denominó Palacio de la Preservación de la Armonía, con la implicación de preservar la unidad del espíritu interior y compartir la armonía bajo el cielo. En tiempos de la dinastía Ming, antes de asistir a un gran ritual o ceremonia, el emperador salía de su residencia en la Puerta de la Pureza Celestial (<i>Qianqing gong</i>), en el Patio Interior, y era

丹红色的装修和陈设搭配协调，显得华贵富丽。殿内金砖铺地，坐北向南设雕镂金漆宝座。东西两梢间为暖阁，安板门两扇，上加木质浮雕如意云龙浑金毗庐帽。建筑上采用了减柱造做法，将殿内前檐金柱减去六根，使空间宽敞。保和殿于明清两代用途不同，明代大典前皇帝常在此更衣，清代每年除夕、正月十五，皇帝赐外藩、王公及一二品大臣宴，赐额駙之父、有官职家属宴及每科殿试等均于保和殿举行。每岁终，宗人府、吏部在保和殿填写宗室满、蒙、汉军以及各省汉职外藩世职黄册。清顺治三年（1646 年）至十三年（1656 年），顺治帝福临曾居住保和殿，时称“位育宫”，大婚亦在此举行。康熙自即位至八年（1669 年）亦居保和殿，时称“清宁宫”。二帝居保和殿时，皆以暂居而改称殿名。清代殿试自乾隆年始在此举行。	conducido al Palacio de la Preservación de la Armonía para ataviarse con ropas ceremoniales. En tiempos de la dinastía Qing, el Palacio sirvió como lugar de bodas para el emperador Shunzhi (reinado 1644-1661) y como residencia temporal para él y su sucesor, el emperador Kangxi (reinado 1662-1722), cuando los tres salones principales de la Corte Interior estaban en restauración. Cada víspera del Año Nuevo y en el decimoquinto día del primer mes lunar (en luna llena), los emperadores celebraban banquetes en el Palacio de la Preservación de la Armonía para agasajar a jefes de Estado, parientes imperiales y ministros de rango superior al segundo. Desde 1789, cada tres años se celebraba aquí el Examen de Palacio.
乾清宫	Palacio de la Pureza Celestial <i>(Qianqing gong)</i>
乾清宫，内廷后三宫之一。始建于明代永乐十八年（1420 年），明清两代曾因数次被焚毁而重建，现有建筑为清代嘉庆三年（1798 年）所建。乾清宫为黄琉璃瓦重檐庑殿顶，坐落在单层汉白玉石台基之上，连廊面阔 9 间，进深 5 间，建筑面积 1400 m²，自台面至正脊高 20	La Puerta de la Pureza Celestial se construyó a principios del siglo XV como residencia principal del emperador. Reconstruido varias veces tras los incendios, el edificio actual data de 1798, el tercer año del reinado de Jiaqing (1796-1820). Desde el emperador Yongle (reinado 1403-1424) de la dinastía Ming (1368-1644) hasta principios de la dinastía Qing (1644-1911), la Puerta de la Pureza

余米，檐角置脊兽 9 个，檐下上层单翘双昂七踩斗栱，下层单翘单昂五踩斗栱，饰金龙和玺彩画，三交六椀菱花隔扇门窗。殿内明间、东西次间相通，明间前檐减去金柱，梁架结构为减柱造形式，以扩大室内空间。后檐两金柱间设屏，屏前设宝座，宝座上方悬“正大光明”匾。东西两梢间为暖阁，后檐设仙楼，两尽间为穿堂，可通交泰殿、坤宁宫。殿内铺墁金砖。殿前宽敞的月台上，左右分别有铜龟、铜鹤，日晷、嘉量，前设鎏金香炉 4 座，正中出丹陛，接高台甬路与乾清门相连。乾清宫建筑规模为内廷之首，作为明代皇帝的寝宫，自永乐皇帝朱棣至崇祯皇帝朱由检，共有 14 位皇帝曾在此居住。由于宫殿高大，空间过敞，皇帝在此居住时曾分隔成数室。据记载，明代乾清宫有暖阁 9 间，分上下两层，共置床 27 张，后妃们得以进御。由于室多床多，皇帝每晚就寝之处很少有人知道，以防不测。皇帝虽然居住在迷楼式的宫殿内，且防范森严，但仍不能高枕无忧。据记载，嘉靖年间发生“壬寅宫变”后，世宗移居西苑，不敢回乾清宫居住。万历帝的郑贵妃为争皇太后闹出的“红丸案”、泰昌妃李选侍争做皇后而移居仁寿殿的“移宫案”，都发生在乾清宫。明代乾清宫也曾作为皇帝守丧之处。清代康熙

Celestial era el lugar donde dormían y trabajaban los emperadores. Sus féretros se guardaban en este palacio antes de ser enterrados durante varios días debido a un procedimiento ritual y a que demostraba la muerte pacífica de un hombre en su propio lugar. A partir del reinado de Yongzheng (1723-1735), la Puerta de la Pureza Celestial dejó de ser una residencia. El cercano Pabellón del Cultivo Mental (*Yangxin dian*) asumió esa función. Sin embargo, seguía siendo un lugar en el que los emperadores llevaban a cabo los asuntos rutinarios del gobierno y celebraban grandes festivales y rituales. En los reinados de Kangxi y Qianlong se celebraron aquí “banquetes para mil ancianos” (*qiansouyan*).

Colgado en lo alto del trono hay un frotado con la inscripción “Recto y puro de mente” (*zhengdaguangming*) del emperador Shunzhi (reinado 1644-1661). El emperador Yongzheng inició la costumbre de colocar el nombre del heredero aparente en una caja que se ocultaba tras este panel. El emperador también llevaba el nombre del heredero designado. A la muerte del antiguo emperador, se comparaban los nombres y, cuando se confirmaba satisfactoriamente, se declaraba al sucesor.

以前，这里沿袭明制，自雍正皇帝移住养心殿以后，这里即作为皇帝召见廷臣、批阅奏章、处理日常政务、接见外藩属国陪臣和岁时受贺、举行宴筵的重要场所。一些日常办事机构，包括皇子读书的上书房，也都迁入乾清宫周围的庑房，乾清宫的使用功能大大加强。雍正元年曾下诏，密建皇储的建储匣存放乾清宫“正大光明”匾后。康熙、乾隆两朝这里也曾举行过千叟宴。现为宫廷生活原状陈列。	
交泰殿	Palacio de la Unión <i>(Jiaotai dian)</i>
内廷后三宫之一，位于乾清宫和坤宁宫之间，约为明嘉靖年间建，顺治十二年（1655 年）、康熙八年（1669 年）重修，嘉庆二年（1797 年）乾清宫失火，殃及此殿，是年重建。交泰殿平面为方形，深、广各 3 间，单檐四角攒尖顶，铜镀金宝顶，黄琉璃瓦，双昂五踩斗栱，梁枋饰龙凤和玺彩画。四面明间开门，三交六椀菱花，龙凤裙板隔扇门各 4 扇，南面次间为槛窗，其余三面次间均为墙。殿内顶部为盘龙衔珠藻井，地面铺墁金砖。明间设宝座，上悬康熙帝御书“无为”匾，宝座后有板屏一面，上书乾隆帝御制《交泰殿铭》。东次间设铜壶滴漏，乾隆年后不再使用。西次间设大自鸣钟，宫内时间以此为准。交	Inspirado en el Libro de los Cambios (<i>Yi jing</i>), el nombre de este Palacio significaba que las uniones de lo celeste y lo terrestre, del Yin y el Yang, y de lo superior y lo inferior, pueden generar la armonía y la paz de las que depende que todo se desarrolle sin problemas. Introducido en el reinado de Jiajing (1522-1566) entre la Puerta de la Pureza Celestial (<i>Qianqing gong</i>) y el Palacio de la Tranquilidad Terrenal (<i>Kunning gong</i>), el Palacio de la Unión (<i>Jiaotai dian</i>) sigue en diseño arquitectónico al Palacio de la Armonía Central (<i>Zhonghe dian</i>). Era el lugar donde la “emperatriz” recibía los saludos de sus súbditos de alto rango en los grandes festivales. En 1748, el emperador Qianlong (reinado 1736-1795) colocó en esta sala los veinticinco sellos imperiales que representaban la autoridad imperial. El reloj mecánico de péndulo y la clepsidra de cobre (un reloj de agua) instalados en la sala marcaron la pauta para

泰殿为皇后千秋节受庆贺礼的地方。清代，于此殿贮清二十五宝玺。每年正月，由钦天监选择吉日吉时，设案开封陈宝，皇帝来此拈香行礼。清世祖所立“内宫不许干预政事”的铁牌曾立于此殿。皇帝大婚时，皇后的册、宝安设殿内左右案上。每年春季祀先蚕，皇后先一日在此查阅采桑的用具。现为宫廷生活原状陈列。	todos los relojes de la Ciudad Prohibida. Encima del trono hay un cartel con la máxima filosófica “No interferencia” (<i>wuwei</i>). El emperador Shunzhi (reinado 1644-1661) colocó en este salón un cartel de hierro con una fuerte advertencia: “Se prohíbe a los eunucos interferir en los asuntos políticos”.
坤宁宫	Palacio de la Tranquilidad Terrenal (<i>Kunning gong</i>)
坤宁宫是内廷后三宫之一，始建于明永乐十八年(1420 年)，正德九年(1514 年)、万历二十四年(1596 年)两次毁于火，万历三十三年(1605 年)重建。清沿明制于顺治二年(1645 年)重修，十二年(1655 年)仿沈阳盛京清宁宫再次重修。嘉庆二年(1797 年)乾清宫失火，延烧此殿前檐，三年(1798 年)重修。坤宁宫座北面南，面阔连廊 9 间，进深 3 间，黄琉璃瓦重檐庑殿顶。明代是皇后的寝宫。清顺治十二年改建后，为萨满教祭神的主要场所。改原明间开门为东次间开门，原榻扇门改为双扇板门，其余各间的棂花榻扇窗均改为直棂吊搭式窗。室内东侧两间隔出为暖阁，作为居住的寝室，门的西侧四间设南、北、西三面炕，作为祭神的场所。与门相对后檐设锅灶，作杀牲煮肉之用。由于是皇家所	Palacio de la Tranquilidad Terrenal (<i>Kunning gong</i>) se construyó para la consorte principal del emperador. Durante la época Qing, el palacio se remodeló para convertirlo en una casa de estilo manchú, que se denominó “casa de bolsillo” (<i>Koudai ju</i>): la casa tiene la puerta principal descentrada hacia el este en vez de en el centro; las puertas de paneles de madera sustituyen a las puertas de celosía; las ventanas se abren desde abajo (girando sobre bisagras sujetas en la parte superior) y se apuntalan con palos. En el interior del palacio, a lo largo de los muros norte, oeste y sur hay plataformas kang de ladrillo con calefacción. El Palacio de la Tranquilidad fue a la vez la sala de sacrificios del chamanismo y la cámara nupcial imperial. Aún hoy conserva la decoración original. En la época Qing, la emperatriz no vivía aquí. Fue la cámara nupcial de los emperadores Kangxi (reinado 1662-1722), Tongzhi (1862-1874), Guangxu (reinado 1875-1908) y el abdicado Xuantong (reinado 1909-1911). Las parejas sólo

用，灶间设棂花扇门，浑金毗卢罩，装饰考究华丽。坤宁宫改建后，即成为清宫萨满祭祀的主要场所，其中宫的地位并未改变。康熙四年（1665 年）玄烨大婚时，太皇太后指定大婚在坤宁宫行合巹礼。同治皇帝、光绪皇帝大婚，溥仪结婚也都是在坤宁宫举行。雍正以后，皇帝移住养心殿，皇后也不再住坤宁宫，坤宁宫实际上已作为专供萨满教祭神的场所。现为宫廷生活原状陈列。	pasaron sus dos primeros días de matrimonio en este palacio. Después se trasladaban a vivir a la Puerta de la Pureza Celestial (<i>Qianqing gong</i>) o al Pabellón del Cultivo Mental (<i>Yangxin dian</i>).
寿康宫	Palacio de la Longevidad y la Salud (<i>Shoukang gong</i>)
寿康宫，位于内廷外西路，慈宁宫西侧。清雍正十三年（1735 年）始建，至乾隆元年（1736 年）建成，嘉庆二十五年（1820 年）、光绪十六年（1890 年）重修。寿康宫南北三进院，院墙外东、西、北三面均有夹道，西夹道外有房数间。院落南端寿康门为琉璃门，门前为一个封闭的小广场，广场东侧是徽音右门，可通慈宁宫。寿康门内正殿即寿康宫。殿坐北朝南，面阔 5 间，进深 3 间，黄琉璃瓦歇山顶，前出廊，明间、次间各安三交六椀菱花隔扇门 4 扇，梢间为三交六椀菱花隔扇槛窗各 4 扇，后檐明间与前檐明间相同，其余开窗。殿内悬乾隆皇帝御书“慈寿凝禧”匾额，东西梢间辟为暖阁，东暖阁是皇太后日常礼佛之佛堂。殿前出月台，台前出三	La construcción del Palacio de la Longevidad y la Salud se llevó a cabo entre diciembre de 1735 (decimotercer año del reinado de Yongzheng) y octubre de 1736 (primer año del reinado de Qianlong). Fue el emperador Qianlong quien ordenó construir este palacio para su madre, la emperatriz viuda Chongqing. Desde entonces se convirtió en el palacio reservado exclusivamente a las emperatrices viudas. Tras múltiples renovaciones durante los reinados de Jiaqing, Daoguang, Xianfeng y Guangxu, su distribución permaneció básicamente inalterada. Las emperatrices consortes vivían en la Cámara Oeste del Palacio de la Longevidad (<i>Shouxi gong</i>), la Cámara Central del Palacio de la Longevidad (<i>Shouzhong gong</i>) y la Primera Morada (<i>tousuo</i>), entre otras dependencias cercanas al Palacio de la Longevidad y la Salud. El Salón del Lado Este era una sala del trono reservada exclusivamente al Emperador cuando visitaba la residencia de la Emperatriz Viuda.

阶，中设御路石，月台左右亦各出一阶。寿康宫东西配殿面阔各 3 间，黄琉璃瓦硬山顶，前出廊。东配殿明间安榻扇门，西配殿明间榻扇、风门为后来改装。次间均为槛窗，每间用间柱分为两组，窗棂均为一抹三件式。两配殿南设耳房，北为连檐通脊庑房，与后罩房相接。寿康宫以北是第二进院，后殿为寿康宫的寝殿，额曰：“长乐敷华”，有甬道与寿康宫相连。殿面阔 5 间，进深 3 间，黄琉璃瓦歇山顶。前檐出廊，明间安步步锦榻扇、玻璃风门，次、稍间安窗，上为步步锦窗格，下为玻璃方窗。室内以榻扇分为 5 间。后檐明间开榻扇门，接叠落式穿堂，直达后罩房。寿康宫为清代太皇太后、皇太后居所，太妃、太嫔随居于此，皇帝每隔两三日即至此行问安礼。乾隆朝孝圣宪皇太后、嘉庆朝颖贵太妃、咸丰朝康慈皇太后都曾在此颐养天年。孝圣宪皇太后去世后，乾隆皇帝仍于每年圣诞令节及上元节前一日至寿康宫拈香礼拜，瞻仰宝座，以申哀慕之情。	
养心殿	Palacio del Cultivo Espiritual (Yangxin dian)
养心殿，明代嘉靖年建，位于内廷乾清宫西侧。清初顺治皇帝病逝于此地。康熙年间，这里曾经作为宫中造办处的作坊，专门制作宫廷御用物品。自雍正皇	El Pabellón del Cultivo Mental (<i>Yangxin dian</i>) se construyó en 1537 y se reconstruyó durante el reinado del emperador Qing Yongzheng (1722-1735). Los edificios en forma de “I” se dividen en dos partes: las salas posteriores y las anteriores. La

帝居住养心殿后，造办处的各作坊遂逐渐迁出内廷，这里就一直作为清代皇帝的寝宫，至乾隆年加以改造、添建，成为一组集召见群臣、处理政务、皇帝读书、学习及居住为一体的多功能建筑群。一直到溥仪出宫，清代有八位皇帝先后居住在养心殿。 养心殿为工字形殿，前殿面阔三间，通面阔 36m, 进深 3 间，通进深 12m。黄琉璃瓦歇山式顶，明间、西次间接卷棚抱厦。前檐檐柱位，每间各加方柱两根，外观似 9 间。皇帝的宝座设在明间正中，上悬雍正御笔“中正仁和”匾。明间东侧的“东暖阁”内设宝座，向西，这里曾经是慈禧、慈安两太后垂帘听政处。明间西侧的西暖阁则分隔为数室，有皇帝看阅奏折、与大臣秘谈的小室，曰“勤政亲贤”殿，有乾隆皇帝的读书处三希堂，还有小佛堂、梅坞，是专为皇帝供佛、休息的地方。养心殿的后殿是皇帝的寝宫，共有五间，东西稍间为寝室，各设有床，皇帝可随意居住。后殿两侧各有耳房五间，东五间为皇后随居之处，西五间为贵妃等人居住。同治年间两宫皇太后垂帘听政时，慈安住在东侧的“体顺堂”，慈禧住在西侧的“燕禧堂”，随时登临前堂，处理政务，确是十分方便。寝宫两侧各设有围房十余间，房间矮小，陈设简单，是供	cámara se trasladó a los salones posteriores después del reinado del emperador Yongzheng. Las salas centrales y occidentales de los salones delanteros se convirtieron en el lugar donde el emperador trataba los asuntos rutinarios del Estado, revisaba los memorandos y recibía a sus funcionarios. La sala oriental fue el lugar tras bambalinas, cuando los emperadores Tongzhi (reinado 1862-1874) y Guangxu (reinado 1875-1908) estaban en su infancia, en donde las emperatrices viudas Cixi y Ci'an se hicieron cargo de los asuntos de Estado. El último emperador Qing, Puyi (reinado 1909-1911), convino la “reunión presencial” y tomó la decisión de renunciar al trono tras estallar la revolución de 1911.
--	--

妃嫔等人随侍时临时居住的地方。 养心殿前有琉璃门，曰“养心门”，门外有一东西狭长的院落，乾隆十五年（1750 年）在此添建连房三座，房高不过墙，进深不足 4m，为宫中太监、侍卫及值班官员的值宿之所。	
储秀宫	Palacio de la Elegancia Reunida (Chuxiu gong)
储秀宫，内廷西六宫之一，明清时为妃嫔所居。始建于明永乐十八年（1420 年），原名寿昌宫，嘉靖十四年（1535 年）改曰储秀宫。清代曾多次修葺，光绪十年（1884 年）为庆祝慈禧五十寿辰，耗费白银 63 万两进行大规模整修，现存建筑为光绪十年重修后的形制。储秀宫原为二进院，清晚期拆除了储秀门及围墙，并将翊坤宫后殿改为穿堂殿，称体和殿，连通储秀宫与翊坤宫，形成相通的四进院落。储秀宫前廊与东西配殿前廊及体和殿后檐廊转角相连，构成迴廊。迴廊墙壁上镶贴的琉璃烧制的万寿无疆赋是众臣为祝慈禧寿辰所撰。储秀宫为单檐歇山顶，面阔 5 间，前出廊。檐下施斗拱，梁枋饰以淡雅的苏式彩画。门为楠木雕万字锦底、五蝠捧寿、万福万寿裙板隔扇门；窗饰万字团寿纹步步锦支摘窗。内檐装修精巧华丽。明间正中设地屏宝座，后置 5 扇紫檀嵌寿字镜心屏风，上悬“大圆宝镜”	El Palacio de la Elegancia Reunida (<i>Chuxiu gong</i>) está situado al noreste de los Seis Palacios Occidentales. Entre las consortes que vivieron aquí durante las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1911) destaca la emperatriz viuda Cixi. Vivió aquí cuando era joven como consorte Yi. En el salón trasero dio a luz a Zaichun, el único hijo del emperador Xianfeng (reinado 1851-1861) y quien se convirtió en el emperador Tongzhi (reinado 1862-1874). En las paredes de los pasillos techados del patio están inscritas las Odas a la Larga Vida escritas por los cortesanos con motivo de su quincuagésimo cumpleaños.

匾。东侧有花梨木雕竹纹裙板玻璃隔扇，西侧有花梨木雕玉兰纹裙板玻璃隔扇，分别将东西次间与明间隔开。东次、梢间以花梨木透雕缠枝葡萄纹落地罩相隔；西次、梢间以一道花梨木雕万福万寿纹为边框内镶大玻璃的隔扇相隔，内设避风隔，西梢间作为暖阁，是居住的寝室。储秀宫的庭院宽敞幽静，两棵苍劲的古柏耸立其中，殿台基下东西两侧安置一对戏珠铜龙和一对铜梅花鹿，为光绪十年慈禧五十大寿时所铸。东西配殿为养和殿、绥福殿，均为面阔3间的硬山顶建筑。后殿为丽景轩，面阔5间，单檐硬山顶，有东西配殿曰风光室、猗兰馆。慈禧入宫后曾居住储秀宫后殿，并在此生下同治皇帝。光绪十年慈禧五十大寿时又移居储秀宫，并将后殿定名为丽景轩。现为宫廷生活原状陈列。	
翊坤宫	Palacio del Honor Terrenal (<i>Yikun gong</i>)
翊坤宫，内廷西六宫之一，明清时为妃嫔居所。建于明永乐十八年（1420年），始称万安宫，嘉靖十四年（1535年）改为翊坤宫。清代曾多次修缮，原为二进院，清晚期将翊坤宫后殿改成穿堂殿曰体和殿，东西耳房各改一间为通道，使翊坤宫与储秀宫相连，形成四进院的格局。	Construido en 1417, el Palacio del Honor Terrenal (<i>Yikun gong</i>) fue originalmente llamado Palacio de la Paz Sinfin (<i>Wan'an gong</i>), y después fue llamado como su nombre actual durante el reinado del emperador Jiajing (1522-1566), de la dinastía Ming (1368-1644). Fue la residencia de emperatrices y concubinas durante las dinastías Ming y Qing. En las ceremonias de donación, la emperatriz viuda Cixi recibía aquí los respetos de las concubinas imperiales. En su quincuagésimo cumpleaños, en

正殿面阔 5 间，黄琉璃瓦歇山顶，前后出廊。檐下施斗拱，梁枋饰以苏式彩画。门为万字锦底、五蝠捧寿裙板隔扇门，窗为步步锦支摘窗，饰万字团寿纹。明间正中设地平宝座、屏风、香几、宫扇，上悬慈禧御笔“有容德大”匾。东侧用花梨木透雕喜鹊登梅落地罩，西侧用花梨木透雕藤萝松缠枝落地罩，将正间与东、西次间隔开，东西次间与梢间用隔扇相隔。殿前设“光明盛昌”屏门，台基下陈设铜凤、铜鹤、铜炉各一对。溥仪逊帝时曾在正殿前廊下安设秋千，现秋千已拆，秋千架尚在。东西有配殿曰延洪殿、元和殿，均为 3 间黄琉璃瓦硬山顶建筑。 后殿体和殿，清晚期连通储秀宫与翊坤宫时，将其改为穿堂殿。面阔 5 间，前后开门，后檐出廊，黄琉璃瓦硬山顶。亦有东西配殿，前东南有井亭 1 座。光绪十年慈禧五十寿辰时移居储秀宫，曾在此接受朝贺。光绪帝选妃也在此举行。 现为宫廷生活原状陈列。	1884, la emperatriz viuda Cixi recibió aquí las felicitaciones de los cortesanos.
长春宫	Palacio de la Eterna Primavera (Changchun gong)
长春宫，内廷西六宫之一，明永乐十八年（1420 年）建成，初名长春宫，嘉靖十四年（1535 年）改称永宁宫，万历四十三年（1615 年）复称长春宫。清康熙	El Palacio de la Eterna Primavera (<i>Changchun gong</i>) es uno de los Seis Palacios Occidentales, donde residían las consortes del emperador. Tras la regencia del emperador Tongzhi (reinado 1862-1874), la emperatriz viuda Cixi hizo de este palacio

二十二年（1683 年）重修，后又多次修整。咸丰九年（1859 年）拆除长春宫的宫门长春门，并将启祥宫后殿改为穿堂殿，咸丰帝题额曰“体元殿”。长春宫、启祥宫两宫院由此连通。 长春宫面阔 5 间，黄琉璃瓦歇山式顶，前出廊，明间开门，隔扇风门，竹纹裙板，次、梢间均为槛窗，步步锦支窗。明间设地屏宝座，上悬“敬修内则”匾。左右有帘帐与次间相隔，梢间靠北设落地罩炕，为寝室。殿前左右设铜龟、铜鹤各 1 对。东配殿曰绥寿殿，西配殿曰承禧殿，各 3 间，前出廊，与转角廊相连，可通各殿。廊内壁上绘有 18 幅以《红楼梦》为题材的巨幅壁画，属清晚期作品。长春宫南面，即体元殿的后抱厦，为长春宫院内的戏台。东北角和西北角各有屏门一道，与后殿相通。后殿曰怡情书史，与长春宫同期建成，面阔 5 间，东西各有耳房 3 间。东配殿曰益寿斋，西配殿曰乐志轩，各 3 间。后院东南有井亭 1 座。 此宫明代为妃嫔所居，天启年间李成妃曾居此宫。清代为后妃所居，乾隆皇帝的孝贤皇后曾居住长春宫，死后在此停放灵棺。同治年至光绪十年（1884 年），慈禧太后一直在此宫居住。	su residencia hasta su quincuagésimo cumpleaños, cuando se trasladó al Palacio de la Elegancia Reunida (<i>Chuxiu gong</i>). Hay una veranda que se extiende desde la parte anterior de la Sala del Origen Manifiesto (<i>Tiyuan dian</i>), una sala al sur del Palacio de la Eterna Primavera. La veranda se utilizaba como escenario teatral, desde donde la emperatriz viuda Cixi presenciaba las representaciones de ópera. En las paredes de los pasillos que rodean el patio del Palacio de la Eterna Primavera hay una serie de 18 pinturas de escenas de Sueño del Pabellón Rojo (<i>Honglouloumeng</i>). Esta novela, escrita por Cao Xueqin, es una de las Cuatro Grandes Novelas Clásicas de la literatura china y está considerada universalmente como una de las más grandes novelas de China.
太极殿	Pabellón del Principio Supremo (<i>Taiji dian</i>)

太极殿，内廷西六宫之一，建于明永乐十八年（1420 年）。原名未央宫，因嘉靖皇帝的生父兴献王朱祐杬生于此，故于嘉靖十四年（1535 年）更名启祥宫，清代晚期改称太极殿。清代曾多次修葺。 太极殿原为二进院，清后期改修长春宫时，将太极殿后殿辟为穿堂殿，后檐接出抱厦，并与长春宫及其东西配殿以转角游廊相连，形成迴廊，东西耳房各开一间为通道，使太极殿与长春宫连接成相互贯通的四进院。 太极殿面阔 5 间，黄琉璃瓦歇山顶，前后出廊。外檐绘苏式彩画，门窗饰万字锦底团寿纹，步步锦支摘窗。室内饰石膏堆塑五福捧寿纹天花，系清末民初时所改。明间与东西次间分别以花梨木透雕万字锦地花卉栏杆罩与球纹锦地凤鸟落地罩相隔，正中设地屏宝座。殿前有高大的祥凤万寿纹琉璃屏门，与东西配殿组成一个宽敞的庭院。 后殿为体元殿，黄琉璃瓦硬山顶，面阔 5 间，前后明间开门。后檐接抱厦 3 间，为长春宫戏台。清光绪十年（1884 年），为庆慈禧五十寿辰，曾在此演戏达半月之久。明万历年间，乾清、坤宁两宫火灾，神宗朱翊钧曾暂居启祥宫。逊帝溥仪出宫前，同治帝瑜太妃曾居太极殿。	Tras su finalización en la dinastía Ming (1368-1644), el Pabellón del Principio Supremo (<i>Taiji dian</i>) era la residencia de consortes y concubinas. A finales de la dinastía Qing (1644-1911), fue renovado y unido al Palacio de la Eterna Primavera (<i>Changchun gong</i>) como un gran complejo. En esa época se le designó el nombre actual. A finales de la dinastía Qing, la emperatriz viuda Cixi y Longyu residieron aquí.
--	---

Anexo 2 Tabla de los referentes culturales seleccionados del corpus

El presente anexo recoge los referentes culturales identificados en el corpus bilingüe (Anexo 1), que tienen correspondencia entre la versión china y la española. Los referentes se clasifican en seis categorías según los criterios tipológicos propuestos en este trabajo: historia, instituciones, arquitectura, cultura material, pensamiento tradicional y nombres propios. La tabla constituye la base empírica a partir de la cual se desarrolla el análisis de las técnicas de traducción empleadas.

Categoría	中文	Traducción al español	Observación
Historia			
Historia	明代 / 明朝	dinastía Ming (1368-1644)	Periodo dinástico
Historia	清代 / 清朝	dinastía Qing (1644-1911)	Periodo dinástico
Historia	汉代	dinastía Han (206 a.e.c.-220 e.c.)	Periodo dinástico
Historia	唐代	dinastía Tang (618-907)	Periodo dinástico
Historia	北魏	dinastía Wei Septentrional (386-534)	Periodo dinástico
Historia	隋代	dinastía Sui (581-618)	Periodo dinástico
Historia	战国时期	periodo de los Estados Combatientes (475-222 a.e.c.)	Periodo histórico
Historia	新石器时代磁山文化	—	Periodo cultural; solo mencionado en el texto chino
Historia	辛亥革命	Revolución de 1911	Evento histórico
Historia	殿试	Examen de Palacio	Examen celebrado cada tres años en el Palacio de la Preservación de la Armonía
Instituciones			
Instituciones	故宫博物院	Museo del Palacio Imperial	Institución
Instituciones	内务府造办处	talleres del Departamento de la Casa Imperial Qing (<i>Neiwufu</i>)	Institución productiva palaciega; responsable de la producción de

			artículos imperiales
Instituciones	上书房	—	Solo en texto chino; lugar de estudio de los príncipes
Instituciones	钦天监	—	Solo en texto chino; institución astronómica imperial
Instituciones	宗人府	—	Solo en texto chino; oficina de asuntos del clan imperial
Instituciones	吏部	—	Solo en texto chino; ministerio de funcionarios
Arquitectura			
Arquitectura	月台	terrazza lunar	Plataforma ceremonial frente a los palacios
Arquitectura	丹陛	—	Solo en texto chino; rampa ceremonial central con relieves de dragones
Arquitectura	藻井	—	Solo en texto chino; techo artesonado con dragón en el centro
Arquitectura	斗拱	—	Solo en texto chino; ménsulas tradicionales chinas bajo el alero
Arquitectura	庑殿顶	—	Solo en texto chino; tipo de tejado imperial de máximo rango
Arquitectura	歇山顶	—	Solo en texto chino; tipo de tejado de rango intermedio
Arquitectura	黄琉璃瓦	tejas vidriadas amarillas	Elemento arquitectónico distintivo; reservado a edificios imperiales
Arquitectura	明堂	“palacio brillante” (<i>mingtang</i>)	Referente arquitectónico antiguo; el Palacio de la

Arquitectura	暖阁	—	Armonía Central mantiene esta forma
Arquitectura	外朝三大殿	Tres Salas Rituales	Solo en texto chino; cámara interior calefactada
Arquitectura	内廷后三宫	tres palacios interiores traseros	Conjunto ceremonial del patio exterior
Arquitectura	西六宫	Seis Palacios Occidentales	Conjunto arquitectónico-funcional del patio interior
Arquitectura	西六宫	Seis Palacios Occidentales	Conjunto de palacios residenciales de consortes
Cultura material			
Cultura material	盆景	paisajes miniatura sobre macetas (<i>penjing</i>)	Objeto de colección; nunca antes incluido en las exposiciones permanentes del Museo
Cultura material	紫檀	madera <i>zitan</i>	Madera dura de lujo para muebles imperiales
Cultura material	花梨木	madera <i>huali</i>	Madera dura para muebles; usada en marcos y separadores
Cultura material	红木	madera <i>hongmu</i>	Madera para muebles de uso más común
Cultura material	陶俑	figuras de terracota	Tipo de escultura; desde el periodo de los Estados Combatientes hasta la dinastía Ming
Cultura material	铜壶滴漏	clepsidra de cobre (reloj de agua)	Instrumento de medición del tiempo; instalado en el Palacio de la Unión
Cultura material	日晷	—	Instrumento de medición imperial; símbolo del poder imperial junto con la 嘉

Cultura material	嘉量	—	量 Solo en texto chino; medida estándar imperial; símbolo del poder imperial
Cultura material	千叟宴	“banquetes para mil ancianos” (<i>qiansouyan</i>)	Banquete ritual celebrado en los reinados de Kangxi y Qianlong en el Palacio de la Pureza Celestial
Cultura material	宝座	trono	Elemento central del poder imperial; presente en todos los palacios principales
Cultura material	清二十五宝玺	veinticinco sellos imperiales	Conjunto de sellos de autoridad imperial; colocados en el Palacio de la Unión por Qianlong en 1748
Cultura material	秦始皇兵马俑	Guerreros de Terracota de Qin Shihuang	Referente cultural conocido mundialmente; incluido en la Galería de Esculturas
Cultura material	玉牒	—	Solo en texto chino; genealogía imperial
Pensamiento tradicional			
Pensamiento tradicional	礼记·中庸	—	Solo en texto chino; clásico confuciano; fuente del nombre del Palacio de la Armonía Central
Pensamiento tradicional	大戴礼记	—	Solo en texto chino; clásico ritual; referencia arquitectónica para las ventanas del Palacio de la Armonía Central
Pensamiento tradicional	无为	“No interferencia” (<i>wuwei</i>)	Máxima filosófica taoísta; inscripción en el Palacio de la Unión

Pensamiento tradicional	儒释道（儒、佛、道）没有	confucianismo (<i>Ru</i>), budismo y taoísmo	Tres corrientes filosófico-religiosas mencionadas en el diseño de muebles del reinado Qianlong
Pensamiento tradicional	萨满教	chamanismo	Práctica religiosa manchú; el Palacio de la Tranquilidad Terrenal se convirtió en su principal espacio ritual en la dinastía Qing
Pensamiento tradicional	藏传佛教	budismo tibetano	Corriente religiosa mencionada en la Galería de Esculturas y en las estatuas de bronce de la colección
Pensamiento tradicional	正大光明	“Recto y puro de mente” (<i>zhengda-guangming</i>)	Inscripción filosófico-política; colgada sobre el trono del Palacio de la Pureza Celestial
Pensamiento tradicional	慈寿凝禧	—	Solo en texto chino; inscripción del Palacio de la Longevidad y la Salud; otorgada por el emperador Qianlong
Pensamiento tradicional	有容德大	—	Solo en texto chino; inscripción caligráfica de Cixi en el Palacio del Honor Terrenal
Pensamiento tradicional	中正仁和	—	Solo en texto chino; inscripción del Pabellón del Cultivo Mental
Pensamiento tradicional	勤政亲贤	—	Solo en texto chino; inscripción del deber imperial en el Pabellón del Cultivo Mental
Nombres propios			
Nombres propios	故宫 / 故宫博物院	Museo del Palacio Imperial / Ciudad Prohibida	El documento alterna ambas referencias según contexto

Nombres propios	故宫常设专项展览	Galerías permanentes	Sección del sitio web
Nombres propios	故宫原状陈列场馆	Palacios y pabellones	Sección del sitio web
Nombres propios	紫禁城	Ciudad Prohibida	Conjunto palaciego
Nombres propios	太和殿	Palacio de la Armonía Suprema (<i>Taihe dian</i>)	También llamado 金銮殿 (Sala de las Campanadas de Oro)
Nombres propios	中和殿	Palacio de la Armonía Central (<i>Zhonghe dian</i>)	Palacio
Nombres propios	保和殿	Palacio de la Preservación de la Armonía (<i>Baohe dian</i>)	Palacio
Nombres propios	乾清宫	Palacio de la Pureza Celestial (<i>Qianqing gong</i>)	El documento lo traduce en un punto como "Puerta de la Pureza Celestial"; probable inconsistencia
Nombres propios	交泰殿	Palacio de la Unión (<i>Jiaotai dian</i>)	Palacio del patio interior
Nombres propios	坤宁宫	Palacio de la Tranquilidad Terrenal (<i>Kunning gong</i>)	Palacio
Nombres propios	养心殿	Palacio del Cultivo Espiritual / Pabellón del Cultivo Mental (<i>Yangxin dian</i>)	El documento usa dos traducciones distintas para el mismo edificio
Nombres propios	储秀宫	Palacio de la Elegancia Reunida (<i>Chuxiu gong</i>)	Palacio
Nombres propios	翊坤宫	Palacio del Honor Terrenal (<i>Yikun gong</i>)	Palacio
Nombres propios	长春宫	Palacio de la Eterna Primavera (<i>Changchun gong</i>)	Palacio
Nombres propios	太极殿	Pabellón del Principio Supremo (<i>Taiji dian</i>)	Pabellón
Nombres	慈宁宫	Palacio de la Compasión y la	El documento usa dos variantes: con y sin

propios		Tranquilidad (<i>Cining gong</i>)	segunda "la"
Nombres propios	奉先殿	Salón de la Adoración Ancestral (<i>Fengxian dian</i>)	Ubicación de la Galería de los Relojes
Nombres propios	武英殿	Palacio del Valor Marcial (<i>Wuying dian</i>)	Palacio
Nombres propios	宁寿宫	Zona del Palacio de la Longevidad Tranquila (<i>Ningshou gong Qu</i>)	En chino aparece como 宁寿宫, pero el español traduce la zona
Nombres propios	皇极殿	Pabellón de la Supremacía Imperial (<i>Huangji dian</i>)	Edificio dentro de la zona Ningshougong
Nombres propios	永和宫	Palacio de la Armonía Eterna (<i>Yonghe gong</i>)	Sede anterior de la Galería de los Relojes
Nombres propios	延禧宫	Palacio de la Alegría Prolongada (<i>Yanxi gong</i>)	Espacio previsto para exhibición de arte occidental
Nombres propios	寿康宫	Palacio de la Longevidad y la Salud (<i>Shoukang gong</i>)	Residencia de emperatrices viudas
Nombres propios	寿禧宫	Cámara Oeste del Palacio de la Longevidad (<i>Shouxi gong</i>)	Dependencia residencial próxima a 寿康宫
Nombres propios	寿中宫	Cámara Central del Palacio de la Longevidad (<i>Shouzhong gong</i>)	Dependencia residencial próxima a 寿康宫
Nombres propios	头所	Primera Morada (<i>tousuo</i>)	Dependencia residencial próxima a 寿康宫
Nombres propios	南大库	Almacenes del Sur	Zona de exposición y almacenamiento de la Galería de los Muebles
Nombres propios	南薰殿	Salón de la Fragancia del Sur (<i>Nanxun dian</i>)	Zona prevista para la tercera fase de la Galería de los Muebles
Nombres propios	宝蕴楼	Salón de los Tesoros Encarnados (<i>Baoyun lou</i>)	Edificio mencionado en el plan expositivo
Nombres propios	熙庆门	Puerta de Bendiciones Conferidas (<i>Xiqing men</i>)	Puerta de acceso a la Galería de los Tesoros
Nombres	玉路	Vía Imperial (<i>yulu</i>)	Eje central de la Ciudad

propios			Prohibida
Nombres propios	体元殿	Sala del Origen Manifiesto (<i>Tiyuan dian</i>)	Sala vinculada a 长春宫
Nombres propios	启祥宫	—	Aparece en chino; sin traducción española explícita
Nombres propios	未央宫	—	Aparece en chino como nombre anterior; sin traducción española explícita
Nombres propios	体和殿	—	Aparece en chino; sin traducción española explícita
Nombres propios	丽景轩	—	Aparece en chino; sin traducción española explícita
Nombres propios	三希堂	—	Aparece en chino; sin traducción española explícita
Nombres propios	钟表馆	Galería de los Relojes	Galería permanente
Nombres propios	珍宝馆	Galería de los Tesoros	Galería permanente
Nombres propios	陶瓷馆	Galería de Piezas de Cerámica	Galería permanente
Nombres propios	雕塑馆	Galería de Esculturas	Galería permanente
Nombres propios	家具馆	Galería de los Muebles	Galería permanente
Nombres propios	书画馆	Galería de Pintura y Caligrafías	Galería mencionada como paralelo
Nombres propios	雕塑荟萃馆	Escultura Suprema	Sala de la Galería de Esculturas
Nombres propios	汉唐陶俑馆	Figuras de Terracota Han y Tang	Sala de la Galería de Esculturas

Nombres propios	砖石画像馆	Relieves de Piedra y Ladrillo	Sala de la Galería de Esculturas
Nombres propios	修德白石馆	Piedra Blanca <i>Xiude</i>	Sala de la Galería de Esculturas
Nombres propios	佛教造像馆	Estatuas Budistas	Sala de la Galería de Esculturas
Nombres propios	乾隆帝	emperador Qianlong (reinado 1736-1795)	Figura imperial más mencionada en el corpus
Nombres propios	雍正帝	emperador Yongzheng (reinado 1723-1735)	Persona histórica
Nombres propios	康熙帝	emperador Kangxi (reinado 1662-1722)	Persona histórica
Nombres propios	顺治帝	emperador Shunzhi (reinado 1644-1661)	Persona histórica
Nombres propios	嘉庆帝	emperador Jiaqing (reinado 1796-1820)	Persona histórica
Nombres propios	嘉靖帝	emperador Jiajing (reinado 1522-1566)	Persona histórica
Nombres propios	永乐帝	emperador Yongle (reinado 1403-1424)	Persona histórica
Nombres propios	光绪帝	emperador Guangxu (reinado 1875-1908)	Persona histórica
Nombres propios	同治帝	emperador Tongzhi (reinado 1862-1874)	Persona histórica
Nombres propios	宣统帝 / 溥仪	Puyi (el emperador Xuantong, reinado 1909-1911)	Último emperador Qing
Nombres propios	慈禧太后	emperatriz viuda Cixi	Figura histórica más mencionada; residió en varios palacios del corpus
Nombres propios	慈安太后	emperatriz viuda Ci'an	Persona histórica
Nombres propios	孝圣宪皇太后	emperatriz viuda Chongqing	Madre del emperador Qianlong; residió en el Palacio de la

			Longevidad y la Salud
Nombres propios	红楼梦	Sueño del Pabellón Rojo (<i>Honglouloumeng</i>)	Una de las Cuatro Grandes Novelas Clásicas; 18 pinturas de sus escenas en el Palacio de la Eterna Primavera
Nombres propios	四大名著	Cuatro Grandes Novelas Clásicas	Categoría literaria china
Nombres propios	万寿无疆赋	Odas a la Larga Vida	Inscripción conmemorativa en el Palacio de la Elegancia Reunida; escrita por cortesanos para el 50.º cumpleaños de Cixi

Anexo 3 Tabla de referentes culturales elegidos y técnicas empleadas

El presente anexo presenta la selección de referentes culturales extraídos de la tabla del Anexo 2 que han sido objeto de análisis detallado en este trabajo y las técnicas empleadas para su transferencia. Los referentes incluidos han sido escogidos por su representatividad y su relevancia cultural, al constituir ejemplos especialmente ilustrativos de los retos que plantea la traducción de contenidos patrimoniales del chino al español.

Categoría	Referente (ZH)	Traducción (ES)	Técnica(s) identificada(s)
Historia	朝代名 / 历史事件	dinastía Ming, dinastía Qing, dinastía Han, la Revolución de 1911	Equivalente acuñado
Historia	殿试	Examen de Palacio	Traducción literal
Historia	新石器时代磁山文化	—	Reducción
Instituciones	上书房 / 钦天监 / 宗人府 / 吏部	—	Reducción
Instituciones	内务府造办处	talleres del Departamento de la Casa Imperial Qing (Neiwufu)	Descripción + préstamo + Amplificación
Arquitectura	丹陛 / 藻井 / 斗拱 / 庑殿顶 / 歇山顶	—	Reducción
Arquitectura	月台	terrazza lunar	Traducción literal
Arquitectura	明堂	“palacio brillante” (<i>mingtang</i>)	Traducción literal + préstamo
Cultura material	日晷 / 嘉量	—	Reducción
Cultura material	盆景	paisajes miniatura sobre macetas (<i>penjing</i>)	Descripción + préstamo

Categoría	Referente (ZH)	Traducción (ES)	Técnica(s) identificada(s)
Cultura material	铜壶滴漏	clepsidra de cobre (reloj de agua)	Equivalente acuñado + ampliación
Cultura material	千叟宴	banquetes para mil ancianos (<i>qiansouyan</i>)	Descripción + préstamo
Cultura material	清二十五宝玺	veinticinco sellos imperiales + explicación	Traducción literal + ampliación
Cultura material	秦始皇兵马俑	Guerreros de Terracota de Qin Shihuang	Equivalente acuñado
Pensamiento tradicional	礼记 • 中庸 / 大戴礼记	—	Reducción
Pensamiento tradicional	无为	“No interferencia” (<i>wuwei</i>)	Descripción + préstamo
Pensamiento tradicional	正大光明	“Recto y puro de mente” (<i>zhengda-guangming</i>)	Descripción + préstamo
Pensamiento tradicional	萨满教	chamanismo	Equivalente acuñado
Pensamiento tradicional	藏传佛教	budismo tibetano	Equivalente acuñado
Nombres propios	Palacios / pabellones	Palacio de la Armonía Suprema (<i>Taihe dian</i>) etc.	Traducción literal + préstamo
Nombres propios	Galerías permanentes	Galería de los Relojes etc.	Traducción literal
Nombres propios	Nombres de las personas históricas	emperador Qianlong (reinado 1736-1795) etc.	Préstamo + ampliación Equivalente acuñado
Nombres propios	红楼梦	Sueño del Pabellón Rojo (<i>Honglouloumeng</i>)	Traducción literal + préstamo Equivalente acuñado

Categoría	Referente (ZH)	Traducción (ES)	Técnica(s) identificada(s)
			+ amplificación
Nombres propios	四大名著	Cuatro Grandes Novelas Clásicas	Traducción literal
Nombres propios	万寿无疆赋	Odas a la Larga Vida	Descripción + amplificación