

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado



La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI

Bárbara Cerrato Rodríguez
Elena Palacio Alonso

Salamanca 2013

D^a. Elena Palacio Alonso, profesora del Grado Oficial en Traducción e Interpretación y tutora del Trabajo de Fin de Grado titulado “La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI”, elaborado por la alumna Bárbara Cerrato Rodríguez, por el presente documento hago constar que dicho trabajo cuenta con mi INFORME FAVORABLE y, por lo tanto, AUTORIZO la presentación y defensa del mismo.

Y para que así conste y a los efectos oportunos, firmo el presente documento en Salamanca a 10 de julio de 2013.

AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD

D^a. Bárbara Cerrato Rodríguez con D.N.I. 71948218--D. AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado “La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI”, sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.

Salamanca a 10 de julio de 2013.

Fdo.

ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave	Pág. 2
2. Introducción y objeto de estudio	Pág. 3
2.1. Criterios de delimitación del corpus de películas analizadas	Pág. 6
3. Contextualización histórica de la interpretación	Pág. 7
4. Los intérpretes en el cine	Pág. 13
5. Introducción explicativa al cuadro sinóptico del análisis	Pág. 16
5.1. Cuadro sinóptico del análisis de las películas	Pág. 19
6. Análisis del corpus seleccionado: el cine del siglo XXI	Pág. 20
6.1. <i>Guerreros</i> (2002).....	Pág. 20
6.2. <i>Lost in translation</i> (2004).....	Pág. 22
6.3. <i>La terminal</i> (2004).....	Pág. 25
6.4. <i>Spanglish</i> (2005).....	Pág. 26
6.5. <i>La intérprete</i> (2005).....	Pág. 29
6.6. <i>Todo está iluminado</i> (2006).....	Pág. 34
6.7. <i>El jefe de todo esto</i> (2007).....	Pág. 36
6.8. <i>Iron Man</i> (2008)	Pág. 38
6.9. <i>Avatar</i> (2009).....	Pág. 39
6.10. <i>En tierra hostil</i> (2010).....	Pág. 42
6.11. <i>Green zone: distrito protegido</i> (2010).....	Pág. 44
6.12. <i>Flor del desierto</i> (2010).....	Pág. 47
6.13. <i>The tourist</i> (2010).....	Pág. 49
7. Conclusiones.....	Pág. 50
8. Bibliografía.....	Pág. 57
9. Anexos.....	Pág. 64
Anexo 1 – Imágenes y diálogos.....	Pág. 64
Anexo 2 – Fichas técnicas	Pág. 81
Anexo 3 – Listado general de películas con intérprete.....	Pág. 96
Anexo 4 – Los códigos deontológicos.....	Pág. 98

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Con este trabajo, pretendemos analizar la imagen que proyectan los personajes que hacen de intérpretes en una selección de películas del siglo XXI. Este corpus de trece películas está delimitado en base a tres parámetros: el ámbito geográfico –Europa y Estados Unidos–, la recaudación en taquilla y la disponibilidad de una versión doblada al español. Tras analizar el papel desempeñado por los intérpretes profesionales, *ad hoc* o circunstanciales de cada una de las cintas, procederemos a extraer una serie de conclusiones que demostrarán que la imagen proyectada por los intérpretes en el cine generalmente no contribuye a aumentar el prestigio de la profesión y, en ocasiones, resultaría poco verosímil para un espectador familiarizado con las labores de mediación lingüística.

Palabras clave: cine, interpretación, intérprete, intérprete *ad hoc*, profesional, verosimilitud, imagen, Guerreros, Lost in translation, La terminal, Spanglish, La intérprete, Todo está iluminado, El jefe de todo esto, Iron Man, Avatar, En tierra hostil, Green zone: distrito protegido, Flor del desierto, The tourist.

2. INTRODUCCIÓN Y OBJETO DE ESTUDIO

Si los términos “interpretación” o “intérprete” pueden ser objeto de duplicidad semántica, aprovecharemos el presente trabajo para hacer un guiño a esta polisemia que tantas veces ha podido ofender al colectivo de intérpretes, entendidos estos como traductores orales y no como los que representan a un personaje o ejecutan una pieza musical. Nuestro principal objetivo es el de analizar la figura del intérprete en el cine, con especial atención al rodado en nuestro siglo, en un intento por estudiar la posible proyección de la profesión en la opinión pública. Y todo ello, partiendo de la base de que la interpretación (de conferencias, en servicios públicos, en tribunales, de acompañamiento, bilateral o en entorno de conflicto) es una profesión desconocida para la sociedad en su conjunto.

A continuación, y en palabras de Cronin (2006: 116), queremos justificar la pertinencia de un estudio como el que presentamos aquí:

If we want to understand how translators and interpreters are seen to function in cultures and societies, it seems legitimate to investigate not only actual working conditions, rates of pay and training or educational opportunities for the profession but also the manner in which they are represented in cultural or imaginary artifacts. Indeed, a greatly neglected resource in the teaching of translation theory and history is cinema, whose familiarity and accessibility make it a compelling form of instruction for undergraduates and postgraduates who often possess a broad cinematographic knowledge base and highly developed visual literacy.

La opinión pública se crea a partir del acceso a la información y, puesto que los medios de comunicación proyectan una determinada imagen de una profesión, lo lógico es que el grueso de la opinión pública comparta un mismo parecer o, en su defecto, carezca de ella en el supuesto de que los medios “ignoren” a una profesión en concreto. A este respecto, la interpretación pasa desapercibida, o se publicita mal, en primer lugar porque apenas se habla de ella ni de su necesaria labor; en segundo

lugar, porque cuando se habla de ella, se suele hacer mal o de manera sesgada debido al desconocimiento de la profesión entre los propios comunicadores. Por lo tanto, no es de extrañar que la imagen proyectada principalmente por los medios de comunicación de masas, que es a su vez la que cala en la sociedad, no contribuya a ofrecer una visión seria ni a potenciar el prestigio de la profesión.

El cine, junto con la televisión, la prensa o la radio, se considera un medio de comunicación de masas puesto que expresa intenciones, puntos de vista y costumbres. Asimismo, el cine transmite información: es un cronista inigualable de la época y se hace eco del momento histórico y del sentir de la población. Las películas disponen así de esa función comunicadora que caracteriza al conjunto de los medios de comunicación. A diferencia de otros medios, y dado que está compuesto por una estructura audiovisual-narrativa y tiene a las masas como audiencia final, su fuerza de difusión es considerable. No se debe olvidar tampoco que los espectadores en las salas de los cines son “cautivos” y están dispuestos a recibir y digerir el mensaje, lo cual, unido al ambiente de abstracción que crean la oscuridad, el silencio y la inmensa calidad audiovisual propiciada por las nuevas tecnologías, hace que la huella que deja el cine como medio de comunicación sea absolutamente perceptible en todas las sociedades.

En un primer momento, el cine surgió como un intento de reproducir fielmente la realidad. Más tarde, la conciencia de que la cámara no equivale a la realidad propició el nacimiento de un lenguaje audiovisual que permite al espectador descodificar un mensaje y aceptar que la cámara es “él mismo convertido en observador mágico que se coloca en cada momento en el punto de vista más interesante” (Fernández y Martínez, 1999: 22). El cine también es arte, y arte controvertido, ya que por detrás se esconde toda una estructura empresarial que hace

que el cine, para sobrevivir, deba procurar siempre llegar al mayor número de personas.

Por otro lado, los intérpretes, al igual que otros profesionales, deben regirse por un código deontológico, es decir, una ética normativa aplicada a la profesión que ejercen. En este sentido, parece lícito dudar de los profesionales que nos presenta el cine, cuya prestación en ocasiones dista mucho de las normas y los valores que deberían respetar. Sin embargo, si tomamos como ejemplo otras profesiones mucho más asentadas como los médicos o los abogados, que casualmente son profesiones que cuentan con Colegios Oficiales y gozan de un enorme prestigio social¹, las películas suelen mostrarnos a reputados profesionales que muestran al público, de forma didáctica y bastante realista, los entresijos de su labor.

Volviendo una vez más al caso de los intérpretes en el cine, y en virtud de los distintos códigos deontológicos a los que se hará mención más adelante, como los de la AIIC y la AIPTI (Ver anexo 4), el profesional debe “abstenerse de realizar cualquier acción que pueda menoscabar el propio honor o el prestigio de la profesión”², pero ¿qué sucede con los intérpretes que aparecen en las películas? ¿Son profesionales o son intérpretes *ad hoc*, como los que en su mayoría trabajan en la actualidad en el ámbito de los servicios públicos (ISSPP)³? ¿Respetan el código

¹ En relación al prestigio de los profesionales es significativo que en dos estudios realizados en Estados Unidos en 1925 ("Social Status of Occupations", George S. Connt) y 1946 ("Changes in social status of occupations", M.E. Deeg y D.G. Paterson) —en los cinco primeros puestos aparecieran dos funcionarios (banqueros y superintendente de escuelas) y —tres profesionales (médico, abogado e ingeniero civil). (Zaragoza, 1973: 54)

² AIPTI. *Código de ética* [en línea]. Disponible en: <http://www.aipti.org/codigo_etica/>. [último acceso 11 de marzo del 2013]

³ “Ciertamente, se está avanzando hacia la profesionalización de la traducción e interpretación en los servicios públicos, así como de la mediación intercultural. Sin embargo, esta actividad no siempre es llevada a cabo por profesionales, sino que muchas veces son personas con algún conocimiento de idiomas y sin ninguna formación específica en mediación las que realizan el trabajo. Son los llamados

deontológico y, por ende, contribuyen a aumentar la dignidad y el respeto por la interpretación o, por el contrario, la deslucen y desacreditan? Con este trabajo de investigación se procurará responder a éstas y otras muchas preguntas sobre la figura del intérprete en el cine.

2.1. Criterios de delimitación del corpus de películas analizadas

En un intento de delimitar adecuadamente el objeto de nuestro estudio, se ha tomado como referente el cine del siglo XXI por ser el que mejor podría reflejar la realidad —sea ésta actual o en perspectiva— de una profesión cambiante a lo largo del tiempo. Retomando el ejemplo de los médicos, se trata de una profesión “cinematográfica”: tras un primer rastreo, los autores Pérez y Pérez (2010: 11) fueron capaces de reunir más de seiscientas películas en las que esa figura desempeña un papel destacado. No sucede lo mismo con los intérpretes, donde aparte de en *La intérprete* (2005) y *La terminal* (2004) por citar algunas, no encontramos papeles protagonistas. No obstante, también es cierto que sí abundan las películas en las que alguno de los personajes adopta profesional o circunstancialmente este papel, motivo por el cual hemos querido acotar al máximo el corpus de películas analizadas atendiendo a una serie de criterios de pertinencia. Para seleccionarlas —sin duda la tarea más laboriosa de este trabajo—, hemos establecido tres parámetros. El primero es el ámbito geográfico, que hemos reducido a Europa y Estados Unidos por razones obvias: el cine europeo pertenece a nuestro

intérpretes ad hoc: familiares, amigos, vecinos, compatriotas, otros trabajadores bilingües del centro, etc., cuya intervención puede resultar muy arriesgada”.

REQUENA, Raúl. “La relevancia del origen cultural del mediador/intérprete en los servicios públicos españoles: el caso de la comunidad china”. Directoras: Carmen Valero Garcés y Mireia Vargas Urpi. Universidad de Alcalá, Máster Universitario Europeo en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos (Combinación lingüística chino-español), 2009-2010.

continente y el cine estadounidense, cuyo predominio es apabullante, es el que ha contado con una mayor afluencia de público en las salas. Sin embargo, no conviene olvidar que estas razones de proximidad que hemos aducido están condicionadas también por los circuitos de distribución del cine. A pesar de los esfuerzos de difusión y comercialización del cine asiático, latinoamericano o africano en los circuitos de distribución alternativos no podemos considerarlo como un cine *mainstream* o generalista que alcance a un amplio porcentaje de la sociedad. El segundo criterio es la recaudación en taquilla puesto que, de este modo, nos aseguramos de que las películas han contribuido a difundir la imagen de la profesión a mayor escala. Por último, y en aras de que el lector, presumiblemente hispanohablante, pueda ver las películas a las que nos referimos aquí, hemos utilizado sólo aquellas que –además de cumplir los dos requisitos previos– disponen de versión doblada al español.

Asimismo, somos conscientes de que existen muchas más películas, aparte de las analizadas, en las que aparece la figura del intérprete. Hemos optado por dejarlas fuera del estudio por no cumplir con los criterios de relevancia expuestos en el párrafo anterior para determinar el corpus de análisis. No obstante, al final de este trabajo aportamos un listado más completo de películas en las que aparece, al menos, un intérprete (Ver anexo 3).

Por último, los análisis de las películas se encuentran ordenados por la fecha de estreno en España. A continuación, y antes de sumergirnos en el análisis pormenorizado del siglo XXI, ofrecemos un sucinto repaso a la historia de la profesión a lo largo de la cual alternaremos breves reseñas de aquellas películas en las que ha aparecido la figura del intérprete desde los albores del cine hasta el siglo XXI.

3. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DE LA INTERPRETACIÓN

El ser humano ya se comunicaba mucho antes de la invención de la escritura, allá por el siglo V a.C. Visto así, parece evidente que la figura del intérprete que mediaba entre dos pueblos cuenta con miles de años de antigüedad. Ya en el Imperio Otomano surgió la necesidad de formar a personas competentes en árabe y latín. Por este motivo, se institucionalizó la formación de delegados en la República de Venecia, que a partir del siglo XV destinaba plenipotenciarios –aprendices adolescentes o *giovani di lingua* (jóvenes de la lengua)– a Estambul para que ocuparan un puesto en el *bailo*⁴. Estos traductores o dragomanes⁵ pronto se convirtieron en una “casta de traductores” y en el siglo XVII dominaban además la administración del Patriarcado e intervenían en la elección de preladados. Lo cierto es no traducían literalmente las palabras, sino que emulaban el sentido que éstas tenían y omitían algunas expresiones convencionales que sabían que podían dar al traste con determinados acuerdos. Hay dos películas especialmente relevantes que nos muestran la necesidad de traductores orales en las primeras etapas de expansión territorial ultramarina: *La misión* (1986) y *El Dorado* (1988). “No cabe la menor duda, por más que se carezca de datos fehacientes, de que se establecieron contactos entre las distintas tribus indígenas, lo que a su vez permite suponer la existencia de intérpretes” (Rosenblat, 1984: 72-74).

Está claro que en los primeros tiempos de la conquista, las autoridades españolas no hablaban ni entendían las lenguas americanas y que los americanos en conjunto no hablaban ni entendían el castellano. De allí el amplio uso que se hizo de *intérpretes* o *lenguas* (a veces también llamados *lenguaraces*, *farautes*, *trujumanes* o *nagatlato*s en el caso del náhuatl). (Bastin, 2003: 195)

⁴ Institución similar a una escuela de traducción.

⁵ Conocidos también como truchimanes, trujimanes o trujamanes.

El Dorado (1988) se desarrolla en el siglo XVI y cuenta la historia del conquistador Lope de Aguirre quien, por encargo del rey Felipe II de España, marcha tras la búsqueda del mítico reino de El Dorado, localizado supuestamente en Sudamérica. En esta película, uno de los indígenas sirve como intérprete a la expedición y guía a los españoles en su camino hacia el Dorado. *La misión* (1986) tiene como telón de fondo la Sudamérica del siglo XVIII, donde un misionero jesuita, el padre Gabriel (Jeremy Irons), es aceptado por los indios guaraníes, a los que más tarde ayudará a conseguir su independencia de Portugal. En la película, el misionero jesuita interpreta entre los indios guaraníes y el enviado del Papa. El resultado del intercambio comunicativo será decisivo para la Misión de San Carlos y el resto de las misiones en Sudamérica (Şerban: 2012).

Según el sociólogo Shenton (1933:16-18), la interpretación ya existía antes de la Primera Guerra Mundial y se habían producido al menos 2.500 conferencias internacionales⁶. En los siglos XVIII y XIX, el francés se erige como lengua de la diplomacia, puesto que se consideraba sumamente precisa, clara y elegante (Scott, 1924). Más tarde, en la Conferencia de Paz de 1919, se empleó sobre todo la consecutiva en los dos idiomas oficiales (francés e inglés), además de la susurrada y la traducción a vista, lo que contribuyó a que el intérprete gozara de una gran visibilidad y una cierta imagen de “actor”, en palabras de Baigorri (2000). A veces, los diplomáticos, que contaban con una sólida formación lingüística, adoptaron el papel de intérpretes (Baigorri, 2000). Muchos de los intérpretes que tomaron parte

⁶ Entendidas éstas como aquéllas en las que “se reúnen por lo menos tres diplomáticos, representantes de tres países, para debatir una cuestión política...” (Pink 1942:47). Sirvan como ejemplos las conferencias interaliadas y el Consejo Supremo de la Guerra.

en las deliberaciones estaban vinculados con la administración civil o militar de sus países, por lo que su dedicación era flexible e ilimitada (Bonsal, 1944: 21-22).⁷

La interpretación consecutiva es una modalidad menos inmediata y hacía que las sesiones se alargaran en exceso. Por eso, Edward Filene, un hombre de negocios, decidió buscarle una solución y contactó así con Gordon-Finlay, un profesor británico. Este último ideó un sistema que surgió como fruto de la combinación de micrófonos, amplificadores y auriculares. La OIT y sus profesionales accedieron a emplear esta propuesta en la Conferencia Internacional del Trabajo de 1925, pero no sucedió lo mismo con el Comité de la SDN, cuyos intérpretes se negaron.

Los juicios de Núremberg, tal y como refleja la película *¿Vencedores o vencidos?* (1961), le infunden el soplo de aire decisivo a la interpretación simultánea y, a partir de entonces, comienza a ganar terreno frente al resto de modalidades. En *¿Vencedores o vencidos?* la interpretación “aparece como parte del decorado” (Baigorri, 2007). La película nos muestra unas cabinas aún rudimentarias, pues tan sólo estaban separadas por una fina lámina de vidrio y no estaban cerradas en la parte superior. Nos muestra cabinas mixtas, a pesar de que en realidad eran puras o, lo que es lo mismo, había dos intérpretes que trabajaban hacia la misma lengua en la misma cabina (Baigorri, 2007). Uno de los puntos más sorprendentes de esta película es que refleja la barrera que le impone al intérprete la velocidad del discurso. Así, nos muestra un sistema compuesto por dos bombillas: una está siempre encendida cuando el juicio se desarrolla con normalidad y la otra se enciende de forma intermitente si el orador se acelera. Sin embargo, “las luces que se emplearon en realidad fueron una amarilla, que se encendía cuando el orador iba

⁷ Algunos de los profesionales de mayor renombre de este período son Mantoux, Camerlynck y Bonsal. Si el lector desea profundizar en el tema, es recomendable la lectura de Baigorri (2000: 33-37).

deprisa y el intérprete (o el monitor que supervisaba la interpretación) accionaba el botón correspondiente, y otra roja, que se activaba cuando la declaración había de interrumpirse por completo” (Baigorri, 2007). Por todo ello, y a pesar de que no todos los detalles sean fieles a la realidad, se podría concluir que la visión de los intérpretes que nos muestra esta película es totalmente verosímil y didáctica, lo que permite al espectador conocer mejor la profesión.

La mayoría de los intérpretes que tomaron parte en los juicios eran personas que nacieron durante la Primera Guerra Mundial y la revolución soviética, y que se vieron forzados a emigrar⁸. En este sentido, el intérprete de *La niña de tus ojos* (1998) podría servirnos como ejemplo. Esta película se desarrolla en la Alemania nazi de los años 30, cuando Goebbels invita a un grupo de cineastas españoles para rodar la doble versión, alemana y española, del drama musical de ambiente andaluz *La niña de tus ojos* en los estudios de la UFA en Berlín. Los actores cuentan con un “traductor” —tal y como se presenta el propio profesional— que los acompaña siempre. Éste habla alemán perfectamente, pero con acento, y afirma que domina doce lenguas en total, por lo que podríamos inferir, también a partir de su nombre de origen eslavo (Václav), que el conocimiento de las lenguas se debe a algún tipo de proceso migratorio motivado por una Europa especialmente convulsa.

No obstante, aparte del conocimiento de los idiomas como requisito para contratar a los intérpretes en los Juicios de Núremberg, se valoraban sobremanera el aplomo y la agilidad mental. Paralelamente, se fue produciendo una feminización progresiva de la profesión⁹, aunque el cine no lo ha reflejado hasta la fecha salvo en

⁸ Generalmente, el cine actual sigue proyectando la idea de que el intérprete es una persona bilingüe —o políglota— que se encuentra en el lugar y el momento adecuados. El espectador infiere, por tanto, que su profesión es fruto del azar, a diferencia del tratamiento que se da a otras profesiones.

⁹ En la cabina rusa de la ONU no sucedía lo mismo, puesto que aún estaban presentes algunos criterios políticos de los períodos anteriores.

honrosas excepciones. Pueden servir como ejemplos las protagonistas de *Charada* (1963) y *La intérprete* (2005), intérpretes institucionales de la EURESCO —un organismo ficticio pero que recuerda a la UNESCO— y la ONU, respectivamente.

Finalmente, nos referiremos brevemente al período actual, la “era de la tecnología”, donde se populariza el uso de las videoconferencias, la teleinterpretación y la interpretación automática aunque sin mermar en ningún caso el recurso a la interpretación tradicional. Ya en los años 70, la ONU puso a prueba las videoconferencias¹⁰ en reuniones entre Nueva York, Nairobi y Ginebra, pero la calidad del sonido y de la imagen, así como el elevado precio de las comunicaciones vía satélite, hicieron que se abandonara la idea. En los años 80 y 90, y a pesar de la llegada de las líneas RNIS/ISDN, el problema persistió. En el 2001 y el 2002, el SCIC (Dirección General de Interpretación de la Comisión Europea) repitió las pruebas empleando material basado en la norma MPEG2 y los resultados fueron alentadores, si bien es cierto que se necesitaron muchas horas para hacerlo posible (Jerez, 2003). Parece que esta modalidad de interpretación no ha gozado de mucha aceptación en las instituciones internacionales, pero puede que finalmente se imponga si se superan las dificultades técnicas existentes.

Finalmente, los prototipos de interpretación automática no proporcionan el nivel de calidad deseable salvo en pares de idiomas determinados, para temas muy acotados, con frases simples y vocabulario unívoco. Este es el caso de METEO System, desarrollado en 1977 en la Universidad de Montreal, que sirve para traducir

¹⁰ Teleconferencia con una o varias señales de vídeo que comunican imágenes de todos o de algunos participantes. (Jerez, 2003).

Teleconferencia: toda forma de comunicación entre dos o varios participantes que se hallan en dos o varios lugares distintos, por medio de la transmisión de una o varias señales “audio” entre estos lugares. (Jerez, 2003)

pronósticos meteorológicos del inglés al francés¹¹. En esta misma línea, ya en el año 1983 la película *La guerra de las galaxias. Episodio VI: El retorno del Jedi* nos mostraba al robot C-3PO, capaz de interpretar más de seis millones de formas de comunicación.

Actualmente, la interpretación a distancia viene pisando fuerte. Sirva como ejemplo la interpretación en el contexto de los servicios públicos (ISSPP). En este ámbito se recurre con mayor frecuencia a la interpretación telefónica, puesto que los idiomas de los usuarios -muchos de ellos procedentes de lugares remotos y muy poco conocidos- son cada vez más exóticos, motivo por el cual se hace necesario recurrir en innumerables ocasiones a intérpretes *ad hoc*. El cine nos muestra numerosos ejemplos de intérpretes no profesionales, como el intérprete de somalí en entorno hospitalario de *Flor del desierto* (2009) y el intérprete de alemán en entorno carcelario –aunque en realidad sea un campo de concentración– de *La vida es bella* (1997), así como las consecuencias que acarrear a veces las decisiones que toman durante su actuación. En el primer caso, que se comentará después con mayor detalle, el intérprete antepone sus creencias a la salud de la paciente; en el segundo, el intérprete da prioridad a la felicidad de su hijo en detrimento de la realidad.

4. LOS INTÉRPRETES EN EL CINE

El cine o, mejor dicho, el cine sonoro y la interpretación tienen una vida paralela de alrededor de un siglo (Baigorri, 2008a). Asimismo, según Baigorri (2007), “el

¹¹ Otra empresa, NTT Docomo, está trabajando actualmente en una aplicación para *smartphones* que permite a los usuarios japoneses conversar con una persona extranjera. BBC News Technology. *Phone call translator app to be offered by NTT Docomo* [en línea]. Disponible en: <<http://www.bbc.co.uk/news/technology-20004210Z>>. [último acceso 16 de marzo del 2013]

cine de ficción es un reflejo de nuestra realidad, pero un espejo que, según su mayor o menor convexidad, nos transmite una imagen deformada de dicha realidad. Porque el cine no es neutral, sino que, como cualquier medio de expresión, posee un trasfondo o un propósito ideológico”.

El cine contribuye a la divulgación de imágenes y de estereotipos, por lo que no es de extrañar que sea la proyección en el cine de una realidad, de una historia o – como es el caso– de un colectivo, la que cale y arraigue en la sociedad. No obstante, al buscar intérpretes en el cine no debemos olvidar que, a no ser que el director quiera expresamente mostrar a intérpretes trabajando, lo más normal es que se eliminen los momentos en los que se duplica el diálogo entre los personajes para no aburrir al espectador con dos versiones del mismo mensaje. Y más si tenemos en cuenta que una de las versiones no se entiende porque está expresada en una lengua extranjera. Por este motivo, se recurre en la mayoría de los casos a la elipsis¹² para presentar la comunicación entre personas de distintas lenguas aunque, como decíamos, su uso suele depender del objetivo fílmico o narrativo que persiga el director. En numerosas ocasiones, la interpretación sería vital para el desarrollo de la trama, pero se pasa por alto y se omite. En su lugar, se suelen emplear acentos o recurrir al doblaje en aras de hacer la película más amena, aunque en *Amistad* (1997), la barrera lingüística presente durante toda la película, no supone en absoluto un obstáculo para la trama. En otras ocasiones, sin embargo, se subtitulan algunos fragmentos o se recurre a la interpretación, aunque también veremos cómo a medida que avanza la película se suele sobreentender la diferencia de códigos

¹² En el contexto de la interpretación en el cine, este tropo se refiere a la omisión de las barreras lingüísticas entre los distintos interlocutores que proceden de culturas dispares y, por ende, hablan lenguas distintas. Es decir, entre estas personas se produce una intercomunicación que, como bien nos podemos figurar, es inverosímil.

lingüísticos y en su lugar se emplea una lengua única. Muchas son las películas que cuentan con intérpretes entre sus personajes, y este trabajo, a través del visionado atento y pormenorizado de un gran número de películas con intérpretes, pretende analizar cuál es la imagen de la profesión que se proyecta desde el cine.

El cine, al igual que las bellas artes, trata de proporcionar una imagen, más o menos fiel de la realidad. En este sentido, los intérpretes comenzaron a aparecer con mayor asiduidad en la gran pantalla a partir de la Sociedad de Naciones y, en especial, tras los Juicios de Núremberg por hacerse más visible en este momento una profesión reinventada con el uso de la tecnología. En la actualidad, y en el escenario de un mundo cada vez más globalizado e interconectado, los intérpretes se han convertido en una figura muy recurrente en el cine. Los intercambios lingüísticos entre nacionalidades y culturas distantes son cada vez más frecuentes y las situaciones comunicativas de lo más variadas: conflictos bélicos, negociaciones, servicios públicos, aeropuertos, atracciones turísticas o tiendas de comestibles. El cine de nuestro siglo no puede ignorar esta nueva realidad y, por este motivo, en este trabajo analizaremos la imagen de los intérpretes que recibe la sociedad a través del cine; una imagen que, como veremos, es en ocasiones perniciosa, sesgada o simplemente equivocada. ¿Cómo afecta esta imagen a los profesionales de la interpretación? ¿Qué precio se paga por esta publicidad gratuita? Estos son algunos de los interrogantes a los que empezamos a dar respuesta analizando un conjunto de películas rodadas y estrenadas a partir del año 2000.

5. INTRODUCCIÓN EXPLICATIVA AL CUADRO SINÓPTICO DEL ANÁLISIS

Antes de pasar a analizar de forma detallada las películas seleccionadas (sinopsis, imagen del intérprete en esa cinta en concreto y grado de verosimilitud si lo comparamos con la actuación de un intérprete –profesional o ad hoc– en situación real), hemos considerado oportuno elaborar una tabla que sintetice los elementos más importantes relacionados con la figura del intérprete en cada una de ellas.

Procedemos a explicar el contenido de cada uno de los puntos que componen el cuadro sinóptico de las películas analizadas:

- Número de intérpretes. Lo más común es que aparezca tan sólo un intérprete en cada película, aunque hay varias excepciones en el cine estadounidense, como *Spanglish* y *Green zone: distrito protegido* donde aparecen cuatro y tres intérpretes respectivamente.
- Metraje total de la presencia del intérprete (en minutos). Para contabilizar este parámetro no se ha tomado como punto de partida el momento en el que aparece el personaje, sino el metraje en el que éste desempeña su labor de mediación lingüística. Lo cierto es que, salvo en contadas excepciones donde el intérprete es uno de los personajes principales o secundarios, su tiempo en pantalla no suele superar los diez minutos.
- Metraje total (en minutos). Este campo se ha incluido para que el lector pueda hacerse una idea de la importancia del intérprete –y de su labor– en el desarrollo de la trama, al igual que el campo siguiente, la tipología del personaje.

- Tipo de personaje. En total, se ha analizado la imagen de veintidós intérpretes, de los cuales, seis son personajes secundarios, a once los hemos denominado “ocasionales” o “circunstanciales” y cinco son principales.
- Denominación que se le concede al intérprete. De los veinte intérpretes analizados, siete se presentan o son presentados como tales y dos se definen o son definidos como traductores. En cuanto a los once restantes, el espectador no es consciente de su papel hasta que comienzan a mediar entre otros personajes que no se entienden.
- El sexo del intérprete. A diferencia de la progresiva feminización que se ha ido produciendo en esta profesión, tan sólo ocho de los veinte intérpretes analizados son mujeres.
- La edad del intérprete. Este campo muestra generalmente jóvenes que rondan los 30 o 40 años.
- La nacionalidad y las lenguas de trabajo son parámetros que están estrechamente relacionados. En este sentido, la gran mayoría de los intérpretes analizados son inmigrantes o segundas generaciones de inmigrantes que han aprendido la lengua por necesidad, para poder comunicarse e integrarse en la sociedad de acogida. De todos modos, en el cine estadounidense los intérpretes suelen trabajar desde y hacia el inglés; en el cine europeo, sin embargo, aparecen otras lenguas, como el danés o el ucraniano. Como decíamos, el cine estadounidense es prácticamente monolingüe, al igual que el país. No obstante, el europeo es plurilingüe, lo que refleja el conglomerado de culturas y lenguas que conforman la Unión Europea.
- La tipología del intérprete (profesional o *ad hoc*). Trece de los veintidós intérpretes que se han analizado no son profesionales y suelen tener lenguas de

trabajo exóticas, como el árabe, el somalí o el ruso. Los nueve restantes sí lo son y trabajan en entornos muy dispares: conflictos bélicos, televisión, instituciones, etc.

- Técnicas de interpretación. La bilateral destaca sobre las demás: dieciocho intérpretes emplean esta técnica. Los cuatro restantes trabajan en consecutiva y simultánea bidireccionales, es decir, directa e inversa.
- Modalidades según el contexto. La más recurrente son los servicios públicos, que suman diez intérpretes. Las siguientes son los conflictos, la modalidad de acompañamiento, los medios de comunicación y la interpretación de conferencias, que cuentan con cuatro, tres, dos y uno respectivamente. En el caso de *Avatar* (2009) no se ha clasificado a ninguno de los dos intérpretes en base a una modalidad según el contexto, ya que se trata de una película de ficción en la que esta categoría no es aplicable.
 - Este campo es verdaderamente relevante y existe una clara diferenciación entre el cine europeo y el estadounidense. En este último la mayoría de los intérpretes que aparecen trabajan en entorno policial o en situaciones de conflicto. Asimismo, el cine del siglo XXI también nos muestra la imagen de los intérpretes en los servicios públicos (ISSPP), un contexto cada vez más común actualmente debido al fenómeno de la globalización. Tanto en el entorno policial o las situaciones de conflicto como en los servicios públicos, los intérpretes no suelen ser profesionales. El caso de *La intérprete* (2005) es una excepción, pues se trata de interpretación de conferencias. Ésta, junto con la interpretación en tribunales, es la modalidad más conocida y profesionalizada.

5.1. Cuadro sinóptico del análisis de las películas

	Número de intérpretes	Metraje total de la presencia del intérprete (en minutos)*	Metraje total	Tipología del personaje	Denominación que se le concede al intérprete	Sexo	Edad (años)	Nacionalidad	Lenguas de trabajo en la versión original (según la ISO 639-3)	Tipología del intérprete	Técnicas de interpretación	Modalidad según el contexto	Recaudación total (en dólares estadounidenses)**
Guerreros (España, 2002)***	1	21:02	96	secundario	intérprete	mujer	aprox. 25	española	sqi>spa / sqi>eng	profesional	bilateral	zona de conflicto	733,742
Lost in translation (EE. UU., 2004)	2	3:09 1:10	102	ocasional	[no consta]	mujer	aprox. 40	japonesa	jpn>eng	profesional	bilateral; consecutiva bilateral	acompañamiento medios de comunicación	119,723,856
La terminal (EE. UU., 2004)	1	5:49	128	principal	intérprete	varón	aprox. 35	cracosa	rus>eng	ad hoc	bilateral	servicios públicos	219,417,255
Spanglish (EE. UU., 2005)	4	3:54 9:06 0:46 2:25	131	secundario principal ocasional	[no consta]	mujer varón	aprox. 30 aprox. 6 aprox. 40 aprox. 45	mejicana	eng>esp	ad hoc	bilateral	servicios públicos	55,041,367
La intérprete (Reino Unido, 2005)	3	114:20 0:18 0:19	128	principal ocasional	intérprete [no consta]	mujer varón	aprox. 35 aprox. 40 aprox. 35	estadounidense [no se especifica]	ku****>eng por>eng ku>eng	profesional	consecutiva; simultánea bilateral inversa	de conferencias servicios públicos medios de comunicación	162,944,923
Todo está iluminado (EE. UU., 2006)	1	84:50	106	principal	intérprete	varón	aprox. 25	ucraniana	ukr/rus>eng	ad hoc	bilateral	acompañamiento	3,601,974
El jefe de todo esto (Dinamarca, 2007)	1	24:19	100	ocasional	[no consta]	varón	aprox. 40	islandesa	isl>dan	profesional	bilateral; susurrada	acompañamiento	3.111.395
Iron Man (EE. UU., 2008)	1	5:24	126	secundario	intérprete	varón	aprox. 45	afgana	prs/pus>eng	ad hoc	bilateral	servicios públicos	585,174,222
Avatar (EE. UU., 2009)	2	1:38 1:21	162	principal secundario	[no consta] traductor	mujer varón	aprox. 30	na'vi	na'vi****>eng	ad hoc	bilateral	[indeterminada]	2,782,275,172
En tierra hostil (EE. UU., 2010)	1	6:37	131	ocasional	traductor	varón	aprox. 35	iraquí	ara>eng	ad hoc	bilateral	zona de conflicto	49,230,772
Green zone: distrito protegido (EE. UU., 2010)	3	0:28 36:24 0:49	115	ocasional secundario ocasional	[no consta] intérprete [no consta]	varón	aprox. 30 aprox. 40 aprox. 40	estadounidense iraquí iraquí	ara>eng	profesional ad hoc	directa bilateral	zona de conflicto servicios públicos	94,882,549
Flor del desierto (Reino Unido, 2010)	1	0:32	120	ocasional	[no consta]	varón	aprox. 25	somalí	som>eng	ad hoc	bilateral	servicios públicos	14,631,377
The Tourist (EE. UU., 2010)	1	7:34	103	ocasional	intérprete	varón	aprox. 45	[no se especifica]	rus>eng	profesional	inversa	servicios públicos	278,346,189

* Para contabilizar el metraje total de la presencia del intérprete, no se ha tenido en cuenta cuándo aparece el personaje, sino cuando éste representa la figura del intérprete o se comporta como tal.

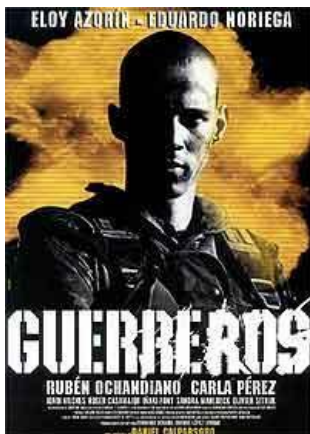
** Según datos de: <<http://boxofficemojo.com>> [último acceso 14 de junio del 2013]

*** Se ha tomado el año de estreno en España.

**** Se trata de un idioma inventado para la película.

6. ANÁLISIS DEL CORPUS SELECCIONADO: EL CINE DEL SIGLO XXI

6.1. *Guerreros* (*Guerreros*, 2002, España) (Ver anexo 2.1.)



SINOPSIS. Después de que la OTAN bombardee Kosovo, la unidad de ingenieros Kfor del ejército español tiene que arreglar un repetidor eléctrico que ha dejado sin luz a las poblaciones situadas en un área denominada "zona de exclusión". Durante el desarrollo de la misión, intentan mantenerse neutrales, pero no logran escapar de la violencia.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. *Guerreros* nos muestra a una intérprete profesional, Mónica, en el contexto de un conflicto bélico. Como suele suceder en una situación real, Mónica se aloja con el resto de los soldados en la base española y siempre los acompaña. Sin embargo, su atuendo es distinto: no viste el típico uniforme de camuflaje del ejército, sino que lleva un uniforme azul con una pequeña bandera española cosida en una manga. Además, alrededor del cuello lleva una identificación que muestra a los usuarios de la interpretación que no la conocen antes de comenzar a trabajar. Con respecto a su formación, no parece que haya asistido a ninguna escuela de interpretación. Por el contrario, y como se puede inferir a partir de uno de los diálogos con sus compañeros (ver anexo 1.1.2.), su bilingüismo (albanés y español) es fruto de la emigración de su familia a España ante el recrudecimiento del conflicto en los Balcanes. Durante la película, vemos que la intérprete trabaja desde y hacia el albanés, el español y el inglés. Más tarde, la intérprete se ve envuelta en un tiroteo, pero carece de formación militar, por lo que el teniente español tiene que arrastrarla para ponerla a salvo. Después, al tratar de huir del ataque campo a través, Mónica pisa una mina antipersona que le produce graves heridas. El resto de los soldados se ponen a cubierto y sólo una de ellos se preocupa por la intérprete. Finalmente, el teniente envía a uno de los soldados para que compruebe su situación. El soldado la asfixia al ver que está agonizando para, suponemos, poner fin a su sufrimiento. En el anexo 1.1.1. se han incluido

las imágenes más relevantes de la actuación de la intérprete.

En lo que respecta a la verosimilitud de la intérprete, la película refleja de forma bastante fiel la situación de estos profesionales. Su contratación es un asunto espinoso que se puede llevar a cabo en España o sobre el terreno. Por su parte, el Ministerio de Defensa distingue entre dos tipos de contratos, dependiendo de dónde haya sido contratado el intérprete: si se les contrata en territorio nacional, se les aplica la normativa laboral vigente, pero si se les contrata en el extranjero, se les aplica la regulación administrativa del contrato de servicios.

Los contratos de intérpretes se rigen actualmente por el Real Decreto número 2.720/1998, de 18 de Diciembre, que se trata de una legislación laboral especial de desarrollo del Estatuto de los trabajadores. (Perruca, 2006)

Según Perruca (2006), la especificidad de la regulación jurídico-laboral de los intérpretes viene marcada por “los riesgos de su trabajo en caso de conflicto armado”, lo que implica una aceptación de los mismos. No obstante, las Fuerzas Armadas deben garantizarles unas medidas mínimas de seguridad que tampoco están definidas ni en la Ley 31/1995 de prevención de riesgos laborales ni en su normativa de desarrollo aprobada por R.D 1932/1998.

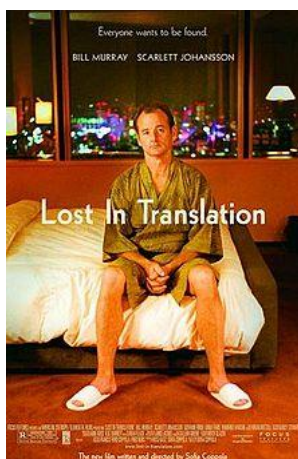
A pesar de que la intérprete de la película sea verosímil, eso no significa que contratar a este tipo de intérpretes sea la mejor solución, puesto que puede generar una gran desconfianza entre sus compañeros. Esta desconfianza puede deberse precisamente a que les es prácticamente imposible saber de qué lado está la intérprete y tienen dudas, ya que a pesar de que nació en España su familia es oriunda de la zona del conflicto. Por otro lado, se valora la lealtad de los intérpretes antes de contratarlos:

[...] antes de ser contratados, dichos trabajadores suelen ser sometidos en territorio nacional a exámenes de reconocimiento sobre su aptitud psicofísica y de lealtad o de confianza por personal del Centro Nacional de Inteligencia. (Perruca, 2006)

A pesar de estos análisis que ponen a prueba la lealtad de los intérpretes, la película nos

muestra que los soldados desconfían de ella. Es más, el cabo 1º se refiere a los kosovares como los “paisanos” de la intérprete, a lo que ella se defiende diciendo “no son paisanos míos, yo soy española”. Esta situación de desconfianza suele ocurrir con mucha frecuencia en los conflictos bélicos en los que se contrata a intérpretes nativos, tal y como refleja también la película *Windtalkers* (2002). No sucede lo mismo con los intérpretes extranjeros que se desplazan a la zona del conflicto, como es el caso del intérprete-soldado estadounidense que se traslada a Irak con el ejército de los Estados Unidos en *Green zone: distrito protegido* (2010). En el caso de estos últimos, no se suele poner en tela de juicio su lealtad al país para el que trabajan. Finalmente, esta situación de desconfianza redonda en la soledad de la intérprete, pues no se siente identificada con ninguna de las dos partes: ni con la española, a pesar de haber nacido en España y considerarse española, ni con la kosovar, pues ella misma afirma que ni siquiera los considera sus “paisanos”. En el anexo 1.1.2. hemos incluido un diálogo que refleja la desconfianza de sus compañeros y la soledad de la intérprete.

6.2. *Lost in translation* (2004, Estados Unidos) (Ver anexo 2.2.)



SINOPSIS. Bob Harris y Charlotte son dos estadounidenses que se encuentran en Tokio. Él es una estrella de cine que está rodando un anuncio de whisky y ella ha ido junto con su marido, un fotógrafo adicto al trabajo que la deja sola la mayor parte del tiempo. Bob y Charlotte coinciden una noche en el bar del lujoso hotel en el que se hospedan y a partir de ahí surge una sorprendente amistad. Charlotte y Bob recorren la ciudad y resultan gratamente sorprendidos por las posibilidades que les

brinda la vida.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. En esta película aparecen dos intérpretes profesionales. En el anexo 1.2.1 se han incluido varias fotografías.

1. La primera intérprete está esperando a su cliente, Bob, cuando éste llega al hotel. En ningún momento se presenta como intérprete, sólo le dice su apellido –Kawasaki– y presenta al resto de la comitiva que la acompaña. La vemos trabajar en consecutiva corta, con y sin notas, en la grabación de un anuncio publicitario. El director de la sesión suelta largas parrafadas en japonés y la intérprete las resume en una sola frase. Bob le pregunta en varias ocasiones si sólo ha dicho eso. En el anexo 1.2.2. se ha incluido la traducción del diálogo completo, incluidas las partes en japonés. Esta intérprete siempre lleva un cuaderno de notas y viste con traje, lo que le confiere un aire muy profesional. Lo recoge todos los días en el hotel y siempre llega antes de tiempo. En ocasiones, interpreta en tercera persona del singular.

En este sentido, el grado de verosimilitud de la intérprete en esta película es muy alto, pues los intérpretes de acompañamiento suelen recoger a su cliente en el lugar donde se hospeda y seguirlo durante toda la jornada a donde quiera que vaya. Además, la intérprete viste con traje y toma notas en un cuaderno de consecutiva, lo que la hace parecer extremadamente profesional y su papel resulta plausible.

2. La segunda intérprete aparece cuando el protagonista asiste a un programa de televisión. El espectador desconoce cuál es su papel hasta que empieza a trabajar, puesto que no se presenta. Se sitúa al lado del protagonista, aunque trata de mantenerse en un segundo plano. Interpreta de y hacia el japonés, aunque apenas la vemos intervenir porque el presentador del programa habla inglés a veces. Al igual que la intérprete anterior, usa la tercera persona del singular. En esta escena se percibe una gran distancia entre la cultura japonesa y la estadounidense, y el protagonista es incapaz de entender las bromas que le hace el presentador a pesar de contar con la ayuda de la intérprete:

When Bob makes a guest appearance on a local talk show (hosted by real-life talk show personality Matthew Minami), he appears utterly at sea despite the presence of the interpreter. The talk show proves a particularly vernacular and culturally dense experience. Language cannot be divorced from nationally inflected attitudes to humour, fashion and the body. Like Bob, the Western audience is alienated, unable to make sense of the un-subtitled Japanese dialogue and over-the-top talk show antics. (Dwyer, 2005)

Del mismo modo que sucedía con la intérprete anterior, el uso de la tercera persona resulta extraño para una persona con ciertas nociones de interpretación, pues lo cierto es que en español los intérpretes profesionales suelen emplear la primera persona, aunque no se ha llegado a un consenso al respecto.

Muchos autores han hablado ya de este tema sin llegar a un consenso: mientras que autores como Pöchhacker (2008) argumentan que “interpretar” ya incluye *per se* la idea de “mediar” entre lenguas y culturas; otros autores como Cambridge (1999: 201), basándose en Knapp y Knapp-Potthoff (1987), prefiere distinguir entre “mediador” (persona que ejerce de intérprete sin haber recibido formación previa) e “intérprete” (con formación profesional). Hale (2007: 41), siguiendo la propuesta de Bolden (2000), diferencia entre “interpretación mediada”, cuando se utiliza la tercera persona, e interpretación directa, cuando se utiliza la primera o la segunda persona. (Vargas, 2010: 893)

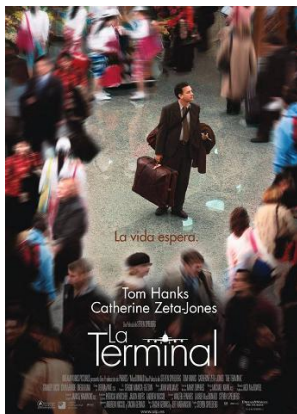
Por último, con respecto a la interpretación en televisión, parece relevante comentar el problema que supone la barrera cultural. Esta a veces puede llegar a ser prácticamente infranqueable, sobre todo cuando se trata de trasladar recursos humorísticos a otro idioma porque, en muchas ocasiones, el intérprete desconoce los derroteros por los que puede discurrir el orador:

La mayoría de los intérpretes consultados se ha visto inmersa tanto en situaciones de improvisación total al tener que interpretar en directo y sin previo aviso, como en situaciones en las que han dispuesto de un amplio período de tiempo para la preparación de la interpretación; algunos reconocen que con mayor frecuencia el tiempo transcurrido entre el aviso de un servicio de interpretación en TV y la interpretación en sí es insuficiente para su preparación frente a unos cuantos que consideran este tiempo suficiente. Por lo tanto, vemos que no siempre se dispone de suficiente tiempo, lo que supone una dificultad añadida al trabajo del intérprete. (Molina, 2002: 99)

Y en segundo lugar, el estrés que supone trabajar en directo antes miles o millones de personas y contar con la posibilidad de que la tecnología puede fallar con el consiguiente estrés que supondría:

Muchos de los aspectos analizados no son tenidos en cuenta por los responsables técnicos, causando, entre otros, los siguientes «obstáculos»: cabinas en salas o platós diferentes de aquellos donde se realiza la interpretación, afectando negativamente el input visual; falta de cabinas insonorizadas y comunicadas visualmente entre sí; auriculares en ocasiones sin control de volumen, con sonido estéreo, incómodos e inadecuados; consolas que carecen de botón «mute» o «para toser», etc. (Molina, 2002: 95)

6.3. *La terminal* (*The Terminal*, 2004, Estados Unidos) (Ver anexo 2.3.)



SINOPSIS. Basada en hechos reales, cuenta la historia de Víctor Navorski, un inmigrante balcánico, exiliado en un aeropuerto de los Estados Unidos al quedar anulado su pasaporte tras estallar la guerra en su país de origen.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. Hay dos momentos en los que se necesitan intérpretes. En el primero de ellos, el

supervisor del aeropuerto trata de explicarle a Víctor que es imposible tanto que vuelva a su país como que entre en los EE.UU. Tratan de buscar un intérprete pero no hay ninguno, por lo que le pregunta si entiende “un poco” el idioma y Víctor dice que sí. Le hace preguntas y responde a todas que sí, por lo que queda claro que realmente no entiende lo que le están diciendo.

En el segundo, un ciudadano en tránsito es retenido en la aduana aeroportuaria por llevar en su equipaje unos medicamentos prohibidos en EE.UU. Recurren a Víctor para que haga de intérprete ya que, a estas alturas de la película, ya ha tenido tiempo para mejorar su inglés. Cracosia, el país inventado del que procede el protagonista, y el país de procedencia de este ciudadano hacen frontera. Por este motivo, los responsables de seguridad consideran probable que, pese a no hablar el mismo idioma, ambos puedan entenderse. El ciudadano afirma que los medicamentos son para su padre y que los necesita porque está gravemente enfermo, pero el supervisor le aclara que “para exportar medicinas de Estados Unidos necesita varios documentos” de los que no dispone. Finalmente, en una dramática escena en la que se llevan a rastras al detenido, Víctor dice que no le había entendido bien y se había equivocado. Afirma que en realidad esas medicinas eran para una cabra, ayudando así al retenido ya que, según las normas, sí se pueden introducir en el país productos veterinarios. Ante la incredulidad de las autoridades, trata de justificarse diciendo que “en Cracosia, nombre para 'padre' es como 'cabra’”. El hombre queda libre y, por fin, podrá llevarle los medicamentos a su padre. Le da las gracias a Víctor arrodillándose ante él y besándole las manos y éste se excusa ante el equipo de seguridad diciendo “quiere mucho a cabra”. En el anexo 1.3. se han

incluido los diálogos y las imágenes pertenecientes a esta escena de la película.

El espectador entiende en todo momento que los medicamentos eran para su padre. Así, el intérprete *ad hoc* decide tomar partido a favor del hombre en apuros, adoptando un papel visible, activo y parcial en el intercambio comunicativo. A un intérprete profesional no le resultaría tan fácil posicionarse ya que su código deontológico, además de fidelidad y confidencialidad, le exige trabajar de manera imparcial independientemente del resultado de su interpretación. No obstante, se trata de un bienintencionado intérprete *ad hoc* y no se le deberían exigir responsabilidades derivadas de su actuación no profesional.

6.4. *Spanglish* (*Spanglish*, 2005, Estados Unidos) (Ver anexo 2.4.)



SINOPSIS. Flor es una mexicana que emigra a los Estados Unidos para darle una vida mejor a su hija. Una vez allí, consigue trabajo en casa de una familia acomodada pese a que no habla inglés. Conforme avanza la película, se irá involucrando sentimentalmente con esta familia de apariencia perfecta.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. En primer lugar, según Jiménez (2009: 54), el título de la película es engañoso, puesto que el *Spanglish* consiste normalmente en introducir en español palabras o expresiones propias del inglés y mal traducidas. Sin embargo, esto no es lo que sucede en la película, por lo que esta autora recomienda hablar de *code-switching* (alternancia de código) o, lo que es lo mismo, cambiar de un idioma a otro.

En segundo lugar, consideramos pertinente describir la situación en la que se encuentra la protagonista. Se trata de una mujer mejicana que emigra a los EE.UU. en busca de una vida mejor y acaba recalando en Los Ángeles, ciudad en la que el 48% de la población es hispana¹³, según la

¹³ Según la US Census Bureau (<http://www.census.gov/>), el español es el idioma extranjero más hablado en EE.UU.,

película. Flor no sale en ningún momento de la comunidad hispana, por lo que no se maneja con el inglés. De ahí le surge la necesidad de tener que recurrir a sus familiares para que hagan las veces de intérpretes *ad hoc* en un sinnúmero de situaciones. A lo largo de la película, aparecen en total cuatro intérpretes *ad hoc*: su prima, su hija, una amiga y un vecino. A continuación, describiremos brevemente las prestaciones de la hija y la amiga por ser más relevantes para el devenir de la historia:

1. Su prima Mónica. Ésta la acompaña a una entrevista de trabajo como asistente para una familia estadounidense. Interpreta la conversación a la vez que participa activamente con voz propia. Habla en tercera persona (“es su hija Bernice y su madre Evelyn Wright”). La mujer estadounidense que le ofrece el trabajo, Deborah, comienza a hablar muy deprisa sobre la quiebra de su empresa de diseño, sus hijos, su casa y su carácter, y la intérprete no tiene tiempo para traducir. Al darse cuenta, Deborah le pide disculpas porque no le ha dado tiempo para que lo fuera traduciendo y le pide que le diga todo lo anterior. La prima de Flor suelta una especie de carcajada y le dice únicamente que tiene dos hijos. A continuación, Deborah saca el tema del horario laboral y vuelve a hablar muy rápido, pero esta vez la intérprete opta por una especie de susurrada para que no se le escape información. Hacia el final de la escena, Deborah le pregunta a Flor cuánto quiere ganar y ésta dice que 1000 dólares en un inglés con un acento muy marcado, pero afirma estar bromeando. La madre de Deborah, presente en la conversación, le hace el número seis con los dedos y, antes de que Flor pueda pronunciarse, la intérprete se le adelanta y le pide un sueldo de 650 dólares. (Ver anexo 1.4.).
2. Su hija Cristina. Es una niña de seis años que actúa, casi continuamente, como intérprete y profesora de inglés de su madre. Hay una escena en la que ambas van juntas a cenar a un restaurante y la niña tiene que pedir una mesa a la camarera. Una vez sentadas, hay dos hombres que quieren invitarlas a tomar algo y Flor se niega. Trata de decirle a la camarera

donde el 53,6% de los inmigrantes procede de Sudamérica, según datos de la misma fuente. [último acceso 15 de mayo del 2013]

lo que quiere que les diga, pero esta última no la entiende, por lo que insta a su hija para que lo interprete. La niña se niega, pero acaba cediendo y, antes de hacerlo, afirma que se siente muy avergonzada.

En otra escena, la niña actúa como intérprete entre su madre y el jefe de ésta, John. Está unida sentimentalmente a ambos: a su madre por motivos evidentes y a John porque le colma de atenciones y la trata como si fuera su propia hija durante el tiempo que pasan todos juntos en la casa de verano. Antes de comenzar a interpretar lo que dice su madre, le pide perdón a John, pero lo cierto es que interpreta exactamente lo que le dicen: sin añadir ni modificar nada. En este sentido, la precisión y la fidelidad son admirables para una niña de tan corta edad (seis años). Su fidelidad llega hasta tal punto que incluso llega a reproducir la palabra “mierda” y su madre se lo recrimina. Flor gesticula mucho cuando habla y la niña imita todos los gestos (Ver anexo 1.4.), y además se sitúa junto a la persona que habla en cada momento. En esta escena no se han empleado subtítulos puesto que la niña actúa como intérprete para ambas audiencias: la hispanohablante y la anglófona. Al acabar la discusión, Flor le dice a su hija que no puede seguir recurriendo a ella y que tiene que aprender inglés enseguida. Cristina, que interpreta todo, se lo dice también en inglés al jefe de su madre y esta última la riñe porque era sólo para ella y no era necesario que se lo dijera a él también. A continuación, John le dice que escuche a su madre, que lo sabe todo, y la niña sonríe. Flor le pregunta entonces que qué es lo que ha dicho y la niña responde simplemente “nada”. Éste es el único momento en el que la niña no interpreta para su madre.

En situaciones como las que nos presenta la película obviamente no se recurriría a intérpretes profesionales, sino a familiares e incluso niños. A diferencia de los intérpretes profesionales, les resulta más complicado no involucrarse en el acto comunicativo y ser imparciales, es decir, actuar meramente como transcodificadores o *conduits*¹⁴, especialmente en el caso de los

¹⁴ Dependiendo del grado de visibilidad del intérprete se distingue entre: *conduit* (transmite en un idioma exactamente lo emitido en otro, sin edición o adaptación alguna del mensaje), “clarificador” o *clarifier* (únicamente cuando el

niños:

Por eso, cuando se nos dice que el inmigrante viene acompañado de alguien que entiende los idiomas hemos de ser precavidos. ¿Nos imaginamos a un niño haciendo de intérprete entre sus padres y sus profesores a propósito de su rendimiento escolar? No podemos exigirle neutralidad, porque no está preparado para asumirla. Y sin embargo, se está recurriendo —como los colonizadores españoles en América hace quinientos años— a los niños para que actúen de intérpretes, porque ellos están expuestos a la escolarización en el idioma del lugar de llegada y al idioma materno en la convivencia diaria en casa. (Baigorri *et ál.*, 2006: 183)

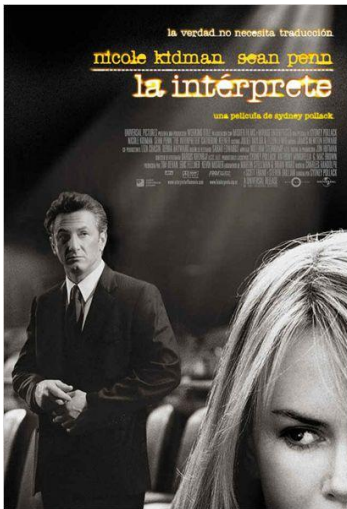
Lo vemos, por ejemplo, en la escena en la que la prima de Flor se aventura a pedirle el sueldo de 650\$ antes de que Flor pueda intervenir. Sin embargo, esto no le sucede a Cristina, la intérprete *ad hoc* de seis años, que interpreta únicamente lo que dicen las partes, sin añadir ni omitir nada. Parece que para ella es natural porque está acostumbrada a hacerlo desde pequeña, pero no está preparada emocionalmente; quizá sí en las situaciones cotidianas que nos presenta la película —aunque afirma estar avergonzada en algunas ocasiones—, pero no lo estaría en un contexto especializado como puede ser una comisaría o un hospital. Además, parece obvio que no sabe por qué interpreta ni tiene presentes unas mínimas pautas deontológicas, pero lo considera algo normal porque lo ha hecho siempre.

Finalmente, es preciso recalcar que esta película no se ha doblado al español. Tanto en España como en Estados Unidos se ha seguido la misma estrategia de dejar la versión en inglés o en español subtitulando las partes en las que se habla el otro idioma.

6.5. La intérprete (*The Interpreter*, 2005, Reino Unido) (Ver anexo 2.5.)

SINOPSIS. La intérprete de las Naciones Unidas, Silvia Broome, escucha por casualidad un plan para asesinar a Edmond Zuwanie, presidente de la República Democrática de Matobo, cuando éste se dirija a la Asamblea General para evitar ser juzgado en la Corte Penal Internacional por genocidio y limpieza étnica.

anterior no es suficiente y los interlocutores requieren alguna intervención que facilite la comprensión), agente cultural o *culture broker* (intervención con la que el intérprete proporciona el marco cultural específico en el que ha de entenderse un determinado mensaje), y defensor y agente del paciente o *advocate* (orientado a velar por la calidad de la atención médica; se sitúa al margen de la entrevista interpretada. (Abril, 2006: 77-78)



EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. En primer lugar, consideramos que el título de la película aporta visibilidad a la profesión, aunque es un tanto engañoso pues invita a pensar en una trama cuyo tema principal es la actividad profesional de la intérprete. Sin embargo, se trata de una película de intriga en la que la cámara se centra principalmente en sus dos protagonistas (Silvia Broome/Nicole

Kidman y Tobin Keller/Sean Penn), según Baigorri (2008a). Por el contrario, se podría argüir también que la trama gira en torno al descubrimiento de la intérprete, que no hubiera sido posible sin su conocimiento de la lengua. Se trata de una intérprete profesional empleada en la sede de Nueva York de las Naciones Unidas. A lo largo de la cinta, la vemos trabajar principalmente con inglés y *ku*, el idioma ficticio de la inexistente República Democrática de Matobo, si bien es cierto que también se expresa en francés. Respecto a su formación, en la película se especifica que “nació en EE.UU., pero se crio en África y Europa; estudió música en Johannesburgo y filología en la Sorbona y otras universidades europeas”. También sabemos que su “madre era británica y su padre, africano blanco” y que “se instaló en EE.UU. hace cinco años”.

A continuación, la película trata el proceso de selección de personal de la Organización de las Naciones Unidas y no dudan en afirmar que “la entrevista no duró mucho”, puesto que “[Silvia Broome, la intérprete] es el perfil que buscan: hecha para la ONU”. Tras estos datos, no queda claro si dispone de formación específica en el campo de la interpretación, pero todo parece indicar lo contrario. Además, si nos tomamos el diálogo al pie de la letra, parece que esta entrevista, que “no duró mucho”, es suficiente para acceder a la organización. Nada más lejos de la verdad puesto que las pruebas de acceso a las que se deben someter los intérpretes para trabajar en esta institución son muy arduas. El proceso de solicitud de un puesto de trabajo en las Naciones Unidas está compuesto por varios pasos: 1) el profesional debe considerar si es idóneo para el puesto; 2) después tiene que crear un perfil en la página electrónica de las Naciones Unidas y cumplimentar su solicitud; 3)

enviarla; 4) esperar a que la ONU evalúe su solicitud y, en caso de que la evaluación sea positiva, 5) le convoquen a los exámenes. Finalmente, en las pruebas de aptitud, deberá hacer tres pruebas de simultánea por cada lengua de trabajo. Es decir, en el caso de esta película en concreto, la verosimilitud queda en entredicho en momentos puntuales y transmite una idea poco exacta al público.

También creemos necesario añadir algunas consideraciones relacionadas con el código deontológico, pues podría pensarse que la intérprete lo quebranta. Primero, la intérprete filtra las palabras que oye a deshora y a escondidas en el salón de la Asamblea General, pero lo cierto es que se encuentra fuera de su horario laboral. Más tarde, revela la conversación que interpreta entre un representante de Matobo y los delegados estadounidenses. Sin embargo, hay ocasiones en las que se puede quebrantar el secreto profesional por causas de fuerza mayor, como sucede en la película, pues está en juego la vida del presidente de la República Democrática de Matobo. Por lo tanto, no podría afirmarse categóricamente que la intérprete no respeta el código deontológico.

Hay dos ocasiones especialmente relevantes en las que vemos a la intérprete trabajando. En la primera, un empleado de la ONU, en lugar del Jefe de interpretación, la aborda por el pasillo para que interprete un encuentro en consecutiva entre la delegación de Estados Unidos y la de Matobo. A continuación, citaremos las palabras de Baquero (2006) en la página electrónica de AIIC para analizar la prestación de la intérprete en esta consecutiva entre ambos países:

Pero en lugar de sentarse a la mesa de las delegaciones, como haría una profesional, y tomar notas para interpretar a continuación las diferentes intervenciones de los delegados, Nicole se libra a un ejercicio bastante pintoresco: se queda de pie, agenda en mano aunque sin provecho alguno ya que no anota nada, y procede, de facto, a un “doblaje” o “voice over” de lo dicho en inglés y en lengua “ku”. Bien es verdad que el encanto de la actriz contrarresta esta interpretación consecutiva *sui generis*. (Baquero, 2006)

La segunda ocasión especialmente llamativa para cualquier profesional surge cuando aparece interpretando en simultánea en la cabina inglesa. Aparentemente, no dispone de material de referencia o de consulta (glosarios, discursos, resoluciones, etc.) y se sujeta uno de los cascos mientras se agarra al micrófono. La documentación es crucial para cualquier profesional y las

cabinas suelen estar plagadas de documentos durante una interpretación porque es imposible dominar todos los temas y es preciso contar con un respaldo. Es por eso, y más en el contexto de las Naciones Unidas que nos muestra la película, que resulta tan inverosímil que la intérprete trabaje sin material de referencia o de toma de notas.

En la película aparece otra intérprete, colega de cabina de Silvia, que ayuda al agente del FBI a interrogar a un ujier portugués. Por su acento, podemos inferir que esta intérprete es francófona y aparentemente el portugués no forma parte de su combinación lingüística. La razón es que se dirige al ujier en francés y, cuando se dispone a interpretar lo que éste ha dicho, emplea la frase “me parece”. Conviene dejar claro que la interpretación judicial no es competencia de los intérpretes de conferencia de las Naciones Unidas, aunque obviamente estos se deban a la organización y pueda ser verosímil que la profesional se hubiera prestado a ello. En ese caso, la intérprete actuaría casi como un *ad hoc* aun siendo profesional, pero lo cierto es que lo más común es que se negara a trabajar. Por último, la película nos muestra más adelante a otro intérprete de raza negra en consecutiva corta sin notas en una rueda de prensa pero su aparición es extremadamente fugaz y no es relevante para nuestro análisis.

Varios son los autores y estudiosos de la interpretación que han vertido ríos de tinta sobre esta película y parece justo recoger sus palabras en este trabajo. En primer lugar, Cronin (2006: 118-119) elogia la profesionalidad, el valor y la validez de la intérprete puesto que, a pesar de que se desconfíe de ella, accede a someterse a detectores de la verdad, y logra hacer entender al agente secreto la situación de los derechos humanos en Matobo. Sin embargo, Baigorri (2008a) difiere y afirma lo siguiente:

En ninguno de los dos aspectos la validez de la figura de Silvia Broome deriva de su profesión. Lo primero porque no tiene problema en revelar lo que ha oído, incluso en la conversación que interpreta entre un representante de Matobo y los delegados estadounidenses (¡dentro de la ONU!). Lo segundo, porque su conocimiento de la situación de Matobo dimana de su activismo en una etapa anterior de su vida, que nada tiene que ver con la profesión de interpretar.

El segundo punto que trata Baigorri (2008a) es especialmente relevante. Como bien deja a entrever, la intérprete no es en absoluto imparcial, pues fue activista en su país antes de residir en

Estados Unidos. Además, tiene un hermano muy comprometido con la situación política de Matobo y la lucha por la libertad, llegando incluso a organizar un encuentro entre los dos líderes de la oposición.

Parece que Cronin (2006: 118-119) también está dispuesto a perdonarle su falta de neutralidad y la achaca al sufrimiento de la intérprete tras el asesinato de su familia a manos del régimen ahora en vigor. No obstante, no parece que se trate de una razón de peso para un intérprete profesional, puesto que algunos de los intérpretes que trabajaron durante los juicios de Núremberg, Ruanda y la antigua Yugoslavia desempeñaron su tarea con corrección o, directamente, se negaron a interpretar alegando un posible conflicto de intereses. Sergio Viaggio, según Baigorri (2008a), “es mucho menos condescendiente que Cronin con la película en cuestión, apoyándose en argumentos lógicos de alguien que conoce las Naciones Unidas y la profesión de intérprete, con los que coincido”:

La intérprete no dejaría sus cosas en la cabina del técnico de sonido, sino en la suya propia; los agentes del país de Matobo no podrían estar en el salón de la Asamblea General a deshora y menos aún después del ejercicio previo de evacuación del edificio; la delegación de Matobo no se reuniría con los representantes de los Estados Unidos en las Naciones Unidas, sino en la misión estadounidense; en el remotísimo caso de que se hubieran reunido allí o en otra parte es impensable que los de Matobo hablen en ku, cuando se ve que luego hablan inglés y cuando hemos visto que las señales de carreteras de su país que aparecen al principio de la película están en inglés; los agentes federales de los Estados Unidos no andarían sueltos por las Naciones Unidas. La lista es mucho más larga y su conclusión es que las Naciones Unidas salen muy mal paradas en la película. (Baigorri, 2008a)

Por otro lado, es de recibo reconocer que el director, Sydney Pollack, se esforzó por crear un personaje verosímil y, para ello, no dudó en buscar el asesoramiento de intérpretes de plantilla de las Naciones Unidas. Además, como se ha dicho anteriormente, sorprende gratamente que el título fuera *La intérprete* y no *La traductora*, lo que sin duda ha ayudado a dar visibilidad a la profesión. De hecho, el director decidió explicar en su página electrónica en qué se diferencian ambas profesiones e incluyó un documental en el contenido adicional del DVD titulado *Un día en la vida de los intérpretes reales*. Esta película fue la primera que obtuvo el permiso del Secretario General de las Naciones Unidas para rodar en la sede de Nueva York y el director señala en su página que el único decorado ficticio fueron las cabinas de interpretación, pues le parecían estrechas. Por eso,

prefirió construir unas nuevas para rodar a gusto. En los anexos 1.5.1. y 1.5.2. respectivamente, se han incluido las imágenes y los diálogos más importantes de la película.

6.6. *Todo está iluminado (Everything is Illuminated, 2006, Estados Unidos)*

(Ver anexo 2.6.)



SINOPSIS. Un joven estadounidense judío, coleccionista de recuerdos familiares, viaja a Ucrania para buscar los orígenes de su familia y, en concreto, a Augustine, una mujer que aparecía en una fotografía que tenía su abuelo en la mano al morir y que, al parecer, le salvó la vida. La instantánea data de la época de la ocupación nazi de Trachimbrod. Durante sus peripecias, viaja con dos guías turísticos y dueños de la empresa familiar “Jewish Heritage Tours”: Álex, que también es intérprete, y su abuelo.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. Álex, el intérprete, va a recibir a su cliente a la estación con una pancarta en la que aparece su nombre, pero mal escrito (Jonfen S. Fur en lugar de Jonathan S. Foer). El cliente al verlo le pregunta si es su “intérprete” en la versión española o su “traductor” en la original. Asimismo, resulta curioso que en este primer encuentro ninguna de las dos partes se trate de usted, sino que se tuteen. En una situación real, sería muy poco probable que el intérprete tuteara a su cliente y menos en una primera toma de contacto.

La formación del intérprete no queda clara en absoluto, pero sabemos que hace las veces de intérprete y guía turístico, por lo que podemos deducir que interpreta porque sabe idiomas, no porque realmente se haya formado –o esté cualificado– para ejercer como tal. Álex siempre le pregunta a su cliente el significado de las palabras que no entiende (“aparcacoches”, “propina”, etc.) y, en ocasiones, éste se ve obligado a reformular las frases para que el anterior las entienda. Por otro lado, no siempre traduce todo lo que se dice y es el cliente el que se lo pregunta en varios momentos de la película. Por ejemplo, en una escena Álex y su abuelo mencionan la palabra *shtetl* mientras

están hablando en su idioma, pero Álex no traduce nada a su cliente y éste le espeta “no soy imbécil, ¿vale? Entiendo esa palabra”. En otra ocasión, el intérprete le pide al cliente que permanezca callado mientras formula una serie de preguntas a unos obreros mientras trata de dar con las raíces del primero. Sin embargo, el cliente interviene en la conversación y Álex, el intérprete, le recrimina que haya desoído sus órdenes. En el anexo 4.6. hemos recogido las imágenes más relevantes.

Con respecto al dominio lingüístico del intérprete y a los conflictos culturales que aparecen en la película, nadie ha sido capaz de describirlo con la misma naturalidad que Şerban (2012: 49):

Sometimes the interpreter is a child, as is the case in *The Piano* (1993), and sometimes a grown-up child. Alexander ‘Alex’ Perchov in *Everything Is Illuminated* (2005) does not really speak the same English as his American Jewish client who has travelled to Ukraine, the home country of his ancestors, to unravel the past. Not only is he far from linguistically fluent, but he also lacks sensitivity to cultural and religious difference, and piles up blunder after blunder. This incompetent but cheerful and well-meaning interpreter is assisted by his ostentatiously anti-Semitic grandfather, who claims he is blind although he is perfectly able to drive the taxi, and the grandfather’s inseparable “deranged” dog.

En palabras de este mismo autor, se trata de un intérprete bienintencionado (“*well-meaning*”) pero no es voluntario, sino que cobra por lo que hace. Por eso, es normal que se espere un servicio profesional por su parte.

En la novela, según Kurz (2005: 65), el autor se sirve de la lengua, los juegos de palabras y distintas posibilidades que ofrece la traducción para lograr un efecto humorístico. Es más, saca provecho de la función que ejerce el intérprete como filtro, así como de su poder y la responsabilidad que éste conlleva:

Ebenso wie Alex' Sprache dienen auch die Übersetzungen im Roman dem Autor als Werkzeug, um humoristische Effekte zu erzielen. *Everything is illuminated* lebt vom Spiel mit der Sprache, vom Spiel mit dem Konzept der Übersetzung und ihren Möglichkeiten. Vor allem lotet Foer die Möglichkeiten aus, die DolmetscherInnen in ihrer Funktion als Gatekeeper haben. Damit verfügen sie über eine gewisse Macht, tragen natürlich aber auch die Verantwortung für die Ergebnisse ihrer Übersetzung¹⁵.

¹⁵ Al igual que la forma de hablar de Álex, las traducciones sirven al autor como herramienta para alcanzar un efecto

6.7. *El jefe de todo esto (Direktøren for det hele, 2007, Dinamarca) (Ver anexo 2.7.)*



SINOPSIS. Un empresario danés desea vender su negocio. El problema es que, cuando lo fundó, se inventó un presidente ficticio que vivía en EE.UU. para poder usarlo como tapadera en caso de tener que adoptar medidas impopulares. Sin embargo, el posible comprador islandés insiste en negociar cara a cara con el presidente, por lo que el propietario se ve obligado a contratar a un actor fracasado para que interprete ese papel. De repente, éste se da cuenta de que no es más que un títere y decide tomar las riendas de la negociación.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. El intérprete acompaña al empresario islandés durante las negociaciones con los daneses y trabaja en susurrada y bilateral. Uno de los puntos más interesantes de esta película en lo que respecta a la actuación del intérprete es que éste no matiza ni suaviza las palabras de su cliente islandés y no duda en emplear palabras malsonantes; “¿por qué coño tienen que charlar tanto los daneses? No me extraña que en este puto país todo lo intelectual se quedara estancado hace 200 años”; “¡Ni hablar, malditos daneses! No os desharéis de mí tan fácilmente. Esto es una gilipollez de cabo a rabo, estúpidos”; “Estimado Sr. Director, gracias por sus palabras y que Dios permita que sean las últimas. Gracias por un sentimentalismo tan nauseabundo que, por suerte, ningún ser vivo, danés o no, puede tomárselo en serio”. Sin embargo, y a pesar de que su cliente se exalta en numerosas ocasiones, el intérprete jamás reproduce su agitación y habla de forma monótona, sin apenas modular la voz. Al comienzo de las negociaciones, el actor fracasado habla extremadamente despacio y deja un gran espacio entre las palabras, lo que

humorístico en la novela. *Todo está iluminado* se nutre de los juegos con el lenguaje, de los juegos con el concepto de la traducción y sus posibilidades. Pero sobre todo, Foer sondea las posibilidades que le ofrecen los intérpretes en su tarea como filtro. Disponen de cierto poder, pero obviamente también son responsables de las consecuencias de sus traducciones. (Traducción de B. Cerrato)

hace que el intérprete pierda el hilo. Éste no duda en reconocerlo, le pide que lo repita más rápido y le da las gracias. Parece que el intérprete es un buen profesional, pues en lugar de aventurarse a traducir sin estar completamente seguro, decide preguntar para asegurarse del mensaje. No obstante, también es cierto que podría haber empleado un cuaderno para tomar notas y quizá no se hubiera perdido.

Además, es interesante subrayar una escena en la que el intérprete interviene con voz propia para corregir al director danés, pues éste afirma que Dinamarca e Islandia estuvieron 400 años bajo la Corona Islandesa, cuando fue Islandia la que estuvo dominada por Dinamarca. A este respecto, parece necesario preguntarse hasta qué punto intervendría un intérprete profesional. ¿Se arriesgaría a contradecir al cliente? Parece que se trata de una situación muy poco plausible, pues la mayoría de los intérpretes profesionales se desentenderían y achacarían el error al original, dejando que fuese el propio orador principal el que –a través de su mediación– se defendiese de los comentarios. No obstante, siempre se pueden encontrar ejemplos reales de buenas decisiones tomadas por profesionales que avalan la actuación de este intérprete, como cuando el presidente francés François Hollande llamó “chinos” a los japoneses y el intérprete lo corrigió en su versión¹⁶. En otra ocasión, el intérprete expresa los deseos de su cliente en tercera persona (“Quiere que el director de la empresa y no un peón negocie personalmente con él...”). Puede que se deba a que desee enfatizar los deseos de su cliente, pues ya los ha expresado antes pero sus interlocutores no los han tenido en cuenta.

Hacia el final de las negociaciones, los daneses le entregan un contrato al comprador islandés y el intérprete lo lee para sí mismo, pero no hace traducción a vista ni se lo resume a su cliente. En situación real, sería impensable que un profesional aislase del triángulo de la comunicación a alguna de las partes. Seguidamente, los daneses discrepan sobre las cláusulas de contrato y el intérprete le traduce la conversación completa a su cliente. Mientras lo hace, vemos

16 ST Breaking News. *France's Hollande calls Japan 'China', interpreter saves day* [en línea]. Disponible en: <<http://www.straitstimes.com/breaking-news/asia/story/frances-hollande-calls-japan-china-interpreter-saves-day-20130607>>. [último acceso 24 de junio del 2013]

que domina la terminología jurídica, por lo que podemos inferir que se ha documentado previamente.

En una ocasión, el director danés se queja del murmullo del intérprete mientras hace su trabajo y le pregunta acalorado si no podría haber silencio en la sala. El intérprete no se inmuta y continúa con su cometido, pero el danés le chista. Parece que esta película resulta muy útil también para reflejar hasta qué punto llega el grado de desconocimiento de la figura del intérprete por parte de los usuarios. En esta escena a la que nos referimos, el director danés percibe al intérprete como una interferencia, como un ruido que le desconcentra pero no se plantea cómo podría lograrse la comunicación si este profesional no estuviera presente.

Por todo lo anterior, parece que la prestación de este intérprete profesional es adecuada desde el punto de vista deontológico. Su prestación en la película goza de precisión, rigor y fidelidad si exceptuamos algunos de los puntos “menos profesionales” que hemos destacado más arriba. En el anexo 1.7. se han incluido varias imágenes en las que se muestra al intérprete trabajando.

6.8. *Iron Man (Iron Man, 2008, Estados Unidos) (Ver anexo 2.8.)*



SINOPSIS. El multimillonario fabricante de armas Tony Stark tiene que enfrentarse a su oscuro pasado después de sufrir un accidente con una de sus armas. Equipado con una armadura de última generación, se convierte en "Iron Man" para luchar contra el mal en el mundo.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. El intérprete que acompaña a Tony Stark al comienzo de la trama afirma ser doctor e ingeniero, por lo que suponemos que carece de formación en el ámbito de la interpretación. Trabaja en consecutiva corta sin notas y tiene un acento afgano muy marcado. Al traducir, varía entre la forma tú y usted y suele emplear la expresión “dice que” al comenzar. Es el

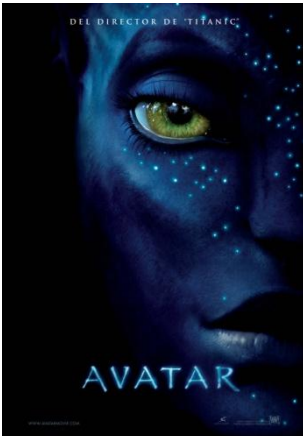
único que conversa con el protagonista, por lo que se crean unos sólidos lazos de amistad entre ambos, hasta el punto de que el intérprete arriesga su vida para que el protagonista pueda lograr su objetivo y finalmente acaba muriendo. Durante las interpretaciones, aparece vocabulario muy especializado que el intérprete domina (“cubo de fundición”, “equipo de soldar de acetileno o propano”, “gafas protectoras”, etc.), lo que podría deberse a su formación como ingeniero. A este respecto, el grado de verosimilitud es muy alto: en situación real son numerosos los profesionales que no se han formado en interpretación pero que trabajan como mediadores porque dominan idiomas. Estos suelen trabajar con temas especializados y ofrecen un nivel alto de calidad porque dominan las expresiones, el vocabulario que se emplea y, además, poseen los conocimientos especializados sobre el tema.

El intérprete, al igual que el de *Green zone: distrito protegido* como veremos más adelante, se encuentra en una situación de verdadero sometimiento ante sus captores. En una ocasión, se disponen a torturarlo para “sacarle la verdad”, pero él se mantiene en sus trece y no les dice nada nuevo. El protagonista interviene a su favor y les dice que lo necesita para acometer la tarea que le han encomendado, por lo que los secuestradores deciden no hacerle nada. Una vez más este intérprete *ad hoc* no trabaja como tal por vocación, sino porque las circunstancias así lo requieren, tal y como sucedía con el resto de intérpretes no profesionales a los que nos hemos referido anteriormente, como *La terminal* (2004) o *Spanglish* (2005).

En este sentido, se trata de una situación muy común en la vida real, especialmente en el caso de los no profesionales: a menudo tienen que interpretar porque se les necesita aunque no estén preparados para ello. En el anexo 1.8. hemos incluido las imágenes más relevantes de la actuación del intérprete en la película.

6.9. Avatar (Avatar, 2009, Estados Unidos) (Ver anexo 2.9.)

SINOPSIS. Corre el año 2154, Jake Sully, un antiguo marine paralítico ha sido designado para ir a Pandora, un planeta donde algunas empresas pretenden extraer un mineral muy valioso. Con vistas



a contrarrestar la toxicidad de la atmósfera de este planeta, se crea el programa Avatar que permite a los seres humanos habitarlo gracias a cuerpos biológicos controlados de forma remota. Esos cuerpos han sido engendrados con ADN humano mezclado con ADN de los indígenas, los Na'vi. Jake puede volver a andar gracias a su nuevo cuerpo de avatar y debe infiltrarse entre los Na'vi, que luchan por la supervivencia de su hábitat y suponen una traba para extraer el mineral. Neytiri, una hermosa Na'vi, le salva la vida y Jake comienza a enamorarse de Pandora. Los Na'vi le pondrán a prueba para admitirlo en su tribu y Jake saldrá victorioso. Mientras tanto, las empresas están a la espera de la información que debe hacerles llegar Jake, pero esta tarda demasiado en llegar.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. Esta película muestra dos intérpretes *ad hoc* cuyas imágenes se han recogido en el anexo 1.9. La primera de estos intérpretes circunstanciales es una mujer, Neytiri, y aparece por primera vez cuando capturan al protagonista y lo llevan ante el jefe de la tribu para que decida qué va a hacer con él. Este último interviene en su idioma, el *na'vi*, que a su vez aparece subtulado mientras Neytiri interpreta lo que dice. Gracias al subtulado, podemos comparar ambas versiones y darnos cuenta de que la intérprete resume varias ideas de forma general y en una sola frase: el jefe de la tribu afirma que “los caminantes de sueños” tienen prohibido ir allí y que su “hedor alienígena” le “repugna”, pero ella lo condensa en “mi padre está decidiendo si te mata”. Después aparece la jefa espiritual de la tribu, que dice que va a examinar al alienígena y, una vez más, la intérprete lo resume en “Ésta es madre. Ella es shajik, la que interpreta la voluntad de Eywa”, y hace caso omiso a la pregunta del protagonista sobre quién es Eywa. Después de examinarlo, la jefa espiritual le habla en inglés, por lo que ya no se requiere la presencia de la intérprete. Después de la intervención del protagonista, algunos de los presentes hacen comentarios en su idioma sin que nadie los traduzca aunque sí aparecen subtulados para el espectador. Al final de la escena, la jefa espiritual anuncia el veredicto final y lo hace en inglés, por

lo que esta vez tampoco es necesaria la intérprete. En una situación real con intérpretes no profesionales, se suelen alternar las omisiones y las simplificaciones, como sucede en este caso. La primera estrategia, la omisión, puede darse por el mero desconocimiento de una palabra o porque el intérprete decide si es relevante o no para el acto comunicativo y, en caso de no serlo, opta por obviarlo. La segunda, la simplificación, es similar a la omisión, pues enuncia el mensaje pero de una forma muy simple. En este caso, la intérprete seguramente recurra a estas dos estrategias de forma intencionada, pues está claramente posicionada a favor de su pueblo y desprecia al humano, lo que supone un condicionante negativo para el resultado de la interpretación.

Esta intérprete aparece más tarde en dos ocasiones cuando Jake se siente identificado con los indígenas y los apoya. Primero, cuando el protagonista se dirige al pueblo en *na'vi* pero no está muy seguro con el idioma y le pide a ella que continúe; segundo, cuando interpreta una arenga militar del protagonista para que otro pueblo les ayude en la lucha contra los invasores. Ambas son escenas muy breves, por lo que apenas es posible hacer ningún comentario.

Más adelante, durante otra proclama, aparece un nuevo intérprete circunstancial: el próximo líder de la tribu, Eytukan. El protagonista le pide permiso para hablar ante el pueblo y le dice “sería un honor que me tradujeras”. Eytukan, por su parte, asiente con la cabeza y comienza con su cometido, empleando un tono similar al original y propio del intercambio comunicativo en el que se encuentran. A diferencia de la primera escena en la que Neytiri destilaba desgana, Eytukan se afana por interpretar bien las palabras de Jake. Esto se debe a que, de algún modo, le va la vida en ello porque Jake trata de concienciar a la tribu de que hay que luchar contra los humanos para que el planeta que habita pueda perdurar. En una situación real, no resultaría extraño que un intérprete no profesional se moviera por intereses individuales o colectivos, lo que guarda un cierto parecido con los “lenguas” que mediaban entre los portugueses y españoles y los pueblos del Nuevo Mundo en la época de los descubrimientos:

Como conocedores de varias culturas, tuvieron un margen de actuación seguramente envidiable en comparación con la población de uno y otro bando. También, justo es decirlo, estuvieron en la mira de ambos. Y fueron instrumentos, a sabiendas o no, de intereses individuales y colectivos. (Payàs y Alonso, 2009, 1: 42)

En el anexo 1.9. hemos incluido las imágenes más relevantes de la actuación del intérprete en la película.

6.10. *En tierra hostil* (The Hurt Locker, 2010, Estados Unidos) (Ver anexo 2.10.)



SINOPSIS. Esta película trata el día a día de una unidad de élite de artificieros estadounidenses en Irak. Trabajan en una ciudad caótica donde cualquiera resultar ser un enemigo potencial y cualquier objeto, una bomba. El sargento Thompson está a cargo de la unidad, pero fallece en el transcurso de una misión y es entonces cuando toma el mando el sargento William James. A poco más de un mes para que acabe su turno de rotación en Iraq, el comportamiento imprudente de

James hace que sus dos subordinados, el sargento Sanborn y el especialista Eldridge valoren el riesgo que entraña su profesión.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. Hay un hombre con una bomba adosada al cuerpo y pide ayuda al ejército estadounidense. Han despejado el perímetro y el intérprete les informa de las circunstancias del hombre mientras repite sin cesar “no es una mala persona”. El artificiero de la unidad decide intervenir para desactivar la bomba. El intérprete no le sigue, pero traduce las palabras del hombre iraquí mediante un *walkie-talkie*. El intérprete viste uniforme militar, como el resto de la unidad, pero es el único que lleva un pasamontañas para ocultar su identidad, lo que nos indica que seguramente sea un intérprete *ad hoc* que teme las represalias de sus compatriotas o de los talibanes por “colaborar” con el ejército estadounidense. El artificiero desconfía en una ocasión de su precisión, puesto que le pide que le diga al hombre en árabe que ponga las manos detrás de la cabeza, ya que, de lo contrario, se verá obligado a dispararle. El intérprete lo traduce, pero el civil iraquí no le obedece. Es entonces cuando el artificiero exclama

“¡eso no es lo que he dicho!”.

El grado de verosimilitud de esta película es muy alto, pues refleja el miedo de los intérpretes que trabajan en conflictos armados. Además, las difíciles circunstancias en las que tienen que trabajar suelen dejarles una profunda huella:

En situaciones de conflicto y guerra es muy fácil caer víctimas de contradicciones morales. El espinoso debate en torno a sus posibles soluciones pasa por priorizar la opción moral superior, es decir: salvar la vida, por ejemplo, al precio de la ilegalidad o incluso de la injusticia. (González, Aida, 2013)

Al igual que los soldados o los reporteros de guerra, los intérpretes también arriesgan sus vidas y muchos mueren durante el desempeño de su profesión, algo de lo que los medios de comunicación rara vez se hacen eco. Al parecer, sólo la Federación Internacional de Traductores (FIT) registra el número de intérpretes muertos en acto de servicio, uno de los mayores grupos de víctimas civiles sino el mayor (Kahane, 2007). El tratamiento que se le da al asesinato o al secuestro de intérprete no es el mismo que se le da al de un periodista o un médico, de los que se suelen publicar noticias a menudo. Como consecuencia de todo lo anterior, la ardua y peligrosa tarea que realiza el traductor no siempre goza del reconocimiento que se merece (Espacio traductor, 2010).

De hecho, muchos mueren en zonas en conflicto y guerra mientras realizan su trabajo y estas muertes rara vez son noticia. El número de intérpretes que ha muerto en Iraq desde 2003 supera las 300 personas y más 1200 han resultado heridos o han visto como atacaban a sus familias. Conocemos los riesgos que asumen los reporteros de guerra pero casi nadie se acuerda de los intérpretes que trabajan en esas áreas. (González, Aida, 2013)

Por otro lado, la protección que se suele brindar a los intérpretes en zona de conflicto normalmente es escasa, no así en esta película, donde el intérprete aparece con uniforme y pasamontañas:

La [sic] organizaciones que contratan a los intérpretes no garantizan la protección necesaria de éstos como por ejemplo: cascos, chalecos blindados y protección para ojos y orejas, ni durante ni después de haber concluido con su función. Ello es indispensable en este tipo de labor, ya que es uno de los trabajos civiles más peligrosos, donde arriesgan sus vidas, y en numerosas ocasiones han llegado a perderlas. (espaciotraductor.blogspot.com.es)

En el anexo 1.10 se han incluido las imágenes más relevantes de actuación del intérprete en esta película.

6.11. *Green zone: distrito protegido (The Green Zone, 2010, Estados Unidos)*

(Ver anexo 2.11.)



SINOPSIS. Durante la ocupación por parte del ejército estadounidense de Bagdad en 2003, el alférez Roy Miller y su equipo deben recorrer el desierto en busca de armas de destrucción masiva. Lo registran palmo a palmo pero no hallan sino un plan que cambia el objetivo de su misión. Miller tiene que abrirse paso entre un nutrido grupo de espías mientras trata de dar con las respuestas que quizá le sirvan para salvar a un gobierno o para contribuir a que estalle la guerra en una zona inestable.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. En esta película aparecen tres intérpretes distintos: un soldado del ejército estadounidense y dos civiles cuyas imágenes se han incluido en el anexo 1.11.1.:

1. El soldado estadounidense o intérprete militar. Se trata de un intérprete formado por el ejército estadounidense. Viste el mismo uniforme que el resto de soldados y va armado. En uno de los registros en busca de armas de destrucción masiva, irrumpen en una casa y hay un grupo de mujeres y niños que no paran de gritar. El alférez le pide que les calme, pero el intérprete *ad hoc* le dice que no le entienden porque hablan dialectos distintos. Ésta es una situación muy común en el caso de los intérpretes profesionales formados en las lenguas más mayoritarias. Por este motivo, para garantizar que comprenden el dialecto en cuestión se suele recurrir a intérpretes *ad hoc* en estos contextos, aunque pequen de falta de profesionalismo en otras ocasiones.
2. El segundo intérprete *ad hoc* que aparece es un civil. Es el que da el chivatazo al ejército estadounidense acerca de una reunión de altos oficiales iraquíes fieles a Saddam. El ejército de EE.UU. se hace acompañar por Freddy, el intérprete, para que les indique el lugar exacto. En cierto modo, se puede percibir que el intérprete no es imparcial, colabora y se debe al

ejército estadounidense, aunque sin llegar al extremo de *La vida es bella* (1997), en la que la vida del intérprete depende de los oficiales alemanes del campo de concentración. Una vez allí, detienen a un prisionero y el alférez le pide lo siguiente: “Escucha, necesito que le hagas unas preguntas. Dile que eres mi intérprete”. Es decir, el alférez del ejército conoce las diferencias entre un traductor y un intérprete. Freddy procede a preguntarle, pero el prisionero le escupe. Después, el alférez Miller se incauta de un cuaderno con códigos al registrar a un prisionero pero, de repente, llega otra unidad estadounidense para llevarse a los prisioneros y confiscarle el cuaderno. Miller no se lo da, simula chocarse con Freddy durante la trifulca y le mete el cuaderno en el bolsillo del pantalón, de modo que le pone en peligro. Freddy huye y cuando le alcanzan, les dice que iba a devolvérselo, pero que se ha asustado al ver la pelea. Se queja de que desconfíen de él después de haberles filtrado la información sobre la reunión de los hombres de Saddam. Miller no ve otro modo de excusarse y le dice: “Freddy, escucha, si me das tus datos, haré que te recompensen por lo que has hecho hoy”. Freddy le responde: “¿Crees que hago esto por dinero? ¿Crees que mi país no me importa?” (Ver anexo 1.11.2.1.).

Además, el intérprete sigue siempre al alférez con el coche –le ha puesto unas letras con las siglas “US” para que le permitan acceder a los enclaves estadounidenses. En una de las escenas, se disponen a entrar en uno de estos enclaves y los oficiales le piden la documentación a Miller, al tiempo que le preguntan despectivamente “¿y el moro?”. Él les contesta que se trata de su intérprete.

Hacia el final de la película, Miller planea reunirse con Al Rawi, uno de los generales fieles a Saddam, para intentar evitar una guerra. Freddy se lo reprocha y le dice que ha hecho mucho daño al país. Miller no le da más explicaciones y le dice que únicamente tiene que hacer su trabajo (Ver anexo 1.11.2.2.). Miller consigue detener al objetivo, pero el intérprete *ad hoc* se aprovecha de su posición privilegiada y lo asesina. Cuando el alférez le pregunta, Freddy le dice simple y llanamente que no es él “quien debe decidir qué tiene que

pasar aquí”. Miller le dice que se marche, que aún está a tiempo (Ver anexo 1.11.2.3.).

3. El tercer intérprete *ad hoc* es un civil. Primero lo oímos mientras está interpretando un interrogatorio por medio de una pantalla. Después lo vemos de nuevo en una pantalla mediante la que los oficiales controlan el interrogatorio: se encuentra en el rincón de una sala, alejado del detenido y del oficial que le está torturando para que diga la verdad; viste de civil.

A continuación, y puesto que el intérprete en zona de conflicto es una figura muy recurrente en el cine actual, creemos necesario incluir un par de aclaraciones con respecto a las implicaciones derivadas del uso de intérpretes no profesionales en un contexto de guerra, donde están en juego tanto las vidas de los soldados y la población civil afectada como la seguridad de los estados en liza.

Translators operating in the socially and politically disruptive conditions of war are offered no safeguards, no escape from the personal, professional and physical risks involved in ethical judgement. Although a translator's ethical position is normally contingent upon the influence of more socially or interactionally powerful players, in contexts such as war zones this influence may be weakened by the prevailing social or political conditions. [...] Translators operating in limit situations have found themselves having to negotiate the ethical for themselves; they have had to define or redefine themselves in the face of violence, torture and human suffering. The question of ethics under these conditions reaches beyond the issues of linguistic accuracy and neutrality that are considered central to most professional codes of ethics. (Inghilleri, 2009)

Los intérpretes iraquíes que trabajaron para la CPA (Autoridad Provisional de la Coalición) en Irak no contaban con protección de ningún tipo. Además, tras el revuelo político y social que produjo la caída del régimen de Saddam, tanto los estadounidenses como los propios iraquíes no tardaron en considerarlos parias. Para acceder a la Zona Verde, controlada por EE.UU. tenían que pasar por tres puestos de control, presentar dos fotografías y pasar un registro (Chandrasekaran, 2006:25). A la hora de volver a casa, se cambiaban de ropa, daban un rodeo y se cubrían la cara por temor a represalias (Packer, 2003 en Inghilleri, 2009).

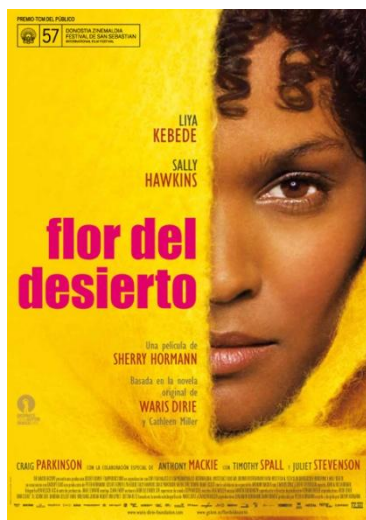
Americans began to question the allegiances of their Iraqi interpreters and secretaries. One internal assessment estimated that as many as 60 percent of the Iraqis working for the CPA were compromised. The problem was that the Americans did not know which ones were. The Americans believed that Iraqis assumed to be loyal to the CPA had their lives or their families threatened by the insurgents, who wanted to know where Americans went when they left the Green Zone. The Iraqis had no confidence that the CPA would protect them if they reported threats. More often than not, CPA security believed, the Iraqis gave the insurgents the information they sought. Force Protection began posting signs around the place warning people not to leave

sensitive materials in places where Iraqis might see it. Rather than becoming more involved in CPA operations, Iraqis were pushed to the margins. (Chandrasekaran, 2006:206)

Al analizar las figuras de los intérpretes que han aparecido en la película, hemos citado la del intérprete militar. Estos no son únicamente intérpretes, sino que además cuentan con formación como soldados y, tras los atentados del 11 de septiembre, se veían a sí mismos como liberadores cuyo objetivo era construir la democracia. Tenían mayor conocimiento de la cultura árabe que otros soldados, pero estaban entrenados para obedecer órdenes, ser fieles a sus unidades y confiar ciegamente en las decisiones de sus superiores. Lo cierto es que no estaban tan indefensos como los intérpretes *ad hoc* civiles, pero seguían siendo vulnerables:

The military translators were able to shield themselves, to some extent, from this ethical demand through a professional institutional code and the force of a gun. The Iraqi translators, in the frayed social order of post-invasion Iraq, were more vulnerable to the risks of the ethical demand in the form of physical violence and exile. (Inghilleri, 2009)

6.12. *Flor del desierto (Desert Flower, 2010, Reino Unido) (Ver anexo 2.12.)*



SINOPSIS. Una niña somalí, Waris Dirie, huye a los 13 años de un matrimonio de conveniencia y vaga por el desierto hasta llegar a Mogadiscio. Allí, sus parientes la mandan a trabajar como criada a la Embajada de Somalia en Londres. Más tarde, empieza a trabajar en un restaurante de comida rápida, donde un fotógrafo famoso, Terry Donaldson, la descubre y la convierte en una de las modelos más famosas y cotizadas del mundo.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. Waris acude al hospital en Londres por un dolor agudo en el vientre. El médico se percata rápidamente de que no entiende bien el inglés y manda llamar a Fátima porque habla somalí, pero precisamente tiene el día libre. En la película no queda claro en ningún momento si Fátima es intérprete profesional o una enfermera, como en el caso del intérprete *ad hoc* que acude finalmente a la consulta en lugar de Fátima. Esta vez, el que hace las veces de intérprete es un enfermero de raza negra que habla ambas lenguas. Este

bilingüismo podría ser fruto de una migración, como suele suceder con las lenguas más exóticas. El médico le pide que le explique a Waris que los puntos que le dieron tras la ablación están demasiado apretados y que deberían operarla. Sin embargo, el intérprete le dice que debería estar avergonzada por haberse dejado examinar por un ginecólogo varón y que, en caso de que finalmente decida operarse, estará traicionando a su familia y a su cultura (Ver anexo 1.12.). Esta película nos muestra que los intérpretes no cualificados que trabajan en los servicios públicos (SSPP) pueden poner en riesgo la vida de los pacientes si no realizan bien su cometido. Además, en este entorno se maneja información muy personal y los intérpretes *ad hoc* desconocen las cuestiones básicas emparejadas al ejercicio profesional como la aplicación de un código deontológico –en forma de principio de confidencialidad o secreto profesional– que les impida revelarla. Por otro lado, parece extraño que el médico no se percatara de la reacción desmedida de Waris al comenzar a llorar desconsoladamente tras la intervención del intérprete *ad hoc*.

Flor del desierto está basada en hechos reales y, en lo que respecta a los intérpretes *ad hoc*, refleja fielmente su situación en el entorno sanitario. Con lenguas tan exóticas como el somalí no siempre se puede recurrir a un intérprete profesional, por lo que hay veces en las que al proveedor o el usuario no les queda más remedio que recurrir al mediador lingüístico que esté disponible: de ahí que muchas veces sean intérpretes *ad hoc* los que se encarguen de realizar una tarea que, en la mayor parte de los casos, excede sus capacidades (terminología especializada, técnicas de interpretación, cuestiones deontológicas, gestión de las emociones...). En situación real, tal y como lo refleja la película, es prácticamente imposible valorar la fidelidad del intérprete, que dispone de un poder absoluto a la hora de manejar la información. Como ya se ha dicho, el intérprete de *Flor del desierto* es *ad hoc*, por lo que no está sujeto a ningún código deontológico que limite su grado de implicación en la mediación, aunque por otro lado, también sea un profesional sanitario y debiera anteponer el bienestar del paciente a sus creencias u opiniones. De este modo, da prioridad a su cultura y a sus valores religiosos en detrimento de la salud de la paciente. En definitiva, se produce una grave substitución del contenido original que pone en peligro la vida de la paciente.

Finalmente, esta película pone en tela de juicio uno de los grandes mitos de la interpretación: el mero hecho de ser bilingüe o conocer los idiomas no es sinónimo de estar cualificado para desempeñar las tareas de un intérprete. Al igual que el resto de los intérpretes *ad hoc* que aparecen en este trabajo, como el de *Todo está iluminado* (2006) o el de *La terminal* (2004), parece necesario preguntarse en este caso hasta qué punto los intérpretes sin formación están capacitados emocionalmente para desempeñar la función de intérpretes y más aún si son niños, como en *Spanglish* (2005).

6.13. *The Tourist* (*The Tourist*, 2010, Estados Unidos) (Ver anexo 2.13.)



SINOPSIS. Frank, un turista estadounidense, pone rumbo a Italia para recuperarse de un fracaso amoroso, pero Elise, una mujer extraordinaria, se cruza en su camino. En Venecia, Frank se deja llevar por el romance pero, en poco tiempo, él y Elise se ven envueltos en una vorágine de intriga y peligros.

EL INTÉRPRETE Y SU GRADO DE VEROSIMILITUD. El comandante Achinson, del servicio de inteligencia británico, pide un intérprete –sin indicar las lenguas de trabajo– para que traduzca unas escuchas durante un operativo. En poco tiempo llega un intérprete que le tiende la mano para presentarse, pero el comandante la rechaza y le dice que se apresure. El intérprete le pide “algo de contexto”, pero el comandante le mira escéptico y le hace un gesto de sorpresa con la mano para que comience a trabajar cuanto antes. El intérprete trabaja en una especie de simultánea: con auriculares y una pantalla que le muestra la información visual. No lleva nada para apuntar. No debemos olvidar que se trata de una operación de espionaje de millones de dólares, por lo que ése puede ser el motivo que explique la negativa del comandante a proporcionarle información. Sin embargo, y teniendo en cuenta esta falta de contextualización, resulta curioso que uno de los oficiales del operativo se permita el lujo de corregir al intérprete cuando éste se equivoca

al reproducir un nombre propio. En el anexo 1.13. se han incluido los diálogos y las imágenes relacionadas con la prestación del intérprete. Durante la interpretación, existe una presión añadida: los mafiosos rusos a los que está interpretando están a punto de asesinar a una mujer, por lo que cualquier fallo en la prestación podría acarrear unas consecuencias funestas. Asimismo, cabe preguntarse si el intérprete está acostumbrado a trabajar en situaciones similares y, por tanto, si está preparado para presenciar un asesinato.

Lo cierto es que si somos extremadamente puristas al considerar las pautas de casi cualquier código deontológico, como el de AIIC (Ver anexo 4.1.1.), es recomendable que el intérprete disponga previamente de la información que se va a tratar. Es extremadamente útil y necesario para poder realizar correctamente su labor al tiempo que su profesionalismo garantiza que no revelará esa información a terceras personas. La película nos muestra el desconocimiento del contratador, pues ni siquiera especifica el idioma que necesita. El intérprete únicamente se limita a hacer su trabajo y le pide el contexto que considera necesario para garantizar una buena prestación pero éste se niega, lo que va en detrimento de la operación. En este sentido, el grado de verosimilitud de esta película es muy alto, pues en numerosas ocasiones los intérpretes no disponen de información, ya que un gran número de clientes ignoran en qué consiste la labor del intérprete y la preparación, la formación, las técnicas, etc. que subyacen a su labor. Así, vemos que el desconocimiento es pandémico entre los contratadores y también por parte de los diferentes sectores que conforman la red de SSPP, como la policía.

7. CONCLUSIONES

A continuación, trataremos de presentar las conclusiones que hemos extraído a partir del análisis pormenorizado del corpus de películas seleccionado para este trabajo. Para ello se van a emplear los mismos parámetros evaluados en el cuadro sinóptico (Ver pág. 19).

- El número de intérpretes. Al hablar de intérpretes en el cine, nos estamos refiriendo a personajes que actúan como traductores orales para que otras personas que no dominan las lenguas del acto comunicativo puedan entenderse. Lo más común es que en cada película aparezca únicamente un intérprete, como sucede en ocho de las trece películas analizadas. En las cinco cintas restantes aparecen dos –*Lost in translation* (2004) y *Avatar* (2009)–, tres –*La intérprete* (2005) y *Green zone: distrito protegido* (2010)– y cuatro intérpretes –*Spanglish* (2005).
- El metraje total de la presencia del intérprete (en minutos). En lo que respecta a este punto, el cine europeo se desmarca completamente del estadounidense. En el primero, los intérpretes superan los veinte minutos de metraje como personajes activos, como en *Guerreros* (2002) (21'02'') y *El jefe de todo esto* (2007) (24'19''), hasta llegar a los aproximadamente 114 minutos de *La intérprete* (2005). En el cine estadounidense, los intérpretes no suelen rebasar los diez minutos en pantalla, salvo en *Todo está iluminado* (2006) (84'50'') y uno de los intérpretes de *Green zone: distrito protegido* (2010) (36'24''). Por consiguiente, podemos deducir que su presencia parece más visible en el caso de las películas producidas en el continente europeo.
- La tipología del personaje. Tan sólo cinco de los veintidós intérpretes analizados son personajes principales –*La terminal* (2004), *La intérprete* (2005), *Todo está iluminado* (2006) y *Avatar* (2009)–. Por eso, a partir de este punto y del anterior, podemos concluir que los intérpretes no suelen ser cruciales para el desarrollo de la mayor parte de las tramas. Si recuperamos el ejemplo de los abogados o los médicos que pusimos en la introducción cuando nos referíamos a dos de las profesiones más asentadas, tanto médicos como abogados gozan de papeles protagonistas en muchas de las películas en las que aparecen o, al menos, suelen interpretar papeles principales. Este hecho ha dado origen a sendos géneros fílmicos muy marcados en el cine rodado en Estados Unidos: el cine de médicos y el cine de abogados. No ocurre lo mismo con los intérpretes que suelen representar papeles

secundarios y adyacentes a estas profesiones de mayor prestigio, tal y como sucede en la vida real. Sin embargo, el hecho de que estas profesiones tan necesarias tengan que recurrir a intérpretes, significa que éstos son tan esenciales como los primeros, aunque su prestigio social y su reputación no sean en absoluto comparables. Los autores Pérez y Pérez en su publicación sobre los abogados en la gran pantalla (2010: 7) afirman que el cine estadounidense nos los presenta como “héroes” o “triunfadores”. Del mismo modo, en otra publicación cuyo tema son los médicos en el cine, Pérez y Pérez (2008: 8) consideran que éstos son necesarios y siempre tienen algo que enseñarnos. Por otro lado, en el momento en el que estamos mínimamente familiarizados con la labor de un intérprete, vemos que funciona como mediador entre clientes y abogados y entre pacientes y médicos. De este modo, ese papel de intermediario le hace adoptar las mismas responsabilidades que el proveedor original del servicio, ya sea jurídico o médico. Vemos pues que no existen tantas diferencias entre unos profesionales y otros, pues ambos están condicionados por las circunstancias y, a menudo, se encuentran expuestos a situaciones conflictivas o dolorosas. Asimismo, sorprende y resulta paradójico que el éxito de las profesiones para las que media, como los abogados o los médicos, no haya repercutido en una imagen más visible o prestigiosa del intérprete en el cine y, por extensión, en los medios.

- La denominación que se le concede al intérprete. En trece de las veintidós películas no se presenta al intérprete ni se indica cuál es su labor, por lo que el público desconoce su función hasta que éste empieza a trabajar. En siete películas se presentan o son presentados como “intérpretes”, lo que, unido a una actuación verosímil por su parte, tiene una finalidad didáctica y contribuye a aumentar la visibilidad de la profesión. Sin embargo, estos profesionales aparecen como “traductores” en dos de las veintidós cintas –*Avatar* (2009) y *En tierra hostil* (2010)–. Obviamente, esta falta de diferenciación entre ambas actividades, “la traducción oral” y “la traducción de textos escritos”, no ayuda a que los intérpretes sean profesionales cada vez más visibles, prestigiosos y profesionalizados, sino que aún hoy, en

un mundo globalizado e interconectado, siguen siendo desconocidos para el grueso de la opinión pública.

- La edad, el sexo y la nacionalidad. El cine del siglo XXI nos muestra intérpretes jóvenes que oscilan entre los veinticinco y los cuarenta años aproximadamente. El récord de precocidad lo marca una de las protagonistas de *Spanglish* (2005) que sirve como intérprete de su madre con tan sólo seis años. Esto se debe a que los personajes jóvenes suelen resultar más atractivos para el público, aunque parece que la profesión está más envejecida en la realidad, tal y como lo reflejan los últimos estudios realizados. Según datos ofrecidos por la Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencia (AIIC) en su página web, la edad media de los intérpretes profesionales de la Comisión Europea en Bruselas y las Naciones Unidas en Nueva York es de 42,9 y 49,44 respectivamente. El caso de los intérpretes *ad hoc* es diferente porque se recurre con mucha frecuencia a los niños, pues están expuestos al idioma del país de llegada en la escuela y a la lengua materna en el hogar (Baigorri *et ál.*, 2006: 183), tal y como lo refleja el cine en el caso de la niña que hace las veces de intérprete en *Spanglish* (2005). En relación con el sexo del intérprete, trece de los veintidós intérpretes son varones. En este sentido, el cine del siglo XXI no resulta verosímil, pues no refleja la progresiva “feminización”, en palabras de Baigorri (2008b: 476), que se ha venido produciendo en la profesión a lo largo del siglo XX. En lo que respecta a la nacionalidad, las cintas analizadas suelen mostrarnos a intérpretes inmigrantes o segundas generaciones de inmigrantes que han aprendido la lengua por necesidad, para poder comunicarse e integrarse en la sociedad de acogida, como en *Guerreros* (2002), *La terminal* (2004), *Spanglish* (2005), *La intérprete* (2005), *Flor del desierto* (2010) y *The tourist* (2010). A este respecto, parece que la mayoría de los intérpretes carece de formación específica en interpretación, pero que están capacitados para servir como intérpretes por el mero hecho de ser bilingües.
- La tipología del intérprete. A veces son profesionales como en *Guerreros* (2002), *Lost in translation* (2004), *La intérprete* (2005), *El jefe de todo esto* (2007), *The tourist* (2010), etc.;

en la mayoría de las ocasiones son *ad hoc* o circunstanciales, como en *Iron Man* (2008), *Avatar* (2009) o *Flor del desierto* (2010); y otras veces se presentan o los presentan como “traductores”, como en *En tierra hostil* (2010). En resumen, trece de los veintidós intérpretes no son profesionales, pero es necesario recalcar que siempre se recurre a intérpretes por necesidad, como en *La terminal* (2004), *Spanglish* (2005) y *Flor del desierto* (2010). En este sentido, el cine del siglo XXI es verosímil, pues el número de intérpretes *ad hoc* es más elevado que el de profesionales. La razón principal es que prácticamente cualquier persona puede servir como mediadora, pero sus servicios pueden acarrear consecuencias no deseadas porque obviamente no está capacitada para garantizar la misma calidad que un intérprete profesional, sobre todo en los contextos más delicados como los servicios públicos.

- Las técnicas de interpretación. La bilateral destaca sobre las demás: dieciocho intérpretes emplean esta técnica. Los cuatro restantes trabajan en consecutiva y simultánea bidireccionales, es decir, directa e inversa. Este predominio de la interpretación bilateral se debe a que es la que menos técnica requiere: tan sólo se trata de escuchar y repetir el contenido en otro idioma. Por consiguiente, es mucho más fácil para un intérprete *ad hoc*, a diferencia de la simultánea o la consecutiva. Estas dos últimas suelen realizarlas intérpretes profesionales que disponen de la técnica necesaria, tal y como lo reflejan *Lost in translation* (2004) y *La intérprete* (2005).
- La modalidad según el contexto. La más recurrente son los servicios públicos, que suman diez intérpretes, lo que no debe resultar extraño porque se trata de un contexto cada vez más común actualmente debido al fenómeno de la globalización. Las siguientes son los conflictos, la modalidad de acompañamiento, los medios de comunicación y la interpretación de conferencias, que cuentan con cuatro, tres, dos y uno respectivamente. Excepto la interpretación de conferencias y los medios de comunicación, en el resto de contextos reflejados en este análisis trabajan intérpretes *ad hoc*. Como se ha expuesto en el

punto anterior, la interpretación de conferencias requiere una técnica mucho más asentada y es uno de los contextos más profesionalizados y conocidos por el público. Por eso, el cine suele mostrarnos profesionales, al igual que en la interpretación de tribunales. No obstante, siempre hay excepciones, como el intérprete que trabaja en los juicios de la película *Amistad* (1997), que tan sólo mencionamos a modo de ejemplo, pues no está incluida en nuestro corpus de análisis al no pertenecer al siglo XXI. Como vemos, el cine suele mostrar intérpretes no profesionales a la opinión pública, lo cual no suele suceder en el caso de los abogados o los médicos como argumentábamos antes.

- Los idiomas de las películas. En este punto, se puede trazar una línea divisoria entre el cine europeo y el estadounidense. El primero es plurilingüe, como vemos en *Guerreros* (2002), rodada en albanés, español e inglés, y en *El jefe de todo esto* (2007), rodada en danés e islandés. Consideramos que ambas películas reflejan fielmente el conglomerado de culturas, países y lenguas que conforman el continente europeo. Sin embargo, el cine estadounidense está rodado en inglés, además de la lengua extranjera con la que trabaja el intérprete, por lo que podríamos afirmar que es esencialmente monolingüe.

Como se ha podido comprobar a lo largo de este trabajo y se ha tratado de resumir en el cuadro sinóptico (Ver pág. 19), los intérpretes que nos muestra el cine del siglo XXI suelen ser varones no profesionales. Aparentemente la mayoría carece de formación lingüística y su conocimiento de los idiomas se debe a un aprendizaje natural, por decirlo de algún modo. Al carecer de formación en interpretación, la forma de comportarse y de trabajar de muchos de estos intérpretes no profesionales es discutible, lo cual no quiere decir que los profesionales que nos muestra el cine no cometan errores también, aunque quizá en menor medida. Por todo ello, creemos que el cine del siglo XXI no contribuye en absoluto a aumentar ni el prestigio ni la visibilidad de los intérpretes de cara a la opinión pública, pues parece que cualquier persona que conozca dos o más lenguas está capacitada para mediar entre ellas. En este sentido, podemos concluir que la interpretación está menos profesionalizada en el cine que otras actividades laborales y que el cine del siglo XXI no le

es favorable, salvo en contadas excepciones.

8. BIBLIOGRAFÍA

OBRAS EN PAPEL

Apostolou, Fotini. (2009). *Mediation, Manipulation, Empowerment. Celebrating the complexity of the interpreter's role*. *Interpreting: International Journal of Research and Practice in Interpreting*, 11 (1), 1-19.

Apostolou, Fotini. (2009). *Individuality, Embodiment and the Female Interpreter in "Woman Times Seven" and "The Interpreter"*, 171-188.

Andres, Dörte. (2009). *Dolmetscher in fiktionalen Werken –von Verirrung, Verwirrung und Verführung*. *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland*, 11-24.

Baigorri, Jesús. (2000). *La interpretación de conferencias: el nacimiento de una profesión. De París a Núremberg*. Granada: Comares.

Baigorri, Jesús. (2003). *La mediación lingüística oral en el cine de ficción: una línea de investigación*, en ELENA, Pilar et ál. (eds.) *STIAL. II Simposio sobre la traducción/interpretación del/al alemán*, Ediciones Universidad de Salamanca, págs. 7-17.

Baigorri, Jesús. (2004). *Interpreters at the United Nations: a History*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Baigorri, Jesús. (2006). *El intérprete como personaje de ficción en la narrativa contemporánea: algunos ejemplos*, en Bravo Utrera, Sonia y García López, Rosario (coords.) *Estudios de Traducción: Problemas y Perspectivas*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ISBN 84-96718-27-1, págs. 47-66.

Baigorri, Jesús. (2007). *La mediación lingüística oral en el cine de ficción: una línea de investigación*. Universidad de Salamanca.

Baigorri, Jesús. (2008a). *Los intérpretes en el cine de ficción: una propuesta de investigación*, volumen de ponencias en el curso sobre cine y traducción celebrado en la Universidad de Valladolid, campus de Soria en febrero de 2008 editado por Zarandona, J.M.

Baigorri, Jesús. (2008b). *La voz de los intérpretes: ecos del pasado*, en Pegenaute, Luis et ál. (eds.) *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI*. Barcelona: PPU.

Bellos, David. (2012). *Is that a Fish in Your Ear?.* Nueva York: Faber and Faber, Inc. An Affiliate of Farrar, Straus and Giroux.

Berger, Lisa Carina. (2012). *Dolmetscheraus Laiensicht. Image, Status und Prestige*

einer Berufsgruppe. Viena: Wien Universität.

Bonsal, Stephen. (1944). *Unfinished business*. Garden City, Nueva York: Doubleday, Doran and Company, Inc.

Brown, Keith *et ál.* (2008). *Grunt lit: The participant-observers of empire*. *Journal of the American Ethnological Society*, 34 (2), 322-328.

Chandrasekaran, Rajiv. (2006). *Imperial Life in Emeral City: Inside Iraq's Green Zone*. Nueva York: Vintage Books.

Corrius, Montse *et ál.* (2011). *Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation*. *International Journal of Research and Practice in Interpreting*, 23 (1), 113-130.

Cronin, Michael. (2006). *Translation and Identity*, Londres, Routledge.

Curran, Beverley. (2005). *The fictional translator in Anglophone literatures*. *Linguistica Antverpiensa, New Series*, (4), 83-199.

Dwyer, Tessa. (2005). *Universally speaking: Lost in Translation and polyglot cinema*. *Linguistica Antverpiensa, New Series*, (4), 295-310.

Fernández, Federico y Martínez, José. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Gaiba, Francesca. (1998). *The Origins of Simultaneous Interpretation. The Nuremberg Trial*. Ottawa: University of Ottawa Press.

Haensch, Günther. (1965). *Técnica y picardía del intérprete diplomático*. Múnich: Max Hueber Verlag.

Inghilleri, Moira. (2009). *Translators in War Zones: Ethics under Fire in Iraq*, en BIELSA, Esperanza *et ál.* (eds.) *Globalisation, Political Violence and Translation*, Palgrave Macmillan.

Jarman, Francis. (ed.) (2012). *Intercultural Communication in Action*. The Borgo Press MMXII, 99-113.

Jerez, Jesús de Manuel de. (2003). *Nuevas tecnologías y formación de intérpretes*. Granada: Atrio.

Jiménez, Nieves (2009). *The presence of Spanish in American movies and television shows. Dubbing and subtitling strategies*. *VIAL*, (6), 51-71.

Kurz, Ingrid *et ál.* (ed.). (2005). *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer? DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Viena: LIT Verlag.

Lianos, Ioannis (2009). *"Lost in Translation"? Towards a Theory of Economic Transplants*. *Current*

Legal Problems, 62 (1), 346-404.

Marcos, Francisco. (2009). Cultura, sociedad e identidad. Presencia hispana en los Estados Unidos de América. /Culture, Society and Identity. Hispanic Presence in the United States. Telos: Cuadernos de comunicación e innovación, (78), 28-35.

Nascou, Sofie. (2011). *Estudio empírico y descriptivo de las estrategias de traducción utilizadas en la subtitulación y el doblaje de la película danesa "Direktørenfordet hele"*. Århus Universitet: Institut for Sprog og Erhvervskommunikation.

Patrick, Jeannie Ann. (2009). *Not your mother's latin@s: film representations for a new millennium*. Michigan Technological University.

Pérez, Ernesto y Pérez, Juan Antonio. (2008). *Cien médicos en el cine de ayer y de hoy*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Pérez, Ernesto y Pérez, Juan Antonio. (2010). *Cien abogados en el cine de ayer y de hoy*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Pérez, José Antonio. (ed.) (2003). *La adaptación cinematográfica de textos literarios. Teoría y práctica*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.

Pink, Gerhard P. (1942). *The Conference of Ambassadors (Paris 1920-1931)*, en *Geneva Studies*, XII, 4-5, febrero de 1942, Geneva Research Centre.

Rosenblat, Ángel (1984). *Los conquistadores y su lengua*. Biblioteca Ángel Rosenblat, Tomo III: *Estudio sobre el español de América*, Caracas: Monte Ávila.

Scott, James Brown. (1924). *Le français, langue diplomatique moderne*. París: A. PedoneÉditeur.

Şerban, Adriana (2012). *Translation as alchemy: The aesthetics of multilingualism in film*. University of Montpellier.

Shenton, Herbert N. (1933). *Cosmopolitan Conversation. The Language problems of International Conferences*. Nueva York: Columbia University Press.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

Abril, María Isabel. *La interpretación en los servicios públicos. Caracterización como género, contextualización y modelos de formación. Hacia unas bases para el diseño curricular* [en línea]. Directora: Anne Martin. Tesis doctoral. Universidad de Granada, Departamento de traducción e interpretación, 2006. Disponible en: <<http://hera.ugr.es/tesisugr/16235320>>. [último acceso 26 de junio del 2013]

AIIC. *Resolución de la AIIC sobre Intérpretes en zonas de conflicto y guerra. Reflexiones para un nuevo entendimiento ético, contractual y político con la sociedad* [en línea]. 2013. Disponible en: <<http://aiic.net/page/3197>>. [último acceso 20 de junio del 2013]

AIPTI. *Código de ética* [en línea]. Disponible en: <http://www.aipti.org/codigo_etica/>. [último acceso 11 de marzo del 2013]

Alonso, Iciar y BAIGORRI, Jesús. *Enseñar la interpretación en los servicios públicos: una experiencia docente* [en línea]. 2008. Redit, (1), 1-25. Disponible en: <<http://campus.usal.es/~alfaqueque/publicaciones/iciar/2008ALONSOBAIGORRIserviciospub.pdf>>. [último acceso 26 de junio del 2013]

Alonso, Iciar. *INTÉRPRETES DE INDIAS. La mediación lingüística y cultural en los viajes de exploración y conquista: Antillas, Caribe y Golfo de México (1492-1540)* [en línea]. Director: Jesús Baigorri Jalón. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, Departamento de traducción e interpretación, 2005. Disponible en: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/116145/2/DTI_AlonsoIciar_InterpretesIndias.pdf>. [último acceso 26 de junio del 2013]

Baigorri, Jesús *et ál.* (2006). *Notas sobre la interpretación en los servicios públicos de salud en Castilla y León* [en línea]. Revista española de lingüística aplicada. 1, 175-186. Disponible en: <<http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/76668>>. [último acceso 27 de junio del 2013]

Baquero, Charo. *Opinión de los Intérpretes acerca de LA INTÉRPRETE* [en línea]. 2006. Disponible en: <<http://aiic.net/page/1792>>. [último acceso 16 de mayo del 2013]

Bastin, Georges. (2003). *Por una historia de la traducción en Hispanoamérica* [en línea]. Íkala, revista de lenguaje y cultura. 8 (14), 193-217. Disponible en: <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ikala/article/view/3185/2949>>. [último acceso 26 de junio del 2013]

BBC News Technology. *Phone call translator app to be offered by NTT Docomo* [en línea]. Disponible en: <<http://www.bbc.co.uk/news/technology-20004210Z>> [último acceso 16 de marzo de 2013].

Cuesta, Leonel-Antonio de la. (1992). *Intérpretes y traductores en el descubrimiento y la conquista del nuevo mundo* [en línea]. Livivs. (1), 25-34. Disponible en: <<http://www.histal.ca/wp-content/uploads/2011/08/Int%C3%A9rpretes-y-traductores-en-el-descubrimiento-y-conquista-del-nuevo-mundo.pdf>>. [último acceso 28 de junio del 2013]

Espacio Traductor. (2010). *Intérpretes en conflictos internacionales* [Mensaje en un blog]. Disponible en: <http://www.espaic.es/prof/2d_origen.html>. [último acceso 15 de marzo de 2013]

ESPAIC. *Orígenes e historia de la interpretación de conferencias* [en línea]. Disponible en: <http://www.espaic.es/prof/2d_origen.html>. [último acceso 15 de marzo de 2013]

FilmAffinity [en línea]. Disponible en: <<http://www.filmaffinity.com/es/main.html>> [último acceso 19 de junio del 2013]

Fossa, Lydia. (1992). *Los “lenguas”: interpretación consecutiva en el siglo XVI* [en línea]. Boletín. Asociación de traductores egresados de la Universidad Ricardo Palma. No.4. Disponible en: <<http://www.histal.ca/wp-content/uploads/2011/08/Los-lenguas-interpretaci%C3%B3n-consecutiva-en-el-siglo-XVII.pdf>>. [último acceso 26 de junio del 2013]

Fotogramas.es [en línea]. Disponible en: <<http://www.fotogramas.es/>>. [último acceso 19 de junio del 2013]

González, Aida. (29 de junio de 2013). Aventuras de una traductora-intérprete en Madrid [Mensaje en un blog]. Disponible en: <<http://aidagda.com/2012/12/10/erik-hertog-y-los-interpretres-en-conflictos/>>. [último acceso 29 de junio del 2013]

Jon de Jean. (2013). In Other Words. Information, news and opinions about the art of translation and interpreting [Mensaje en un blog]. Disponible en: <<http://bridge-translations.com/blog/how-the-movie-desert-flower-depicts-the-need-for-qualified-professional-and-culturally-appropriate-interpretres/>>. [último acceso 08 de abril de 2013]

Kahane, Eduardo. *Intérpretes en conflicto: los límites de la neutralidad* [en línea]. 2007. Disponible en: <<http://aiic.net/page/2690/interpretres-en-conflictos-los-limites-de-la-neutralidad/lang/39>>. [último acceso 24 de junio del 2013]

Kahane, Eduardo. *Intérpretes en zonas de conflicto: ¿Cuál es el debate de fondo?* [en línea]. 2009. Disponible en: <<http://aiic.net/page/3037/interpretres-en-zonas-de-conflicto-cual-es-el-debate-de-fondo/lang/39>>. [último acceso 21 de junio del 2013]

Ministerio del Interior. Tribunal de cuentas nº 943. “Informe de fiscalización de la participación de las fuerzas armadas españolas en misiones internacionales, ejercicios 2009 y 2010”. [en línea]. [Madrid]: 24 de febrero de 2011. Disponible en: <<http://www.tcu.es/uploads/I943.pdf>>. [último acceso 20 de junio de 2013]

Molina, Josefina (2002). *La Interpretación simultánea en las cadenas de TV estatales españolas: aspectos técnicos, situacionales y emocionales* [en línea]. Puentes, (1). Disponible en: <<http://www.ugr.es/~greti/puentes/puentes1/09%20Molina.pdf>>. [último acceso 26 de junio del 2013]

Noticias jurídicas. *Artículos doctrinales: derecho militar. Las Fuerzas Armadas de España y su posición de garante: su discutido alcance penal cuando les sigan peritos intérpretes contratados, no reservistas y reservistas: los problemas de su tenencia y contrabando de armas* [en línea]. 2006. Disponible en: <<http://noticias.juridicas.com/articulos/70-Derecho%20Militar/200606-14591315410611341.html>>. [último acceso 20 de junio del 2013]

Packer, George. (2003). *Letter from Baghdad: War after the War* [en línea]. The New Yorker. Disponible en: <http://www.newyorker.com/archive/2003/11/24/031124fa_fact1>. [último

acceso 29 de mayo del 2013]

Payás, Gertrudis y Alonso, Iciar (2009). *La mediación lingüística en las fronteras hispano-mapuche e hispano-árabe. Indagaciones sobre la posibilidad de un patrón similar* [en línea]. *Historia*, 1 (42), 185-201. Disponible en:

<<http://campus.usal.es/~alfaqueque/publicaciones/iciar/2009PAYASALONSOMediacion.pdf>>.

[último acceso 26 de junio del 2013]

ST Breaking News. *France's Hollande calls Japan 'China', interpreter saves day* [en línea].

Disponible en: <<http://www.straitstimes.com/breaking-news/asia/story/frances-hollande-calls-japan-china-interpreter-saves-day-20130607>> [último acceso 24 de junio del 2013].

Sydney Pollack.com [en línea]. Disponible en: <<http://www.sydneypollack.com/>>. [último acceso 03 de abril del 2013]

United States Census Bureau. Disponible en: <<http://www.census.gov/#>>. [último acceso 15 de mayo del 2013]

Unprofessional Translation. (2013). “Yet Another Fictional Natural Interpreter” [Mensaje en un blog]. Disponible en: <<http://unprofessionaltranslation.blogspot.com.es/2010/03/another-fictional-natural-interpreter.html>>. [último acceso 22 de marzo de 2013]

Vargas, Mireia. (2010). *CAPÍTULO 55. La interpretación en los servicios públicos para el colectivo chino en el contexto catalán* en SAN GINÉS, Pedro. (2010). *Cruce de miradas, relaciones e intercambios* [en línea]. Zaragoza. Disponible en:

<<http://www.ugr.es/~feiap/ceiap3/ceiap/ceiap3.pdf>> [último acceso 26 de junio del 2013]

Vega, Miguel Ángel. (2004). *Lenguas, farautes y traductores en el encuentro de los mundos: apuntes para una historia de la comunicación lingüística en la época de los descubrimientos en la América protohispana* [en línea]. *Hieronymus Complutensis*. (11), 81-110. Disponible en:

<<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/10421>>. [último acceso 29 de junio del 2013]

Zaragoza, Ángel. “Los abogados con ejercicio en Madrid: estudio sociológico de su comportamiento profesional”. Bajo la dirección de: José Castillo Castillo. Memoria para optar al Grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Derecho, 1973. Disponible en:

<<http://eprints.ucm.es/11989/1/T8907.pdf>> [último acceso 26 de junio del 2013]

FILMOGRAFÍA

Benigni, Roberto (director). (1997). *La vida es bella* [DVD]. Italia: Miramax.

Bigelow, Kathryn (directora). (2008). *En tierra hostil* [DVD]. Estados Unidos: Voltage Pictures, Grosvenor Park Media, Film Capital Europe Funds, First Light Production, Kingsgate Films y Summit Entertainment.

Brooks, James L. (director). (2004). *Spanglish* [DVD]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

Calparsoro, Daniel (director). (2002). *Guerreros* [DVD]. España: Sogecine.

Cameron, James (director). (2009). *Avatar* [DVD]. Estados Unidos: 20th Century Fox.

Coppola, Sofía (directora). (2003). *Lost in translation* [DVD]. Estados Unidos: Focus Features, American Zoetrope y Elemental Films.

Donen, Stanley (director). (1963). *Charada* [DVD]. Estados Unidos: Stanley Donen Productions.

Donnersmarck von, Florian Henckel (director). (2010). *The tourist*[DVD]. Estados Unidos: Sony Pictures y GK Films.

Favreau, Jon (director). (2008). *Iron Man* [DVD]. Estados Unidos: Estudios Marvel.

Greengrass, Paul (director). (2010). *Green zone: distrito protegido* [DVD]. Estados Unidos: Studio Canal, Relativity Media, Antena 3 y Working Title Films.

Hormann, Sherry (directora). (2009). *Flor del desierto* [DVD]. Reino Unido: DesertFlowerFilmproductions.

Joffé, Roland (director). (1986). *La misión* [DVD]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.

Kramer, Stanley (director). (1961). *¿Vencedores o vencidos?* [DVD]. Estados Unidos: Roxlom Films Inc.

Marquand, Richard (director). (1983). *La guerra de las galaxias. Episodio VI: el retorno del Jedi* [DVD]. Estados Unidos: 20th Century Fox.

Pollack, Sydney (director). (2005). *La intérprete* [DVD]. Reino Unido: Universal Pictures.

Saura, Carlos (director). (1988). *El Dorado* [DVD]. España: Iberoamericana.

Schreiber, Liev (director). (2005). *Todo está iluminado* [DVD]. Estados Unidos: Warner Independent Films.

Spielberg, Steven (director). (1997). *Amistad* [DVD]. Estados Unidos: DreamWorks.

Spielberg, Steven (director). (2004). *La terminal* [DVD]. Estados Unidos: DreamWorks.

Trier von, Lars (director). (2006). *El jefe de todo esto* [DVD]. Dinamarca: Zentropa.

Trueba, Fernando (director). (1997). *La niña de tus ojos* [DVD]. España: Lola Films.

Woo, John (director). (2002). *Windtalkers*[DVD]. Estados Unidos: MGM.

9. ANEXOS

Anexo 1 - Imágenes y diálogos

1.1. *Guerreros* (2002)

1.1.1. IMÁGENES



1.1.2. DIÁLOGOS

- ¡Cómo se ponen tus paisanos, eh Mónica!
- + Llego yo a ir en la ametralladora y vamos... ¿Dónde cojones estamos ahora?
- ¿Te quieres callar? ¿Qué pasa, no tienen cabras para tirarles piedras?
- No son paisanos míos. Yo soy española.
- ¿Pero tus padres son de aquí o no?
- = ¿Y qué?
- No estoy hablando contigo. ¿Estamos aquí *pa** protegerles o qué?

- ¿Para proteger a quién? ¿A los serbios o a los albaneses?
- A todos.
- Pues a lo mejor no lo saben.
- Pues para eso estás tú aquí, *pa** que lo entiendan.

1.2. *Lost in translation* (2004)

1.2.1. IMÁGENES



1.2.2. DIÁLOGO

DIRECTOR (en japonés, a la intérprete): La traducción es muy importante ¿ok? La traducción.

INTÉRPRETE (en japonés): Sí, por supuesto. Entiendo.

DIRECTOR (en japonés, a Bob): Sr. Bob-san. Usted está sentado en su estudio, sereno. Y allí hay una botella de whisky Suntory sobre la mesa. Me entiende ¿verdad? Sentida, lentamente, mira la cámara, suavemente, y como si se encontrara con viejos amigos, dice las líneas. Como si fuese Bogie en “Casablanca”, diciendo, “Brindo por ustedes, muchachos”, “Suntory Time!”

INTÉRPRETE (en inglés, a Bob): Quiere que se gire y mire a la cámara, ¿de acuerdo?

BOB (en inglés, a la intérprete): ¿Solo ha dicho eso?

INTÉRPRETE (en inglés, a Bob): Sí, mire a la cámara.

BOB (en inglés, a la intérprete): Ya, ¿pero quiere que me gire a la izquierda o a la derecha?

INTÉRPRETE (en un japonés muy formal al director): Él se ha preparado y está listo. Y quiere saber si cuando la cámara comience a rodar usted prefiere que gire hacia la derecha o si prefiere que gire hacia la izquierda. Es lo que desea saber, si a usted no le molesta.

DIRECTOR (muy bruscamente y en un japonés mucho más coloquial a la intérprete): De cualquier forma está bien. Eso no importa. No tenemos tiempo, Bob-san ¿O.K.? Tiene que apurarse. Aumente la intensidad. Mire a cámara. Lentamente, con pasión. Esa es la pasión que queremos ¿Entiende?

INTÉRPRETE (en inglés, a Bob): A la derecha. Y con intensidad. ¿De acuerdo?

BOB (en inglés, a la intérprete): ¿Eso es todo? En fin, parecía que dijera muchas más cosas...

DIRECTOR (en japonés): Usted sabe, no estamos hablando de whisky ¿entiende? Es como encontrarse con viejos amigos. Delicada, suavemente. Gentilmente. Déjese llevar por sus sentimientos ¡La intensidad es importante! No lo olvide.

INTÉRPRETE (en inglés, a Bob): Como a un amigo y mirando a cámara.

BOB (en inglés): De acuerdo.

DIRECTOR: ¿Entiende? Ama el whisky (en japonés). ¡Momento Suntory! (en inglés)
¿Vale? (en inglés)

BOB (en inglés): Vale.

DIRECTOR: Vale (en inglés), a rodar. Acción (en japonés).

BOB (en inglés, a la cámara): *“Un momento de relax es un momento Suntory”*.

DIRECTOR (japonés): ¡Corten, corten, corten, corten, corten! (como un padre sermoneando a un chico) No me tome por tonto. No haga como si no entendiese ¿Ha entendido lo que estoy tratando de decirle? Suntory es muy exclusivo. Cómo suenen las palabras es muy importante. Es una bebida cara. Es la número uno. Ahora, hagámoslo de nuevo y tiene que sentir que es algo exclusivo ¿ok? Este no es un whisky común, usted sabe.

INTÉRPRETE (en inglés, a Bob): Quiere que usted lo haga con más...

DIRECTOR (en japonés): Con más emoción extática.

INTÉRPRETE (en inglés, a Bob): Más intensidad.

DIRECTOR: ¡Momento Suntory! (en inglés) Acción (en japonés).

BOB (en inglés, a la cámara): *“Un momento de relax es un momento Suntory”*.

DIRECTOR (en japonés): ¡Corten, corten, corten, corten, corten! Dios, se lo ruego....

1.3. La terminal (2004)

1.3.1. IMÁGENES





1.3.2. DIÁLOGO

+ Señor Milodragovic, una persona va a hablar con usted. Van a hablar con usted.

- [Habla en ruso con el extranjero y le pregunta al supervisor del aeropuerto] ¿Qué?

+ Bien. Dígale que para exportar medicinas de Estados Unidos necesita varios documentos. Necesita, en primer lugar, la licencia de compra de medicinas, ¿de acuerdo? ¿Comprende, Víctor?

- [Habla en ruso con el extranjero e interpreta al extranjero de vuelta] Él... él... lleva la medicina para su padre. Por eso, por eso, ha ido a Canadá. Por eso, medicina para padre.

+ No importa, no importa, eso no importa. Su avión aterrizó en Estados Unidos, necesita ese permiso.

- Sí. [Habla en ruso con el extranjero e interpreta de vuelta]. Él no sabía documento. Nadie dice él necesita documento.

+ Pues ya se lo digo yo. Necesita un impreso firmado por el hospital en el que tratan a su padre y por un médico de Canadá. Estas medicinas se quedarán en Estados Unidos ya que están aquí. Van a quedarse aquí.

- [Habla en ruso con el extranjero y éste se tira al suelo para rogarle al director del aeropuerto que le permita pasarlas. El intérprete resume la situación]. Él suplica.

+ Sí, eso ya lo veo yo. Lo siento, señor. Usted cogerá un vuelo mañana. La medicina se queda. Lo lamento.

[El intérprete se lo dice en ruso al extranjero y los oficiales lo detienen. El intérprete mira las medicinas y dice:]

- Eeeeh. Cabra... cabra... la medicina es para cabra.

+ ¿Cabra?

- Sí. sí. La medicina es para cabra... beee... cabra.

+ ¿Ha dicho eso?

- Sí. Él dice. No hemos entendido. Yo no entendía a él. Cabra.

+ ¿Qué está diciendo? ¿Que le ha entendido usted mal? ¿Que esa medicina no es para su padre?

- No. No. En... Cracosia nombre para padre es como cabra. Yo me equivoco.

+ ¿Por qué lo hace, Víctor?

- Medicina... él... para cabra.

+ No es verdad.

- Sí.

+ No.

- Sí.

+ No lo es. Se ha leído los papeles de inmigración. El papel azul.

- ¿Azul?

+ Sí, azul. Sí, el impreso azul. Pone “si fuera para un animal no se requeriría licencia de compra”. Usted sabe que en ese caso puede entrar medicinas. Muy listo, Víctor. Muy listo. ¿Por qué hace esto, eh? No lo conoce. Ni conoce las reglas. Míreme. Yo pensaba ayudarle. Ahora quiero que le pregunte. No, usted, no, no conteste. Quiero que le haga esta pregunta porque quiero oírsele decir. Porque quiero que él lo diga. ¿Los cuatro frascos para quién son? Por favor, ¿para quién son los medicamentos?

- [Habla en ruso con el extranjero].

+ Responda, Sr. Milodragovic. ¿Para quién son los medicamentos?

[Milodragovic no responde]

+ Muy bien. Los frascos se quedan, él se va.

= Cabra... Para cabra. Medicina para cabra. Para cabra. Medicina para cabra.

+ Devuélvanselos.

= Medicina para cabra.

[Lo liberan y corre a dar las gracias al intérprete].

- Quiere mucho a cabra.

+ Venga. [Agarra al intérprete del cuello y lo empotra contra una fotocopiadora]. ¿Cree que esto es un juego? ¿Cree que necesito una excusa para meterle en esa celda durante

cinco años? Si se enfrenta a mí, se enfrenta a los Estados Unidos de América. Y cuando acabe la guerra, sabrá por qué el pueblo de Cracosia hace cola para comprar papel higiénico barato mientras el tío Sam se limpia el culo con papel de dos capas.

1.4. *Spanglish* (2005)

3.4.1. IMÁGENES





1.5. *La intérprete* (*The Interpreter*, 2005)

1.5.1. IMÁGENES





1.5.2 DIÁLOGOS

1.5.2.1. El agente del servicio secreto interroga a la intérprete.

- + ¿Qué opina de él [Zuwanie]?
- Me da igual lo que le pase.
- + ¿Incluso que muriera?
- Me daría igual que desapareciera.
- + Es lo mismo.

- No lo es. Si yo tradujera “desaparecer” por “morir”, me despedirían y, si fueran lo mismo, no existiría la ONU.
- + Su profesión es jugar con las palabras.
- Yo no juego a nada.
- + Lo estaba haciendo.
- No, lo hacía usted. Si lo quisiera muerto, me habría callado y habría esperado a que pasara. Pero no, no lo he hecho. No estoy aquí para eso.
- + ¿Aquí?
- Aquí. Trabajando en la ONU, en vez de estar vigilando una carretera con una ametralladora.
- + ¿Por qué cree en la diplomacia?
- Porque creo en la Institución y en cuánto trabaja para conseguir la paz.
- + Vaya... Habrá sido un año muy duro.

1.5.2.2. Kuman-Kuman se encuentra conversa con la intérprete en el autobús urbano.

[...]

- Con todo el respeto, usted sólo es intérprete.
- Algunos países han declarado la guerra por una mala interpretación.

1.6. Todo está iluminado (2006)

1.6.1. IMÁGENES



1.7. El jefe de todo esto (2007)

1.7.1. IMÁGENES





1.8. Iron Man (2008)

1.8.1. IMÁGENES



1.9. Avatar (2009)

1.9.1. IMÁGENES



1.10. *En tierra hostil* (2010)

1.10.1. IMÁGENES



1.11. *Green zone: distrito protegido* (2010)

1.11.1. IMÁGENES





1.11.2. DIÁLOGOS

1.11.2.1. El alférez quiere recompensarle por haber sido su intérprete y haber ocultado el cuaderno

- Freddy, escucha, si me das tus datos, haré que te recompensen por lo que has hecho hoy.”
- + ¿Crees que hago esto por dinero? ¿Crees que mi país no me importa?

1.11.2.2. El intérprete le pregunta al alférez si piensa llegar a un acuerdo con uno de los hombres afines a Saddam, a pesar del mal que le ha causado al país

- + ¿De verdad vas a hacer un trato con Al Rawi? ¿Sabes lo que ya ha hecho a este país?
- Lo que intentamos es salvar vidas, Freddy. Hay quien piensa que él puede evitar una sublevación. Escuchad, nos vamos a Adhamiyah. Iremos solos, así que comprobad que las armas y las comunicaciones funcionan: no tendremos apoyo.
- + Mira qué haces. Mira todo lo que pasa.
- Esta noche sólo necesito que hagas tu trabajo.

1.11.2.3. El intérprete asesina a Al-Rawi, simpatizante de Saddam

- ¿Qué cojones has hecho?
- + No eres tú quien debe decidir qué tiene que pasar aquí.

- Lárgate de aquí, Freddy. Máchate. Vamos a acordonar la zona. Esto se llenará de soldados, anda, vete. Aún estás a tiempo.

1.12. *Flor del desierto* (2010)

1.12.1. IMÁGENES



1.13. *The Tourist* (2010)

1.13.1. IMÁGENES




3.13.2. DIÁLOGO

- Esperaremos cinco minutos más. Si Parce no aparece...
- + Pierce.
- Si Pierce no aparece, nos deshacemos de la mujer y nos vamos.


Anexo 2 – Fichas técnicas

Además de las fichas técnicas, se han incluido las críticas de aquellas películas en las que el intérprete es uno de los personajes principales (Ver pág. 19) para demostrar que los medios de comunicación no suelen hacer referencia a esta profesión.

2.1. Guerreros


Título original	<i>Guerreros</i>
Estreno en el país de origen	2002
País	España 
Director	Daniel Calparsoro
Guión	Daniel Calparsoro y Juan Cavestany
Música	Najwajeen
Fotografía	Josep M. Civil
Reparto	Eloy Azorín, Eduardo Noriega, Rubén Ochandiano, Carla Pérez, Jordi Vilches, Roger Casamajor, Iñaki Font, Sandra Wahlbeck, Olivier Sitruk
Productora	Sogecine
Género	Bélico. Acción. Drama Guerra de Yugoslavia

2.2. Lost in translation

Título original	<i>Lost in Translation</i>
Estreno en el país de origen	2003
País	Estados Unidos 
Director	Sofia Coppola
Guión	Sofia Coppola
Música	Brian Reitzell y Kevin Shields
Fotografía	Lance Acord
Reparto	Bill Murray, Scarlett Johansson, Giovanni Ribisi, Anna Faris, Fumihiko Hayashi, Akiko Takeshita, Catherine Lambert, Akiko Monou
Productora	FocusFeatures / American Zoetrope / Elemental Films
Género	Comedia. Drama. Comedia dramática. Película de culto

Premios	<p>2004: Premio Cesar: Mejor película extranjera</p> <p>2003: Oscar: Mejor guión original. 4 nominaciones</p> <p>2003: Globos de Oro: Mejor película comedia o Musical, actor, guión. 5 nominaciones</p> <p>2003: 3 premios BAFTA: Mejor actor (Murray), actriz (Johansson) y montaje. 8 nom.</p> <p>2003: Nominada al David de Donatello: Mejor película extranjera</p> <p>2003: Premio Especial National Board of Review: Sofia Coppola</p> <p>2003: Círculo de críticos de Nueva York: Mejor actor (Bill Murray), director (Sofia Coppola)</p> <p>2003: Asociación de Críticos de Los Angeles: Mejor actor (Bill Murray)</p> <p>2003: American Film Institute (AFI): Top 10 - Mejores películas del año</p> <p>2003: 5 nominaciones Critics' Choice Awards, incluyendo mejor película, director y actor</p>
---------	--

2.3. La terminal

Título original	<i>The Terminal</i>
Estreno en el país de origen	2004
País	Estados Unidos 
Director	Steven Spielberg
Guión	Sacha Gervasi & Jeff Nathanson (Historia: Andrew Niccol)
Música	John Williams
Fotografía	Janusz Kaminski
Reparto	Tom Hanks, Catherine Zeta-Jones, Stanley Tucci, Chi McBride, Diego Luna, Eddie Jones, Barry Shabaka Henley, Zoe Saldana, Kumar Pallana
Productora	DreamWorks Pictures
Género	Comedia. Drama. Romance Comedia dramática. Basado en hechos reales

“Hay un pelín demasiado sentimentalismo y dulzura artificiosa, y el personaje de Zeta-Jones está muy mal encajado. Pero estos fallos no pueden disipar el profundo encanto del film. (...) un tour visual de fuerza que convierte el miedo en optimismo, la soledad en solidaridad, y las frustración en inventiva.”

A. O. Scott: The New York Times

“Steven Spielberg y Tom Hanks han hecho en 'The Terminal', una dulce y delicada comedia.”

Roger Ebert: Chicago Sun-Times

“La Terminal se inicia desprendiendo aroma al mejor Kafka pero termina pasteando en el estilo del Capra más melifluido y mentiroso. (...) la primera parte es tragicómica, inteligente, surrealista y veraz.”

Carlos Boyero: Diario El Mundo

“Comedia con algunos, pocos, ribetes oscuros y con un actor como Tom Hanks que es tan bueno que te da la impresión de que ha vivido una temporada en Krakozhia.”

E. Rodríguez Marchante: Diario ABC


“Durante la primera mitad del metraje (...) la película entretiene y regocija. Otra cosa es cuando comienza a pasar el tiempo y se va haciendo también más densa la trama (...) por ahí las cosas empiezan a hacer aguas. Es culpa del guión (...) una peripecia perfectamente ideologizada.”

M. Torreiro: Diario El País

“La situación es absurda y está tratada como una comedia, y ahí Spielberg ha encontrado un cómplice perfecto en Tom Hanks. (...) Lo mejor: la propia terminal, un escenario colosal por el que un admirable Tom Hanks se mueve con tenacidad perpleja e ingenio.”

Francisco Marinero: Diario El Mundo

2.4. Spanglish

Título original	<i>Spanglish</i>
Estreno en el país de origen	2004
País	Estados Unidos 
Director	James L. Brooks
Guión	James L. Brooks
Música	Hans Zimmer
Fotografía	John Seale
Reparto	Adam Sandler, Téa Leoni, Paz Vega, Cloris Leachman, Shelbie Bruce, Sarah

	Steele, Ian Hyland, Victoria Luna, Cecilia Suárez, Ricardo Molina, Thomas Haden Church
Productora	Columbia Pictures presenta una producción Gracie Films
Género	Comedia. Drama. Romance Familia. Comedia dramática
Premios	2004: Globos de oro. Nominada a Mejor banda sonora original

"Comedia romanticona, con ciertas dosis de angelical bobería y mucho pasteleo de familia feliz americana."

José Manuel Cuéllar: Diario ABC

"No ya larga, sino abusivamente estirada (...) Cándidamente crítica, mojigatamente resuelta."


M. Torreiro: Diario El País

"El spanglish, funcional salvoconducto lingüístico de la comunidad latina USA, no es un triunfo del mestizaje, sino el lenguaje del pacto. Del pacto con el patrón. Y, en cierto sentido, el equivalente contemporáneo del habla arrastrada del negro segregado que tan nervioso pone al actual afroamericano políticamente correcto. El spanglish es el idioma del arquetipo. Algo que, ampliando su significado, definiría el estilo interpretativo de todas nuestras estrellas que, en años recientes, han dado el salto a Hollywood: nuestros actores más exportables son ideales para encarnar al servicio del Hollywood posglamouroso (cuando no al narco que puede llevarle a la perdición). Paz Vega, haciendo de Penélope Cruz haciendo de Salma Hayek, da vida, en este infortunado trabajo del notable Brooks, a la chacha mexicana de una pintoresca familia americana, integrada por una mamá pija, neurótica y forzosamente caricaturesca, un papá inmaduro, una niña freak en la mejor tradición de Chelsea Clinton, un niño casi inexistente y una abuela sabia y dipsómana que se reserva las mejores frases de la función. La integrada hija (Shelbie Bruce) de Flor (Paz Vega) servirá en bandeja el conflicto, al tiempo que la trama esboza un romance no consumado entre la protagonista y un Sandler que, después de que el director P.T. Anderson lo envasara al vacío, parece obsesionado en convertirse en el Ricardo Darín del multiplex. Brooks cree haber compuesto una emotiva película sobre la identidad, pero le ha salido una telefilmica (y reaccionaria) oda al arquetipo."

Jordi Costa: Fotogramas

2.5. La intérprete

Título	<i>The Interpreter</i>
--------	------------------------

original	
Estreno en el país de origen	2005
País	Reino Unido 
Director	SydneyPollack
Guión	Steven Zaillian, Charles Randolph, Scott Frank (Historia: Martin Stellman, Brian Ward)
Música	James Newton Howard
Fotografía	DariusKhondji
Reparto	Nicole Kidman, Sean Penn, Catherine Keener, Sydney Pollack, JesperChristensen, YvanAttal, Earl Cameron, George Harris, Michael Wright, Clyde Kusatsu, Eric Keenleyside, Hugo Speer
Productora	Universal Pictures / WorkingTitle
Género	Intriga. Thriller
Premios	2005: Asociación de Críticos de Los Ángeles: Mejor actriz secundaria (Catherine Keener)

“Densa y complicada historia (...) su problema es al fundir su filosofía política en el marco del thriller (...) Sólida y madura película (...).”

IanNathan: Empire

“Atractivamente absorbente sin que llegue a acelerarte el pulso. El film es de enrevesada trama y, superficialmente, sufre de la falta de química entre Nicole Kidman y Sean Penn.”

Todd McCarthy: Variety

“En ausencia de lógica interna, el estilo visual y la inteligencia emocional llevan el peso del film.”

Joe Morgenstern: The Wall Street Journal

“Un thriller tenso e inteligente (...).”

Roger Ebert: Chicago Sun-Times

“Un thriller tan brillante como absurdo, (...) no es ni la mitad de importante de lo que parece. (...) Ningún personaje es creíble, pero las estrellas resultan fascinantes de todos modos (...) la película tiene un look formidable. Simplemente no esperen mucha sustancia detrás del brillo.”

Nev Pierce: BBC News

“Una inteligente intriga a la antigua usanza.”

Jami Bernard: New York Daily News

“Convencionalmente descrita como un thriller político, 'TheInterpreter' tiene tan poco de política como de thriller.”

O. Scott: The New York Times

“Hay suficiente material narrativo para tres buenas películas. Pero no lo suficiente para 'TheInterpreter'. (..) Y luego está la Kidman que, cuando no está eclipsada por su propio pelo, capta por completo el interés de la audiencia; sus sospechas y su fascinación.”

Richard Corliss: Time

“Se vuelve más y más complicada hasta hacerse casi risible; tiene demasiados giros, y al final ya no se hace creíble.”

Stephen Hunter: The Washington Post

“Desde la impactante secuencia inicial la intriga se mantiene sin altibajos (...) Tan humana y comprometida como los mejores títulos de Pollack pero, al mismo tiempo, tan sugerente y enigmática como algunos de Hitchcock.”

María Casanova: Cinemanía

“La mejor película de Pollack en 20 años.”

Javier Ocaña: Diario El País

“Sean Penn y Nicole Kidman se repelen con el mayor disimulo y discreción.”

E. Rodríguez Marchante: Diario ABC

“Un guión muy elaborado (...) Apenas necesita recurrir a la acción para proporcionar espectáculo y mantener la incertidumbre sobre la investigación contrarreloj.”

Francisco Marinero: Diario El Mundo


“Un buen thriller (...) intriga política de lo más sobria y eficiente (...) película seria y rigurosa sin caer en efectismos y fuegos de artificio. Excelente trabajo de la pareja protagonista.”

Miguel Ángel Palomo: Diario El País

“SydneyPollack y el finado Alan J. Pakula han visto sus carreras discurrir por caminos casi paralelos. Pertenecientes a esa generación norteamericana surgida de la televisión, y que empezó a dirigir a mediados de los 60, ambos realizadores se interesaron varias veces por el cine de intriga política, consiguiendo ambos trabajos de lujo: Los tres días del Cóndor y El último testigo, respectivamente. Desaparecido Pakula, Pollack regresa al género con un film deliberadamente demodé, rodado con esa tranquilidad (a veces ficticia: véase la ejemplar, tensa escena del doble seguimiento que culmina en el autobús) que antaño se denominaba oficio, y que hoy parece ser despreciada por crítica y público malacostumbrados a las estridencias y las emociones masticadas en pantalla.Podría decirse que todo aquel juego irónico, activista, sobre espionaje y suspense del Pollack setentero cede aquí al territorio que (no nos engañemos) siempre ha sido su fuerte: las tristes historias de amor. Por eso, La intérprete tiene mucho que ver con Klute, aquella preciosa *lovestory* con excusa de policíaco que dirigió Pakula. Y tiene que ver con el propio interés del director de Tal como éramos por esos personajes con corazones destrozados que se cruzan. Tanto Silvia Broome (excelente Nicole Kidman) como el agente Keller (contenido Sean Penn) viven esa conspiración para un hitchcockiano atentado en las Naciones Unidas en un segundo término, utilizándola para establecer conversaciones íntimas a distancia o confesiones apoyadas por el comprensivo silencio del otro. Emocionante thriller de emociones.”

FaustoFernández: Fotogramas

2.6. Todoestáiluminado

Título original	<i>EverythingisIlluminated</i>
Estreno en el país de origen	2005
País	ReinoUnido 

Director	Live Schreiber
Guión	Liev Schreiber (Novela: Jonathan Safran Foer)
Música	Paul Cantelon
Fotografía	Matthew Libatique
Reparto	Elijah Wood, Eugene Hutz, Boris Leskin
Productora	Warner Independent Pictures
Género	Drama Holocausto. Road Movie. Cine independiente USA

“Es extraña esta película. (...) una puesta en escena un tanto atrabiliaria y destemplada en su comienzo (...) se convierte en una imparable catarata de sensaciones plácidas, pero también en extremo dolorosas.”

M. Torreiro: Diario El País


“Liev demuestra buen gusto, imaginación e ideas claras, aunque sus cambios de ritmo pueden desconcertar (...) banda sonora sensacional (...).”

Federico Marín Bellón: Diario ABC


“Viajando en coche hacia la luminosa muerte, el protagonista de la bergmaniana *Fresas salvajes* se veía rodeado de los recuerdos del pasado, vívidas estampas de lo que fue, reflejos del presente y premonición del futuro. Como las luces de estrellas (hay una cosida junto al corazón) ya fenecidas que admiramos en un fugaz esplendor, los hechos de un ayer olvidado, borrado violentamente, aparecen nítidos cual la Luna a mediodía. En *Todo está iluminado* hay un anciano cegado por esa Luna del alba. Hay un viaje en auto con destino al pretérito que sacará de las tinieblas secretos, mentiras y verdades. La adaptación de Liev Schreiber filtra a Foer a través de Saul Bellow centrándose en esa égida alrededor de la memoria, y por ello ha sabido mirarse en Ingmar Bergman. No únicamente en el maestro sueco: la cinta, soberbia opera prima, colecciona de diversas fuentes, sin baldía taxonomía. Si la extravagancia indie parece ser predominante en territorio USA, conforme Elijah Wood emprende la búsqueda de Trachimbord los tonos y ritmos se vuelven próximos al sarcasmo estridente de Emir Kusturica (la presentación de la familia en *Odessa*) o a la melancolía surrealista de Nikita Mikhalkov (el periplo ruso). No obstante, para arribar al destino final, el director opta por una decisión que aplaudo, y que igual otros rechazan: encomendarse a Spielberg. Desde la aparición de la casa en medio del campo de girasoles, que podría ser la de *El color púrpura*, Schreiber se aproxima al Holocausto judío con similar poesía (las fotos de los muertos surcando el río, el fusilamiento, los objetos vivos) que *La lista de Schindler*.”

Fausto Fernández: Fotogramas


2.7. El jefe de todo esto

Título original	Direktørenfordethele
Estreno en el país de origen	2006
País	Dinamarca 
Director	Lars von Trier
Guión	Lars von Trier
Música	[no tiene]
Fotografía	Lars von Trier
Reparto	Jens Albinus, Peter Gantzler, Louise Mieritz, IbenHjejle, Mia Lyhne, HenrikPrip,Casper Christensen
Productora	Coproducción Dinamarca-Suecia-Francia; Zentropa
Género	Comedia Dogma

2.8. Iron Man

Título original	<i>IronMan</i>
Estreno en el país de origen	2008
País	EstadosUnidos 
Director	John Favreau
Guión	Arthur Marcum, Matt Holloway, Mark Fergus, Hawk Ostby (Personajes: Stan Lee)
Música	RaminDjawadi
Fotografía	Matthew Libatique
Reparto	Robert Downey Jr., Terrence Howard, Gwyneth Paltrow, Jeff Bridges, Stan Lee,Leslie Bibb, Clark Gregg, Shaun Toub, FaranTahir, Samuel L. Jackson
Productora	Paramount Pictures / Marvel Enterprises / Goldman & Associates
Género	Fantástico. Acción. Aventuras. Ciencia ficción Superhéroes. Cómic. Marvel Comics. Robots
Premios	2008: 2 Nominaciones al Oscar: Mejor efectos visuales, efectos de sonido 2008: Nominada a los Premios BAFTA: Mejores efectos especiales visuales 2008: American Film Institute (AFI): Top 10 - Mejores películas del año 2008: Nominada a Critics' ChoiceAwards: Mejor película de acción

2.9. Avatar

Título original	<i>Avatar</i>
Estreno en el país de origen	2009
País	Estados Unidos 
Director	James Cameron
Guión	James Cameron
Música	James Horner
Fotografía	Mauro Fiore
Reparto	Sam Worthington, Zoe Saldana, Sigourney Weaver, Stephen Lang, Michelle Rodríguez, Giovanni Ribisi, Joel David Moore, Wes Studi, CCH Pounder, Laz Alonso, Dileep Rao
Productora	20th Century Fox / Lightstorm Entertainment / Giant Studios Inc.
Género	Ciencia ficción. Aventuras. Bélico. Acción. Fantástico. Romance Extraterrestres. 3-D
Premios	2009: 3 Oscars: fotografía, dirección artística, efectos visuales. 9 nominaciones 2009: 2 Globos de Oro: Mejor película, director. 4 nominaciones 2009: 2 Premios BAFTA: diseño de prod. , efectos especiales. 8 nom., incluyendo mejor film 2009: Asociación de Críticos de Los Angeles: Mejor diseño de producción 2009: 6 Critics' Choice Awards, incluyendo mejor película de acción. 9 nominaciones 2009: Premios César: Nominada a Mejor película extranjera

“El rey del mundo ha fijado su visión en crear otro nuevo mundo en 'Avatar', y es un lugar que merece mucho la pena visitar. (...) entrega un espectáculo único, paisajes asombrosos, una narración excitante y un mensaje antiimperialista, de vuelta a la naturaleza.”

Todd McCarthy: Variety

“Todavía hay al menos una persona en Hollywood que sabe cómo gastar 250 millones de dólares -¿O eran 300?- sabiamente. 'Avatar' no es sólo un sensacional entretenimiento, que lo es. Es un avance de la técnica.”

Roger Ebert: Chicago Sun-Times

“Un tour de force con defectos pero fantástico (...) Eso sí, si te haces con un par de gafas 3D, se convierte en una experiencia trascendente de cinco estrellas, lo más cercano que estaremos nunca de pisar un extraño nuevo mundo.”

Chris Hewitt: Empire

“Inmensa en todos los sentidos (...) Avatar es un abrumador espectáculo de inmersión. El arte de la tecnología 3D nos sumerge dentro, pero es la viva rareza del misterioso mundo tropical imaginado por Cameron lo que nos mantiene fascinados.”

Wendy Ide: The Times

“Lo que necesita la industria (el tipo de asombro exclusivo que pagarás por ver en pantalla grande). (...) estruendosamente excitante (...) Amplía las posibilidades de lo que el cine puede hacer.”

Peter Travers: Rolling Stone

“[Cameron] lleva al cine de ciencia-ficción al siglo XXI con la maravilla deslumbrante que es 'Avatar'. (...) Cada bit de tecnología en 'Avatar' sirve a un propósito aún más grande; a una profunda historia de amor.”

Kirk Honeycutt: The Hollywood Reporter

“Creada para conquistar los corazones, mentes, libros de historia y récords de taquilla, la película -la más cara de la historia-, es gloriosa, simplona y felizmente alocada. (...) [Cameron] no ha cambiado el cine, pero con gente azul y flora rosa ha confirmado que es maravilloso.”

Manohla Dargis: The New York Times

“La involución artística. (...) A Cameron se le ha olvidado la historia que quería contar. O no daba para más. (...) Si éste es el camino que va a llevar el cine a partir de ahora, que lo paren, que yo me bajo.”

Javier Ocaña: Diario El País

“El espectáculo total. (...) poderío casi hipnótico de unas imágenes que se quedan grabadas en la retina.”

Alberto Luchini: Diario El Mundo

“Allí donde se juntan cine y alucine. (...) se sale ebrio de fantasía, pero entero, porque la película ha tenido la sensatez de mantener el fondo liviano del cuento, el 'érase una vez', dentro de un pellejo abrumadoramente perfecto.”

E. Rodríguez Marchante: Diario ABC

“El espectáculo se despliega durante 160 minutos, pero la emoción de estar viendo la esperadísima “Avatar” (o “James Cameron y sus aliens, el regreso”) apenas alcanza una hora. Es lo que tardas en acostumbrarte a la maravilla visual, para comenzar a darte cuenta de que, mientras estabas ascendiendo a la cumbre del 3D, el guión cayó precipicio abajo, para hundirse en la cima del convencionalismo y los lugares comunes del cine más comercial. El comienzo es brillante, pero, una vez pasada la fascinación, entre tanta tridimensión sólo habita la superficialidad. La historia es algo así como si a Neo (Matrix) lo metes en una de indios (nativos) y vaqueros (marines), en un western ecologista con preciosos paisajes de mundos fantásticos. ¿Suena original? No lo es tanto. Estar embelesado por el grandioso escaparate no impide percartarte de que, en su desarrollo, la profundidad es patrimonio exclusivo del formato. El resto es maniqueo y algo simple (¿20 millones el kilo? Guauu, sí que es cara la piedrecita... ¿y dices que se encuentra debajo de dónde?), un conjunto de escenas de acción increíblemente diseñadas que a ratos parecen ser mera excusa para asombrarnos ante los avances de la técnica. El film pretende ser como un videojuego colosal, de mensaje bienintencionado, pero lo cierto es que como cine resulta algo pretencioso, atiborrado de grandes conceptos y pobres diálogos ya vistos en otras películas de éxito. Es muy posible que, de cara a la industria, Cameron marque con “Avatar” un nuevo rumbo en el campo de los efectos especiales, y merecido se lo tiene, pero es una lástima que haya tardado 12 años para ofrecernos una deslumbrante sucesión de superwallpapers dinámicos en 3D... con un guión que se escribe en una semana. ¿Que muchos la ponen por las nubes de Pandora? Genial para ellos; si alguien ve profundidad en estos personajes planos, que me preste sus gafas, por favor.”


Habrá quien afirme que James Cameron ha hecho evolucionar, de golpe, el lenguaje del cine espectáculo 100 años... para que haga justicia a una est tica de tebeo francés de hace 30 años. Antes de contrarrestar tal descalificación con un exceso de entusiasmo, convendrá discernir cuánto porcentaje de verdad encierra ese jarro de agua fría que muchos esperaban lanzar sobre la ambición visionaria del cineasta: la excepcionalidad de Avatar no est , en efecto, ni en su agresividad conceptual –en otras palabras: esto no es 2001: *Una odisea del espacio* (Stanley Kubrick, 1968)–; ni en las superficies de su diseño (aquí, la sombra de Valerian, el agente espacio-temporal de M zi res y Christin, sigue siendo alargada). Pero solo una ceguera numantina podría negar su relevancia fundacional al abrir un nuevo capítulo de inagotables posibilidades en la total (con)fusión de la imagen fotográfica y la imagen de síntesis. En cierto sentido, exigir que Avatar acompañara su excelencia técnica con un discurso innovador y rupturista será algo parecido a esperar que ese tren que llegaba a la estación de Ciotat hubiese venido cargado con las primeras bobinas (venidas del futuro) de la aún nonata Ciudadano Kane (Orson Welles, 1941).

La caja (luminosa) de Pandora

En su crítica a la novela *Anatema*, de Neal Stephenson, Rodrigo Fres n recordaba unas palabras de Philip K. Dick que vienen especialmente al caso del último Cameron: "*Conseguir un planeta que no existe. Ese es el primer paso*". Y, en efecto, ese la primera piedra de la revolución anunciada por Avatar, y lo que marca una estimulante línea de continuidad entre esa Luna con el ojo herido por el cañonazo de M li s y esta Pandora frondosa, fosforescente con las tonalidades de una visión de psilobicina, en la que la cámara de Cameron y la platea entera pueden abismarse para experimentar todas las declinaciones del asombro. El perfeccionismo de Cameron al dotar de realidad y verosimilitud al planeta Pandora parece atender tanto a lo máximo (esas montañas suspendidas en el aire) como a lo mínimo (la luminiscencia de los líquenes al tacto) y convierte la génesis de este planeta imaginario en el más rotundo activo de Avatar. La película es puro Cameron en su fusión de fetichismo tecnológico y mística New Age –los componentes esenciales de *Abyss* (1989), sin ir más lejos-, pero sus toques de genio trascienden tanto su est tica como su contenido y est n en la virtuosa aplicación del motion-capture y en su capacidad de simular una experiencia de inmersión hiperrealista en la materia esquiva de los sueños.


Jordi Costa: Fotogramas

2.10. En tierra hostil

Título original	<i>The Hurt Locker</i>
Estreno en el país de origen	2008
País	Estados Unidos 
Director	Kathryn Bigelow


Guión	Mark Boal
Música	Marco Beltrami, Buck Sanders
Fotografía	Barry Ackroyd
Reparto	Jeremy Renner, Anthony Mackie, Brian Geraghty, Guy Pearce, Ralph Fiennes, David Morse, Christian Camargo, Evangeline Lilly
Productora	Summit Entertainment / First Light Production / Kingsgate Films
Género	Bélico. Acción. Thriller. Drama Guerra de Iraq. Cine independiente USA
Premios	2009: 6 Oscars, incluyendo mejor película y dirección. 9 nominaciones. 2009: 3 nominaciones al Globos de Oro: Mejor película drama, director, guión. 2009: 6 Premios BAFTA, incluyendo película, director y guión. 8 nominaciones. 2009: CriticsChoiceAwards: Mejor película. 2009: Asociación de Críticos de Los Ángeles: Mejor película y director. 2009: American Film Institute (AFI): Top 10 - Mejores películas del año 2008: Festival de Venecia: Premio SIGNIS. Nominada al León de Oro 2009: 2 Critics' ChoiceAwards: Mejor película y director. 8 nominaciones

2.11. Green zone: distritoprotegido


Título original	<i>The Green Zone (AKA Imperial Life in the Emerald City)</i>
Estreno en el país de origen	2010
País	Estados Unidos 
Director	Paul Greengrass
Guión	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	Universal Pictures / Studio Canal / Relativity Media / Working Title Films
Género	Bélico. Acción. Thriller Guerra de Iraq. Política

2.12. Flor del desierto

Título original	<i>Desert Flower</i>
-----------------	----------------------

Estreno en el país de origen	2009
País	Reino Unido 
Director	Sherry Hormann
Guión	Sherry Hormann (Novela: Waris Dirie)
Música	Martin Todsharow
Fotografía	Ken Kleisch
Reparto	Liya Kebede, Sally Hawkins, Craig Parkinson
Productora	Coproducción Reino Unido-Austria-Alemania; Desert Flower Film Productions
Género	Drama Biográfico. Moda

2.13. *The Tourist*

Título original	<i>The Tourist</i>
Estreno en el país de origen	2010
País	Estados Unidos 
Director	Florian Henckel von Donnersmarck
Guión	Florian Fellowes, Christopher McQuarrie, Jeffrey Nachmanoff
Música	Brian Reitzell y Kevin Shields
Fotografía	John Seale
Reparto	Johnny Depp, Angelina Jolie, Paul Bettany, Timothy Dalton, Rufus Sewell, Bruno Wolkowitch, Steven Berkoff, Clément Sibony, Mhamed Arezki, Ralf Moeller
Productora	Sony Pictures / GK Films
Género	Intriga. Drama. Remake
Premios	2010: Globos de Oro: 3 nominaciones, incluyendo mejor película comedia o musical

Anexo 3 – Listado general de películas con intérprete

Siglo XX

- *El rey y yo* (*The King and I*, 1956)
- *¿Vencedores o vencidos?*¹ (*Judgment at Nuremberg*, 1961)
- *Charada* (*Charade*, 1963)
- *Punto límite* (*Fail-Safe*, 1964)
- *El gendarme en Nueva York* (*Le Gendarme à New York*, 1965)
- *Andréi Rubliov* (*Andrei Rublev*, 1966)
- *Barbarella* (*Barbarella*, 1967)
- *Bananas* (*Bananas*, 1971)
- *Vive y deja morir*² (*Live and Let Die*, 1973)
- *Cómo destruir al más famoso agente secreto del mundo* (*Le Magnifique*, 1973)
- *Encuentros en la tercera fase*³ (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977)
- *La guerra de las galaxias: Episodio VI: el retorno del Jedi* (*Star Wars. Episode VI: Return of the Jedi*, 1977)⁴
- *El expreo de media noche* (*Midnight Express*, 1978)
- *Teheran 43* (*Teheran-43*, 1981)
- *Nostalgia* (*Nostalghia*, 1983)
- *Platoon* (*Platoon*, 1986)
- *Hijos de un dios menor* (*Children of a Lesser God*, 1986)
- *La misión* (*The Mission*, 1986)
- *El Dorado* (*El Dorado*, 1988)
- *Bailando con lobos* (*Dances with Wolves*, 1990)
- *El último mohicano* (*The Last of the Mohicans*, 1992)
- *El piano* (*The Piano*, 1993)
- *Tres colores: blanco* (*Trois couleurs: Blanc*, 1994)
- *Cuatro bodas y un funeral* (*Four weddings and a Funeral*, 1994)
- *Nixon* (*Nixon*, 1995)
- *Mars Attacks!*⁵ (*Mars Attacks!*, 1996)
- *La vida es bella* (*La vita è bella*, 1997)
- *Ana y el rey*⁶ (*Anna and the King*, 1999)
- *Babel* (*Babel*, 2010)

Siglo XXI

- *Guerreros* (*Guerreros*, 2002)

¹ En Hispanoamérica, esta película se tituló *El juicio de Núremberg*.

² Éste es el nombre que se le dio a la película en España y Méjico. En Argentina y Perú fue bautizada como *Vivir y dejar morir*.

³ *Encuentros cercanos del tercer tipo* en Hispanoamérica.

⁴ El robot-intérprete *C-3PO* aparece en todas las películas de la saga hasta el año 2008, aunque en *El retorno del Jedi* tiene un mayor protagonismo.

⁵ *¡Marcianos al ataque!* en Hispanoamérica.

⁶ *Anna y el rey* en Argentina.

- *Kill Bill: Volumen 1* (*Kill Bill: Volume 1*, 2003)
- *Lost in Translation* (*Lost in Translation*, 2003)
- *La terminal* (*The Terminal*, 2004)
- *Spanglish* (*Spanglish*, 2004)
- *Todo está iluminado* (*Everything is Illuminated*, 2005)
- *Guía del autoestopista galáctico* (*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, 2005)
- *La intérprete* (*The Interpreter*, 2005)
- *La traductrice*⁷ (2006)
- *El jefe de todo esto* (*Direktøren for det hele*, 2006)
- *En tierra hostil* (*Hurt Locker*, 2008)
- *Iron Man* (*Iron Man*, 2008)
- *Je l'amais*⁸ (2009)
- *Un burka por amor* (*Un burka por amor*, 2009)
- *Flor del desierto* (*Desert Flower*, 2009)
- *The Hurt Locker* (*The Hurt Locker*, 2009)
- *Avatar* (*Avatar*, 2009)
- *Green zone: distrito protegido* (*The Green Zone*, 2010)
- *The Tourist* (*The Tourist*, 2010)
- *L'arrivo di Wang*⁹ (2011)
- *La noche más oscura* (*Zero Dark Thirty*, 2012)

⁷ No disponible en español.

⁸ No disponible en español.

⁹ No disponible en español.

Anexo 4 – Los códigos deontológicos

4.1. Código AIIC (International Association of Conference Interpreters)

I- Fines y ámbito de aplicación

Artículo 1

Este Código Deontológico (denominado en adelante el "Código"), establece las normas de integridad, profesionalidad y confidencialidad que todos los miembros de la Asociación deberán respetar en su trabajo como intérpretes de conferencias.

Los candidatos se comprometerán también a asumir las disposiciones de este Código.

El Consejo, de acuerdo con el Reglamento de Procedimiento Disciplinario, impondrá sanciones ante cualquier infracción de las normas de la profesión definidas en este Código.

II- Código de honor

Artículo 2

Los miembros de la Asociación estarán obligados a mantener el más estricto secreto profesional, con respecto a todas las personas y a toda la información revelada en el transcurso de la práctica de la profesión en cualquier reunión no abierta al público.

Los miembros se abstendrán de obtener ningún beneficio personal de la información confidencial que hayan adquirido en el ejercicio de sus obligaciones como intérpretes de conferencias.

Artículo 3

Los miembros de la Asociación no aceptarán ningún encargo para el que no estén cualificados. La aceptación de un encargo conllevará un compromiso moral por parte del miembro de trabajar con toda la debida profesionalidad.

Cualquier miembro de la Asociación que contrate a otros intérpretes de conferencias, sean o no miembros de la Asociación, asumirá el mismo compromiso.

Los miembros de la Asociación no aceptarán más de un encargo para el mismo período de tiempo.

Artículo 4

Los miembros de la asociación no aceptarán ningún empleo o cargo que pueda denigrar la dignidad de la profesión.

Los miembros se abstendrán de cualquier acto que pueda desprestigiar a la profesión.

Artículo 5

Para cualquier fin profesional, los miembros podrán hacer pública su calidad de intérpretes de conferencias y miembros de la Asociación, tanto de forma individual, o como parte de cualquier agrupación o región a la que pertenezcan.

Artículo 6

Será obligación de los miembros de la Asociación proporcionar a sus colegas apoyo moral y colegialidad.

Los miembros se abstendrán de cualquier mención o acto perjudicial para los intereses de la Asociación o sus miembros. Toda reclamación, resultante de la conducta de cualquier otro miembro, o todo desacuerdo pertinente a cualquier decisión adoptada por la Asociación, será instruida y resuelta por la propia Asociación.

Cualquier problema relativo a la profesión, que se plantee entre dos o más miembros de la Asociación, candidatos incluidos, será remitido ante el Consejo para su arbitraje, salvo los conflictos de carácter comercial.

III- Condiciones de trabajo

Artículo 7

En aras de garantizar la mejor calidad de la interpretación, los miembros de la Asociación:

se esforzarán siempre por garantizar condiciones satisfactorias de sonido, visibilidad y comodidad, especialmente, por lo que atañe a las Normas Profesionales adoptadas por la Asociación, así como a cualquier norma técnica elaborada o aprobada por ésta;

como norma general, a la hora de trabajar en simultánea, en una cabina, no lo harán solos o sin otro colega disponible para relevarle si se diera la necesidad;

intentarán garantizar que los equipos de intérpretes de conferencias se formen de tal manera que se evite el uso sistemático del relé;

no se prestarán a la interpretación simultánea sin cabina ni al susurro, a menos que las circunstancias sean excepcionales y la calidad del trabajo de interpretación no se vea menoscabada;

exigirán visibilidad directa del orador y de la sala, y por lo tanto, rechazarán el uso de monitores de televisión salvo en circunstancias excepcionales en las que no sea posible la visibilidad directa, siempre y cuando se cumplan las normas y especificaciones técnicas aplicables de la Asociación;

exigirán que los documentos de trabajo y los textos leídos en la conferencia les sean enviados por adelantado;

solicitarán una sesión informativa cuando sea oportuno;

no ejercerán ninguna otra función que la de intérpretes de conferencia, en las conferencias en las que hayan sido contratados como intérpretes;

Artículo 8

Los miembros de la Asociación no aceptarán ni, a fortiori, ofrecerán, para ellos mismos u otros intérpretes de conferencia contratados por mediación suya, sean éstos o no miembros de la Asociación, condiciones de trabajo contrarias a las estipuladas en este Código o en las Normas Profesionales.

IV- Procedimiento de enmienda

Artículo 9

Este Código podrá ser modificado por decisión de la Asamblea, por mayoría de dos tercios, siempre y cuando se haya procurado un dictamen jurídico sobre las propuestas.

4.2. Código AIPTI (Asociación de profesionales de la traducción y la interpretación)

El presente Código de Ética persigue la finalidad de establecer los parámetros mínimos dentro de los cuales se pretende que se enmarque el ejercicio profesional de los asociados de la AIPTI. Todas sus disposiciones están orientadas a promover el impulso y respeto de los objetivos estatutarios de la Asociación.

1. Deberes generales

Son deberes fundamentales de los asociados:

1.1. Cumplir con las obligaciones que surjan del estatuto, de los reglamentos y de las resoluciones adoptadas por los órganos de la Asociación.

1.2. Abstenerse de realizar acciones que puedan resultar perjudiciales a los intereses de la Asociación.

1.3. Ejercer la profesión, en todos sus aspectos, sobre la base de la buena fe, lo cual comprende, principalmente, los deberes que se explicitan en los artículos subsiguientes.

2. Deberes relativos al desarrollo de las tareas profesionales

2.1. Realizar las tareas de traducción o interpretación en forma cabal y responsable.

2.2. Aceptar solo aquellos trabajos cuya buena calidad pueda ser garantizada al cliente.

2.3. Mantenerse actualizados e informados con respecto a todo aquello que haga al correcto desempeño de la profesión.

2.4. No intervenir en tareas que puedan favorecer acciones contrarias al interés público, a la ley o a los intereses de la profesión.

2.5. Respetar la confidencialidad de la información recibida de sus clientes, lo cual implica no divulgarla sin autorización de estos ni utilizarla en beneficio o detrimento propio o de terceros, con la única excepción de los casos en que la revelación de dicha información sea imprescindible por razones de fuerza mayor.

3. Deberes relativos a la protección e impulso de la profesión

3.1. Hacer valer el derecho a recibir una remuneración que permita ejercer la profesión en forma digna y eficiente.

3.2. Abstenerse de realizar cualquier acción que pueda menoscabar el propio honor o el prestigio de la profesión.

3.3. Contribuir con el mantenimiento del prestigio de la profesión mediante la prestación de servicios de la mejor calidad posible.

3.4. No favorecer la competencia desleal mediante la oferta o aceptación de honorarios inferiores a los considerados dignos y justos en el mercado en el que se ejerza la profesión.

3.5. No ofrecer ni aceptar la realización de trabajos en condiciones inadecuadas en cuanto a plazos, ambiente o método.

3.6. En los casos en que se presten servicios gratuitos a organizaciones sin fines de lucro, poner el mismo empeño que aplicarían si se tratara de una tarea remunerada. Asimismo, informar al organismo beneficiario del valor de mercado del servicio que ofrecen de manera gratuita.

3.7. En caso de mencionar la pertenencia a la AIPTI (ya sea como asociado o como autoridad) o de incluir el logo o el lema de la Asociación en la publicidad de servicios profesionales, hacerlo de forma tal que dicho proceder no vaya en detrimento del buen nombre de la Asociación. Asimismo, se deberá discontinuar el uso de dicha información en caso de desvincularse de la Asociación.

3.8. Denunciar, ante el Tribunal de Conducta de la AIPTI o cualquier otra organización pertinente, a todo colega que proceda de forma perjudicial para la profesión y colaborar con la investigación de dicho tipo de comportamientos.

4. Deberes relativos a la relación entre colegas

4.1. Mantener una actitud de respeto para con los colegas y los trabajos realizados por estos.

4.2. No atraer a los clientes de un colega mediante el ofrecimiento de honorarios excesivamente bajos o cualquier otra maniobra teñida de mala fe.

4.3. No formular manifestaciones que puedan significar un inmerecido menoscabo a un colega en cuanto a su competencia, prestigio o buena conducta en el ejercicio de su profesión.

4.4. Brindar toda la colaboración que se encuentre dentro de sus posibilidades a los colegas que la necesiten, en especial a los menos experimentados.

4.5. En caso de contratar a otro traductor o intérprete en calidad de empleado o de colaborador independiente, garantizar condiciones contractuales apropiadas, así como una remuneración justa, acorde con la actividad realizada. Asimismo, respetar las condiciones acordadas y cumplirlas. La calidad de asociado de la AIPTI implica la aceptación de este código y el compromiso de respetarlo en todos los ámbitos del ejercicio de la profesión. Cualquier conducta contraria al presente podrá traer aparejada la imposición de la sanción que el Tribunal de Conducta estime pertinente, según las circunstancias del caso y de conformidad con lo establecido en el Estatuto.