

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN  
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
Trabajo de Fin de Grado

# **LA REPRESENTACIÓN DEL INTÉRPRETE EN ZONAS DE CONFLICTO EN EL CINE**

Candela Martínez Pérez

Elena Palacio Alonso

Salamanca, 2021

## Resumen

El presente trabajo pretende estudiar la manera en que el cine retrata la interpretación en zonas de conflicto para evaluar el grado de verosimilitud de esa representación. Para ello, comenzaremos abordando este oficio desde una perspectiva histórica y nos detendremos en algunos de los perfiles profesionales que, en la actualidad, podemos encontrar en el contexto bélico. Asimismo, haremos un breve repaso de la forma en que los medios de comunicación de masas inciden sobre la opinión pública y de cómo se ha representado la profesión en el cine del último siglo. Posteriormente, nos serviremos de este marco teórico para examinar los personajes intérpretes que aparecen en las seis películas que conforman nuestro corpus, el cual hemos seleccionado atendiendo a una serie de criterios cuantitativos, espaciales y temporales. Para terminar, a partir de ese análisis extraeremos una serie de conclusiones que nos servirán para demostrar que la imagen que se proyecta de esta labor y, por ende, la información que se transmite a la audiencia no se adaptan a la realidad de la profesión.

**Palabras clave:** interpretación en zonas de conflicto, cine, intérprete local, intérprete militar, *fixer*, película, representación, verosimilitud.

## Abstract

This work aims to study the way in which interpreting in conflict zones is portrayed by the film industry to assess the verisimilitude level present in these representations. For this purpose, we will start by addressing this profession from a historical perspective and we will look carefully at some of the professional profiles that, nowadays, can be found in the war context. In addition, we will provide a general overview of how mass media influence public opinion and the way films have characterised this job in the last century. Then, we will use this theoretical framework to analyse the role played by the interpreters that appear in the six movies of our corpus. This corpus has been selected according to some specific quantitative, spatial and temporal criteria. Finally, this analysis will serve to draw some conclusions that demonstrate that the image projected of this work and, therefore, the information transmitted to the audience do not reflect the actual profession.

**Key words:** interpreting in conflict zones, cinema, local interpreter, military interpreter, *fixer*, movie, representation, verisimilitude.

## Índice

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducción y metodología.....                                       | 3  |
| 2. La interpretación en zonas de conflicto.....                          | 5  |
| 2.1. Evolución histórica y desarrollo de la profesión.....               | 5  |
| 2.2. Perfil de los intérpretes.....                                      | 12 |
| 2.2.1. Intérpretes militares, civiles y <i>fixers</i> .....              | 14 |
| 2.2.1.a Intérpretes militares.....                                       | 15 |
| 2.2.1.b Intérpretes civiles.....   | 15 |
| 2.2.1.c <i>Fixers</i> .....  | 17 |
| 3. La interpretación en el cine.....                                     | 19 |
| 3.1. Los intérpretes en la representación audiovisual del conflicto..... | 21 |
| 4. Análisis del corpus.....  | 28 |
| 4.1. <i>Green zone: distrito protegido</i> .....                         | 29 |
| 4.1.1. Sinopsis .....  | 29 |
| 4.1.2. La representación del intérprete.....                             | 29 |
| 4.1.3. Verosimilitud en la representación del intérprete.....            | 31 |
| 4.2. <i>Entre mundos</i> .....   | 32 |
| 4.2.1. Sinopsis.....   | 32 |
| 4.2.2. La representación del intérprete.....                             | 33 |
| 4.2.3. Verosimilitud en la representación del intérprete.....            | 34 |
| 4.3. <i>A War (Una guerra)</i> .....                                     | 35 |
| 4.3.1. Sinopsis .....  | 35 |
| 4.3.2. La representación del intérprete.....                             | 36 |
| 4.3.3. Verosimilitud en la representación del intérprete.....            | 37 |
| 4.4. <i>Castillo de arena</i> .....                                      | 38 |
| 4.4.1. Sinopsis.....   | 38 |
| 4.4.2. La representación del intérprete.....                             | 38 |
| 4.4.3. Verosimilitud en la representación del intérprete.....            | 39 |
| 4.5. <i>La corresponsal</i> .....  | 40 |
| 4.5.1. Sinopsis.....   | 40 |
| 4.5.2. La representación del intérprete.....                             | 41 |
| 4.5.3. Verosimilitud en la representación del intérprete.....            | 44 |
| 4.6. <i>Quo Vadis, Aida?</i> .....                                       | 44 |

|   |    |
|---|----|
| 4.6.1. Sinopsis.....  | 44 |
| 4.6.2. La representación del intérprete.....                  | 45 |
| 4.6.3. Verosimilitud en la representación del intérprete..... | 47 |
| 5. Conclusiones.....  | 48 |
| 6. Bibliografía.....  | 52 |
| Anexo I – Cuadro sinóptico del análisis del corpus.....       | I  |
| Anexo II – Fichas técnicas.....                               | II |

## 1. Introducción y metodología

En la actualidad, la profesión del intérprete es una de las más desconocidas para la población. Todavía hay muchas personas que ignoran la posibilidad de cursar estudios universitarios específicos para formarse en este ámbito o que se trata de un oficio tan profesionalizado como cualquier otro. De hecho, continúa imperando la idea de que cualquiera con un dominio más o menos alto de las lenguas extranjeras puede llevar a cabo esta tarea. Por ello, el fenómeno del intrusismo laboral es muy común en este campo. Ahora bien, si el común de la sociedad ignora la existencia de este trabajo, la mediación en zonas de conflicto, que es una de sus vertientes, escapa aún más al conocimiento colectivo.

La imagen de la que disponen los legos sobre esta labor es aquella que transmiten los medios de comunicación. A través de ellos, cualquier persona puede acceder rápida y fácilmente a realidades que le son ajenas. Sin embargo, en muchas ocasiones, el retrato que se dibuja sobre dichas realidades está distorsionado o equivocado. Creemos que, asiduamente, se emite una visión que incide negativamente en la percepción social del mediador lingüístico. Así, en cuanto un intérprete comete un error en un espacio público, los medios no tardan en hacerse eco de ello<sup>1</sup>. Además de criticar su actuación, rara vez se señala si el intermediario era profesional o no, o si las condiciones laborales y las características de la situación comunicativa eran propicias para desempeñar su tarea sin perturbaciones.

De entre esos medios de comunicación, el cine ocupa un puesto privilegiado. Desde su creación, se ha ido desarrollando hasta convertirse en una forma de entretenimiento masivo que aglutina a un público sumamente amplio, diverso y, en definitiva, universal. A este respecto, la rápida evolución de las nuevas tecnologías ha desempeñado un papel fundamental, pues cada vez resulta más sencillo acceder a todo tipo de contenido

---

<sup>1</sup> De entre todas las noticias en las que se recuerdan errores de intérpretes en el desempeño de su labor, un ejemplo que ha tenido una repercusión significativa en los últimos años ha sido el de la intermediaria que trabajó en una reunión entre Obama y Felipe VI. En lugar de decir que el expresidente estadounidense deseaba entablar una «relación con una España fuerte y unida», en alusión al conflicto catalán, la mediadora habló de una «relación fuerte y unida con España». En cuanto el Rey escuchó el fallo, realizó una serie de gestos que no pasaron inadvertidos para la prensa. Como consecuencia, numerosos medios, tanto españoles como internacionales, publicaron la noticia con titulares de todo tipo. Por ejemplo, *El Mundo* escribió: «Obama y Felipe VI, 'lost in translation' en la Casa Blanca» (<https://www.elmundo.es/enredados/2015/09/16/55f9477022601da52a8b45a0.html>). Huelga decir que en ninguno de los artículos consultados se señalaba si la situación comunicativa era la idónea para que la intérprete pudiese realizar su trabajo.

audiovisual sin importar dónde y cuándo se ha creado. Precisamente, esto hace del cine un vehículo esencial para transportar realidades, ideas y culturas diversas de una punta a otra del planeta. El gran inconveniente es que, todas aquellas ideas que se muestran en la pantalla de manera recurrente acaban creando estereotipos que la opinión pública suele asumir como verdaderos, tal y como ocurre con la imagen que —en nuestra opinión— se ha ido proyectando de los intérpretes.

Con todo esto en mente, el objetivo que perseguimos con nuestro trabajo es profundizar en la percepción que la población tiene sobre la mediación en zonas de conflicto. Dado que se trata de una realidad que apenas se conoce fuera del gremio, nos resulta interesante estudiar cómo se retrata esta profesión en el cine. Para ello, examinaremos la representación del intérprete en las películas bélicas que conforman nuestro corpus, el cual hemos escogido atendiendo a una serie de criterios cuantitativos, espaciales y temporales. Así, analizaremos la imagen de los catorce intermediarios que aparecen en ellas y evaluaremos el grado de verosimilitud existente en esos retratos.

Con este fin, expondremos previamente la base teórica en la que sustentamos nuestro estudio. Para comenzar, haremos un breve recorrido por la evolución del oficio a lo largo de la historia. Esto nos permitirá comprender cuál es la situación actual y conocer el contexto en el que se enmarcan las tramas de las cintas seleccionadas. También nos detendremos en estudiar los múltiples perfiles a los que se pueden adscribir los intérpretes de conflictos para retomarlos en el análisis de cada uno de los filmes visionados. A continuación, presentaremos de manera más pormenorizada cómo incide el cine, en tanto que medio de entretenimiento de masas, en la imagen que la sociedad mantiene de las realidades que le son desconocidas. Finalmente, observaremos cómo se ha ido reflejando el trabajo del intermediario lingüístico en la gran pantalla a lo largo del último siglo mediante algunos ejemplos de películas bélicas.

Con esto, pretendemos comprobar si la industria cinematográfica se detiene en mostrar un reflejo fidedigno de la profesión y si le otorga el destacado papel que desempeña en el desarrollo y la resolución de los conflictos armados. Por consiguiente, podríamos analizar si la percepción que adquiere la sociedad sobre los intérpretes en zonas de conflicto se corresponde o no con la realidad.

## **2. La interpretación en zonas de conflicto**

### **2.1 Evolución histórica y desarrollo de la profesión**

El oficio de la interpretación es uno de los más antiguos del mundo. De hecho, la primera referencia que se conserva sobre su existencia data del 2600 a.C. y aparece en una tablilla en escritura cuneiforme encontrada en el sur de Iraq. A lo largo de la historia antigua, todas las grandes civilizaciones conocidas (Antiguo Egipto, Antigua Grecia, Imperio Romano...) se han servido de intérpretes cuya labor era fundamental para explorar nuevos territorios, realizar campañas de conquista o entablar relaciones comerciales con pueblos cuya lengua era diferente. Así pues, los mediadores no solo eran necesarios para lograr el entendimiento entre los conquistadores y los conquistados, o entre los habitantes que conformaban esos grandes imperios heterogéneos de la Antigüedad. Precisamente debido al gran conglomerado cultural que aglutinaban los ejércitos de esos grandes imperios, también eran imprescindibles para que los soldados con diversas nacionalidades pudiesen entenderse entre sí y a sus superiores. Tanto es así que, tal y como explican Ruiz y Persaud (2016), es en el Imperio romano donde comienzan a realizarse las primeras contrataciones de intérpretes militares.

La intervención de los intermediarios lingüísticos continuó ganando importancia durante la Edad Media con la proliferación de sociedades pluriculturales y con las cruzadas en las que participaban tropas con soldados de numerosas procedencias. Esta labor adquirió todavía más relevancia durante la Edad Moderna, puesto que la llegada a América y las campañas de conquista hicieron necesaria la intervención de intérpretes que, en la mayoría de los casos, eran nativos americanos a los que se enseñaba la lengua para que ejerciesen de puente entre los europeos y los jefes de los pueblos indígenas.

No obstante, la noción que tenemos hoy en día del intérprete en zonas de conflicto empieza a forjarse a comienzos del siglo XX y, tal y como apunta Baigorri (2010), hemos de esperar todavía más para llegar a nuestra idea actual de esta profesión. El papel tan relevante que ha desempeñado este siglo en su historia se debe a la abundancia de guerras de carácter internacional que asolaron todo el mundo y, más específicamente, el continente europeo. Esto conllevó la necesidad de recurrir a los servicios de mediadores lingüísticos que posibilitasen la comunicación entre los altos mandatarios de los gobiernos intervinientes en las negociaciones previas a la guerra, entre los ejércitos y la

población civil de un país extranjero durante el conflicto y, finalmente, en la etapa posterior al mismo en actos de naturaleza política y judicial.

La Primera Guerra Mundial sirvió como punto de partida para sentar las bases de la profesión del intérprete, pues durante estos años, según cuenta Baigorri (2000), su función no consistía únicamente en traducir palabras, sino que debía trabajar al servicio de las grandes dictaduras realizando otras muchas tareas. Uno de los eventos más importantes en esta etapa fue la creación de las *Hello Girls*, un grupo de más de 400 mujeres bilingües (inglés y francés) que se alistaron en la unidad del ejército estadounidense *Army Signal Corps* (Collins en Moreno 2017). Su labor consistía en actuar de operadoras de telefonía para facilitar las comunicaciones entre las distintas unidades militares e interpretar cuando había que comunicarse con las unidades francesas. Además, atendiendo a las palabras de Ruiz y Persuad (2016), la Gran Guerra también vio nacer la figura del intérprete militar como tal, gracias al cual los Aliados y el ejército podían relacionarse con los civiles. Aunque no recibían formación específica para poder desempeñar su tarea con absoluta profesionalidad, supuso un primer paso para conformar el concepto actual de la interpretación en zonas de conflicto.

Tanto la Primera Guerra Mundial como el periodo que vino después fueron determinantes para la profesionalización del oficio. Las reuniones de carácter diplomático que sobrevinieron al conflicto armado y, especialmente, la Conferencia de Paz de París (1919), fueron el escenario de la época dorada de la interpretación consecutiva. En la Conferencia, donde participaron responsables políticos de múltiples nacionalidades, se estipuló que las lenguas oficiales serían el inglés y el francés, por lo que todos los documentos y tratados que se redactasen tendrían que traducirse a esos idiomas. Villalba (2016) explica que, además, se precisaban también intermediarios para que los asistentes pudiesen comprender qué se decía en cada discurso.

En cuanto al nivel formativo, por aquel entonces no se impartía ningún entrenamiento específico y la mayoría habían adquirido su experiencia durante el desarrollo de la guerra, donde habían actuado como intérpretes *ad hoc* por necesidad. Así, habían aprendido las diferentes lenguas bien por el contexto en el que habían tenido que vivir, bien porque ellos mismos se habían visto forzados a trasladarse de un país a otro en algún momento de su vida. Trabajaban en directa e inversa y las circunstancias en las que lo hacían eran muy variadas. Además, como cuenta Baigorri (2014), en la mayor parte de los casos no se daban las condiciones propicias para llevar a cabo correctamente esta tarea.

Asimismo, Ruiz y Persaud (2016) señalan que en este momento empieza a experimentarse a escala muy reducida con la interpretación simultánea, que no era exactamente como la conocemos ahora. De este modo, en aquella época, en la Sociedad de Naciones se empleaban dos métodos, uno que aunaba la simultánea y la consecutiva, y otro que consistía en la lectura de textos que se habían traducido previamente (Gaiba 1998).

Por otra parte, nuestra Guerra Civil y la participación en ella de las Brigadas Internacionales también supusieron la necesidad de acudir a personas que pudiesen mediar entre los combatientes de distintas nacionalidades. Baigorri (2010) afirma que lo mismo ocurría con todos los voluntarios que llegaban a nuestro país desde Alemania e Italia para colaborar con el bando nacional.

Ya en la Segunda Guerra Mundial, tal y como cuenta Moreno (2017), los gobiernos comenzaron a contratar a intérpretes que trabajaban en contextos militares de diversa índole, como conversaciones entre altos cargos o tareas de investigación. Se necesitaba a personas con un alto dominio de las lenguas extranjeras, pero Ruiz y Persaud (2016) explican que no se les exigía ningún otro tipo de requisito ni de cualificación previa. Así, la mayor parte de los intérpretes habían aprendido el idioma gracias a su experiencia vital porque, como consecuencia de los conflictos, habían tenido que abandonar su país de procedencia junto con sus familias. También era común utilizar a prisioneros de guerra.

Por ejemplo, Baigorri (2010) señala que muchos de los niños rusos que emigraron con el estallido de la Revolución Soviética y se instalaron en otros países cuya lengua tuvieron que aprender, acabaron convirtiéndose en intérpretes durante y después de la guerra. En este sentido, Baker (2010) nos alerta de que contratar a extranjeros provocaba cierta desconfianza en algunos que dudaban de su lealtad. Por ello, el intérprete se situaba en un limbo en el que su contratante no quería revelarle información delicada y no dudaba en deshacerse de él si consideraba que no había desempeñado su trabajo como debería, y en el que sus compatriotas lo consideraban un traidor por servir al enemigo.

La Segunda Guerra Mundial también sirvió para que saliese a la luz la importancia que supone el poder comunicarse en diferentes idiomas para llevar a cabo operaciones militares con éxito. En palabras de Lindquist (1944, 289), «[f]oreign languages are playing an important part in helping to win the war, and will play an even greater part in

helping to establish the peace. According to army reports, one million soldiers have learned, as part of their army experience, a little of one or more foreign languages<sup>2</sup>».

Como consecuencia, los ejércitos de algunos países como Estados Unidos decidieron incorporar al entrenamiento militar programas específicos de formación para traductores e intérpretes. De este modo, además de realizar las funciones propias del cuerpo militar, actuarían como mediadores lingüísticos. Aunque estos programas solían tener una duración de apenas un año y, por ende, aportaban una educación insuficiente, Takeda (2009) señala que inmediatamente después de finalizar los cursos se les encomendaba trabajar en situaciones comunicativas de todo tipo, sin importar la dificultad que entrañasen.

Todas las conferencias y las negociaciones de paz que sobrevinieron a la guerra y en las que participaban representantes gubernamentales de múltiples nacionalidades precisaban de servicios de interpretación. El armisticio implicó la necesidad por parte de los vencedores de juzgar a los responsables políticos y militares por todos los crímenes de guerra y de lesa humanidad que se habían cometido. Con ese fin, se celebraron varios procesos jurisdiccionales de carácter internacional y multilingüe, entre los que sobresalen los juicios de Tokio (1948) y los de Núremberg (1945-1946). Aunque, como ya señalamos más arriba, la interpretación simultánea ya existía, se considera que Núremberg marca el nacimiento de esta modalidad tal y como la conocemos hoy. A la hora de organizar los juicios, era evidente que se necesitaría personal que se encargase de mediar lingüísticamente entre los procesados y los miembros del tribunal. Sin embargo, recurrir a la consecutiva podría suponer un alargamiento *ad infinitum* de las sesiones orales, por lo que surgió la idea de acudir a la simultánea.

Al tratarse de una tarea tan delicada y compleja, el Departamento de Guerra estadounidense, encargado de gestionar los servicios de traducción e interpretación durante los juicios, realizó un proceso selectivo para asegurarse del conocimiento de las lenguas y de las aptitudes de los candidatos. Entre los intérpretes reclutados se encontraban militares, pero también civiles que se presentaron de forma voluntaria. Al acercarse el momento de las vistas orales, Gaiba (1998) afirma que hubo que contratar a más personal lingüístico, tarea que ahora correspondía a Europa. Por ello, se acudió a

---

<sup>2</sup> Las lenguas extranjeras están contribuyendo de forma importante a ganar la guerra y tendrán un protagonismo todavía mayor a la hora de establecer la paz. Según los informes del ejército, un millón de soldados ha adquirido, como parte de su experiencia militar, nociones básicas de uno o más idiomas extranjeros.

estudiantes y profesores de la Escuela de Intérpretes de Ginebra, creada durante la Segunda Guerra Mundial para atender a las necesidades lingüísticas que habían surgido a raíz del conflicto, y a operadores telefónicos que ya habían realizado simultánea. Además, antes de ponerse manos a la obra, realizaron un breve periodo de entrenamiento para familiarizarse con las técnicas propias de esta modalidad y para perfeccionar sus lenguas de trabajo y sus conocimientos culturales y políticos tanto como fuese posible. En cuanto al desarrollo del juicio, según Suárez (2014) se preparó la sala con cabinas de inglés, francés, alemán y ruso que retransmitían la interpretación directamente a todos los asistentes a través de unos cascos.

Al contrario que en este proceso y pese a contar con los equipos necesarios para llevar a cabo la simultánea, en los juicios de Tokio se regresó a la interpretación consecutiva. Cuando existía un texto previamente escrito, se les facilitaba a los intérpretes para que pudiesen traducirlo simultáneamente (Villalba 2016). En esta ocasión, se recurrió de nuevo a ciudadanos japoneses bilingües no profesionales cuyo único mérito era poseer un nivel de inglés alto. Además, se adoptó la misma estrategia que en Núremberg, ya que se impartieron cursos y se realizaron simulaciones de juicios para entrenarlos. Para asegurarse de que el producto final de las traducciones e interpretaciones era fiel al discurso original, Suárez (2014) menciona que Estados Unidos contrató a un cuerpo de monitores y correctores encargados de supervisarlos todo y que también recogían datos, como cifras o fechas, que aportaban a los intérpretes antes de realizar su consecutiva.

Otro momento importante fue la Guerra de los Balcanes. Allí, la ONU implementó un mecanismo pacificador para resolver el conflicto yugoslavo. Esta operación se denominaba UNPROFOR y sus batallones se encontraban desplegados por toda la antigua Yugoslavia (Todorova 2016). En este contexto, se hacía necesaria la intervención de mediadores lingüísticos que pudiesen terciar entre los agentes de la ONU destinados allí y los civiles y militares de la zona. Moreno (2017) cuenta que, de nuevo, eran trabajadores que no contaban con una formación específica ni experiencia que asegurase que podrían desempeñar la tarea con garantías. Así pues, se contrataba a cualquiera que conociese los idiomas que se reclamaban, sin importar su profesión o su edad. En las operaciones militares, se solía recurrir a la interpretación bilateral.

Dentro esta gran guerra, el conflicto de Bosnia-Herzegovina duró casi 5 años. Aquí la ONU desplegó a sus Cascos Azules y requirió también servicios lingüísticos. Como en aquella zona todavía no existían escuelas de interpretación, se reclutó a personas

voluntarias que tenían un buen conocimiento de las lenguas implicadas. Estos empleados traducían e interpretaban para los representantes de la ONU y los dirigentes locales tanto dentro como fuera de las bases. En estos casos, la modalidad de interpretación oscilaba continuamente entre la consecutiva, la simultánea y la susurrada, aunque los límites entre una y otra eran difusos. Además, Spahić (2014) comenta que la falta de tiempo provocaba que esos mediadores solucionasen los problemas con los que se iban topando de la forma más rápida posible, la cual, en muchas ocasiones, no era la mejor. Así, a la complejidad de la situación se sumaban su inexperiencia y su falta de entrenamiento específico.

En función de la tarea que fuesen a llevar a cabo, estos intérpretes se clasificaban en tres niveles que determinaban el sueldo y las condiciones en las que trabajarían. Los locales se adscribían siempre a la primera categoría, independientemente de su dominio de la lengua, y no gozaban de ninguna protección. En cambio, las otras dos estaban reservadas a los ciudadanos estadounidenses, que compartían cuartel con los militares (Judge en Moreno 2017). Pese a ello, no solían recibir ningún tipo de formación militar específica, y rara vez se cumplía con el requisito estipulado de dotarles de un uniforme y un arma. Los intermediarios lingüísticos también fueron fundamentales a la hora de firmar el armisticio de las guerras balcánicas, puesto que en esas negociaciones participaban los representantes de los distintos países intervinientes en el enfrentamiento. Kriesberg (1991) acuña aquí el término del «quasi-mediador» para referirse al intérprete que actúa de puente entre esos actores políticos. Su función sobrepasa la mera intervención lingüística y, tras comprender las diferencias culturales, crea un ambiente en el que la comunicación es abierta y existe confianza entre los interlocutores. En relación con esta cuestión, Todorova (2016) recuerda la importancia de que estos quasi-mediadores pertenecientes a una de las partes en conflicto reciban formación específica para poder realizar su labor de forma efectiva.

Otro conflicto bélico sumamente relevante en la historia reciente es la Guerra de Irak, con Estados Unidos como coprotagonista, que supuso la contratación de tres tipos de intermediarios. Como en todos los conflictos armados, se reclutó a intérpretes locales que supiesen inglés y a los que no se les proporcionaba seguridad de ninguna clase. Además, no recibían formación militar específica por lo que desempeñaban su tarea totalmente desprotegidos y eran percibidos como traidores por sus compatriotas y como sospechosos por el ejército invasor. A estos se sumaban intermediarios estadounidenses que se habían alistado previamente y que tenían un gran dominio del idioma o eran bilingües.

Finalmente, Inghilleri (2009) explica que se recurrió a la figura del «intérprete-soldado», es decir, militares con formación y conocimientos lingüísticos elevados.

Por otra parte, la guerra de Afganistán, que surgió como respuesta a los atentados del 11 de septiembre de 2001, enfrentaba a este país con una alianza internacional liderada de nuevo por Estados Unidos. Los traductores e intérpretes contratados eran fundamentalmente civiles afganos, pues el desconocimiento de las lenguas oficiales de Afganistán por parte de los mediadores estadounidenses les impedía realizar el trabajo. En principio, a los locales reclutados se les enseñaban cosas como manejar un arma o desenvolverse en las negociaciones (Matta en Ariza 2016). Es decir, realizaban funciones que excedían la labor lingüística, pero, tal y como denuncian Ruiz y Persuad (2016), no recibían la misma protección que sus compañeros militares a pesar de enfrentarse a los mismos riesgos y peligros.

Ariza (2016) señala que las razones que llevaban a los civiles a aceptar el trabajo eran variadas, pues no les movía únicamente una motivación económica, sino también las promesas de obtener visados para entrar en EE. UU. o la convicción propia de que el régimen talibán que gobernaba en el país sería derrocado. No obstante, esas promesas se cumplían pocas veces y, en la mayor parte de los casos, se les abandonó a su suerte una vez se retiraron las tropas. Como consecuencia, la mayoría se encontraron en situaciones de grave peligro amenazados por el ejército talibán, sus familias se desentendían de ellos y tampoco podían trasladarse a Estados Unidos.

Finalmente, la Primavera Árabe supuso el estallido de conflictos armados en algunos países del norte de África y de Oriente Medio. Uno de ellos es Libia, donde la naturaleza caótica de las revueltas y la demanda creciente de intermediarios entre la población local y los medios de comunicación internacionales llevaron a muchas personas bilingües del bando rebelde a trabajar como intérpretes. La mayoría de ellos eran *freelance*, ya que no estaban contratados por ninguna agencia o particular. Saleh (2018) profundiza en este asunto y afirma que algunos ya poseían otro empleo, por lo que trabajaban sin obtener ninguna remuneración a cambio, con el objetivo único de contribuir al levantamiento. De este modo, la manera en que narraban el conflicto estaba teñida de ideología. Tanto es así que, durante los primeros días, solían magnificar toda la información que transmitían a los medios para llamar la atención de agentes internacionales que pudiesen intervenir para poner fin al conflicto. Además, este autor explica que, pese a existir universidades en las que se impartían estudios de traducción e interpretación, en Libia no había asociaciones

profesionales ni cuerpos de traductores en los que los graduados pudiesen trabajar. Por ello, los pocos mediadores cualificados que participaban no poseían experiencia profesional previa.

En Siria las revueltas de la Primavera Árabe desembocaron en una guerra civil que todavía se extiende hasta nuestros días. El hecho de que aun no haya finalizado nos impide analizar con perspectiva el papel que han desempeñado los intermediarios lingüísticos en el desarrollo de este conflicto. No obstante, sí que podemos observar desde hace años una de sus consecuencias más visibles: el fenómeno migratorio a través del Mediterráneo. Así, mucha población civil procedente de Siria, junto con la de otros países como Libia, Irak o Afganistán, huye de esa dura situación y llega a las costas italianas, griegas y turcas, fundamentalmente, en busca de asilo. Para poder brindarles ayuda, ACNUR ha aumentado su presencia en aquellos territorios que han recibido a un mayor número de refugiados y ha recurrido a sus traductores e intérpretes humanitarios (Todorova 2017).

En la actualidad, distintas organizaciones y asociaciones, como AIIC, FIT o RED T, intentan profesionalizar la labor del traductor e intérprete en zona de conflicto a través de instrumentos como guías específicas sobre cómo desempeñar el trabajo o elaborar los protocolos de protección que les deben proporcionar las organizaciones contratantes (Fitchett en Villalba 2014). Sin embargo, esta tarea es complicada. En primer lugar, establecer reglas en un contexto tan complejo como el del conflicto armado es una labor que entraña una gran dificultad. Además, los pocos intérpretes de guerra que hay no son profesionales, por lo que no pertenecen a esas asociaciones y no pueden colaborar en la redacción de esos manuales, según explica Rok (2014). La consecuencia directa de ello es la inexistencia de unas directrices o técnicas unificadas y la falta de profesionalización de un trabajo de gran trascendencia en el transcurso de una guerra.

## **2.2 Perfil de los intérpretes**

Aunque la forma de ejercer la profesión haya ido cambiando a lo largo de los siglos, como hemos podido ver, es una evidencia que esta evolución no ha servido para dignificarla lo suficiente. Así pues, los que se dedican a la mediación lingüística en zonas de conflicto, en la mayoría de los casos, siguen sin poseer cualificación específica ni se les proporciona la protección pertinente. Asimismo, Rok (2014) menciona que las circunstancias especiales del conflicto armado hacen que el trabajo de traducción e interpretación diverja parcialmente del que se desarrollaría en cualquier otra situación, ya que los diferentes

factores sociopolíticos, culturales y comunicacionales determinan cómo se llevará a cabo. Al tratarse de una labor delicada con un alto nivel de responsabilidad, el lingüista no necesita conocer tan solo sus idiomas de trabajo, sino también las culturas en que se enmarcan (donde tiene un papel determinante su bagaje personal) para actuar de puente entre las partes de la comunicación y «ser capaz de deshacer las brechas culturales que puedan alejarles del entendimiento mutuo» (Moreno 2017, 65). Esto es fundamental porque, en tanto que mediador, desempeña un papel activo en la resolución de conflictos.

A esto se suma el hecho de que, pese a tratarse de un entorno excepcional en el que la vida del propio intérprete corre peligro y donde el producto de su trabajo puede ser vital para el desarrollo del conflicto, con frecuencia se recurre a personas que ni siquiera están formadas para ello, ni profesional ni psicológicamente. Asimismo, en muchas ocasiones, la misma institución que los ha reclutado sospecha de su lealtad y desconfía de ellos. Por ello, prefiere utilizarlos simplemente cuando les conviene sin ningún tipo de compromiso posterior, ofreciendo condiciones laborales absolutamente precarias.

Por otra parte, es importante tener presente que la intervención de mediadores lingüísticos no solo es necesaria durante el tiempo en el que se extiende el conflicto en sí, sino también en el escenario de tensiones políticas y diplomáticas previas al estallido de la guerra y en las negociaciones posteriores para firmar el fin de las hostilidades. Además, hoy en día entendemos que el contexto bélico abarca también otro tipo de situaciones, como las operaciones relacionadas con el terrorismo y el fenómeno migratorio.

Asimismo, debemos tener en cuenta que, en el ámbito de los intérpretes en zonas de conflicto, existen muchas taxonomías posibles que varían según el autor que escriba sobre ello. Esto se debe, probablemente, a que no se trata de un trabajo sujeto a estándares concretos. Por ejemplo, Ruiz y Persuad (2016) mencionan a Allen, que divide a los intérpretes de guerra en tres grupos: los militares, los contratados y los intérpretes humanitarios. En este caso, los primeros se corresponderían con los soldados que, además de su entrenamiento militar específico, poseen formación lingüística. En cuanto a los intérpretes contratados serían aquellos que proveen sus servicios cuando el nivel de violencia y peligrosidad no es demasiado elevado. Además del trabajo lingüístico, su papel de mediadores culturales es de gran relevancia para las operaciones militares y de paz. Finalmente, los humanitarios serían aquellos que colaboran con organizaciones de ayuda internacional que trabajan sobre el terreno para desarrollar proyectos sociales y reconstruir zonas afectadas por guerras o desastres naturales. Según Allen, suelen pasar

totalmente desapercibidos y apenas gozan de reconocimiento. Sin embargo, Todorova (2017) recuerda que su labor es fundamental en entidades que trabajan con las consecuencias directas del conflicto armado, como ACNUR.

Por su parte, Camarena (2016) distingue entre el intérprete humanitario y el de guerra, dentro del cual existirían dos subgrupos: el puramente militar y el diplomático. Esta última figura resulta interesante, ya que se trata de un profesional que ejerce su función fuera del campo de batalla, en el escenario donde los dirigentes políticos toman las decisiones que luego se materializan sobre el terreno. Como consecuencia, ha de conocer una serie de normas y protocolos para poder desenvolverse en un contexto diplomático y debe dominar el lenguaje propio de ese tipo de encuentros, normalmente lleno de eufemismos y de palabras que encierran sentidos ocultos.

Sin embargo, realizaremos una descripción más pormenorizada a partir de la clasificación de Villalba (2016), en la que se presenta a los intérpretes militares, a los civiles y a los *fixers*. Nos hemos basado en esta última porque, además de incluir la figura del *fixer* — profundamente novedosa respecto a las taxonomías ya comentadas—, nos parece interesante el hecho de que los tres perfiles puedan desempeñar su labor tanto en el campo de batalla como fuera de él.

### 2.2.1 Intérpretes militares, civiles y *fixers*

Entre los agentes que participan en el conflicto y que requieren servicios de Tel encontramos entes tan diferentes entre sí como organizaciones no gubernamentales, medios de comunicación o ejércitos. Precisamente, atendiendo a esta variedad de actores, Villalba (2016) nos presenta su clasificación de los intérpretes en función de cómo trabajen y para quién: los traductores e intérpretes militares, los civiles y los *fixers*. Los primeros de ellos son personas que se alistán en el ejército para trabajar como mediadores lingüísticos al tiempo que reciben adiestramiento militar, luchan junto a los demás soldados y gozan de protección especial, al igual que sus compañeros. En cuanto a los civiles y *fixers*, al no poseer ese estatus, no se les entrena para ello ni disfrutan de ese grado de seguridad. Ambos son normalmente locales del lugar en guerra y no suelen tener formación concreta ni conocimientos acerca de cómo desarrollar su tarea, pues se les contrata únicamente por su dominio de los idiomas en cuestión. Sin embargo, se diferencian en que el *fixer* desempeña más funciones que las del intérprete, ya que trabaja para los medios de comunicación y concierta entrevistas, gestiona los permisos necesarios

o busca contactos. Es decir, tal y como explicita Baker (2010), se encarga de «arreglar» (*to fix*) todo para que el periodista pueda redactar sus noticias.

#### 2.2.1.a Intérpretes militares

Los intérpretes militares son soldados que dominan las lenguas, están adiestrados para saber exactamente qué papel ejercen dentro del conflicto y actúan en consecuencia. Es decir, conocen sus deberes militares. Por ello, según añade Baker (2006), su código deontológico de soldado estará siempre por encima de los principios de traductores e intérpretes. Esto significa que la moral que regirá su forma de actuar estará constituida por aquellos valores colectivos que haya aprehendido durante su entrenamiento en el ejército. De este modo, tal y como explican Ruiz y Persuad (2016), la idea del intermediario neutral le es completamente ajena, y en el campo de batalla pasará a ser un combatiente más que vista y porte armas al igual que sus compañeros. Aparte de ese adiestramiento militar, algunos ejércitos como el estadounidense ofrecen programas de formación que permitan adquirir las competencias necesarias para trabajar como traductores e intérpretes de guerra. Estos módulos formativos encuentran su razón de ser en el hecho de que suelen preferir tener entre sus filas a soldados que conozcan lenguas que a intérpretes profesionales que hayan tenido que alistarse (Snellman en Villalba 2016).

Baigorri (2010) apunta ciertas características inherentes a la interpretación militar que resulta interesante resaltar. En primer lugar, la estructura jerárquica del ejército puede interferir en el desempeño del traductor e intérprete, pues al entorno estresante en el que trabaja se suma una tensión añadida que puede desembocar en la autocensura y la omisión de información presente en el mensaje original. Además, el deber de obedecer a un superior implica que se verá obligado a aceptar tareas de diversa índole, no solo lingüísticas. Sin embargo, esa asimetría jerárquica puede llegar a revertirse en una situación en la que un superior necesite de los servicios lingüísticos de su subordinado y, por ende, se cree un vínculo de cierta dependencia, cosa que solo se puede observar en un contexto tan excepcional como el bélico. Finalmente, el intérprete militar debe estar preparado para trabajar en cualquier circunstancia y situación, pues puede llevar a cabo su tarea tanto en centros logísticos de inteligencia como en el propio campo de batalla. Esto implica una gran capacidad de adaptación tanto física como psicológica que, en muchas ocasiones, ni siquiera se entrena.

#### 2.2.1.b Intérpretes civiles

Respecto a los intérpretes civiles, la mayor parte de ellos no han recibido formación específica para ejercer esta profesión, sino que han ido adquiriendo los conocimientos lingüísticos que sus empleadores consideran suficientes para contratarlos (Moreno 2014). Asimismo, es necesario destacar que su labor va más allá de la transmisión de un mensaje en otra lengua. Así, Gómez (2015) indica que se les suele pedir una participación más activa en consonancia con las necesidades de sus interlocutores, sus conocimientos extralingüísticos (aspectos culturales, históricos, sociales...) y sus habilidades para mediar y negociar se vuelven tan importantes como el dominio que tengan de los idiomas. Son reclutados tanto por organizaciones internacionales como por los propios ejércitos que no tienen en sus tropas personal que pueda llevar a cabo esa función. En este último caso, suelen regirse por los protocolos militares, aunque no posean un entrenamiento concreto ni se les dote de armas o distintivos como el uniforme.

Como es de esperar, el trato que reciben es muy diferente al de un soldado-intérprete, sobre todo cuando existe alguna complicación. Mientras que estos últimos tienen a su disposición todo tipo de medios para solucionar sus problemas, los civiles suelen ser abandonados a su suerte cuando aparece algún problema y dejan de ser útiles. De esta forma, en la inmensa mayoría de las ocasiones los locales aceptan este duro trabajo a cambio de recompensas que superan la remuneración económica, como la promesa de darles un visado o asilo una vez hayan finalizado su tarea. Sin embargo, como ya mencionamos, resulta bastante común que esas promesas nunca se cumplan. En la prensa se han sacado a la luz las historias de muchos mediadores locales abandonados a su suerte por las entidades que los contratan. Un ejemplo reciente es el de algunos afganos a quienes el gobierno británico les ha denegado en repetidas ocasiones el acceso a las ayudas prometidas para abandonar el país<sup>3</sup>, aunque podemos encontrar muchos otros con otras organizaciones estatales como protagonistas<sup>4</sup>.

Por su parte, trabajar para una institución de la que no forman parte y para un país del que no son ciudadanos comporta ciertas dificultades, ya que el grado de compromiso con sus misiones no puede ser el mismo que el de una persona neutral en el conflicto (Baker en Moreno 2017). Precisamente, el hecho de ayudar al enemigo, junto con la ideología

---

<sup>3</sup> <https://www.bbc.com/news/world-asia-56831875?s=03>

<sup>4</sup> <https://www.reuters.com/article/us-denmark-afghanistan-war-idUSKBN0031OT20150518>  
<https://immigrationimpact.com/2019/09/03/iraqi-interpreters-military-visa/#.YLIIdzb7R-U>

personal y sus experiencias vitales y sociales, suele desencadenar un conflicto de intereses en el fuero interno del intérprete.

Como sabemos, la mayor parte de los locales contratados carecen de una base educativa específica para traducir o interpretar correctamente, por lo que la Universidad de Ginebra ha decidido poner en marcha diversos proyectos a través de los cuales pueda impartírseles esa formación. El programa más relevante hasta el momento es InZone, que se ocupa de enseñar aspectos básicos de la profesión como la toma de notas, la reformulación de los discursos o las implicaciones éticas de sus palabras. Además, abarca todas las modalidades de interpretación de manera que los estudiantes tengan herramientas para enfrentarse a las distintas situaciones en las que se puedan encontrar.

### 2.2.1.c *Fixers*

En relación con los *fixers*, existen muchas definiciones distintas para este concepto. A grandes rasgos, sabemos que desempeñan su papel en el ámbito de los medios de comunicación. Al igual que los mediadores lingüísticos, también sirven de puente entre los periodistas y sus fuentes. Sin embargo, no trabajan únicamente con el idioma, sino que actúan como guías locales para los corresponsales en esas zonas ayudándoles a obtener información y moverse en un entorno completamente desconocido. Además, tienen acceso a situaciones restringidas para los periodistas occidentales, por lo que pueden proporcionar datos que, sin su ayuda, no podrían conseguir. Esto resulta de gran utilidad para los medios de comunicación, que buscan obtener información lo más verídica y completa posible. De hecho, tras entrevistar a periodistas que han trabajado con *fixers*, Fibla (2017) concluye que uno de los aspectos más valorados es el hecho de que les proporcionan información fiable sobre el contexto político, social y cultural en el que se mueven. Junto a estas funciones encontramos otras que se asemejan más a las de un asistente personal, como hacer de chófer, gestionar su seguridad o encargarse de tareas meramente logísticas.

Sin embargo, en el caso de los periodistas españoles, según el estudio llevado a cabo por Gómez (2015), según con quién deban comunicarse, muchas veces prefieren contratar a traductores e intérpretes profesionales que realizan tan solo las funciones que les son propias porque consideran que su perfil es más adecuado para trabajar en esos contextos. Por otra parte, también es común que, si el corresponsal ya dispone de su propia red de contactos, no vea necesario solicitar esos servicios adicionales que ofrece el *fixer* y se decante por emplear a lingüistas.

El *fixer* no suele ser un local que ejerce por casualidad. Por el contrario, normalmente son periodistas que, debido a su experiencia, saben qué se necesita para elaborar las noticias, tal y como apunta Fibla (2017). Asimismo, pueden ser personas que se dedicaban a otra cosa pero que prefieren las condiciones laborales que les ofrecen los extranjeros, o intérpretes civiles que, gracias a sus conocimientos y contactos, pueden realizar más actividades de las que llevaban a cabo inicialmente (Gómez 2015). Además, Villalba (2016) señala que sus circunstancias personales, como su religión o estatus social, también son relevantes a la hora de ofrecer sus servicios, ya que pueden ser decisivos para acceder a unos determinados entornos.

### **3. La interpretación en el cine**

El cine constituye una forma de expresión artística en la que, a través de imágenes y sonidos a los que se da forma para crear relatos, se refleja una realidad social, espacial y temporal determinada. Debido al poder universal de la imagen, capaz de atravesar fácilmente barreras geográficas y culturales, esas historias atraen a un público cada vez más numeroso y variado. Como resultado, además de constituirse en uno de los medios de entretenimiento más consumidos por la sociedad, se ha convertido en un vehículo magnífico para llevar diversas realidades y formas de comprender el mundo a cualquier rincón del planeta. Por ello, el cine es un elemento esencial en el mundo de la comunicación actual.

A pesar de que su aparición data de finales del siglo XIX, sus características, la forma en que se percibe por la sociedad y el tipo de público que lo consume fueron cambiando a lo largo del tiempo. Esta evolución fue crucial para que acabase por consolidarse como el espectáculo de masas que es hoy en día. Un hecho que marcó un antes y un después fue la comercialización del cine sonoro en los años veinte, pues, gracias a él, el modo de idear y consumir las cintas mutó radicalmente.

El siglo XX fue también una época de numerosos cambios políticos, sociales y tecnológicos, lo cual se vio reflejado en el séptimo arte, que fue adaptándose al tiempo y al espacio de su realidad histórica. En este contexto, nos interesa destacar el rol que desempeñó Estados Unidos. Este país ejercía un papel hegemónico en el plano económico y político y, además, era el principal consumidor y creador de producciones audiovisuales. Estos dos factores fueron fundamentales para afianzar la fama del cine. Más concretamente, Hollywood consiguió aglutinar a una audiencia masiva y universal al crear una red de distribución que le permitía vender sus películas en todo el planeta, lo cual resultó tremendamente novedoso. Todavía hoy, la industria hollywoodiense sigue siendo la mayor exportadora de obras audiovisuales, entre las que destacan las de género bélico.

A mediados de siglo, las producciones cinematográficas pasaron de proyectarse únicamente en salas y espacios específicos a emitirse también en televisión. Pero el acontecimiento que propició en mayor medida su aumento de popularidad fue la aparición de dispositivos físicos, como el VHS y el aparato de vídeo. Gracias a ellos, los

espectadores podían comprar los filmes tras su estreno o grabarlos cuando se presentaban en televisión (Niemand 2003).

Finalmente, la aparición de Internet ha supuesto una revolución en el panorama cinematográfico, puesto que cualquiera que disponga de un dispositivo conectado a la red es un espectador potencial: nunca antes el acceso al cine había estado tan universalizado. Además, el número de películas disponibles en línea es casi ilimitado. Esto sucede porque, aparte de las que se proyectan en los cines, también encontramos muchas otras, como las realizadas por aquellos que no gozan de la reputación necesaria para que sus creaciones se emitan en las salas. Como resultado, el internauta tiene a su disposición filmes a los que no habría podido llegar a través de otras vías. Además, con las nuevas plataformas digitales, gratuitas y de pago, la audiencia puede visionar sus contenidos cuando y dónde quiera en casi cualquier tipo de dispositivo electrónico. De hecho, como señala Ormanli (2019), parte de su éxito reside en que, al tiempo que poseen un catálogo amplísimo en el que sus usuarios pueden realizar sus búsquedas, han desarrollado también algoritmos para sugerirles contenido personalizado. Como resultado, la relación entre el séptimo arte y el público, cada vez más masivo, globalizado y disperso, es muy diferente a la que solía ser en sus comienzos.

En definitiva, el cine sigue siendo, además de una forma de expresión artística, una de las actividades a las que la sociedad recurre con más frecuencia en su tiempo de ocio. Como consecuencia, para satisfacer las expectativas de una audiencia multitudinaria y anónima, muchas producciones audiovisuales contienen argumentos deliberadamente sencillos y comprensibles para cualquier espectador. Teniendo todo esto en mente y citando a Luque (2019), podríamos decir que el cine es un «arte de masas».

Además, en tanto que forma de expresión artística y de entretenimiento universal, participa activamente en la difusión de valores y atributos pertenecientes a una cultura determinada. Sin embargo, a esas realidades e identidades culturales suelen asignárseles unos rasgos concretos, no necesariamente ciertos, de manera recurrente. Esto propicia la construcción de imágenes estereotipadas y deformadas de la realidad que, por suerte o por desgracia, terminan calando en la opinión pública y arraigando en el imaginario colectivo (Loscertales 1999). A este respecto, resulta especialmente llamativo el papel que desempeñan los clichés asociados a las profesiones. Como explica Cronin (2006), para comprender la imagen que la sociedad tiene sobre una profesión, como la traducción e interpretación, es suficiente con remitirse a los productos culturales, especialmente al

cine por su recepción universal. Esto se debe a que, al no tener contacto con muchas de ellas, los espectadores tienden a asumir como cierto aquello que ven en la pantalla. Por consiguiente, con frecuencia vemos que hay algunas características que se relacionan constantemente a ciertos oficios. Si bien en algunos casos esto sirve para dignificarlos y prestigiarlos, en otros muchos transmiten un mensaje que, además de ser erróneo, es perjudicial para el gremio representado.

Una de las profesiones más damnificadas por la industria audiovisual es, a nuestro entender, la de traductor e intérprete. Probablemente por falta de documentación específica para conocer los entresijos de este trabajo, los guionistas suelen presentarlos como personas que llegan a ejercer por casualidad, como si cualquiera con conocimientos lingüísticos pudiese realizar esta labor sin necesidad de formación previa. Asimismo, por lo que hemos podido observar, también parece habitual mostrarlos como seres que no se rigen por ningún código ético ni deontológico, que manipulan la información a su antojo y que aprovechan su situación para todo tipo de propósitos personales. Todo esto contribuye a formar una imagen que, a nuestro juicio, además de ser falsa, afecta negativamente a la percepción social que existe de este colectivo profesional.

### **3.1 Los intérpretes en la representación audiovisual del conflicto**

En líneas generales, aunque en el cine es bastante frecuente la inclusión de personajes de múltiples nacionalidades, no suele serlo la figura de un mediador lingüístico que facilite el entendimiento entre ellos. Es innegable que la representación de esta profesión ha suscitado cierto interés para los creadores de ficción a lo largo de la historia. Esto se debe a que, retomando las palabras de Baigorri (2006, 47), «el intérprete es un personaje literario, primero porque existe la profesión, es decir, porque su figura es socialmente reconocible, aunque sea de forma vaga y, segundo, porque existe la literatura, es decir, porque un autor les quiere contar algo a unos lectores». Pero, pese a ello, este autor también comenta que en la industria audiovisual no es común toparse con ellos. En su lugar, se suele recurrir a personajes que hablan el idioma con acento extranjero para dejar entrever su procedencia, al subtítulado para que la audiencia comprenda los diálogos o a intérpretes que aparecen de manera muy ocasional y no siempre son profesionales.

En este sentido, resulta curioso establecer un cierto paralelismo entre la aparición del cine sonoro y los inicios de la interpretación simultánea, ya que los dos acontecimientos son contemporáneos, según explica Baigorri (2008). Así, aunque muchas películas incluyen esta modalidad, parece que tan solo unas pocas le otorgan un papel relevante y, en su

lugar, suele emplearse como elemento secundario o escenográfico. En lo que respecta al intérprete consecutivo de conferencias, Martínez (2015) apunta que su aparición brilla por su ausencia. Aunque esta sea la primera modalidad que gozó de cierta profesionalización, no posee el mismo prestigio en la industria cinematográfica. El mismo autor sugiere que esto podría deberse a la propia naturaleza de dicha tarea, ya que la aparición de un monólogo sin interacción con otros personajes puede resultar poco interesante desde el punto de vista narrativo.

Por el contrario, la presencia de la interpretación bilateral en los productos audiovisuales es mucho más habitual, pues su dinamismo probablemente sea atractivo para los creadores de ficción. Además, puede constituir una buena oportunidad para conferir realismo y verosimilitud a las tramas. Esta modalidad aparece en películas ambientadas en todas las épocas imaginables, desde la Antigüedad Clásica hasta la actualidad. En muchos casos, se trata de historias de exploraciones, invasiones o guerras en las que intervienen personajes pertenecientes a múltiples culturas.

Por otra parte, cabe destacar que la invención del cine sonoro trajo consigo el desarrollo de nuevas narrativas, estéticas y géneros, como el cine bélico y de aventuras, en los que la figura del mediador lingüístico se vuelve bastante habitual, ya que permite dar consistencia a relatos en los que se entremezcla la realidad conocida con mundos ignotos (Martínez 2015). De hecho, una de las primeras cintas en las que el protagonista es un intérprete es *Shalom el tourgmân* (Shalom el intérprete), de Togo Mizrahi, que se estrenó en 1934. Desde entonces, la inclusión de personajes que desempeñan este oficio ha ido aumentando progresivamente.

Kaindl (2014) atribuye este fenómeno a la globalización, que ha provocado un incremento en el número de situaciones comunicativas multilingües y, por ende, en la necesidad de acudir a traductores e intérpretes para solventar los problemas que surgen en ellas. Precisamente, el hecho de que la traducción esté tan presente en nuestro día a día tiene un impacto en los medios de comunicación y más concretamente en el cine, que ha dotado de un mayor protagonismo a este tipo de personajes en el siglo XXI, según apunta Sánchez (2017). En este sentido, como señala Kaindl (2014), la forma de retratarlos es variopinta, ya que se les ha mostrado como personas con adicciones, problemáticas, traidoras, negligentes, sin empatía, atormentadas...

Más concretamente, en lo que se refiere al cine bélico, la industria audiovisual no se ha interesado demasiado en otorgar un papel destacado a los mediadores lingüísticos que

trabajan en este contexto, invisibles para la mayor parte de la sociedad (Sánchez 2017). Como resultado, sus intervenciones suelen omitirse o mostrarse de una manera que difiere un tanto de la realidad, como podremos ver más adelante. En cuanto a las películas adscritas a este género cinematográfico, como hemos dicho, la mayor parte del cine extranjero que nos llega es producido por la industria hollywoodiense. Por consiguiente, en nuestras salas abundan las que están ambientadas en las guerras mundiales y en los conflictos de Afganistán e Irak, en los que Estados Unidos ha tenido una participación activa.

Respecto a la Primera Guerra Mundial, Martínez (2015) denuncia la falta de rigor en la representación visual de este conflicto. Esto ocurre porque, por lo general, no se hace justicia a la importante labor realizada por los intérpretes ni se alude a la formación específica que ya por aquel entonces empezaban a recibir. De esta forma, suelen incluirse exclusivamente intermediarios *ad hoc*, como prisioneros del bando contrario, o darse por supuesto que los oficiales militares conocían la lengua de su enemigo, como ocurre en *Feliz Navidad* (2005), en la que confraternizan soldados alemanes, escoceses y franceses sin ayuda de un mediador, lo cual parece bastante improbable en aquel momento. Tal vez esto suceda porque existe la creencia errónea, alejada totalmente de la realidad, de que en la guerra de trincheras los ejércitos enemigos no mantenían demasiado contacto entre sí, por lo que la mediación lingüística apenas era necesaria.

Por su parte, en los filmes que ilustran la Segunda Guerra Mundial es más frecuente encontrar la intervención de intérpretes, que se suele abordar desde una perspectiva más fidedigna que en las películas sobre la Gran Guerra. Un ejemplo de ello es la cinta *La Batalla de Inglaterra* (1969), en la que su director ilustra la batalla librada en 1940 entre las fuerzas aéreas alemanas y británicas. En un determinado momento de la trama se incluye a pilotos polacos que luchan junto con el ejército inglés. En el afán de plasmar el episodio fielmente, se incorpora a un intérprete bilateral que media entre unos y otros de forma profesional. La utilización de este personaje no es casual, ya que, en otros momentos del relato en los que no aparece, la falta de entendimiento entre los polacos y sus interlocutores da lugar a equívocos.

Además, a los traductores que se muestran en este tipo de ficciones se les atribuye normalmente multitud de tareas que exceden la mera labor lingüística. Un ejemplo de ello es *Muerte en Roma* (1973), en la que se ha incluido el personaje de Eugen Dollmann. Este hombre era un intérprete profesional simpatizante del nazismo que existió en la

realidad y que, entre sus múltiples funciones adicionales, destaca la de trabajar como adjunto del jefe del Estado Mayor de las SS, Karl Wolff. En este caso, la película ilustra la Matanza de las Fosas Ardeatinas, una masacre ordenada por Hitler en respuesta al ataque de un grupo partisano italiano que tuvo lugar en 1944 durante la ocupación de Roma por los alemanes. El encargado de dirigir dicha matanza fue el teniente coronel germano Kappler, con quien Dollmann colaboró activamente en las tareas de represión a modo de consejero y ayudante. Así, aunque se haya incluido un personaje real en la cinta, es preciso destacar que apenas se da importancia a su verdadera profesión como intérprete, que se ve eclipsada por su intensa cooperación con los altos cargos del ejército nazi. Esto nos resulta llamativo puesto que, tal y como explica Martínez (2015), a la hora de realizar la película el director contaba con las memorias *Intérprete de Hitler*, publicadas en 1969, en las que el propio Dollmann se empeñó en presentar a la interpretación como su ocupación principal durante ese periodo.

La Guerra Fría que, sin ser un conflicto armado en sí mismo, fue una época de continuas tensiones y hostilidades políticas, también es un escenario que sirvió para dar rienda suelta a la imaginación de numerosos creadores. Se trata de una etapa en la que la participación de los traductores e intérpretes se vuelve fundamental en el ámbito de las relaciones internacionales y diplomáticas. Esto está presente en buena parte de esas cintas, probablemente porque los mediadores lingüísticos son más visibles en estos contextos que sobre el terreno. De este modo, aunque se les da una mayor presencia en las producciones que ilustran estas décadas, siguen transmitiendo una imagen que no se corresponde del todo con la realidad. Así pues, no sabemos si con fines estéticos y narrativos o por falta de documentación, suelen mostrarse situaciones en las que los intérpretes no realizan su labor fielmente.

Como muestra, podemos tomar *Punto Límite* (1964), película que narra el episodio histórico en el que EEUU lanzó una ofensiva a la URSS a causa de un fallo eléctrico. Para evitar el contraataque soviético, el presidente estadounidense hubo de mantener múltiples conversaciones telefónicas con su homólogo ruso, lo que hacía imprescindible la intervención de un intérprete. En este caso, entendemos que el director se ha interesado en resaltar la relevancia del intermediario y las dificultades que entraña su labor en una situación de tensión como la que se plantea, incluso se ha detenido en incluir un equipo específico del que se sirve para realizar su tarea. Sin embargo, a pesar de la imagen de

profesionalidad con la que se caracteriza al personaje, este no respeta el principio de neutralidad o imparcialidad, ya que se posiciona de parte de los estadounidenses.

Retomando los conflictos armados, la guerra de Vietnam y sus consecuencias han dado pie a numerosas producciones audiovisuales, como *La Patrulla* (1978) o *Mando perdido (Los centuriones)* (1966). La primera aborda la instrucción de soldados del gobierno de Vietnam del Sur por parte de los Estados Unidos para luchar contra el Viet Cong y la segunda cuenta la historia de una unidad militar francesa que, tras la retirada de las tropas galas del país asiático, es destinada en Argelia. En las dos cintas se incluye a intermediarios lingüísticos que facilitan la comunicación entre estadounidenses y vietnamitas, y entre franceses y argelinos respectivamente. Pero en los dos casos se les presenta como personas sin escrúpulos, que no dudan en matar en nombre del gobierno que los ha contratado o en traicionar al bando para el que trabajan transgrediendo el principio de confidencialidad si lo creen conveniente. Así, esta clase de filmes muestra también los conflictos internos a los que está sometido un ciudadano local que es contratado por el ejército enemigo y al que sus compatriotas, o incluso él mismo, consideran un traidor.

Finalmente, en los últimos años han tenido lugar numerosos enfrentamientos bélicos de carácter más global con bandos difusos. En ellos es más habitual encontrar militares formados específicamente para ejercer de mediadores lingüísticos, aunque esto no excluye que se siga recurriendo a intérpretes *ad hoc* o a personas que no recibieron un entrenamiento concreto para realizar un trabajo de semejante calibre.

En este sentido, resulta interesante la cinta *Guerreros* (2002), que trata sobre una unidad de militares españoles que se encuentran en una misión en Kosovo tras el bombardeo llevado a cabo por la OTAN en la zona. Entre ellos se encuentra una intérprete profesional que se dedica a ello porque conoce los idiomas debido a sus circunstancias personales, pero no ha recibido formación académica específica ni entrenamiento militar (lo cual le costará la vida). Tampoco se le ha dotado con un uniforme similar al de sus compañeros soldados, a pesar de que los acompaña allá a donde van. A lo largo de la película puede verse la desconfianza que sus orígenes generan en sus compañeros y cómo se cuestiona su lealtad, a pesar de haber nacido en España, así como el odio que le profesan los albanokosovares, que la perciben como una traidora. Atendiendo a lo expuesto en el primer capítulo de este trabajo, consideramos que buena parte de esta representación encaja con las características que hemos atribuido al perfil del intérprete local.

Otro conflicto que ha funcionado como germen de muchas creaciones cinematográficas ha sido la guerra de Irak. *En tierra hostil* (2008) cuenta la historia de un grupo de artificieros de Estados Unidos que se encarga de desactivar las bombas dirigidas a sus compatriotas y a la población civil. En este caso, al intérprete que los auxilia sí que se le ha proporcionado un uniforme similar al de los otros soldados, aunque se cubre la cabeza, probablemente para evitar que lo reconozcan, por lo que todo apunta a que se trata de un mediador *ad hoc*. En el filme también hay alguna escena en la que los estadounidenses desconfían de la veracidad de sus traducciones por lo que, de nuevo, se pone de manifiesto las dificultades que acarrea trabajar en un contexto en el que ni los propios militares se fían de sus intérpretes.

Para terminar, aludimos a la miniserie de ficción *Generation Kill* (2008), basada en el libro homónimo, en la que se cuenta la historia de un batallón de marines estadounidenses en la guerra de Irak que recurren a dos intérpretes para poder desarrollar su labor. En este caso, los únicos usuarios de la mediación son los tenientes de la unidad debido a una cuestión jerárquica y requieren los servicios lingüísticos para interrogar a civiles iraquíes. Los intermediarios son civiles de origen árabe, por lo que de vez en cuando se duda de su lealtad. Además, mientras que uno de ellos está contratado por el ejército y los acompaña durante todo el conflicto, el otro es un voluntario que consigue el puesto cuando los norteamericanos toman Bagdad. En cuanto a su modo de trabajar, suelen realizar interpretación consecutiva corta sin notas o simultánea sin equipo técnico sobre el terreno, hablan en tercera persona y en muchas ocasiones seleccionan la información para transmitir solo aquello que creen que pueda interesar a los militares. Así pues, si bien es cierto que se ha tratado de demostrar que su papel no es baladí, ya que el ejército necesita sus servicios para realizar sus operaciones con éxito, sigue reflejándose exclusivamente a mediadores no profesionales.

En definitiva, parece que hay una cierta tendencia por representar a los intérpretes en zonas de conflicto con unos rasgos comunes. Por un lado, los personajes que median lingüísticamente suelen manipular la información o actuar conforme a sus ideas y propósitos personales. Aunque esto puede resultar más interesante desde una perspectiva narrativa, se generaliza una idea negativa del oficio. Además, como decíamos, este trabajo se ha ido profesionalizando poco a poco, especialmente en los últimos años. No obstante, esta es una realidad que parece que todavía no ha llegado al ámbito cinematográfico, pues, como veremos también en el próximo capítulo, resulta complicado encontrar en los filmes

bélicos a intérpretes militares, por ejemplo. Sin embargo, cabe destacar que la industria audiovisual ha ido otorgando un lugar más relevante a otros tipos de intermediarios, que, en algunas ocasiones, han pasado de constituir un elemento ambiental a participar de forma casi protagónica en el desarrollo de la trama.

#### **4. Análisis del corpus**

En este capítulo analizaremos el papel de los intérpretes que aparecen en las películas de nuestro corpus, escogido a partir de una serie de criterios. Para comenzar, está conformado por seis cintas, pues el tiempo y el espacio del que disponíamos para elaborar nuestro estudio nos han impedido añadir más material a esta selección. Además, no abundan las producciones en las que estos personajes aparezcan los minutos suficientes para poder extraer conclusiones sobre la manera en que se representan.

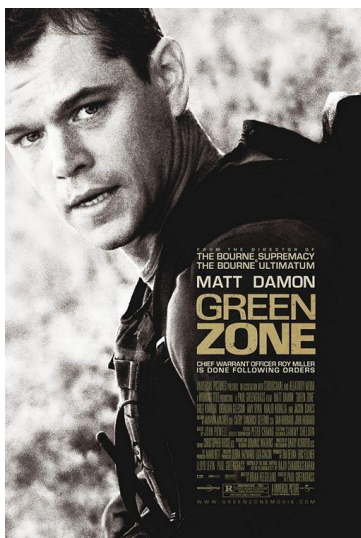
Por otra parte, todas ellas pertenecen al marco temporal de la última década. Esto se debe a que, como ya hemos comentado, la relación entre la audiencia y los productos audiovisuales ha cambiado gracias a las plataformas digitales creadas en los últimos años. Por ello, nos interesa ver cómo se refleja la labor del mediador en esta nueva etapa de la historia cinematográfica. Asimismo, creemos que este trabajo puede servir, en cierto modo, de actualización de otros publicados años atrás en los que se aborda la representación del intérprete en el cine. En cuanto a la procedencia de las películas, tres de ellas son estadounidenses y las otras tres, europeas. Esto se debe a que, a nuestro parecer, las cintas que se promocionan en España suelen provenir bien de Europa, por razones de cercanía geográfica, bien de Hollywood, por ser la mayor exportadora a nivel mundial de este tipo de productos.

Para evaluar la representación de los intérpretes, nos centraremos en dos aspectos, esencialmente. Por un lado, analizaremos su grado de semejanza con los perfiles que hemos dibujado en nuestro primer capítulo, puesto que en todos estos filmes podemos identificar al menos alguno de ellos. Además, los conflictos bélicos en los que se desarrollan las tramas también coinciden con los que hemos expuesto previamente. De este modo, consideramos que a la hora de observar cómo se retrata la figura del intérprete es mucho más útil hacerlo a partir de productos cuyos contextos encajen con el marco teórico que ya conocemos. A partir de esa comparación, valoraremos la verosimilitud con la que se ha retratado a los mediadores en nuestro corpus.

El estudio realizado nos valdrá para extraer conclusiones acerca de la imagen que se transmite a los espectadores de la mediación lingüística en zonas de conflicto. De este modo, podremos aproximarnos a la idea que mantiene la sociedad sobre la profesión y si esta se adapta a la realidad o no.

## 4.1 *Green Zone: distrito protegido (The Green Zone, 2010, Estados Unidos)*

### 4.1.1 Sinopsis



En el contexto de la ocupación estadounidense de Bagdad en 2003, Roy Miller, un oficial del ejército norteamericano, está al mando de una unidad militar cuya misión es buscar armas de destrucción masiva en el desierto iraquí. Después de varias operaciones fallidas, Miller comienza a sospechar de la veracidad de la información que se le proporciona desde los servicios de inteligencia que, más que acercarlo a su objetivo, lo aleja de él. Así pues, decide denunciar la situación ante sus superiores, quienes le restan importancia. En ese momento aparece Freddy, un local que tiene información útil y que quiere ayudar a los estadounidenses. Con su colaboración y tras aunar datos contradictorios, Miller descubre la existencia de lo que parece un plan que boicotea todo aquello para lo que había estado trabajando.

### 4.1.2 La representación del intérprete

En *Green Zone* aparecen tres intérpretes, aunque tan solo uno de ellos lo hace repetidamente a lo largo de toda la cinta. Se trata de Freddy, un hombre iraquí que en el pasado trabajó para las fuerzas armadas de su país, y que acude al oficial Miller para proporcionarle información acerca de una reunión que celebrarán unos altos mandos de Saddam. Al principio, Miller se muestra receloso de Freddy, pero este enseguida trata de hacerle ver que no habría acudido a ellos si no fuese un asunto de suma importancia, ya que para él no es fácil acercarse a los estadounidenses delante de todos sus vecinos. El oficial decide creerle, aunque el resto de soldados que componen su unidad se muestran más escépticos. De hecho, en cuanto Miller les informa de que Freddy los acompañará al lugar en el que presuntamente se encuentran esos hombres, un par de militares tratan de disuadirlo diciendo «chief, don't you believe this guy, do you?» o «how do we know this guy isn't leading us into a fucking ambush<sup>5</sup>?». De este modo, en este filme se plasma desde el principio la situación en la que se encuentran los locales que deciden ofrecer sus servicios a los ejércitos extranjeros en la vida real.

---

<sup>5</sup> «Señor, ¿no creerá a este tío, no?»/ «¿cómo sabemos que este tío no nos lleva a una emboscada?»

Freddy les da las llaves de su coche personal y los dirige hacia la casa en la que se produce el encuentro. Allí es donde Miller solicitará por primera vez a su guía que lo ayude a comunicarse pidiéndole que diga que es su «translator» o traductor. Cabe destacar que siempre se refiere a él como *traductor* y no como *intérprete*, lo cual, a nuestro entender, refleja bastante bien la realidad, puesto que habitualmente las personas ajenas al gremio no distinguen una cosa de la otra. Como resultado de la irrupción en la vivienda se llevan a unos cuantos prisioneros, entre ellos a Seyyed, quien posee un cuaderno con información útil del que hace entrega a Miller. Cuando este se dispone a interrogarlo, aparece la unidad de Operaciones Especiales estadounidense que acaba llevándose a los detenidos tras forcejear con el oficial y sus hombres. También tratan de arrebatarle la libreta de Seyyed, pero Miller consigue dársela a Freddy para que huya con ella. Una vez que termina la trifulca, los miembros de la unidad corren tras su guía, pero este continúa escapando, creyendo que sus perseguidores son otros. En cuanto lo alcanzan, los soldados de Miller vuelven a acusarlo de querer traicionarlos, pero Freddy enseguida les devuelve el cuaderno diciendo que ya no sabe qué más puede hacer para que lo crean, puesto que acaba de poner su vida en peligro. Como respuesta, Miller le ofrece una recompensa económica, pero Freddy explica que no colabora con ellos a cambio de dinero, sino porque quiere ayudar a su país y a su pueblo para que termine la guerra cuanto antes, motivación recurrente entre los intérpretes *ad hoc*.

A partir de ese momento Freddy se convierte en un acompañante habitual de la unidad. En su coche han puesto las iniciales US para que se sepa que es un vehículo ligado al ejército y para facilitar su acceso a las bases estadounidenses. Sin embargo, atendiendo a lo que cuenta Chandrasekaran (2006), en la realidad esto no sería suficiente, puesto que los intérpretes locales debían atravesar varios controles antes de entrar a la Green Zone, un distrito altamente protegido que fundaron las fuerzas de coalición en Bagdad para instalarse en él tras la invasión de Irak. Además, es posible observar que Freddy se encuentra en situaciones de peligro con frecuencia, como emboscadas. Pese a ello, no se le ha proporcionado ningún equipo de protección especial que pueda asegurar su bienestar físico. Por otra parte, en cuanto a su tarea como mediador, no ha recibido formación específica, ya que se le contrata de manera absolutamente casual. El hecho de no tratarse de un profesional hace que, en situaciones de gran tensión, como los interrogatorios, se apiade del detenido y altere el discurso de manera consciente. Como consecuencia, vemos que la película tiene visos de realidad a la hora de retratar a este tipo de intérpretes.

En cuanto a las intervenciones de los otros dos intermediarios que se muestran en el filme, apenas podemos extraer conclusiones de ellas. El primero aparece tan solo en la escena en la que irrumpen en la vivienda para interceptar la reunión de los seguidores de Saddam. En la casa se encuentran también mujeres y niños que comienzan a gritar cuando ven que el edificio se llena de soldados americanos. Ante esta situación, Miller pide al mediador que les tranquilice. La forma en que el oficial se dirige a él da a entender que se trata de un intérprete-soldado que acompaña habitualmente a la unidad o que, al menos, está contratado por el ejército para realizar este trabajo. En este caso, lleva el mismo uniforme que sus compañeros y está armado, por lo que concluimos que se trata de un hombre que ha recibido entrenamiento militar. Sin embargo, el propio personaje es incapaz de comprender qué es lo que dicen las personas a las que debe interpretar, ya que, según explica, hablan un dialecto que le es desconocido. Esto es algo bastante frecuente en los mediadores que aprenden lenguas con tantas variedades como el árabe. Es en ese momento cuando Miller pide a Freddy por primera vez que actúe como intérprete *ad hoc*. El segundo aparece en un breve fragmento en el que los superiores de Miller están supervisando un interrogatorio a través de una pantalla. Apenas podemos verlo, puesto que se encuentra en una esquina de la sala, por lo que advertimos su presencia principalmente gracias al audio. Por lo poco que podemos observar, no lleva uniforme militar, así que suponemos que se trata de un civil, pero no podemos saber de ninguna manera si se trata de un profesional o de un intérprete *ad hoc*.

#### 4.1.3 Verosimilitud en la representación del intérprete

En este apartado nos centraremos en evaluar el grado de verosimilitud del personaje de Freddy exclusivamente, puesto que es el único que aparece en repetidas ocasiones. El primer aspecto sobre el que nos gustaría llamar la atención es la forma en que se representa el conflicto de intereses que experimentan los locales que ayudan a sus enemigos. En este caso, como ya hemos dicho, este hombre indica que al ayudarles será un traidor a ojos de sus conciudadanos. Además, en un primer momento los soldados estadounidenses tampoco confían demasiado en él. En este sentido, aunque no se profundice en ello más allá de los fragmentos aquí mencionados, la película ilustra con bastante acierto, a nuestro juicio, la situación real a la que han de enfrentarse los intérpretes locales. Ese conflicto también se plasma en las escenas de interrogatorios en las que se deja entrever la falta de imparcialidad del intermediario *ad hoc*.

Por otra parte, las motivaciones que llevan a Freddy a ayudar a los estadounidenses, tal y como explicaba Ariza (2016), resultan bastante corrientes entre los locales que se decidieron a ayudar al ejército extranjero en la guerra de Irak. Por ello, podríamos decir que también en este sentido la cinta retrata de manera realista la profesión. Otro asunto relevante es que no recibe ningún equipo de protección, pese a acompañar constantemente a Miller y sus hombres. Se trata, de nuevo, del reflejo fiel de un aspecto que ha suscitado grandes críticas hacia los ejércitos que recurren a mediadores *ad hoc*. Tanto es así que, para luchar contra esto, AIIC estableció la obligación de proporcionar prendas protectoras a los mediadores civiles en su *Guía práctica en zonas de conflicto para traductores/intérpretes civiles y los que emplean sus servicios* de 2012.

Por todo ello, consideramos que el personaje de Freddy, a grandes rasgos, encaja en el perfil de los intérpretes locales que hemos esbozado en nuestro primer capítulo. Si bien somos conscientes de que se trata de ficción, por lo que hay elementos que no concuerdan del todo con la realidad o en los que no se hace suficiente hincapié, nos parece que esta cinta permite que el espectador se haga una idea de los rasgos característicos de los mediadores *ad hoc*.

## 4.2 *Entre mundos (Zwischen Welten, 2014, Alemania)*

### 4.2.1 Sinopsis



Jesper es un capitán del ejército alemán que dirige una unidad militar destinada en Afganistán. Él y sus hombres deben colaborar con los arbakis, vecinos reclutados por el gobierno afgano para reforzar sus filas, para proteger de los ataques de los talibanes a los habitantes de la aldea en la que se encuentran. Allí les asiste Tarik, a quien contratan como intérprete una vez llegan a la zona. Las diferencias sobre la forma de realizar su trabajo ocasionan múltiples enfrentamientos entre los alemanes y los arbakis, por lo que la mediación de Tarik se vuelve fundamental para lograr el entendimiento entre los dos grupos. Además, a medida que va transcurriendo el tiempo, Jesper y su intérprete forjan una gran amistad. Esto llevará al capitán a desoír los mandatos de sus superiores, con las consecuencias que ello implica, cuando el joven le pide su ayuda para salvar la vida de su hermana, a la que han disparado por pertenecer a una familia de «traidores».

#### 4.2.2 La representación del intérprete

En *Entre mundos* el único intérprete que aparece es Tarik, del que, al tratarse de un coprotagonista, se nos revela bastante información. Se trata de un joven de unos 20 años que vive con su hermana Nala, la cual estudia al tiempo que trabaja. Además, el padre de ambos estaba contratado por el ejército alemán, razón por la que ha sido asesinado por los talibanes, quienes lo consideraban un traidor. Por ese mismo motivo, tanto Tarik como Nala están amenazados y sufren cierta discriminación por parte de algunos compatriotas que no se fían de ellos. Para superar esta situación, el joven ha reclamado en múltiples ocasiones, todas ellas infructíferas, la ayuda del gobierno alemán. En concreto, Tarik solicita la expedición de un visado, sin embargo, se le deniega reiteradamente por falta de indicios suficientes que prueben su situación de peligro. Tal es su deseo de obtener el documento que pide a Jesper que interceda por él ante sus superiores y, aunque el capitán quiere ayudarlo, solo se encuentra con la negativa de los mismos. Como consecuencia, al final de la película las amenazas se cumplen y Tarik es asesinado. Más adelante examinaremos esta línea argumental, puesto que incide positivamente en el grado de verosimilitud con el que esta cinta representa al intérprete local.

En otro orden de cosas, en la primera secuencia en la que Tarik y el capitán Jasper comparten pantalla, se muestra a este último preparado para recibir al joven en su primer día. Cuando llega, le presenta ante sus compañeros como «el intérprete», por lo que suponemos que ha firmado previamente un contrato laboral con el ejército. Aunque trabaje para los germanos, siempre traduce de y hacia el inglés. De hecho, sabemos que no domina el alemán porque aparece aprendiendo este idioma en una breve escena. En cuanto a sus conocimientos, ignoramos si posee alguna cualificación como intérprete, pero sabemos que es profesor de inglés en una escuela, por lo que entendemos que tiene un dominio alto de la lengua. Como indica Moreno (2014), en la actualidad esto suele ser más que suficiente para emplear a locales como intermediarios lingüísticos.

Además, según Gómez (2015), el hecho de que actúen como mediadores culturales y negociadores resulta sumamente valioso para los militares que apenas conocen las costumbres de las zonas en las que están destinados. Esto se muestra en la cinta en varios momentos. Un ejemplo de ello se encuentra en una secuencia en la que los afganos solicitan a Jasper que los ayude porque han matado a uno de sus hombres y quieren ir a buscar su cuerpo, pero el capitán se niega porque es de noche y podría ser arriesgado. Esto provoca tensiones y Tarik le explica que debe prestarles ayuda, porque esa urgencia

se debe a que, conforme a sus tradiciones, necesitan enterrarlo lo más pronto posible. Para hacerle ver la importancia de ese asunto, trata de convencerlo diciéndole «les dijisteis que erais aliados, os esperan a su lado».

Para terminar, respecto al trato recibido por parte de los soldados alemanes y, especialmente, de Jasper, nos sorprende que este se adecúe casi por completo a las directrices publicadas por AIIC en su *Guía práctica en zonas de conflicto para traductores/intérpretes civiles y los que emplean sus servicios*. En este documento, como hemos dicho, se subraya la responsabilidad que recae sobre los empleadores de proteger a sus mediadores. Esto incluye proveerles de prendas y equipos de protección, darles un uniforme especial si ellos lo desean y no armarlos. En *Entre mundos*, a diferencia de otras películas visionadas como *Green Zone: distrito protegido*, Jasper está en todo momento pendiente de que Tarik esté bien protegido. De este modo, cuando se encuentran en situaciones de peligro, le repite continuamente que se le pegue y que se sitúe detrás de él. Además, desde el comienzo se asegura de que lleva consigo un chaleco antibalas y un casco. Asimismo, la guía mencionada estipula que se debe ser consciente de las necesidades y preocupaciones del intérprete y asegurarse de que este disfruta de las comodidades e instalaciones adecuadas. También en este aspecto se han respetado las indicaciones de AIIC, lo cual se puede observar en otra escena en la que Tarik no se encuentra bien y Jesper le facilita todo lo necesario para que se mejore.

#### 4.2.3 Verosimilitud en la representación del intérprete

Como hemos adelantado, *Entre mundos* refleja un problema muy presente en el ámbito de la interpretación en zonas de conflicto: la falta de amparo por parte de los gobiernos que contratan a locales. AIIC señala que el intérprete y sus familias deben gozar de protección durante y después de la misión. Pese a ello, según un artículo de Sven Pöhle publicado en *Deutsche Welle* el 7 de agosto de 2014, parece que el procedimiento que establece Alemania para poder expedir los visados es complejo, por lo que son pocos los que consiguen obtenerlos:

Currently, 791 Afghan local staff are employed by German entities, such as the ministries of defense and foreign affairs. The German government has agreed to take them to Germany if they're directly threatened. But the local staff have to prove that they're under threat. The case is then assessed by a commission consisting of representatives of the interior, foreign and defense ministries, who will then give a recommendation. The German interior ministry has the last say about whether or not somebody is then flown to Germany.

[...]

By the end of July 2014, German authorities had registered 1,084 such notifications of threats. In more than one out of three cases, individual endangerment was confirmed. As a result, 222 Afghan assistants applied for a visa. So far, 174 former local staff have arrived in Germany - with 391 family members.<sup>6</sup>

Como podemos observar, los impedimentos con los que se topa Tarik coinciden con las dificultades reales a las que han de enfrentarse los intérpretes locales contratados por Alemania para conseguir su visado. Por ello, consideramos que se han retratado de forma sumamente verosímil tanto esta realidad como las consecuencias derivadas de que las instituciones no protejan adecuadamente a los que desempeñan este trabajo.

En lo que concierne a los otros aspectos que hemos mencionado, parece que se ha intentado mostrar un comportamiento ejemplar por parte de Jesper, pues este respeta todas y cada una de las indicaciones de la guía de AIIC. No obstante, tal y como hemos explicado con *Green zone: distrito protegido*, muchas de esas directrices tienen precisamente como objetivo luchar contra la situación de vulnerabilidad en la que se suelen encontrar los mediadores locales. Por consiguiente, el hecho de que se cumplan todas esas normas nos resulta poco creíble y un tanto utópico.

### **4.3 *A War (Una guerra) (Krigeren, 2015, Dinamarca)***

#### **4.3.1 Sinopsis**

Una unidad del ejército danés dirigida por el comandante Claus M. Pedersen está destinada en Afganistán, donde ha de luchar contra los talibanes y proteger a la población civil. En una de sus operaciones acuden a una aldea para visitar a una familia afgana que les había pedido ayuda previamente; sin embargo, en cuanto llegan al lugar ven que han sido asesinados. En ese mismo instante sufren una emboscada del ejército enemigo y, para salvar a sus soldados, Pedersen solicita que se efectúe un ataque aéreo sin haberse

---

<sup>6</sup> En la actualidad, 791 afganos trabajan para instituciones alemanas, como los ministerios de defensa o de asuntos exteriores. Aunque el gobierno ha aceptado trasladarlos a Alemania si se encuentran directamente amenazados, el personal local ha de probar que se encuentra en esa situación. Después, una comisión formada por representantes de los ministerios del interior, de asuntos exteriores y de defensa evalúa el caso y, a continuación, emite una recomendación. Finalmente, el ministerio del interior alemán tiene la última palabra a la hora de decidir si esa persona será trasladada a Alemania o no.

[...]

A finales de julio de 2014, las autoridades alemanas habían registrado 1084 notificaciones de amenazas. En más de uno de cada tres casos, se confirmó que ese peligro individual era real. Como resultado, 222 asistentes afganos solicitaron un visado. Hasta la fecha, 174 antiguos trabajadores locales han llegado a Alemania junto con 391 miembros de sus familias.



cerciorado de que el objetivo es exclusivamente militar. Como resultado, la ofensiva se acaba saldando con la vida de varios civiles, entre los que se encontraban algunos niños. Al regresar a la base, se acusa al protagonista de haber violado el código militar y se inicia un proceso penal contra él que le obliga a regresar a su país antes de lo planeado. Allí, tiene que enfrentarse a la justicia y probar que había recibido la autorización correspondiente para realizar ese ataque. Todo ello se intercala con fragmentos en los que se muestra a la mujer e hijos de Pedersen lidiando con su ausencia en Dinamarca.

#### 4.3.2 La representación del intérprete

*A War (Una guerra)* contiene en su elenco a dos intérpretes militares, un hombre y una mujer que están a disposición de los soldados siempre que se les reclama. Cabe destacar que, aunque muchos poseen nociones de la lengua extranjera, ante la incapacidad de comunicarse fluidamente con los civiles que solicitan su ayuda, Pedersen siempre acude a los servicios de interpretación. De este modo, creemos que se ha tratado de plasmar de forma verosímil lo que ocurre en el campo de batalla. A lo largo de la película, algunas escenas retratan las interacciones cotidianas de los militares en la base y el espectador puede obtener información acerca de los personajes. Sin embargo, tal y como veremos en *Castillo de arena*, en ninguna de ellas están presentes los intermediarios, por lo que lo único que sabemos de ellos es lo que podemos deducir de los minutos en que aparecen en pantalla.

De forma más pormenorizada, los dos mediadores son daneses, pero ignoramos cómo han obtenido sus conocimientos lingüísticos ni si su vinculación con el ejército es previa o posterior a la adquisición de dichos conocimientos. El primero que se muestra es un varón que asiste a sus compañeros. Además de vestir el mismo uniforme sin ningún indicativo especial que aluda a su condición de mediador, lleva las mismas armas y protección que ellos. Su actuación se desarrolla durante una operación en la que se topan con un local que reclama su ayuda. En ese instante, el comandante solicita su intervención para poder comunicarse con el hombre, al que acompañan a su casa para conversar con él más tranquilamente. Cabe destacar que la mediación está presente en el transcurso de toda la escena, en ningún momento se omite.

En cuanto a la forma de desempeñar su trabajo, no podemos hacer una evaluación detallada del contenido original en árabe y danés, pero sí podemos referirnos a la versión doblada. En la adaptación al español, si bien es cierto que en muchas ocasiones se transmite el discurso en estilo directo de tal forma que parece que se reproduce cada una de las palabras originales, en otras intervenciones se recurre a verbos declarativos como «dice». Esta alternancia no desentona en este contexto, puesto que en este tipo de situaciones los intérpretes profesionales suelen recurrir a ella para que el usuario no confunda quien es su interlocutor principal. Por otra parte, conviene destacar que en ningún momento adquiere un rol protagónico en las conversaciones, sino que se sitúa al lado o detrás del comandante y se limita a hacer su tarea.

Respecto a la segunda intermediaria, se trata de una mujer danesa a la que también se refieren como la «intérprete» y a la que se introduce cuando el padre de la familia que más adelante aparece asesinado acude a la base para solicitar la protección de Pedersen y sus hombres. En este caso, la mediadora viste también uniforme, pero no lleva armas ni ningún tipo de protección especial. Sin embargo, este detalle no nos resulta determinante para concluir si ha recibido entrenamiento militar, ya que, al tratarse de una escena que se desarrolla en una zona segura, ni siquiera el comandante porta estos accesorios.

No podemos añadir mucho a lo ya mencionado previamente sobre la forma de desempeñar su profesión. Al igual que ocurría con su compañero, en el doblaje al español se intercala la reproducción teóricamente exacta de cada intervención con la transmisión en estilo indirecto de las mismas. En este caso, nos parece interesante mencionar que, ante la desesperación del hombre que considera que su vida y la de su familia están en peligro, la intermediaria interviene *motu proprio* y trata de hacer ver a su superior que deberían actuar en consecuencia. En este sentido, también resulta relevante que, una vez que el local abandona la base ante la negativa de Pedersen, la cámara graba durante unos segundos a la intérprete de espaldas, pensativa. De esta manera, se da a entender que no está de acuerdo con la decisión tomada y que teme que ocurra una desgracia, pero que no puede rebatir las órdenes de su superior. Además, creemos que, en cierto modo, se hace una ligera alusión al hecho de que los intérpretes en zona de conflicto están sometidos a una tensión psicológica para la que no se les ha preparado.

#### 4.3.3 Verosimilitud en la representación del intérprete

A nuestro parecer, el modo en que *A War (Una guerra)* muestra el oficio del intérprete militar se aproxima bastante a la realidad, puesto que los rasgos que se asignan a estos

personajes se corresponden con los que hemos atribuido a este perfil en el primer capítulo. Para comenzar, ambos llevan uniforme y el primero de ellos, armas. Según Ruiz y Persuad (2016), esto es característico de los soldados que han recibido formación específica en lenguas. De hecho, la escena en la que aparece el mediador varón comienza con la imagen de este ejecutando maniobras militares junto con sus compañeros. De esta forma, se deja entrever que su ocupación principal es la de soldado, lo cual ilustra fidedignamente una de las características indicadas por Baker (2006).

Por otra parte, en la escena que recoge la actuación de la mediadora, como ya hemos comentado, se muestra otra de las particularidades que apuntaba Baigorri (2010): los intérpretes militares están obligados a respetar las normas jerárquicas por las que se rige el ejército. Así pues, ella quiere socorrer al hombre que les pide ayuda, pero Pedersen se niega, por lo que debe obedecerle porque es uno de sus deberes como soldado. Este es otro detalle que nos permite apreciar la elevada verosimilitud con la que esta cinta plasma el trabajo de estos profesionales.

#### 4.4 *Castillo de arena (Sand Castle, 2017, Estados Unidos)*

##### 4.4.1 Sinopsis



En el contexto de la invasión de Irak en 2003, el ejército estadounidense destruye la depuradora que sirve a un pueblo situado cerca de Baqubah en un ataque para neutralizar un camión cargado de granadas. Como consecuencia, el destacamento que se encuentra en la zona solicita refuerzos para efectuar las reparaciones pertinentes y, mientras tanto, transportar agua potable a los habitantes afectados. Los militares no son bien recibidos por los locales, que desconfían de ellos, por lo que tendrán que enfrentarse a multitud de ofensivas que, en más de una ocasión, costarán la vida a algunos soldados.

##### 4.4.2 La representación del intérprete

En *Castillo de arena* se representa a un intérprete, Machmoud, que acompaña a los militares estadounidenses desde su llegada a Baqubah en todas las operaciones que desarrollan en la zona para construir la depuradora y repartir agua. Cuando la tropa llega al lugar en el que tendrá que desarrollar su misión, uno de los soldados que ya estaba allí

destacado les presenta a Machmoud, un iraquí que trabaja para los norteamericanos. Así, deducimos que lleva tiempo contratado por ellos, pues se bromea con que los soldados no intenten jugar con él al póker porque le han estado enseñando y se le da muy bien. Aunque en ningún momento se dirigen a él como el «intérprete» o el «traductor», su única función es la de mediar entre los habitantes del pueblo y los estadounidenses. De hecho, lleva uniforme y protección, pero su ropa es ligeramente diferente a la del resto y no porta ningún arma, por lo que entendemos que se trata de un civil al que han contratado por su dominio del inglés.

En ningún momento se profundiza mucho más en la vida de este personaje que, si bien está presente en buena parte de la cinta, no interviene más que de forma puramente instrumental para facilitar la comunicación entre americanos e iraquíes. Tanto es así, que ni siquiera se recoge ninguna escena en la que confraternice con el resto de militares, lo que nos llama la atención ya que acompaña al grupo a todas partes. Tampoco sabemos de dónde provienen sus conocimientos lingüísticos ni cómo ha llegado a trabajar para el ejército. De este modo, parece que el cine ya ha naturalizado la intervención de personas que median lingüísticamente y las presentan como un elemento accesorio a la trama.

En cuanto a su trabajo como intérprete, como espectadores, somos testigos de que una vez que transmite el mensaje que se le ha pedido, suele continuar la conversación *motu proprio* con los iraquíes haciendo las observaciones que considera oportunas. La modalidad de interpretación a la que recurre suele ser la bilateral. Sin embargo, como la labor de la unidad también consiste en llevar agua en un camión cisterna al pueblo y repartirla, hay momentos en los que debe interpretar las instrucciones que los soldados dan a los ciudadanos a través de un megáfono. Esas directrices las traduce frase a frase, por lo que podríamos catalogarlo como una especie de consecutiva corta.

#### 4.4.3 Verosimilitud en la representación del intérprete

Teniendo en cuenta todo lo anterior y en relación con el grado de verosimilitud que presenta esta cinta, nos interesa destacar una de las intervenciones que tiene lugar en la primera mitad de la película. En la escena, el destacamento acude a un líder local para solicitar su ayuda. Los militares necesitan trabajadores que colaboren con ellos para construir la depuradora rápidamente, pero ningún local quiere hacerlo porque los perciben como enemigos. En este caso, pese a nuestro desconocimiento del árabe, nos hemos dado cuenta de que Machmoud no se limita a transmitir únicamente el mensaje en inglés, sino que suele añadir sus propias observaciones, probablemente para aportar detalles que

considera que podrían propiciar la negociación. Según Gómez (2015), esto es bastante frecuente en el caso de los intérpretes civiles, que cuentan con la ventaja de conocer la cultura de la zona y otro tipo de información útil. Así, parece que en este sentido *Castillo de arena* trata de ofrecer un reflejo fiel de la realidad.

Ahora bien, si tratamos de profundizar en las circunstancias personales de Machmoud, desconocemos si se le ha prometido alguna recompensa específica, como la obtención de un visado estadounidense y, menos aún, si al final se lo darán. Aunque el grupo protagonista vuelve a la base militar a Bagdad al final del filme, deducimos que el intérprete se queda con el destacamento que está permanentemente en Baqubah, puesto que no se le vuelve a ver en las secuencias restantes. Tampoco se alude a la percepción que sus compatriotas tienen sobre él, si es visto como un traidor o si está amenazado por colaborar con el enemigo, ni parece que los norteamericanos desconfíen de él en ningún momento. Como consecuencia, creemos que se han omitido los aspectos más complejos de este trabajo y que se transmite a la audiencia una imagen distorsionada del oficio.

#### 4.5 *La corresponsal (A Private War, 2018, Estados Unidos)*

##### 4.5.1 Sinopsis



Marie Colvin es una reputada corresponsal estadounidense que se encarga de cubrir multitud de conflictos bélicos para *The Sunday Times*. De entre todos ellos, la guerra en Sri Lanka marca un punto de inflexión en su trayectoria al perder su ojo izquierdo. A partir de ese momento, llevará un parche que se convierte en el accesorio característico de la periodista. Tras ese incidente, que le dejará secuelas psicológicas, continúa desplazándose a las zonas en las que se desarrollan algunos de los conflictos más conocidos del siglo XX, como Irak, Libia o Siria, donde pierde la vida.

Con su trabajo, Colvin busca concienciar a la población y a los gobiernos de occidente de lo que está ocurriendo en otros lugares del planeta. Para ello, trata de entrevistar al mayor número posible de civiles y de acercarse tanto como pueda al campo de batalla; de hecho, en muchas ocasiones acompaña al ejército en sus operaciones. Todas las atrocidades que observa y padece a lo largo de su carrera irán marcando su carácter, su vida personal y acentuarán su empeño por mostrar un retrato objetivo y completo de la realidad.

#### 4.5.2 La representación del intérprete

A lo largo de la película, la protagonista se desplaza por diferentes países en guerra y en todos ellos precisa la ayuda de intérpretes para comunicarse con personas que pueden proporcionarle información útil para sus reportajes. Así, vemos que aparecen cuatro mediadores diferentes adscribibles a distintas categorías de las expuestas en nuestro primer capítulo. Es preciso mencionar que todas las interpretaciones son bilaterales y que, en varias ocasiones, en lugar de mostrar en escena el proceso completo de mediación lingüística, se ha recurrido a los subtítulos para que el espectador entienda los diálogos.

El primer intermediario, un joven llamado Mourad, aparece cuando Colvin viaja a la frontera iraquí en 2003. Cuando se encuentran, se saludan con un abrazo, bromean con el parche de la periodista y se alegran de verse, por lo que deducimos que ya se conocían, aunque nunca llegamos a descubrir por qué. A lo que parece, Mourad es iraquí, pues conoce bastante bien la zona y a algunas de las personas que la habitan. Además, se ocupa de llevar en coche a Colvin y al fotógrafo que la acompaña al tiempo que actúa de mediador lingüístico entre estos y los iraquíes que se van encontrando. Así, podemos verlo en acción en dos ocasiones. La primera de ellas tiene lugar mientras se dirigen a la ciudad de Faluya para observar cómo se extraen cadáveres de una fosa común. En el camino, son interceptados por la policía de Saddam, que les interroga y registra para saber quiénes son y qué hacen allí, ya que la presencia de periodistas no está permitida en esa área. La segunda sucede poco después, cuando llegan a Faluya. Allí, se comunican con los locales que están presentes durante la apertura de la fosa, muchos de ellos familiares o conocidos de los fallecidos. También han de enfrentarse con algunas personas que se oponen a su presencia.

En cuanto a la labor de Mourad, aunque en ningún momento se alude explícitamente a su profesión o a su función, ateniendo a las características que nos aporta Gómez (2015) creemos que podría corresponderse con lo que entendemos por *fixer*. Así pues, vemos que se encarga de guiar a los periodistas, de explicarles quiénes son las personas con las que se van encontrando —como los militares que los paran al llegar a Faluya—, de presentarles a la población local, de transportarlos en su coche y de actuar como mediador lingüístico. Además, como hemos mencionado más arriba, parece que no es la primera vez que trabaja junto a Colvin, por lo que su experiencia puede ser de gran utilidad a la periodista. Ciertos detalles, como que realiza sus propias aportaciones en las conversaciones y traduce solo parte de ellas, nos hacen pensar que no se ha formado para

realizar la labor de intérprete. Sin embargo, su trabajo parece fundamental para que la protagonista pueda obtener la información que necesita en un contexto que le es desconocido, por lo que consideramos que se ha plasmado de manera bastante verosímil la función de los *fixers*.

El segundo intermediario que se muestra en pantalla asiste a Colvin durante su estancia en Libia. En este caso, se trata de un fragmento breve en el que realiza una suerte de entrevista a un joven soldado que luchó en el ejército de Gadafi y que, por orden de sus superiores, violó a una joven del bando contrario. En él, se observa a un mediador del que no obtenemos ninguna información más que su nombre, Abdallah, ya que la escena comienza *in medias res*. En este caso, creemos que se podría tratar de un intérprete profesional, ya que se ayuda de un cuaderno de toma de notas y se limita exclusivamente a reproducir las palabras de la periodista y del interrogado, sin añadir ninguna apreciación personal. Además, aunque no podemos juzgar la fidelidad y la adecuación al original, sí que vemos que trata de mantenerse al margen. Todo ello nos lleva a pensar que podría haberse formado específicamente, aunque no podemos comprobar si ya era intérprete antes de comenzar a trabajar para corresponsales extranjeros o si estudió para ello después para completar su oferta de servicios.

A continuación, vemos que Abdallah también actúa como guía para Colvin y su colega, pues va con ellos en una camioneta junto con algunos hombres del bando rebelde para entrevistar a más soldados del ejército de Gadafi. En este caso, además de dirigirlos al lugar en el que pueden encontrar esa fuente de información, también les explica por qué se han cometido tales brutalidades. Asimismo, es preciso señalar que va armado, al igual que los otros varones que viajan con ellos, lo que se vuelve crucial en el momento en el que el ejército contrario empieza a dispararles.

Teniendo todo esto en mente, podríamos entender que Abdallah es otro *fixer*, pues la naturaleza del contexto bélico en el que se encuentra hace que su tarea no se limite a lo estrictamente lingüístico. Así pues, actúa también como puente entre los periodistas y sus fuentes, les guía en un entorno que les es ajeno y se encarga de protegerlos ante posibles ataques del ejército libio. Todo ello encaja en la amplia definición de Gómez (2015), aunque nos parece interesante indicar que la forma en que desempeña su trabajo es un tanto diferente de la del primer mediador al que hacíamos referencia. En resumidas cuentas, creemos que, de nuevo, se han mostrado de forma acertada tanto el proceso de mediación lingüística en sí como la variedad de funciones que desempeña el *fixer*.

También en Libia se desarrolla el tercer segmento en el que interviene un mediador. En este caso, se trata de una entrevista entre la corresponsal y Gadafi. Suponemos que no es la primera vez que se reúnen y al principio ambos hablan inglés e intercambian algunas palabras en este idioma sobre temas banales. No obstante, cuando se trata de abordar asuntos más serios, el coronel prefiere expresarse en árabe y servirse del intérprete, que parece estar contratado por el dirigente libio, ya que se sienta a su lado, va trajeado y su apariencia da una sensación de total profesionalidad. Poco más podemos decir acerca de este personaje, salvo que realiza una especie de simultánea sin equipo técnico ni toma de notas, tanto cuando traduce del inglés al árabe, como cuando lo hace a la inversa. Aunque no se trata de un tipo de interpretación característica exclusivamente de las zonas de conflicto, resulta interesante ver que los guionistas de *La corresponsal* se han molestado en introducir a este intermediario. Suponemos que esto surge de la intención de crear un producto que, a ojos del espectador, resulte verosímil.

Para terminar, las últimas mediaciones lingüísticas que se reflejan en la película tienen lugar en la ciudad de Homs durante la guerra de Siria. En ellas, la persona que realiza esta tarea es Abu Zaida, un hombre sirio que desertó del ejército de Assad. Sabemos que se dedica a recopilar información relativa a los diversos ataques que se producen en la ciudad y sobre los locales que están en peligro, heridos o que han fallecido. Pese a ello, ignoramos si es periodista al igual que Colvin o si tiene otra profesión. Abu Zaida acompaña a los corresponsales en diferentes escenarios en los que Marie entrevista a civiles para conocer su historia en primera persona y poder contarla más adelante. En este caso, deducimos que no habían estipulado que se encargaría de mediar lingüísticamente, ya que al llegar a un refugio donde se encuentran personas que huyen de los peligros de la guerra, la propia Colvin le dice a Abu Zaida «you will translate for me<sup>7</sup>».

Aquí, nuevamente, atribuimos estas funciones a las de un *fixer*, puesto que se encarga de llevar a Colvin a los sitios idóneos para mantener contacto directo con las fuentes de información. Además, el hecho de que previamente fuese militar y ahora se dedique a acompañar a periodistas extranjeros encaja en el perfil de los *fixers*, ya que una buena parte de ellos han tenido otras ocupaciones antes de dedicarse a esto. Sin embargo, en estos fragmentos se hace mucho menos hincapié en la faceta lingüística de su tarea. Además, nos resulta especialmente complicado evaluar la forma en que se realiza la

---

<sup>7</sup> «traducirás para mí».

interpretación, ya que en la mayor parte de estas escenas la representación de la mediación se ha reemplazado por subtítulos.

#### 4.5.3 Verosimilitud en la representación del intérprete

Como acabamos de ver, tres de los cuatro mediadores que se incluyen en esta cinta parecen *fixers*, por lo que nos interesa especialmente evaluar cómo se ha representado este oficio. Lo que nos ha resultado más llamativo es el hecho de que, aunque todos comparten ocupación, cada uno de los intermediarios presenta características muy diferentes. Esto es uno de los aspectos más representativos de los *fixers*, pues su amplio abanico de funciones y su versatilidad hacen que no exista una definición única y concreta para este perfil. Asimismo, como hemos ido viendo al detenernos en sus apariciones por separado, aunque se han mostrado diversas vertientes de las funciones del *fixer*, todas ellas se corresponden con la realidad de la profesión. Como resultado, consideramos que la cinta ilustra este aspecto plural del oficio con un alto grado de verosimilitud.

Ahora bien, el hecho de que en ningún momento se especifique que esa es su profesión ni se aporten datos acerca de cómo han llegado a trabajar de ello, a nuestro entender, puede provocar una cierta confusión en el espectador no versado en este tema. Así pues, al mostrar facetas del mismo oficio tan diferentes entre sí, la audiencia podría creer que no son más que tareas que los personajes llevan a cabo de vez en cuando de manera casual, sin mayor trascendencia en su vida profesional. De esta forma, creemos que la imagen, a nuestro juicio, realista que se había esbozado de la profesión acaba desvaneciéndose ante la falta de precisión a la hora de presentarla al público.

### 4.6 *Quo Vadis, Aida?* (2020, Bosnia y Herzegovina)

#### 4.6.1 Sinopsis



En el año 1995, durante la guerra de Bosnia, Aida trabaja como intérprete para los cascos azules en el campamento que la ONU ha establecido en la pequeña ciudad de Srebrenica, convertida en un enclave bosnio. Dicho campamento parece el único lugar seguro tras la toma de la ciudad por parte del ejército de la República Srpska. Por ello, miles de civiles acuden allí en busca de refugio, aunque a muchos se les deniega el acceso porque se ha superado el límite de aforo establecido. Entre las personas

que se quedan a las puertas del campamento están los hijos y el marido de Aida, a quienes la intérprete trata encarecidamente de conseguir un permiso para entrar en la base. Como la protagonista participa en la mayor parte de las reuniones que se llevan a cabo entre los oficiales de la ONU y los dirigentes serbios, conoce el estado de las negociaciones en todo momento. Así, al observar que las fuerzas serbias tienen cada vez más poder, trata de hacer todo lo posible para salvar a su familia de un destino que parece inevitable.

#### 4.6.2 La representación del intérprete

En esta cinta se recoge la actuación de varios intermediarios lingüísticos que forman parte del equipo de traductores e intérpretes contratados por los cascos azules durante su presencia en Srebrenica. Aunque en el campamento de la ONU podemos observar a varios mediadores que acompañan a los oficiales extranjeros, todos ellos con su propia tarjeta identificativa colgada del cuello, solo vemos y oímos a tres desempeñando su labor: a Aida y a otros dos hombres de los que desconocemos su nombre.

La presencia de Aida se extiende a lo largo de toda la cinta, por lo que podemos observarla interpretando en varios contextos diferentes. Además, al tratarse de la protagonista, se nos proporcionan algunos datos personales sobre ella y podemos sumergirnos en sus pensamientos e inquietudes más profundos. Antes del estallido de la guerra, Aida era profesora en una escuela de primaria, por lo que no es una intérprete profesional. Tal y como indica Spahić (2014), era común que los cascos azules empleasen como mediadores a locales que tenían un nivel alto de inglés, ya que en la zona no existían escuelas de interpretación. Por esta razón, era bastante habitual que la ONU ofreciese la posibilidad de recibir formación complementaria a aquellos que había contratado para adquirir cierta técnica, aunque no sabemos si este es el caso de Aida. Además, la misma autora especifica que la mayor parte de esos empleados, incluso los que se formaron para realizar esa labor, una vez terminado el conflicto retomaron el puesto de trabajo que ocupaban previamente, lo cual también sucede con la protagonista a final de la película.

Así pues, nada más comenzar el filme, se muestra a Aida interpretando en una reunión entre un oficial de la ONU y el alcalde de Srebrenica. El militar parece estar acostumbrado a comunicarse con la ayuda de su intermediaria, lo cual era frecuente (Moreno 2017). Por el contrario, da la impresión de que este no es el caso del alcalde, a quien la protagonista tiene que pedir que se detenga de vez en cuando para poder traducir su discurso. Aida ha de intervenir en un par de ocasiones a lo largo de la conversación, por lo que su tarea excede de la mera reproducción de las palabras emitidas por uno y otro. La primera de

ellas ocurre en un momento en el que el oficial utiliza una expresión que su interlocutor no comprende, por lo que pregunta a la mediadora directamente cuál es su significado. La otra sucede cuando el encuentro se ha vuelto sumamente tenso, puesto que el dirigente considera que la ONU no está haciendo todo lo que es preciso para protegerse de los serbios. En este caso, la intermediaria decide omitir los insultos que el alcalde profiere al militar para que la discusión no se intensifique.

El resto de secuencias en las que actúa de mediadora suceden, en su inmensa mayoría, dentro del campamento, donde debe facilitar la comunicación entre sus compatriotas y los cascos azules. Algunas veces su tarea consiste en transmitir por medio de un altavoz el mensaje que su superior quiere emitir al conjunto de los civiles que se encuentran en el refugio. Otras, debe hacer bilateral entre estos y los soldados. Al tratarse de personas procedentes de la misma ciudad, todas se conocen entre sí y, ante el desconcierto generalizado que genera la situación en que se encuentran, en muchas ocasiones solicitan información a Aida. Como consecuencia, la protagonista se debate constantemente entre cumplir con sus deberes profesionales y ayudar a sus conocidos.

En este sentido, los momentos más crudos de la película llegan cuando, a raíz de un último acuerdo entre las fuerzas serbias y los cascos azules, la familia de la protagonista debe abandonar la base a su suerte. Por el contrario, ella, contratada por la ONU, puede gozar de la protección institucional que este organismo ofrece a sus trabajadores. Aida intenta por todos los medios que incluyan a su marido y a sus hijos en la lista de las personas que pueden permanecer en el campamento, pero su superior se niega rotundamente. Se desespera y lleva a cabo todo tipo de tretas para conseguir su permanencia en el refugio, poniendo incluso en peligro su puesto de trabajo al saltarse las órdenes de su oficial.

Finalmente, respecto a los otros dos intérpretes, el primero de ellos aparece en una reunión que tiene lugar entre los oficiales de la ONU, que hablan inglés, y los representantes civiles de los habitantes de Srebrenica y los militares serbios, que se expresan en serbocroata. Se trata de un joven que está sentado en una esquina de la mesa, al lado de un oficial de la ONU, y realiza interpretación bilateral. Aunque no tenemos ningún dato sobre él, creemos que puede tener alguna cualificación, pues en la traducción al inglés reproduce siempre las palabras del militar en primera persona. Tampoco parece que tenga problemas para encontrar los términos adecuados rápidamente, por lo que suponemos que posee un alto dominio de la lengua. Además, mantiene su semblante y su tono de voz inalterados, pese a que el contenido de la conversación le afecte directamente a él y a sus

conciudadanos. Es decir, también se refleja fielmente el deber de imparcialidad exigido a los intermediarios lingüísticos. En cuanto al segundo intérprete desconocido, se trata de un hombre de mediana edad, con identificación colgada al cuello y cuya función consiste en reproducir las directrices que unos cascos azules dan a los civiles que están en el refugio. Somos testigos de una consecutiva corta sin notas, pues el intermediario reproduce cada una de las frases que emite su superior, y no hay interacción con los locales a los que va dirigido el discurso.

#### 4.6.3 Verosimilitud en la representación del intérprete

En nuestra opinión, la película refleja con bastante exactitud los conflictos internos a los que estaban sometidos los intérpretes locales en la guerra de los Balcanes, ya que ellos mismos eran parte de la guerra (Baker 2010). Así, Aida ha de transmitir mensajes con los que no está de acuerdo o que afectan negativamente a sus compatriotas. Por ejemplo, en la primera parte, ha de comunicar que nadie más puede entrar al refugio porque ya está lleno, a sabiendas de que muchos familiares de sus vecinos han de quedarse fuera. Algo similar sucede hacia el final, cuando, tras las negociaciones con los serbios, debe indicar a los que se encuentran en el campamento que lo abandonen ordenadamente porque dejarán de estar bajo la protección de los cascos azules. Aunque se muestra reacia a emitir esas palabras, acaba haciéndolo porque sabe que es su deber, tal y como se espera de los mediadores empleados por instituciones.

Además, se ha ilustrado a la perfección algo que, según cuenta Spahić (2014), solía suceder en este contexto, pues la propia protagonista ha de vivir cómo su marido y sus hijos son expulsados de la zona segura, mientras que ella sigue bajo la protección de la ONU. A este respecto, también consideramos que la cinta muestra de manera muy verosímil esos sentimientos contradictorios que experimentan los mediadores locales, que han de anteponer sus obligaciones laborales a sus problemas personales.

## 5. Conclusiones

A partir de la investigación realizada sobre los intérpretes en zonas de conflicto y del posterior análisis de las películas que conforman nuestro corpus, hemos podido llegar a varias conclusiones. Para empezar, nos gustaría hacer una breve reflexión respecto a la realidad de esta profesión. Como se ha indicado en múltiples ocasiones a lo largo de este estudio, la tarea de los mediadores lingüísticos puede llegar a ser determinante en el desarrollo del conflicto armado. Sin embargo, las instituciones civiles y militares no suelen contratar a profesionales que cuenten con formación para traducir e interpretar ni con un entrenamiento físico y psicológico adecuado al contexto bélico. En su lugar, tienden a recurrir a personas que, además de no estar cualificadas ni adiestradas para desempeñar esta labor, proceden del lugar en el que se desarrolla la guerra, por lo que son parte misma del conflicto. De este modo, consideramos que la calidad del producto de su trabajo será inferior a la del de quienes se hayan preparado para actuar en estas circunstancias. Además, no podemos olvidar los peligros a los que se enfrentan aquellos locales que ayudan al ejército enemigo. En este sentido, es preciso que las administraciones tomen conciencia de la importancia de darles el amparo prometido para evitar que se cumplan las amenazas, muchas veces de muerte, proferidas contra ellos.

En lo que se refiere a la manera en que el cine retrata a los mediadores en zonas de guerra, querríamos hacer varias observaciones. En primer lugar, nos interesa llamar la atención sobre las dificultades que hemos enfrentado para elegir las cintas que componen nuestro corpus. Hemos de decir que encontrar productos audiovisuales en los que se concediesen más de unos pocos segundos en pantalla a este tipo de personajes no fue una tarea sencilla. Aunque entre todas las películas de nuestra selección hemos contado hasta un máximo de catorce intérpretes, pocos desempeñan un papel recurrente, y los que lo hacen no suelen aparecer interpretando más de cinco minutos a lo largo de toda la cinta, como se puede comprobar en el Anexo I. Por ello, creemos que la industria audiovisual ha asimilado que en el contexto bélico se recurre a intermediarios que asisten a los extranjeros, pero no les da relevancia suficiente y su intervención en la trama es accesorio. De este modo, a nuestro entender, el cine no transmite la entidad de su labor en el desarrollo del conflicto armado.

Por otra parte, nos interesa examinar el nivel de adecuación de la edad y el sexo de los personajes representados a los de los intérpretes de guerra reales. Tal y como consta en

el Anexo I, doce de los catorce mediadores son varones y la inmensa mayoría tendrán entre 20 y 40 años. La interpretación es una profesión que está profundamente feminizada, no hay más que observar las aulas de nuestra facultad. De hecho, las *Hello Girls*, cuyo papel fue determinante durante la Primera Guerra Mundial, eran mujeres, al igual que las destinatarias de los estudios de la Escuela de Interpretación de Ginebra en sus inicios. Sin embargo, según concluye Gómez (2015) en sus investigaciones, en el contexto bélico parece que los papeles se invierten y los locales que trabajan para los extranjeros son principalmente hombres, sobre todo en los países árabes. Además, su edad suele corresponderse con la franja de entre 20 y 50 años. Por consiguiente, debemos decir que, en lo que corresponde a estos caracteres, se ha reflejado fielmente la realidad del oficio.

También queremos realizar algunas apreciaciones respecto al modo de ilustrar en los filmes cada uno de los perfiles expuestos en el primer capítulo de este trabajo. En cuanto a los soldados- intérprete, a nuestro modo de ver, están infrarrepresentados. Tan solo tres de los personajes analizados se adscriben a este tipo: los dos de *A War (Una guerra)* y uno de *Green Zone: distrito protegido*. Como ya hemos dicho, cada vez hay más países que incorporan al adiestramiento militar programas específicos para formar en interpretación a aquellos con un buen dominio de lenguas extranjeras. Pese a ello, esta realidad no ha llegado a calar en el séptimo arte, puesto que la introducción de este tipo de intermediarios es casi anecdótica. Además, en las cintas de nuestro corpus ni siquiera se especifica si eran traductores que se alistaron al ejército o si completaron esos cursos formativos para añadir una nueva destreza profesional a su condición de militar. Como consecuencia, el espectador probablemente ni siquiera entienda que se trata de una labor diferente a la del resto de soldados.

En lo que se refiere a la imagen que se proporciona de los *fixers*, tan solo encontramos este perfil en *La corresponsal*. Como ya mencionamos, se trata de una profesión nueva que nace de la hibridación de otras muchas para proporcionar a los corresponsales extranjeros una oferta de servicios lo más completa posible. Por ello, sus funciones no están estrictamente delimitadas, tal y como se refleja en la película. Sin embargo, en ningún momento se da a entender que esa amalgama de tareas es propia de una misma ocupación. Así pues, es posible que la audiencia crea que se trata de personas que hacen de intermediarias en un momento preciso y no que esa sea su dedicación principal. Es decir, se sugiere que los reporteros de guerra se sirven casi del primero que aparezca para

guiarlos e interpretar para ellos, incluso en situaciones tan delicadas como una entrevista a un violador o una conversación con víctimas de guerra.

Para terminar, la mayor parte de los intérpretes en el corpus se corresponden con el perfil restante, el de los locales. De hecho, en tres de nuestros seis filmes es el único que se incluye. Además, excepto Freddy y Tarik, que sabemos cómo han llegado a mediar para el ejército enemigo, los demás se insertan directamente en la historia y no se aporta ningún detalle acerca de su origen o de su cualificación. Con ello, creemos que se da a entender al público lego que esta es la única realidad existente o que formarse específicamente para llevar a cabo esta tarea es algo inútil porque cualquiera puede hacerlo. También nos interesa llamar la atención sobre el hecho de que no se haga demasiado hincapié en los grandes peligros que implica trabajar para un país enemigo, característica que parece inherente al mediador local. Entendemos que no se profundice en el mundo interior o las circunstancias personales de los personajes que salen en escena tan solo una vez. No obstante, de entre todos los analizados, parece que el único que tiene problemas de este tipo es Tarik (*Entre mundos*). En relación con esta cuestión, sabemos que la falta de protección por parte de las instituciones que contratan a los civiles en zonas de guerra es uno de los grandes problemas que entraña esta labor. Sin embargo, y pese a que se han publicado multitud de artículos periodísticos denunciando esta situación, este es un aspecto del que el cine no se hace eco. Por ende, no llega de manera masiva o generalizada a la población.

Sintetizando todo lo dicho hasta aquí, parece que la industria cinematográfica ha asimilado que la presencia de mediadores lingüísticos es fundamental en los entornos bélicos. Esto parece un buen comienzo para ilustrar a los espectadores sobre la relevancia de la interpretación en este tipo de situaciones. Ahora bien, consideramos que todavía queda mucho por hacer en cuanto a la forma en que se introducen esos personajes. Para empezar, son pocas las veces en las que se les presenta como «traductores» o «intérpretes», por lo que, al no concederles ninguna denominación, se invisibiliza su trabajo. Tampoco se les otorga todo el espacio que correspondería en un contexto multilingüe como la guerra. Finalmente, parece que siempre son las circunstancias las que hacen al intérprete de conflictos. Empero, sabemos que en la actualidad se está produciendo una progresiva profesionalización de este oficio, gracias a los entrenamientos específicos que muchos ejércitos brindan a sus militares o a los cursos de técnica interpretativa que se ofrecen a los locales contratados. Por ende, opinamos que, si

bien se han producido avances, el cine de la última década todavía no contribuye a transmitir a la población una imagen suficientemente verosímil del papel que desempeñan los mediadores en el desarrollo del conflicto armado.

## 6. Bibliografía

- AIIC. 2012. «Guía práctica en zonas de conflicto para traductores/intérpretes civiles y los que emplean sus servicios». Acceso el 27 de mayo de 2021. [https://aiic.org/document/8816/T-I\\_Field\\_Guide\\_2012\\_SPA.pdf](https://aiic.org/document/8816/T-I_Field_Guide_2012_SPA.pdf)
- Ariza Cerezo, Cristina. 2016. «El papel de los intérpretes en zonas de conflicto: estudio de caso comparativo en Afganistán e Irak». Trabajo fin de grado. Universidad Pontificia de Comillas.
- Baigorri Jalón, Jesús. 2000. *La interpretación de conferencias: El nacimiento de una profesión, de París a Nuremberg*. Granada: Comares.
- 2006. «El intérprete como personaje de ficción en la narrativa contemporánea: algunos ejemplos». En *Estudios de traducción: problemas y perspectivas*, coordinado por Sonia Bravo Utrera y Rosario García López, 47-66. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- 2010. «Wars, languages and the role(s) of interpreters». En *Les liaisons dangereuses: langues, traduction, interprétation*, editado por Henri Awaiss, 173-204. Beirut: Université Saint-Joseph.
- 2011. «Los intérpretes en el cine de ficción: una propuesta de investigación». En *Cultura, literatura y cine africano: Acercamientos desde la traducción y la interpretación*, editado por Juan Miguel Zarandona, 504-522. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- 2014. *From Paris to Nuremberg: the birth of conference interpreting*. Editado por Holly Mikkelsen y Barry Slaughter Olsen, Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Baker, Mona. 2006. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Londres: Routledge.
- 2010. «Interpreters and Translators in the War Zone». *The Translator*, 16 (2): 197-222.
- Camarena Gimeno, Inmaculada. 2016. «Estudio preliminar sobre la interpretación militar en España». Trabajo fin de grado. Universitat Jaume I.
- Chandrasekaran, Rajiv. 2006. *Imperial Life in Emerald City: Inside Iraq's Green Zone*. Nueva York: Vintage Books.
- Cronin, Michael. 2006. *Translation and Identity*. Londres: Routledge.
- Fibla García-Salas, Ana. 2017. «La figura del fixer en zonas de conflicto: paralelismos con el intérprete». Trabajo fin de máster. Universidad Pontificia de Comillas.
- Gaiba, Francesca. 1998. *The Origins of Simultaneous Interpretation: The Nuremberg Trial*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Gómez Amich, María. 2015. «Del papel del intérprete en zonas de conflicto. Del ideal teórico a la realidad». En *Comunicação, conflitos e transformação social*, editado por Alex Iván Arévalo Salinas, Raquel Cabral y Amador Iranzo, 240-256. Castellón, Baurú-São Paulo, Temuco y Madrid:

- Universitat Jaume I de Castellón, Universidade Estadual Paulista, Universidad de La Frontera y Coordinadora de ONG para el Desarrollo de España.
- Inghilleri, Moira. 2009. «Translators in war zones: ethics under fire in Iraq». En *Globalization, Political Violence and Translation*, editado por Esperanza Bielsa y Christopher W. Hughes, 207-221. Londres: Palgrave Macmillan.
- Inghilleri, Moira y Harding, Sue-Ann. 2010. «Translating Violent Conflict». *The Translator*, 16 (2): 165-173.
- Kaindl, Klaus y Spitzl, Karlheinz. 2014. *Transfiction: Research into the realities of translation fiction*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Kriesberg, Louis. 1991. «Formal and quasi-mediators in international disputes: An exploratory analysis». *Journal of Peace Research*, 28 (1): 19-27.
- Lindquist, Lilly. 1944. «Why Study Foreign Languages Answered by Our Armed Forces: A Bulletin for Foreign Language Teachers October, 1943». *The Modern Language Journal*, 28 (3): 289-291.
- Loscertales Abril, Felicidad. 1999. «Una propuesta para estudiar los valores de la profesión. Estereotipos y valores de los profesores en el cine». *Comunicar*, nº12: 37-45.
- Luque Moya, Gloria. 2019. «El papel del entretenimiento de masas en la cultura contemporánea. Una reflexión desde la filosofía de John Dewey». En *Filosofía y Comunicación. Identidad, aislamiento y pensamiento crítico*, editado por Cristina Alvarado, 123-138. Sevilla: Egregius.
- Martínez Romera, Javier. 2015. «La figura del intérprete de lenguas en el cine de ficción». Tesis doctoral. Universidad de Valladolid.
- Moreno Bello, Yolanda. 2014. «The War Interpreter: Needs and Challenges of Interpreting in Conflict Zones». En *(Re) Considerando ética e ideología en situaciones de conflicto*, editado por Carmen Valero-Garcés, 65-71. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá Publicaciones.
- 2017. «Aplicación de estudios sobre el lenguaje en zonas de conflicto: el caso del intérprete de guerra». Tesis doctoral. Universidad de Alcalá.
- Niemand, Ella Catharina. 2003. *Reinventing cinema: a perspective on the implications of the internet on the cinema industry*. Trabajo fin de máster. University of Pretoria.
- Ormanli, Okan. 2019. «Online Film Platforms and the Future of the Cinema». En *CTC 2019 Communication and Technology Congress*, editado por Deniz Yengin y And Algül, 229-236. Bolonia: Editografica.
- Rok, Chitrakar. 2014. «The challenges of professional ethics in war and crisis interpreting». En *(Re) Considerando ética e ideología en situaciones de conflicto*, editado por Carmen Valero-Garcés, 72-79. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá Publicaciones.

- Ruiz Rosendo, Lucía y Persaud, Clementina. 2016. «Interpreters and interpreting in conflict zones and scenarios: A historical perspective». *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, nº15: 1-35.
- Saleh, Muman Helal Salem. 2018. «A model for assessing the framing of narratives in conflict interpreting: the case of Libya». Tesis doctoral. University of Birmingham.
- Sánchez Orta, Elena. 2018. «La representación del intérprete de conflictos en obras de ficción. Un estudio de caso a partir de la miniserie Generation Kill». Trabajo fin de máster. Université de Genève.
- Şerban, Adriana. 2012. «Translation as alchemy: the aesthetics of multilingualism in film». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, nº4: 39-63
- Spahić, Edina. 2014. «Interpretar en situaciones bélicas y posbélicas». En *(Re) Considerando ética e ideología en situaciones de conflicto*, editado por Carmen Valero-Garcés, 79-84. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá Publicaciones.
- Suárez Arellano, Carmen. 2014. «La interpretación simultánea y los juicios de Núremberg». Trabajo fin de máster. Universidad de Alcalá.
- Sven Pöhle. 2014. «Interpreters are caught in the crossfire in Afghanistan». *Deutsche Welle*, 7 de agosto. Acceso el 27 de mayo de 2021. <https://www.dw.com/en/interpreters-are-caught-in-the-crossfire-in-afghanistan/a-17839085>.
- Takeda, Kayoko. 2009. «War and Interpreters». *Across Languages and Cultures*, 10 (1): 49-62.
- Todorova, Marija. 2016. «Interpreting conflict mediation in Kosovo and Macedonia». *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, nº15: 227-240.
- 2017. «Interpreting at the Border: «Shuttle Interpreting» for the UNHCR». *CLINA: An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication*, 3 (2): 115-129.
- Villalba Güemes, Irene. 2016. «La figura del intérprete, y su progresiva profesionalización, en los conflictos internacionales del siglo XX». Trabajo fin de grado. Universidad de Valladolid.

## **Filmografía principal**

*Castillo de arena*. 2017. Dirigido por Fernando Coimbra. Estados Unidos: The Mark Gordon Company, Treehouse Pictures e International Traders.

*Entre mundos*. 2014. Dirigido por Feo Aladag. Alemania: Independent Artists Filmproduktion

*Green Zone: distrito protegido*. 2010. Dirigido por Paul Greengrass. Estados Unidos: Studio Canal, Relativity Media, Antena 3 y Working Title Films.

*Quo Vadis, Aida?*. 2020 Dirigido por Jasmila Žbanić. Bosnia y Herzegovina: Coop99, Deblokada, Razor Film, Tordenfilm y Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

*La corresponsal*. 2018. Dirigido por Matthew Heineman. Estados Unidos: Acacia Filmed Entertainment, Thunder Road Pictures, LB Entertainment, Jeff Rice Films y Denver and Delliah Productions.

*Una guerra*. 2015. Dirigido por Tobias Lindholm. Dinamarca: Nordisk Film.

## **Filmografía secundaria**

*En tierra hostil*. 2008. Dirigido por Kathryn Bigelow. Estados Unidos: Summit Entertainment, First Light Production, Kingstate Films, Grosvenor Park Media y Voltage Pictures.

*Feliz Navidad*. 2005. Dirigido por Christian Carion. Francia: UGC Fox Distribution.

*Generation Kill*. 2008. Dirigido por David Simon, Simon Cellan Jones y Susanna White. Estados Unidos: Company Pictures y Blown Deadline Productions.

*Guerreros*. 2002. Dirigido por Daniel Calparsoro. España: Sogecine.

*La Batalla de Inglaterra*. 1969. Dirigido por Guy Hamilton. Reino Unido: Spitfire Productions.

*La Patrulla*. 1978. Dirigido por Ted Post. Estados Unidos: Spartan Productions y MarVista Entertainment

*Mando perdido (Los centuriones)*. 1966. Dirigido por Mark Robson. Estados Unidos: Columbia Pictures.

*Muerte en Roma*. 1973. Dirigido por George Pan Cosmatos. Italia: Surf Film, Compagnia Cinematografica Champion y Fiduciary.

*Punto Límite*. 1964. Dirigido por Sidney Lumet. Estados Unidos: Columbia Pictures

*Shalom el tourgmân*. 1934. Dirigido por Togo Mizrahi. Egipto.

## ANEXO I. Cuadro sinóptico del análisis de las películas


A continuación, añadimos un cuadro sinóptico en el que mostramos los elementos a los que hemos hecho alusión en nuestro análisis del corpus y en las conclusiones extraídas del mismo.

|  | Nº de intérpretes | Metraje total de la interpretación* | Metraje total de la película | Tipo de personaje                                | Denominación   | Sexo y edad (aproximada)                         | Tipo de intérprete                                    | Técnicas de interpretación                            | Contexto   |
|--|-------------------|-------------------------------------|------------------------------|--|--|--|---|---|--|
| <b><i>Green Zone: distrito protegido</i></b><br>(Estados Unidos, 2010) | 3                 | 0:30<br>5:40<br>0:50                | 115                          | Ocasional<br>Secundario<br>Ocasional             | Traductor<br>[No consta]<br>[No consta]                  | Varón, 35<br>Varón, 40<br>Varón, 40              | Militar<br>Local<br>Local                             | Bilateral<br>Bilateral<br>Bilateral                   | Guerra de Irak                                       |
| <b><i>Entre mundos</i></b><br>(Alemania, 2014)                         | 1                 | 7:30                                | 98                           | Protagonista                                     | Intérprete   | Varón, 20  | Local   | Bilateral   | Guerra de Afganistán                                 |
| <b><i>Una guerra</i></b><br>(Dinamarca, 2015)                          | 2                 | 4:30<br>3                           | 115                          | Ocasional<br>Ocasional                           | Intérprete<br>Intérprete                                 | Varón, 40<br>Mujer, 35                           | Militar<br>Militar                                    | Bilateral<br>Bilateral                                | Guerra de Afganistán                                 |
| <b><i>Castillo de arena</i></b><br>(Estados Unidos, 2017)              | 1                 | 6:30                                | 113                          | Secundario                                       | [No consta]  | Varón, 35  | Local   | Bilateral,<br>consecutiva                             | Guerra de Irak                                       |
| <b><i>La corresponsal</i></b><br>(Estados Unidos, 2018)                | 4                 | 4:40<br>0:50<br>2:00<br>3:00        | 110                          | Ocasional<br>Ocasional<br>Ocasional<br>Ocasional | [No consta]<br>[No consta]<br>[No consta]<br>[No consta] | Varón, 30<br>Varón, 40<br>Varón, 40<br>Varón, 45 | <i>Fixer</i><br><i>Fixer</i><br>Local<br><i>Fixer</i> | Bilateral<br>Bilateral<br>Simultánea<br>Bilateral     | Guerra de Irak<br>Guerra de Libia<br>Guerra de Siria |
| <b><i>Quo Vadis, Aida?</i></b><br>(Bosnia y Herzegovina, 2020)         | 3                 | 14:40<br>5:00<br>0:30               | 104                          | Protagonista<br>Ocasional<br>Ocasional           | <br>Intérprete<br>                                       | Mujer, 55<br>Varón, 25<br>Varón, 40              | Local<br>Local<br>Local                               | Bilateral,<br>consecutiva<br>Bilateral<br>Consecutiva | Guerra de los Balcanes                               |

\* Se ha contabilizado exclusivamente el tiempo en el que el intérprete realiza su labor lingüística.

## ANEXO II. Fichas técnicas

### 1. Green Zone: distrito protegido

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Título original              | <i>The Green Zone</i>   |
| Estreno en el país de origen | 2010  |
| País                         | Estados Unidos                                     |
| Director                     | Paul Greengrass   |
| Guion                        | Paul Greengrass (Libro: Rajiv Chandrasekaran)   |
| Música                       | John Powell   |
| Fotografía                   | Barry Ackroyd   |
| Reparto                      | Matt Damon, Greg Kinnear, Brendan Gleeson, Amy Ryan, Jason Isaacs, Khalid Abdalla, Yigal Naor, Said Faraj, Antoni Corone, Raad Rawi |
| Productora                   | Studio Canal, Relativity Media, Antena 3, Working Title Films.  |
| Premios                      | 2010: Sindicato de Actores (SAG): Nominada mejores especialistas de acción.   |

### 2. Entre mundos

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Título original              | <i>Zwischen Welten (Inbetween Worlds)</i>   |
| Estreno en el país de origen | 2014  |
| País                         | Alemania     |
| Director                     | Feo Aladag  |
| Guion                        | Feo Aladag  |
| Música                       | Jan A.P. Kaczmarek  |
| Fotografía                   | Judith Kaufmann   |
| Reparto                      | Ronald Zehrfeld, Mohsin Ahmady, Saida Barmaki, Salam Yousefzai, Burghart Klaußner, Felix Kramer |

|            |  |
|------------|--|
| Productora | Independent Artists Filmproduktion                                 |
| Premios    | 2014: Festival de Berlín: Sección oficial largometrajes a concurso |

### 3. Castillo de Arena


|                              |   |
|------------------------------|---|
| Título original              | <i>Sand Castle</i>  |
| Estreno en el país de origen | 2017  |
| País                         | Estados Unidos   |
| Director                     | Fernando Coimbra  |
| Guion                        | Chris Roessner  |
| Música                       | Adam Peters   |
| Fotografía                   | Ben Richardson  |
| Reparto                      | Nicholas Hoult, Glen Powell, Tommy Flanagan, Beau Knapp, Logan Marshall-Green, Henry Cavill, Sam Spruell, Neil Brown Jr., Osy Ikhile, Navid Negahban, Sammy Sheik, Gonzalo Menéndez, Sope Dirisu, Parker Sawyers, Nabil Elouahabi |
| Productora                   | The Mark Gordon Company, Treehouse Pictures, International Traders.   |

### 4. A War (Una guerra)

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Título original              | <i>Krigen</i>   |
| Estreno en el país de origen | 2015  |
| País                         | Dinamarca  |
| Director                     | Tobias Lindholm   |

|            |   |
|------------|---|
| Guion      | Tobias Lindholm   |
| Música     | Sune Wagner   |
| Fotografía | Magnus Nordenhof Jønck  |
| Reparto    | Pilou Asbæk, Tuva Novotny, Dar Salim, Søren Malling, Charlotte Munck, Dulfi Al-Jabouri, Alex Høgh Andersen, Jakob Frølund, Phillip Sem Dambæk |
| Productora | Nordisk Film  |
| Premios    | 2015: Premios Oscar: Nominada a Mejor película de habla no inglesa<br>2016: Premios del Cine Europeo: Nominada al Premio del Público          |

## 5. La corresponsal

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Título original              | <i>A Private War</i>  |
| Estreno en el país de origen | 2018  |
| País                         | Estados Unidos   |
| Director                     | Matthew Heineman  |
| Guion                        | Arash Amel, Marie Brenner   |
| Música                       | H. Scott Salinas  |
| Fotografía                   | Robert Richardson   |
| Reparto                      | Rosamund Pike, Jamie Dornan, Tom Hollander, Jesuthasan Antonyhasan, Pano Masti, Stanley Tucci, Alexandra Moen, Corey Johnson, Hilton McRae, Raad Rawi |
| Productora                   | Acacia Filmed Entertainment, Thunder Road Pictures, LB Entertainment, Jeff Rice Films, Denver and Delliah Productions.                                |

|         |  |
|---------|--|
| Premios | <p>2018: Globos de Oro: Nominada a mejor actriz - drama (Pike) y canción</p> <p>2018: Satellite Awards: Nomin. a mejor película independiente, canción y actriz (Pike)</p> <p>2018: Sindicato de Directores (DGA): Nominada a mejor nuevo director</p> |
|---------|--|

## 6. Quo Vadis, Aida?

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Título original              | <i>Quo Vadis, Aida?</i>   |
| Estreno en el país de origen | 2020  |
| País                         | Bosnia y Herzegovina   |
| Director                     | Jasmila Žbanić  |
| Guion                        | Jasmila Žbanić  |
| Música                       | Antoni Lazarkiewicz   |
| Fotografía                   | Christine A. Maier  |
| Reparto                      | Jasna Djuricic, Izudin Bajrovic, Boris Ler, Dino Bajrovic, Boris Isakovic, Johan Heldenbergh, Raymond Thiry, Emir Hadzihafizbegovic, Joes Brauers, Reinout Bussemaker, Teun Luijkx, Ermin Sijamija, Alban Ukaj, Rijad Gvozden, Juda Goslinga, Ermin Bravo, Sanne den Hartogh, Micha Hulshof, Sol Vinken, Emina Muftic, Job Raaijmakers, Drazen Pavlovic |
| Productora                   | Coop99, Deblokada, Razor Film, Tordenfilm, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.   |
| Premios                      | <p>2020: Premios Oscar: Nominada a Mejor película internacional</p> <p>2020: Premios BAFTA: Nominada a Mejor director y Mejor película en habla no inglesa</p> <p>2020: Premios Independent Spirit: Mejor película extranjera</p> <p>2020: Festival de Venecia: Sección oficial a competición</p> <p>2020: Festival de Sevilla: Sección oficial</p>     |