

# Diseño, desarrollo y aplicaciones del Corpus LBC sobre el léxico del arte y el patrimonio cultural

Design, development and applications of the corpus LBC  
on the lexicon of art and cultural heritage

ELENA CARPI

Università degli Studi di Pisa  
elena.carpi@unipi.it

ANA PANO ALAMÁN

Università di Bologna  
ana.pano@unibo.it

*Resumen:* En este artículo se presenta, por un lado, el *Corpus Léxico de los Bienes Culturales en español*, diseñado y desarrollado en el marco del proyecto *Lessico multilingue dei Beni Culturali* (LBC), con el objetivo de crear un diccionario monolingüe en español y uno bilingüe italiano-español, sobre el léxico del arte y el patrimonio; por otro, se describe el leuario extraído a partir de este corpus. Tras indicar las características de este léxico de especialidad, se describen los rasgos principales del corpus, se comentan las posibles aplicaciones de este recurso en los ámbitos de la redacción y la traducción especializada (arte, turismo, conservación) y se ilustran las fases de realización del leuario, proporcionando, por último, algunas reflexiones sobre el diccionario LBC.

*Palabras clave:* corpus; diccionario de especialidad; terminología; arte; bienes culturales.

*Abstract:* This paper describes, on the one hand, the *Corpus of Cultural Heritage* in Spanish, which has been designed and implemented within the framework of the «Multilingual Cultural Heritage Lexis» (LBC) research project, whose aim is to create a monolingual dictionary in Spanish and a bilingual Italian-Spanish dictionary, focused on the lexicon of art and cultural heritage. On the other hand, it illustrates some lemmas extracted from the corpus. First, we briefly discuss the characteristics of this specialised lexicon, and present the main features of the corpus, and its applications in the areas of specialised discourse and translation (arts, tourism, conservation); second, we provide information about the selection criteria adopted for the extraction of the lemmas, and reflect on the LBC dictionary.

*Key words:* corpora; specialised lexicography; terminology; art; cultural heritage.

*Fecha de presentación:* 08/07/2019 *Fecha de aceptación:* 22/10/2019.

## 1. INTRODUCCIÓN

El corpus y el leuario que se presentan en este artículo han sido diseñados y realizados en el marco del proyecto coordinado por la Universidad de Florencia,

*Lessico multilingue dei Beni Culturali*<sup>1</sup>, cuyo objetivo es la creación de diccionarios mono y bilingües sobre el discurso de especialidad del arte y el patrimonio cultural florentino e italiano. Para la redacción de tales diccionarios se adopta la llamada teoría funcional de la lexicografía, que define la *función* como: «la asistencia que presta una obra lexicográfica para satisfacer los tipos específicos de necesidades de información puntual que pueda tener un tipo específico de posible usuario en un tipo específico de situación extra lexicográfica» (Tarp, 2015: 36). La misma línea teórica hace hincapié en la necesidad de que los diccionarios sean digitales y multidisciplinares. Por estos motivos, el *Corpus LBC español*, fuente del diccionario del arte que se implementará en los próximos meses, es un corpus especializado<sup>2</sup>, digitalizado y monolingüe, que pretende ofrecer una adecuada representación de este discurso de especialidad en una amplia y variada muestra de textos. Se trata de un recurso que busca contribuir a mejorar la actividad de los redactores y traductores que trabajan sobre tipologías discursivas como, por ejemplo, las guías turísticas, las web de museos o los catálogos de exposiciones en el campo del arte y de la conservación del patrimonio.

Por otra parte, el proyecto *LBC* tiene como objetivo llevar a cabo análisis comparativos que ayuden a precisar el significado de algunos términos y expresiones de este lenguaje de especialidad y ampliar su alcance semántico y pragmático por medio de ejemplos extraídos del corpus. En este caso concreto, el foco de interés es el léxico relativo al arte y los bienes culturales de la ciudad de Florencia, considerada como «ciudad de arte» por excelencia. El corpus y el lemario extraído del mismo, sobre el que se está trabajando en esta fase para la futura creación del diccionario, contienen, por un lado, términos técnicos (materiales, técnicas, herramientas, estilos) sobre pintura, arquitectura y escultura, relacionados con la actividad artística desarrollada en la ciudad durante el Renacimiento; por otro, los nombres propios, topónimos y otros términos de carácter cultural sobre la historia de Florencia y su patrimonio artístico y arquitectónico. El *Diccionario LBC* será, pues, una herramienta de documentación para profesionales del sector y, al mismo tiempo, un medio para la difusión del patrimonio artístico y cultural italiano.

## 2. LÉXICO DEL ARTE Y DEL PATRIMONIO CULTURAL

Las investigaciones sobre el lenguaje para fines artísticos en lengua española siguen siendo a día de hoy escasas (Carpi, 2015: 112; v. también Carpi, 2017). Existen, en todo caso, estudios relevantes sobre la comunicación de la crítica de arte (García Rodríguez, 1999), las diferencias entre lenguaje científico-técnico y artístico (Níñez Bernal, 1999), los términos relacionados con el dibujo y la pintura (Montijano García,

---

<sup>1</sup> En el proyecto *LBC* se trabaja con las siguientes lenguas: italiano, alemán, chino, español, francés, inglés, portugués y ruso. Información sobre el proyecto: <http://www.lessicobeniculturali.net/contenuti/il-progetto/818>.

<sup>2</sup> Los corpus especializados representan o aspiran a representar una «variedad lingüística específica o de algún tipo de sublenguaje o lengua especializada. [...] se crean para el estudio de la lengua usada para fines específicos y de la terminología usada en sublenguajes» (Pérez Hernández, 2002: s. p.). En lo que respecta a los criterios de cantidad, calidad, simplicidad y documentación, son similares a los corpus de referencia, sin embargo, su representatividad se limita a la del dominio específico para el que se desarrolla.

2002, 2010; Carpi, 2016, 2017), la presencia de cultismos arquitectónicos en la lexicografía española (Salicio Bravo, 2012, 2014) o el papel del léxico artístico y del patrimonio cultural en la lengua del turismo (Calvi, 2006; Calvi y Mapelli, 2011). Como se señala en gran parte de estos estudios, el lenguaje del arte suele relacionarse con dos tipos de discurso: el de las técnicas artísticas y el que se refiere a la crítica de arte.

En lo que respecta a las técnicas, cabe hablar de un léxico que surge en la Edad Media dentro de lo que conocemos como *ars*, esto es, aquellas actividades artesanales que disponen de una terminología técnica propia muy relacionada con el comercio. En este ámbito, se utiliza la lengua vulgar y su transmisión es principalmente oral. Como señala Biffi:

Il serbatoio lessicale di partenza era quindi fortemente dipendente dalle specificità locali legate ai volgari presenti sul territorio: un aspetto che era rafforzato dalla classe sociale degli artisti, medio-bassa e non letterata, e quindi di fatto esclusa da un contatto diretto con i testi latini. La distanza degli artisti dal latino, o il loro progressivo avvicinamento, determinò processi completamente diversi che caratterizzarono la storia delle arti, con conseguenze anche sulla loro terminologia (Biffi, 2010: s.p.).

El microlenguaje que surge en los talleres está, pues, estrechamente vinculado a la lengua vernácula italiana y será decisivo para el desarrollo y asentamiento de una terminología artística que evolucionará en esta y en otras lenguas románicas en relación con las técnicas empleadas y en base a procesos como la metaforización y la resemantización del léxico común o de voces patrimoniales.

Respecto a la evolución de esta lengua de especialidad, cabe recordar que en los siglos XVII y XVIII, el concepto de arte, documentado a partir del Renacimiento, se enriquece a través de la locución «bellas artes». Se trata de un concepto que ampliará el alcance semántico de «artes», puesto que, si bien hace referencia a las técnicas utilizadas en los talleres, indica ya un tipo de actividad con valor estético (Carchia y D'Angelo, 2007: 17). En este periodo, las dos expresiones coinciden con un sentido general que alude a toda actividad, cuyo objeto es «expresar la belleza»<sup>3</sup>, así, el concepto de *arte*, así como los de *gusto* o *imaginación*, por ejemplo, adquieren nuevas acepciones que van de la mano de la reflexión estética (Carchia y D'Angelo, 2007: 19)<sup>4</sup>. La noción de arte se conecta así, de forma progresiva, con el de crítica de arte, cuyo léxico presenta rasgos propios que lo alejan de la lengua común:

In quanto linguaggio speciale, il linguaggio della critica d'arte gode di una certa autonomia rispetto all'uso corrente della lingua. Minore è la sua autonomia rispetto ad altre forme di linguaggio critico. Costituito per oltre il 50% da vocaboli di validità critico-estetica generale, vocaboli che tornano

<sup>3</sup> Véase la definición de «bellas artes»: «1. f. pl. Conjunto de las que tienen por objeto expresar la belleza, y especialmente la pintura, la escultura y la música» (DLE-2014).

<sup>4</sup> La relación entre gusto, estética y arte se afirma en el siglo XVIII, cuando Alexander G. Baumgarten (*Aesthetica*, 1750) define la estética como la ciencia del conocimiento sensitivo o sensible de las cosas (cf. Bozal, 2000; Pérez-Alonso Geta, 2008).

con pari legittimità nei contesti della critica letteraria, teatrale, musicale, il vocabolario della critica d'arte si configura piuttosto come una variante generale del vocabolario critico-estetico (De Mauro, 1965: 37).

En definitiva, las corrientes, estilos y formas artísticas han ampliado y enriquecido el vocabulario del arte y el de la crítica de arte<sup>5</sup>, que incluye hoy en día dos tipos de términos: los de orden conceptual-histórico y los de carácter técnico. Los primeros están más sujetos a cambios desde el punto de vista semántico, puesto que se relacionan con determinados periodos históricos, corrientes, movimientos o estilos, pero también con el concepto de patrimonio cultural,<sup>6</sup> que engloba monumentos (obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales o elementos o estructuras de carácter arqueológico), así como aquellos conjuntos o grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les da un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia» (*Indicadores UNESCO de la Cultura para el Desarrollo*, 2014: 134).

El segundo tipo de términos presenta, en cambio, connotaciones más estables debido a que, como apuntábamos, nace de la jerga de los artistas y los artesanos y se apoya en un conocimiento aplicado transmitido a través de manuales, tratados y glosarios (Grassi y Pepe, 1995). En definitiva, debido a su naturaleza híbrida, a caballo entre las lenguas de especialidad y la lengua común, el léxico artístico presenta una escasa monorreferencialidad, lo que lleva, sin embargo, a incluirlo en los subconjuntos especializados de la lengua general en ocasiones de manera simplista (Carpi, 2015). Sin embargo, esto no excluye que en determinados contextos puedan identificarse unidades de discurso especializado susceptibles de generar una terminología propia. En este sentido, es necesario recordar que la heterogeneidad propia de este tipo de lenguaje se manifiesta también en las tipologías textuales relacionadas con el arte y que incluyen textos técnicos, manuales y tratados, escritos literarios, de viaje, críticos, apuntes, inventarios y materiales de archivo, entre muchos otros.

---

<sup>5</sup> El vocabulario del arte hace se apoya en una amplia variedad de disciplinas: música (*ritmo*), ciencias exactas (*saturación*) o incluso gastronomía (*molde*). Otros términos y expresiones nominales o verbales propias del arte como, por ejemplo, *realidad figurativa*, están formados también por palabras del léxico común, que «integra varios subconjuntos de lenguajes de especialidad —los de la música, las artes visuales, la arquitectura, el cine, el teatro, la fotografía, etc.» (Carpi, 2015: 112). Este tipo de léxico recurre frecuentemente a la composición, creando sintagmas originales (*ácido claroscuro*), y abundan en él los nombres de movimientos y corrientes, como  *cubismo* o *expresionismo*, que aportan un significado general de categorización (Boglioli, 2011: 210).

<sup>6</sup> El patrimonio cambia en el tiempo y el espacio, en función de sus dimensiones simbólica, cultural, orientada hacia la identidad nacional o social, entre otras. De hecho, el concepto hace referencia no solo a los artefactos tangibles e intangibles del pasado, sino también a los significados que se incorporan a dichos artefactos. Aunque es posible situar la idea de patrimonio cultural en el Renacimiento, el concepto surge en el siglo XIX, periodo de asentamiento de los Estados-Nación y de la idea de progreso, en el que «los museos se convierten en los espacios ideales de la exposición visible de esta cosmovisión» (García López, 2008: 5). El concepto se afirma con la inclusión paulatina en el mismo de términos arquitectónicos y artísticos, tecnológicos, industriales o antropológicos. Además, tiene funciones sociopolíticas, de cohesión e identidad social, por ejemplo, de una ciudad o de un país, y otras de carácter económico, puesto que el patrimonio es también un bien de consumo asociado al turismo (cf. Pano Alamán, 2019).

### 3. EL *CORPUS LBC* EN ESPAÑOL

Considerando, pues, la diversidad que caracteriza el léxico artístico y la variedad de tipologías discursivas en las que se manifiesta, el equipo de lengua española del Proyecto LBC, en colaboración con los equipos de otras lenguas, definió dos bloques temáticos previamente a la selección de los textos que constituirían el *Corpus LBC español*. Por una parte, se recopilaron textos relacionados con la ciudad de Florencia, y se buscaron obras originales en español o traducidas del italiano, francés e inglés que hubieran sido publicadas entre los siglos XVI y XX. Este bloque incluye obras sobre Florencia y la región Toscana, principalmente, aunque en muchos casos los textos proporcionan información útil sobre el patrimonio italiano.

Con el fin de obtener una gran variedad de tipologías textuales, decidimos incluir obras de distintos autores y de diversos periodos históricos. El corpus contiene, pues, textos de célebres escritores españoles, como Pedro Antonio de Alarcón (*De Madrid a Nápoles*, 1861), Leandro Fernández de Moratín (*Viaje a Italia*, 1867), Emilia Pardo Bazán (*Mi Romería*, 1888) o Vicente Blasco Ibáñez (*En el país del arte*, 1896) y obras de autores quizá menos conocidos como José María Monge (*Viajes por Italia*, 1887), Gregorio Iribas y Sánchez (*Viaje por Italia y Suiza*, 1897) y José de Lasa (*De Madrid al Vesubio. Viaje por Italia*, 1873), quienes ofrecen al lector su propia mirada al arte y al patrimonio italiano, utilizando en muchas ocasiones una terminología propia. En este grupo se incluyen también obras traducidas de escritores como François-René de Chateaubriand (*Viage a Italia*, 1831, traducción de Mariano de Rementería) y John Ruskin (*Las mañanas de Florencia*, 1901, traducción de Carmen de Burgos), por su importancia en la descripción detallada del patrimonio artístico florentino e italiano a través de un léxico que mezcla lo divulgativo y lo especializado.

Como se puede notar, los textos fueron seleccionados por su relevancia cultural e intercultural y por ser obras literario-biográficas y de viajes que proporcionan diferentes puntos de vista y una rica terminología relacionada con el arte italiano (Billero y Nicolás, 2017; Billero y Carpi, 2018).

Por otra parte, se recopilaron textos de carácter técnico sobre la arquitectura, la pintura y la escultura, en concreto, se incluyeron tratados, manuales y obras de crítica del arte que constituyen una fuente indispensable de terminología en este ámbito. Se recogieron en este caso también textos escritos en español, como el *Tratado de arquitectura* de Alonso de Vandelvira (1977 [1591]), que contiene términos arquitectónicos y de la construcción, los *Diálogos de la pintura* de Vicente Carducho (1633) y obras fundamentales traducidas del italiano, como las de Leon Battista Alberti (*Los diez libros de arquitectura*, 1797 [1485]), Andrea Palladio (*Los cuatro libros de arquitectura*, 1797 [1570], traducción de J. Francisco Ortiz y Sanz) y Leonardo da Vinci (*El Tratado de la Pintura*, 1784 [1651], traducción de Antonio Rejón de Silva). Asimismo, se incluyeron obras clásicas traducidas relacionadas con el Renacimiento florentino. Se trata de *Las Obras históricas de Nicolás de Maquiavelo* (1892, traducción de Luis Navarro) y algunos ensayos escritos originalmente en español sobre artistas italianos, como *Las vidas de los pintores y escultores eminentes españoles*

(1744) de Palomino de Castro y *El artista en Italia* de José Galofre (1851), que contienen antropónimos y topónimos culturalmente relevantes sobre la historia del arte.

En este punto cabe mencionar de forma especial la obra de Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, cuyas ediciones (Torrentina [1550] e Giuntina [1568]) se consideran como fuente principal del arte renacentista italiano y de gran parte de la historia del arte, y que se incluyó en el corpus debido a que en ella conviven de manera equilibrada el léxico de las técnicas y el la crítica de arte (Biffi, 2010), que mencionábamos anteriormente. En efecto, Vasari introduce en su obra términos que unen el léxico técnico y algunos conceptos que anticipan el lenguaje de la crítica, como son, por ejemplo, *disegno* o «técnicas del diseño» y *maniera*, que suele traducirse como «estilo» de un artista o de una época (Pano Alamán, 2017). Por estas razones, el *Corpus LBC español* recoge algunas de las traducciones españolas de *Le Vite* de Vasari, que cuentan con mayor difusión en el mercado editorial hispanófono. Se trata de la versión llevada a cabo por Julio E. Payrató, en base a la edición de 1568 y publicada en 1960, así como de las traducciones de 2011, realizada por María Teresa Méndez Baiges y Juan María Montijano García, y de 2012, de Helena Aguilà, que se basan, en cambio, en la primera edición de 1550. Estos textos constituyen también la base del corpus paralelo italiano-español que se está elaborando y anotando en esta fase del proyecto LBC. En efecto, por lo que concierne las traducciones, uno de los criterios de composición del corpus consiste en acoger la traducción de obras presentes en los otros corpus de la base de datos, al fin de establecer un corpus paralelo multilingüe, cuya composición y estudio forma parte de la segunda fase del proyecto LBC.

### 2.1. Recopilación, tratamiento y almacenamiento de los textos

Siguiendo, pues, los criterios de selección descritos en el epígrafe precedente, el equipo de lengua española del proyecto constituyó un corpus representativo del léxico del arte y del patrimonio florentino e italiano en lengua española, teniendo en cuenta algunas cuestiones relacionadas con la finalidad del corpus, su tamaño, representatividad y equilibrio. De entrada, el enfoque adoptado fue el de *corpus-driven* (Tognini-Tonelli, 2001) o «guiado por corpus», según el cual el conjunto de textos recopilados forma parte de la investigación y puede dar origen a un conocimiento nuevo. Asimismo, puesto que *LBC español* es un corpus especializado, se asumió que el tamaño sería menor respecto al de un corpus de referencia. No obstante, se fijó el objetivo de obtener un número de palabras que superara el millón para poder extraer un número suficiente de términos de cara a la elaboración del lecionario. Así, el corpus consta actualmente (26/08/2019) de 1.020.872 palabras (1.162.849 *tokens*) y de un total de 207 documentos (Fig. 1):

Counts			General info		Lexicon sizes	
Tokens	1,162,849		Corpus description	<a href="#">Document</a>	word	59,196
Words	1,020,872		Language	Spanish	tag	70
Paragraphs	14,776		Encoding	UTF-8	lemma	38,986
Documents	207		Compiled	08/27/2018 17:11:02	lc ?	53,835
			Tagset	<a href="#">Description</a>	lemma_lc ?	36,350

Figura 1. Datos cuantitativos sobre el *Corpus LBC español*.

Es posible afirmar que el corpus es representativo del léxico del arte y del patrimonio artístico florentino<sup>7</sup> en lengua española, gracias al equilibrio que se da en términos cuantitativos entre los textos sobre el patrimonio artístico, histórico, político y cultural de Florencia, y los relativos a objetos, materiales, técnicas y herramientas relacionados con la pintura, la arquitectura y la escultura. La selección y recopilación de unidades textuales que cubren distintos periodos históricos, así como diversos autores, temáticas, registros y culturas contribuye también a garantizar la representatividad del corpus. En todo caso, es necesario señalar que este corpus es semiabierto, puesto que se prevé la inclusión de nuevos textos en el futuro (Rojo, 2015: 373).

En lo que respecta a la recolección de los datos, de acuerdo con los criterios de racionalidad y eficacia (Billero y Carpi, 2018), se llevó a cabo, por un lado, una búsqueda en catálogos y bancos de datos en línea de textos digitalizados, por otro, la digitalización de textos que no disponían de versión electrónica. Una vez recogidos, se almacenaron en una carpeta NextCloud junto a una hoja de cálculo Excel que permitió generar los nombres de los archivos de texto<sup>8</sup> presentes en el corpus, con vistas a facilitar el trabajo en la fase de consulta de las palabras que nos interesaba analizar y sus concordancias.

Por otra parte, los textos se almacenaron como archivos de Word por su alto grado de interoperabilidad en el ámbito del proyecto LBC —esto permite que todos los equipos puedan trabajar con un mismo tipo de formato—, y por la posibilidad de

<sup>7</sup> Se trata de un recurso inédito en el panorama español, en el que son numerosos, en cambio, los corpus de referencia. Respecto a los corpus de especialidad, v. el *Corpus IULA* (Institut de Lingüística Aplicada) de la Universitat Pompeu Fabra, que contiene textos escritos en distintas lenguas, pertenecientes a la economía, el derecho, el medio ambiente, la medicina, la informática, etc. (<https://www.upf.edu/web/iula/corpus>), el *Léxico de la Alimentación y el Arte culinario tradicionales* (<https://people.unil.ch/rolfeberenz/corpus/>) o los distintos corpus relacionados con el discurso académico, el aprendizaje español como lengua extranjera, las traducciones de la Biblia o las onomatopeyas, cf. *CHIMERA: Romance Corpora and Linguistic Studies*, vol. 5, núm 1, disponible en <https://revistas.uam.es/index.php/chimera/issue/view/chimera2018.5.1>.

<sup>8</sup> El nombre de cada archivo está compuesto por una serie unívoca de descriptores y metadatos sobre los textos: lengua, autor, título, año de publicación, original, traducción, etc. (v. Billero y Nicolás Martínez, 2017). Estos metadatos permiten también realizar búsquedas en el corpus de forma intuitiva.

mantener elementos formales de los documentos, como negrita, cursiva, notas a pie de página, etc. El formato .docx es, además, un estándar XML; esto ha permitido crear un programa especial capaz de reprocesar automáticamente los archivos y generar nuevos archivos con el mismo formato, nombre y metadatos. Por último, los textos se cargaron en SketchEngine con el objetivo de llevar a cabo búsquedas por medio de este programa, como las que se muestran en la Fig. 2:



Figura 2. Concordancias del lema *zócalo* en el *Corpus LBC español* con SketchEngine.

#### 4. APLICACIONES DEL *CORPUS LBC ESPAÑOL*

##### 4.1. *Búsqueda de términos y concordancias: redacción y traducción especializada*

Las consultas realizadas con el programa SketchEngine pueden ser de gran utilidad para redactores y traductores que trabajan con textos sobre temática artística y sobre el patrimonio cultural florentino e italiano, permitiendo identificar léxicos combinados validados por el uso. En el ámbito de la redacción y la traducción de textos de ámbito turístico, por ejemplo, el corpus facilita la exploración del términos relacionados con el patrimonio histórico, arquitectónico y artístico de Florencia, cuya monumentalidad se ha ofrecido tradicionalmente como principal atractivo turístico, mediante un proceso de patrimonialización realizado por arquitectos e historiadores.

Por ejemplo, es posible consultar las colocaciones frecuentes en las que un sustantivo se asocia a un topónimo o antropónimo, pero también los posibles términos escritos en vulgar toscano o en italiano actual —variedades diacrónica y diatópica— relativos a personajes y lugares de la Florencia del Renacimiento. La consulta puede ayudar a los profesionales a adaptar o traducir algunas referencias culturales, tras verificar qué formas de uso son más frecuentes. Véase el caso del antropónimo *Médecis*, que presenta 508 ocurrencias en el corpus, frente a las 7 de la forma italiana *Medici* y las 14 de la forma híbrida *Medicis*. Aunque estas dos formas están validadas por el uso en los textos, la mayor frecuencia de la primera, ya adaptada al español, indica que se trata de la más adecuada. Asimismo, el uso de la función WordSketch de SketchEngine, permite profundizar en el conocimiento enciclopédico del término: de este modo, más allá de las ocurrencias asociadas generalmente al nombre de los miembros de la familia Médicis, es posible recuperar colocaciones relacionadas con obras de arte, como *Venus de Médicis* (Fig. 3):



doc#33	obra capital del Palacio Pitti, como la Venus de <b>Médicis</b> lo es de la Galería degli Uffizi. </p><p> El maravilloso
doc#33	reemplazó en la Tribuna de Uffizi a la Venus de <b>Médicis</b> , cuando los franceses se apoderaron de esta y se
doc#33	puede compararse a la de Cleomenes. La Venus de <b>Médicis</b> ha vuelto a Italia, y nos espera en la tribuna de
doc#33	de aquella galería, fruto del amor de los <b>Médicis</b> a las bellas artes: amor que heredaron, como una
doc#33	peregrinos a esta ciudad, es la Venus de <b>Médicis</b> , esculpida en Atenas, cerca de dos siglos antes
doc#33	artísticos de la antigüedad. </p><p> La Venus de <b>Médicis</b> ,—llamada así porque la adquirió Florencia en
doc#33	desapasionadamente que son inferiores a la de <b>Médicis</b> : no así los franceses, que tratan de hacer creer
doc#33	. </p><p> Convinendo, pues, en que la Venus de <b>Médicis</b> es la mas bella obra del arte, comprended la
doc#33	. </p><p> De dos maneras hay que considerar a la Venus de <b>Médicis</b> : como mujer y como escultura, ó sea como modelo y
doc#33	de nuestros ojos. </p><p> Ahora bien, la Venus de <b>Médicis</b> es el modelo abstracto de la hermosura femenina
doc#33	fijarla al crear a nuestra madre Eva. </p><p> La Venus de <b>Médicis</b> causa el mismo efecto que el cielo, que la música
doc#33	. Considerada como estatua, la Venus de <b>Médicis</b> es todo lo que hemos dicho; ¡todo eso... fingido
doc#33	, por el contraste que hacía con la Venus de <b>Médicis</b> , fue una Venus de Ticiano, toda desnuda,

Figura 3. Concordancias de *Venus de Médicis*.

E incluso profundizar en aspectos históricos, geográficos y culturales del término (Fig. 4):

< previous del arte en general; la primera maravilla del mundo, al decir de la mayoría de los críticos; la joya de Florencia; la que por sí sola atraería innumerables peregrinos a esta ciudad, es la Venus de **Médicis** , esculpida en Atenas, cerca de dos siglos antes de la venida de Jesucristo, por el célebre Cleomenes, hijo del gramático Apollodoro, y encontrada hace 300 años en Tivoli, cerca de Roma, en la villa Adriana, donde estaba sepultada bajo escombros seculares, como tantos otros prodigios artísticos de la antigüedad. </p><p> La Venus de **Médicis**,—llamada así porque la adquirió Florencia en tiempo de un gran duque de esta familia,—es (dicen los florentinos) a las demás Venus, lo que Venus era a las demás diosas. También puede < next >

Figura 4. *Venus de Médicis* en contexto, en P. A. de Alarcón (1861), *De Madrid a Nápoles*. N. de referencia del archivo en el corpus: Alarc\_MadNap\_Tosc95\_1861r\_1861p.

Esto se relaciona con la posibilidad de detectar fórmulas en el discurso especializado (Cabré, 2006) y obtener listados de unidades de conocimiento con distintos grados de lexicalización. El corpus da pistas sobre la fórmula lingüística más pertinente y enriquece el contenido de un texto de viaje sobre el patrimonio de la ciudad.

En los ámbitos de las bellas artes o del turismo, la búsqueda de frecuencias y concordancias de palabras relacionadas, en cambio, con las técnicas artísticas, como *diseño*, puede contribuir a precisar su significado en función del contexto en que debe emplearse.

Así, su análisis en contexto permite captar no solo el significado más extendido del término: «1. m. Traza o delineación de un edificio o de una figura; 2. m. Proyecto, plan que configura algo», sino también el más restringido, esto es, «3. m. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie» (DLE-2014), que se asocia generalmente con *dibujo*.

En este caso también, la consulta de las traducciones de las *Vidas* de Vasari, incluidas en el corpus, proporciona equivalentes posibles de *disegno* en español con los dos posibles significados, que el traductor especializado de textos sobre arte debería conocer:

[...] opera certo mirabilissima e per colorito, per disegno e per componimento ridotta si bella che ogni artefice ne resta oggi maravigliato. (Vasari, 1568: 516).

(1) Es una obra maravillosa de color, dibujo, y composición, y al asombro y la admiración de todos los artistas. (Payró, 2000 [1956]: s.p.).

[...] opera certo mirabilissima e per colorito, per *disegno* e per componimento ridotta sì bella che ogni artefice ne resta oggi maravigliato. (Vasari, 1550: 516).

(1) Es una obra realmente admirable por su colorido, su *diseño* y su composición, ejecutada de una forma tan hermosa que cualquier artista se queda hoy maravillado ante ella (Méndez Baiges y Montijano García, 2006 [1998]: 296).

Como vemos, la primera traducción opta por el término más inmediato *dibujo*, mientras que la versión más reciente propone *diseño*. Esta solución aparece como más cercana al *disegno* original, que remite a la idea ‘delineación o imagen dibujada’, pero también a la de proyecto o plan, subyacente en Vasari<sup>9</sup>. Este tipo de búsquedas hará que el traductor tenga acceso a todas las opciones posibles en la fase de documentación y en la fase de traducción. En resumen, como ponen de manifiesto los ejemplos, la perspectiva diacrónica y el criterio intercultural que han guiado la constitución del corpus, orienta al traductor en la toma de decisiones terminológicas correctas.

#### 4.2. Constitución de un leuario: primeros pasos hacia el Diccionario LBC

Como se ha anticipado, el corpus intenta recoger el mayor número posible de formas y significados de los términos que pueden aparecer en textos relacionados con el arte y los bienes culturales florentinos. Esto ha permitido elaborar un leuario que constituirá la base del diccionario LBC monolingüe español. El leuario comprende términos técnicos relacionados con el arte (nombres comunes y verbos) como: *tempera*, *tondo*, *pintar*, *esculpir*; nombres propios que se refieren a la historia del arte, como las obras *Apolo del Belvedere* o *Natividad*; y nombres de artistas, como Miguel Ángel Buonarroti o Antonello da Messina.

Para poder constituir el leuario se estableció, en primer lugar, un listado de origen lexicográfico de términos artísticos extraídos del *Diccionario de uso del español* de María Moliner. En segundo lugar, se extrajo del *Corpus LBC español* un listado de 4000 palabras clave (*Key words*) con SketchEngine. Una vez obtenidos los dos listados, se procedió a una comparación automatizada de ambos, para identificar los lemas coincidentes y que iban a representar el primer núcleo del leuario. Se obtuvieron 66 lemas. En un tercer momento, llevamos a cabo una revisión manual de un listado de 3944 lemas presentes únicamente en el *Corpus LBC español*, lo que llevó a acoger 1567. Seguidamente, se cotejaron todos los lemas extraídos del *Corpus LBC* con los del «listado de arte» extraído del *Diccionario de uso*, obteniendo de esta forma otros 286 lemas coincidentes.

<sup>9</sup> Méndez Baiges y Montijano García apuntan, en efecto, que la formulación del concepto de *disegno* en Vasari «no se perfila con claridad. [...]. Aquí, *idea* y *disegno* son términos sinónimos, y así las artes del *disegno* no pueden tener otro significado que el que da las artes que fluyen de las imágenes de la mente de los artistas. Sin embargo, en el pensamiento de Vasari el *disegno* tiene también otro significado distinto, más cercano a lo que hoy entendemos por ese término en castellano: una configuración lineal que indica la estructura de lo representado, cuya producción requiere habilidad, destreza y profesionalidad» (2006 [1998]: 33).

En paralelo, se llevó a cabo un cotejo entre las frecuencias relativas de los lemas del *CORPES XXI* (España, Ficción), mediante las funciones de la plataforma ENCLAVE de la Real Academia Española, y las frecuencias relativas de los lemas de todo el *Corpus LBC español*. En función de este cotejo, se seleccionaron como candidatos a término los lemas que presentaban una diferencia de frecuencia relativa mayor, en relación a los del corpus académico. Este criterio se justifica en la medida en que los lemas del *Corpus LBC* son de carácter más técnico respecto a los del corpus de referencia del español en los filtros utilizados. Tras llevar a cabo una revisión manual, se obtuvo una lista definitiva de 799 lemas con sus relativas concordancias, que se publicarán en breve.

Exponemos, a continuación, algunos de los criterios más relevantes utilizados durante la revisión manual para escoger esos términos. Se decidió incluir los verbos, categoría gramatical que muy raramente se encuentra en los inventarios sobre léxico artístico y del patrimonio: por esta razón, el leuario comprende palabras como *pintar*, *reedificar*, etc. Se incluyeron igualmente diversas colocaciones, frecuentes en el corpus, como *al fresco*, *al temple* etc., que también están presentes en el *Diccionario de uso* y en el diccionario académico. Aunque se consideraron otras que no aparecían registradas en estos diccionarios y que, sin embargo, estaban presentes en nuestro corpus, como, por ejemplo, *de la mano* (Fig. 5) o *a trainel* (Fig. 6):

Query de, la, mano 76 (65.36 per million) ⓘ	
doc#0	le había llegado de Flandes la mencionada tabla <b>de la mano</b> de Juan de Brujas, pintada al óleo de tal modo que
doc#2	los dibujos, escribiendo en cada uno el nombre <b>de la mano</b> que lo había ejecutado, le explicó la forma en
doc#3	los dibujos, escribiendo en cada uno el nombre <b>de la mano</b> que lo había ejecutado, le explicó la forma en
doc#14	tan reducidas que cabían en la palma <b>de la mano</b> . En otra habitación guardaba un fuelle de
doc#15	en torno de ella, muy bellos y bien terminados, <b>de la mano</b> de Tiziano. Además, tiene un busto de Santa
doc#15	, emperador de los turcos; esos retratos son <b>de la mano</b> de Tiziano y bellísimos. </p><p> En el año 1541 pintó
doc#15	diseñados por él, bellísimos. Posee éste <b>de la mano</b> de Tiziano, a quien ama y respeta como a un padre,
doc#16	estilo, debido a que vio allí muchas pinturas <b>de la mano</b> de maestros excelentes. Sus nuevas obras nada
doc#16	tenían que ver con su primera manera, y parecían <b>de la mano</b> de diversos de los pintores más o menos
doc#16	que no se puede elogiar mejor que diciendo que es <b>de la mano</b> de Rafael de Urbino. De ahí que los condes tengan
doc#17	, en la misma ciudad, hay una cabeza de caballo, <b>de la mano</b> de Donato; es tan hermosa que muchos la creen
doc#17	dirá oportunamente. Dicho Señor Duque tiene, <b>de la mano</b> de Donato, un bellísimo y milagroso Crucifijo
doc#17	, se conserva una cabeza de mármol bellísima, <b>de la mano</b> de Donato, y se estima que fue regalada a los
doc#17	hojas, una frente a otra, en que se ven dibujos <b>de la mano</b> de Donato y de la de Miguel Ángel Buonarroti, y en
doc#18	el crucero de dicha capilla hay otras dos tablas <b>de la mano</b> del mismo: una representa la Coronación de
doc#18	, sino que todo el colorido de esa obra parece ser <b>de la mano</b> de un Santo o de un Ángel; por consiguiente, con
doc#18	Etruriæ. </p><p> En Santa Maria del Fiore existen, <b>de la mano</b> de Fray Giovanni, dos grandes libros
doc#19	hombre de bien que más no podría decir, tiene, <b>de la mano</b> del mismo artista, en un cuadrito pequeño, un
doc#20	temor, casi pretenda darse a la fuga. Es <b>de la mano</b> de Giotto, asimismo, la tabla del altar mayor de
doc#20	motivo. Y en Santa Croce hay cuatro capillas <b>de la mano</b> del mismo, tres entre la sacristía y la capilla
doc#20	modernas pinturas aquella obra de Giotto. <b>De la mano</b> de éste es también la nave de mosaico que está
doc#20	, se llevó de esa ciudad a Arezzo una tabla <b>de la mano</b> de Giotto, con figuras pequeñas, que más tarde
doc#20	junto con algunas otras cosas que posee <b>de la mano</b> del mismo Giotto, el cual ejecutó tantas obras
doc#20	celda del superior, como cosa rarísima por ser <b>de la mano</b> de Giotto, y en compañía de un bellísimo
doc#20	Lorenzo afirma haber visto modelos de relieves <b>de la mano</b> de Giotto, y particularmente, aquellos
doc#20	por él tenidas en suma veneración, un cuadro <b>de la mano</b> de Giotto que representa a Nuestra Señora, como
doc#22	de San Marcos. Ésta es una de las buenas obras <b>de la mano</b> de Gentile, aunque en otra, en que representó

Figura 5. Concordancias de *de la mano*.

Query a, trainel 69 (59.34 per million)	
doc#153	; de la recta salen las que dicen paralelas o a trainel [ como ] llaman los canteros, y la perpendicular
doc#153	en infinito; llámanse entre canteros líneas a trainel , del cual vocablo usaremos en este libro. </p><p> Línea
doc#153	se ha de extender la moldura echando el alto a trainel de la línea A.C. y [ el ] vuelo a trainel de las
doc#153	el alto a trainel de la línea A.C. y [ el ] vuelo a trainel de las líneas E.C. </p><p> [ Fol. 7 v. ] </p><p> Título III:
doc#153	desde el punto donde salió la cercha más alta a trainel de la línea del fundamento h.l. Las cerchas
doc#153	punto donde salió la línea extendida más alta a trainel de la línea del fundamento h. y, hecho esto,
doc#153	traerás las líneas de puntos paralelas o a trainel de la línea plana hasta que encuentren con la
doc#153	que son del tamaño de las líneas de puntos que van a trainel de la línea plana. Y luego a la mano derecha de la
doc#153	se han de poner los baiveles que miren a su plomo a trainel de la cabeza y no en cuadrado de la arista de la
doc#153	y luego sus plomos a la línea plana, y luego trae a trainel de la línea plana aquellas líneas que se
doc#153	el plomo de adelante toca en el arco llevado a trainel de la línea plana con aquella línea de puntos
doc#153	y será de esta manera que trazada el escuadría a trainel de la línea a plomo echas los plomos que hieren en
doc#153	las líneas por las alturas de las dovelas a trainel de la línea plana hasta que encuentren con la
doc#153	por la línea del avance y echarlas has a trainel de la línea plana y los mismos plomos del arco a
doc#153	de la línea plana y los mismos plomos del arco a trainel de la línea a plomo, y, donde se encontraren cada
doc#153	los plomos al rincón y del rincón vuélvelos a trainel de la línea a plomo señalada con la E. y luego vete
doc#153	lo que avanza la dovela y estos robos han de ser a trainel del rincón. La segunda piedra que viene encima
doc#153	a plomo C. a la cercha A.; y éstos se han de echar a trainel de la línea plana y donde encontraren con sus
doc#153	y donde encontraren con sus plomos llevados a trainel del viaje; aquellos son sus puntos y de tres en
doc#153	dovelas del arco a la línea a plomo G. B., luego a trainel de la decenda traerás aquellas líneas hasta que
doc#153	en la cercha de la bóveda H.; luego traerlos has a trainel de la línea plana A. C. hasta que encuentren con
doc#153	los altos por la cercha de la bóveda y echándolas a trainel de la línea plana donde encontraren con sus
doc#153	; los despíezos y las saltareglas vayan a trainel de las cabezas. </p><p> [ Fol. 37 r. ] </p><p> Título XXXV:
doc#153	E.; luego echarás por este punto E. una línea a trainel de la línea D.G. y en estas dos líneas pondrás las
doc#153	de sacar los demás; los de la parte baja se sacan a trainel de estos altos como parece. </p><p> Puédese labrar este
doc#153	verás con el compás; las saltareglas van todas a trainel de las cabezas f.f., las cuales se sacan como
doc#153	D. y C. </p><p> Si quisieres echar pasamano, echarlo has a trainel de los pasos como parece en la línea T., que suba a
doc#153	que suba a plomo hasta cuatro pies, luego vuelva a trainel de las gradas como dicho tengo; el molde V. es

Figura 6. Concordancias de a trainel.

Por otra parte, se excluyeron del leuario los nombres propios y topónimos relacionados con la historia y la geografía italiana, que no presentaran una relación directa con el arte. Por ejemplo, se desechó *Barberini* cuando aparece como nombre de familia, pero se mantuvieron las formas *Palazzo Barberini* y *Plaza Barberini*, referidas en este caso al patrimonio arquitectónico y urbano de Roma. Se admitió, asimismo, *Juan de Bolonia*, pintor conocido también como *Giambologna*, pero se excluyó *Bolonia*, como ciudad. Por último, se tuvieron en cuenta las variantes gráficas de algunas formas, para poder agruparlas bajo un mismo lema, que fue elegido en base al criterio de modernidad. Así, bajo el lema *Ghirlandaio*, podrá consultarse también la forma *Grillandaio*, mientras que *Chigi*, *Chiggi*, *Chisi* se agrupan bajo la forma más utilizada *Chigi*.

## 5. CONCLUSIONES

En base a lo expuesto, es posible afirmar que el corpus y el leuario presentados aquí brevemente son dos recursos que pueden tener una gran importancia práctica y teórica para la investigación sobre el léxico de especialidad del arte y del patrimonio cultural y arquitectónico del Renacimiento. El *Corpus LBC español* se plantea como un proyecto a largo plazo, cuya utilidad reside en el hecho de ser abierto y dinámico. Su publicación constituye el primer segmento de un trabajo más amplio, que comprende la extensión del corpus al fin de maximizar la coherencia con las otras lenguas del proyecto y la presencia de algunos géneros poco representados. El corpus se ampliará también con las traducciones españolas de obras francesas, alemanas e inglesas presentes en los otros corpus del proyecto, y con diccionarios y manuales de historia del arte. Este incremento va a permitir establecer una serie de corpus paralelos, cuya

importancia para los estudios traductológicos es de sobra conocida, y que representa uno de los objetivos de los próximos años. En lo que respecta al lecionario, también se prevé una ampliación, como consecuencia de la extensión del corpus. Debido a las tipologías textuales que se privilegiarán en esta segunda fase del trabajo, en el lecionario se apreciará una mayor presencia de términos técnicos y de nombres de obras de arte.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIFFI, Marco (2010): «Arte e critica d'arte, lingua dell'», *Enciclopedia dell'italiano* [Fecha de consulta 20/08/2019: <https://bit.ly/31XQyBw>].
- BILLERO, Riccardo y María Carlota NICOLÁS MARTÍNEZ (2017): «Nuove risorse per la ricerca del lessico del patrimonio culturale: corpora multilingue LBC», *CHIMERA Romance Corpora and Linguistic Studies*, 4, 2, pp. 203-216.
- BILLERO, Riccardo y Elena CARPI (2018): «Corpora e terminologia artistica: il caso del corpus spagnolo LBC», *CHIMERA. Romance Corpora and Linguistic Studies*, 5, pp. 85-91.
- BOGLIONI, Eleonora (2011): «La lingua speciale della storia dell'arte nella divulgazione della didattica accademica», *ILD. Italiano lingua due*, 3, 1, pp. 207-220.
- BOZAL, Valeriano (2000): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor.
- CABRÉ, María Teresa (2006): «Lenguajes de especialidad y enseñanza de lenguas», en M. T. Cabré y J. Gómez de Enterría, eds., *La enseñanza de los lenguajes de especialidad*, Madrid, Gredos, pp. 9-73.
- CALVI, Maria Vittoria y Giovanna MAPELLI, eds. (2011): *La lengua del turismo. Géneros discursivos y terminología*, Berna, Peter Lang.
- CARCHIA, Gianni y Paolo D'ANGELO (2007): *Dizionario di estetica*, Roma, Laterza.
- CARPI, Elena (2015): «El español de la pintura y los recursos lexicográficos y terminológicos: cómo traducir al español tempera y guazzo», en E. Liverani y J. A. Pascual, eds., *Lexicografía, fraseología y terminología, Cuadernos Aispi*, 6, pp. 111-126.
- CARPI, Elena (2017): «El lenguaje para fines artísticos: las traducciones de *tondo* al español», en A. Curado, ed., *AELFE2017: Proceedings of 16th International AELFE Conference* [Fecha de consulta 20/08/2019: <https://easychair.org/publications/paper/M1HJ>].
- DE MAURO, Tullio (1965): *Il linguaggio della critica d'arte*, Florencia, Vallecchi.
- DLE: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 23ª ed.
- GARCÍA LÓPEZ, Angélica (2008): «Patrimonio cultural, diferentes perspectivas», *Arqueoweb*, 9, 2 [Fecha de consulta 20/08/2019: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/9-2/angelica.pdf>].
- GRASSI, Luigi y Mario PEPE (1995): *Dizionario della Critica d'Arte*, Turín, UTET.
- MONTIJANO GARCÍA, Juan María (2002): *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*, Málaga, Universidad de Málaga.
- MONTIJANO GARCÍA, Juan María (2010): «El *disegno* en los siglos XVI y XVII», *I+Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, 2, 2, pp. 39-46.

- ÑÍGUEZ BERNAL, Antonio (1999): «Aproximaciones y diferencias entre el discurso técnico-científico y el artístico-literario», en L. Sierra Ayala, S. Barrueco García y E. Hernández, coords., *Lenguas para fines específicos VI. Investigación y enseñanza*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 323-328.
- PANO ALAMÁN, Ana (2017): «El léxico del arte y su traducción: un estudio a partir de las ‘vidas’ de Vasari», en D. M. González Pastor, ed., *La traducción de los textos de especialidad: una perspectiva multidisciplinar*, Valencia, IULMA, Universitat de València, pp. 195-221.
- PANO ALAMÁN, Ana (2019): «El léxico del patrimonio cultural florentino en blogs y reportajes de viaje en línea», en L. Chierichetti, G. Garofalo y G. Mapelli, eds., *Hacia una visión holística del discurso turístico*, CLAC. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 78, pp. 49-62 [Fecha de consulta 20/08/2019: <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/64371>].
- PÉREZ-ALONSO GETA, Petra María (2008): «El gusto estético. La educación del (buen) gusto», *Estudios sobre Educación*, 14, pp. 11-30.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M. Chantal (2002): «Explotación de los corpóra textuales informatizados para la creación de bases de datos terminológicas basadas en el conocimiento», *EliEs. Estudios de Lingüística del español*, 18, s.p. [Fecha de consulta 20/08/2019: <http://elies.rediris.es/elies18/>].
- ROJO, Guillermo (2015): «Hispanic corpus linguistics», en M. Lacorte, coord., *The Routledge Handbook of Hispanic applied linguistics*, Londres, Routledge, pp. 371-387.
- SALICIO BRAVO, Soraya (2012): «Algunas consideraciones en la evolución del vocabulario arquitectónico renacentista tratamiento lexicográfico», en A. Nomdedeu Rull, E. Forgas Berdet y M. Bargalló Escrivà, coords., *Avances en lexicografía hispánica*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2, pp. 443-454.
- SALICIO BRAVO, Soraya (2014): «Cultismos arquitectónicos renacentistas en algunos repertorios de la lexicografía general española», en M.<sup>a</sup> P. Garcés Gómez, coord., *Lexicografía especializada: nuevas propuestas*, *Anexos de Revista de Lexicografía*, 25, Coruña, Universidade de Coruña, pp. 255-269.
- UNESCO (2014): *Indicadores UNESCO de la Cultura para el Desarrollo* [Fecha de consulta 20/08/2019: <http://www.unesco.org/creativity/cdis>].
- TARP, Sven (2015): «La teoría funcional en pocas palabras», *Estudios de Lexicografía*, 4, pp. 31-42.
- TOGNINI-TONELLI, Elena (2001): *Corpus linguistics at work*, Ámsterdam, John Benjamins.