

LA REPRESENTACIÓN DE LOS INTÉRPRETES EN LOS LARGOMETRAJES DE FICCIÓN

Xoán Montero Domínguez (ORCID 0000-0002-0805-7912)
Universidade de Vigo

Recepción: 5/09/2020; Aceptación: 30/09/2020

Introducción

La relación entre el cine y la interpretación existe desde los inicios del audiovisual. Sin embargo, la investigación en este ámbito resulta casi inexistente. Queremos, con nuestra contribución, ofrecer un trabajo de temática innovadora y estimulante para la comunidad científica interesada en los estudios de traducción e interpretación.

En el presente artículo, analizaremos la figura del personaje-intérprete en el cine, desde el punto de vista de la tipología de la interpretación, la seriedad del intérprete y la profesionalidad del mismo en las diversas situaciones comunicativas en las que se hace necesaria la figura de un mediador lingüístico y cultural. Para ello, nos basaremos en las aptitudes que ha de tener un buen intérprete, definidas por Vanhecke y Lobato (2009); aunque sabemos que no todas ellas se podrán analizar en las diferentes secuencias recreadas en los tres largometrajes analizados. Estas autoras -basándose en la propuesta de Walter Keiser en el simposio de la OTAN de 1978, sobre lenguaje, interpretación y comunicación- desarrollan en su trabajo una serie de aptitudes con las que ha de contar un buen intérprete, y que son conocimiento de las lenguas de trabajo, ya que el profesional ha de tener un excelente dominio de las lenguas de y hacia las que interpreta; capacidad de análisis y de síntesis, para poder tomar las decisiones que crea oportunas en la lengua de llegada; capacidad de extracción intuitiva del sentido del discurso, con el fin de anticipar y captar intuitivamente el sentido del discurso que



está interpretando; capacidad de concentración, en tanto que sea capaz de dividir su atención escuchando el discurso, entendiéndolo y reproduciéndolo en otra lengua; buena memoria a corto y a medio plazo, puesto que la memoria desempeña un papel crucial para reproducir el discurso de manera fiel y precisa; voz y presencia aceptables, ya que, ante todo, el intérprete es un comunicador y, por lo tanto, ha de ser capaz de controlar su voz – respiración, diafragma, claridad...-, al igual que ha de tener una presencia cuidada; curiosidad intelectual y amplia cultura general, con el fin de que pueda estar al día en el mayor número de ámbitos posible. Para ello es necesario un trabajo constante de lectura y búsqueda de información, unido a una curiosidad y honradez intelectual; tacto y sentido diplomático, sin nunca llegar a ser el protagonista de la mediación entre dos personas, o grupo de personas, que necesitan de su ayuda para poder comunicarse y buena resistencia física y nerviosa, para poder aguantar la concentración y la división de la atención durante su jornada de trabajo.

En nuestro trabajo examinaremos los personajes de ficción –protagonistas e intérpretes– de tres películas en cuestión: *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998), para la técnica de interpretación bilateral, *La intérprete* (Sydney Pollack, 2005), para la simultánea y *La quise tanto* (Zabou Breitman, 2009), para la consecutiva. Nos centraremos en nuestro análisis en la escena o escenas más representativas de cada técnica en cuestión. La elección de estos largometrajes no es casual y responde al hecho de que los tres personajes-intérpretes son protagonistas de los mismos y visibilizan su condición de intérpretes profesionales.

Estamos de acuerdo con la distinción entre técnicas y modalidades de interpretación que realizan Collados & Fernández (2001a: 47). Así y siguiendo a estas especialistas, podemos decir que las técnicas “se caracterizan por una determinada manera de llevar a cabo la actividad interpretativa [...]”; mientras que las modalidades “se relacionan con los eventos comunicativos y situaciones sociales en las que tiene lugar el trabajo del intérprete”. De este modo, nos centraremos en las tres técnicas que más se han



utilizado a lo largo de la historia del cine y que son: interpretación bilateral -la más recurrente en el ámbito cinematográfico-, interpretación simultánea e interpretación consecutiva.

Breve historia de la interpretación

La interpretación, en tanto que actividad mediadora que sirve de unión entre diversas culturas y civilizaciones, es una de las profesiones más antiguas y, de acuerdo con el primer documento que da fe de la existencia de intérpretes en la historia, esta se remonta al tercer milenio a.C. y se encuentra en la tumba de un príncipe de Elefantina denominado “capataz de trujimanes”. León (2000: 276) afirma que, a pesar de que el trabajo de intérprete resultaba indispensable, los intérpretes no eran muy apreciados en la antigüedad y, a menudo, “se miraba al intérprete con desprecio o recelo, porque con frecuencia se trababa de un esclavo, o de un prisionero de guerra, o de un habitante de zonas fronterizas y por tanto persona de fidelidad dudosa, y porque conversaba con el enemigo en su lengua y no se podía estar seguro de lo que decía”, tal y como se puede apreciar en la película *El rey y yo* (Walter Lang, 1956), en la que al final de la interpretación el ministro del rey de Siam le da una patada al intérprete esclavo porque no le gusta lo que está interpretando.

En el siglo XV, la exploración de la costa occidental africana fue el principal objetivo de los viajes de los descubridores portugueses. Fernández (2001: 14) refiere que los documentos históricos de diversa índole (relatos, diarios, crónicas o leyes) reflejan la presencia de *línguas*, intérpretes o *turgimãos* en las naves desde las primeras exploraciones por el Atlántico africano. Lo mismo sucede en la conquista de América, en la que se echó mano de intérpretes españoles o indígenas para llevar a cabo la conquista al constatar la existencia de tres civilizaciones (maya, azteca e inca).¹

¹ Para más información sobre el reclutamiento de intérpretes en las conquistas, nos parece interesante la lectura del trabajo Ferreiro (2019), en el que da cuenta de la

Como apuntamos en un trabajo anterior (Montero, 2019), la interpretación moderna surge después de la Primera Guerra Mundial, utilizándose por primera vez la técnica de consecutiva en la Conferencia de Paz de París de 1919, evento de carácter político-diplomático en el que se aceptó el bilingüismo como un mal necesario y que exigió, de acuerdo con Iglesias (2007: 6), reclutar intérpretes para una plantilla de profesionales que empiezan a ser seleccionados. Para Baigorri (2000: 23) el hecho de interpretar consecutivamente los discursos en los dos idiomas oficiales “debió de resultar tedioso para un buen número de delegados asistentes a las reuniones de las comisiones, ya que muchos de ellos procedían de sus servicios diplomáticos nacionales y manejaban con soltura las dos lenguas”. A partir de ese momento, esta técnica se fue generalizando en los encuentros internacionales en los que se empleaban principalmente el inglés y el francés. Sin embargo, tal y como apuntan Vanhecke & Lobato (2009: 4), con la interpretación consecutiva se alargaban mucho las reuniones y resultaban aburridas para los asistentes que conocían la lengua, razón por la cual cada delegado empezó a llevar a su intérprete particular que le susurraba al oído el discurso del orador; lo que hoy en día se denomina *chuchotage* o interpretación susurrada.

El problema para la interpretación consecutiva surge con la aparición de nuevas lenguas en reuniones internacionales. De este modo, en la Conferencia Internacional del Trabajo de 1925 se empezaron a utilizar nuevos métodos de interpretación, como el uso de cascos con receptores conectados a un micrófono próximo al orador y gracias al cual el intérprete traducía los discursos que se pronunciaban. A partir del año 1928, de acuerdo con Fernández (2001: 29), algunas organizaciones, como la Organización Internacional del Trabajo (OIT), empezaron a echar mano de la interpretación simultánea de manera sistemática. Pero, sin lugar a dudas, el hecho que marcará un lugar destacado en la historia de la interpretación será el surgimiento de la simultánea y su presencia en

utilización de intérpretes indígenas a partir del largometraje *Rouge Brésil* (Archambault 2012).



los Juicios de Nuremberg (1945-1946), tal y como se demuestra en la película *¿Vencedores o vencidos?* (Kramer 1961). Para Baigorri (2000), Nuremberg representó un cambio importante en lo referente a métodos y técnicas de interpretación y, de acuerdo con el autor, en este proceso se produce el paso de la interpretación consecutiva a la interpretación simultánea. “La interpretación consecutiva continuó y continúa existiendo; ahora bien, en Nuremberg la simultánea adquirió una carta de naturaleza que muy pronto se proyectaría en las organizaciones internacionales creadas después de la Segunda Guerra Mundial” (Baigorri 2000: 270). Sin embargo, este paso de la consecutiva a la simultánea hará que desaparezca, al menos temporalmente, la visibilidad de los intérpretes durante la realización de su trabajo; visibilidad que se retomará después en la ficción audiovisual.

L'histoire de l'interprétation nous montre un parcours très intéressant. Les premiers interprètes de conférence, pratiquant l'interprétation dite consécutive, jouaient un rôle principal puis-qu'ils prenaient place sur l'estrade et étaient visibles pendant leur travail. Lorsqu'ils pratiquent l'interprétation simultanée ils deviennent des personnages anonymes et ils récupèrent leur importance lorsqu'ils jouent un rôle de fiction dont ils ne sont pas souvent conscients. Ils se meuvent donc entre la visibilité et l'invisibilité sur l'écran. (Garrido 2004: 152)

Desde el punto de vista cinematográfico, la representación de la figura del intérprete aparece a comienzos del siglo xx, tal y como se puede apreciar en la obra *French interpreter policeman*, de Georges Méliès (1908). A lo largo del siglo pasado y del presente, son muchas las caracterizaciones de esta figura, con sus respectivas técnicas en el cine contemporáneo. De este modo, y sin ánimo de ser exhaustivos, se puede observar la técnica de interpretación bilateral en *El rey y yo* (Lang 1956), *Patton* (Schaffner 1970), *Bananas* (Allen 1971), *Encuentros en la tercera fase* (Spielberg 1977), *Teherán 43* (Alov & Naumov 1981), *Los Goonies* (Donner 1985), *La misión* (Joffè 1986), *Bailando con lobos* (Costner 1990), *Nell* (Apted 1994), *Congo* (Marshall 1995), *Nixon* (Stone 1995), *La canción de*



Carla (Loach 1996), *Amistad* (Spielberg 1997), *La vida es bella* (Benigni 1997), *El hombre de la máscara de hierro* (Wallace 1998), *La niña de tus ojos* (Trueba 1998), *Salvar al soldado Ryan* (Spielberg 1998), *La mandolina del capitán Corelli* (Madden 2001), *Guerberos* (Calparsoro 2002), *La máquina del tiempo* (Wells 2002), *El último samurái* (Zwick 2003), *Timeline* (Donner 2003), *La terminal* (Spielberg 2004), *Spanglish* (Brooks 2004), *El señor de la guerra* (Niccol 2005), *Todo está iluminado* (Schreiber 2005), *Babel* (González Iñárritu 2006), *El jefe de todo esto* (von Trier 2006), *En tierra hostil* (Bigelow 2008), *Avatar* (Cameron 2009), *Flor del desierto* (Hormann 2009), *Malditos bastardos* (Tarantino 2009), *Green Zone: distrito protegido* (Greengrass 2010), *Un cuento chino* (Borensztein 2011), *Rouge Brésil* (Archambault 2012), *La noche más oscura* (Bigelow 2012) o *El francotirador* (Eastwood 2014).

La interpretación simultánea se puede apreciar en *¿Vencedores o vencidos?* (Kramer 1961), *Charada* (Donen 1963), *El gendarme en Nueva York* (Girault, 1965), *Vive y deja morir* (Hamilton 1973), *Mars Attacks* (Burton 1996), *La intérprete* (Pollack 2005), *Guía del autoestopista galáctico* (Garth Jennings, 2005), *Iron Man: el hombre de hierro* (Favreau 2008) o *La llegada* (Villeneuve 2016).

La técnica de consecutiva se hace efectiva en *Windtalkers* (Woo 2002), *Lost in translation* (Coppola 2003) o *La intérprete* (Pollack 2005), *La quise tanto* (Breitman 2009), solo para enumerar algunas de las representaciones más conocidas.

***La niña de tus ojos* (Fernando Trueba 1998)**

1. Sinopsis de la película

Durante la Guerra Civil, un grupo de actores españoles viaja a Alemania con el objetivo de rodar una película en los estudios UFA (Universum Film AG), bajo la supervisión del Ministro de Propaganda Joseph Goebbels. Las diferencias ideológicas entre españoles y alemanes hacen imprescindible la presencia de un personaje-intérprete en la trama de la película, con el fin de resolver y



mediar en las múltiples situaciones conflictivas de esta comedia con tintes dramáticos.

2. La interpretación bilateral

La interpretación bilateral (también llamada “de enlace” o “comunitaria”) se lleva a cabo, normalmente, cuando el intérprete se encuentra entre dos o más personas que hablan diferentes lenguas y traduce cada secuencia del diálogo entre los interlocutores, haciendo posible, de este modo, la comunicación “entre personas que no dominan o entienden la lengua o lenguas oficiales y las personas que trabajan en los servicios públicos con el fin de facilitar y procurar un acceso igualitario a los servicios jurídicos, sanitarios, educativos, sociales, etc.” (Vanhecke & Lobato 2009: 9). Para estas autoras, este tipo de interpretación se realiza en diversos ámbitos, como puede ser un hospital, una escuela, un centro de refugiados o, como sucede en nuestro caso, en el rodaje de una película, entre interlocutores que hablan alemán y español.

Para Collados & Fernández (2001a: 48) esta técnica es “la mediación oral que se realiza por un solo intérprete, en las dos direcciones, e inmediatamente después de cada una de las intervenciones de los interlocutores presentes en la situación comunicativa”. En otro trabajo, estas mismas autoras (Collados & Fernández 2001b: 66-69) indican que los rasgos distintivos de este tipo de interpretación son la bidireccionalidad, lo que hace que el intérprete tenga que cambiar continuamente de código lingüístico; la diversidad de contextos situacionales, que requerirá del intérprete una buena capacidad de adaptación a los distintos contextos; la imprevisibilidad y la diversidad temática, que pueden incluso llegar a ser cuestiones ajenas al propio encuentro, tal y como sucede en la escena analizada en este largometraje; la dificultad de la toma de notas, bien por el entorno físico, bien para no ralentizar el proceso de comunicación; los automatismos conversacionales, que se expresan de manera diferente en cada lengua; el lenguaje espontáneo, que hace que los interlocutores acomoden sus intervenciones a la dinámica conversacional; la variedad en los estilos de lengua o registros, ya que el orador se



expresa de manera espontánea, sin apoyarse en un texto escrito y, finalmente, las diferencias culturales entre los interlocutores, que harán que parte del esfuerzo del intérprete se encamine a atenuar tales diferencias. Grabarczyk (2009: 77-78) refiere que lo que distingue el trabajo del intérprete de bilateral respecto al de conferencias es que en la primera opción el profesional “tiene que asegurarse de que la conversación vaya en la dirección deseada por los interlocutores, por tanto, tiene que prestar especial atención a la adecuación pragmática del enunciado traducido y no solamente a su adecuación gramatical y lexical”.

Como ya hemos indicado anteriormente, la interpretación bilateral puede realizarse en diferentes contextos en los que los elementos culturales, verbales o no verbales, toman especial relevancia a la hora de llevar a cabo el trabajo de interpretación. De hecho, de acuerdo con Collados & Fernández (2001a: 49) los aspectos de “la comunicación no verbal adquieren una gran importancia ya que el intérprete coopera en el éxito de la reunión no únicamente con sus palabras sino con su persona, que se convierte también en parte esencial de la interacción”.

3. Análisis

En el análisis de esta película nos centraremos en la técnica de interpretación bilateral; aunque somos conscientes de que existen pasajes en los que se utilizan otras técnicas, como la consecutiva, el *chuchotage* o la traducción a vista. En nuestro análisis nos guiaremos por una serie de pautas propias de este tipo de interpretación, como son el contacto directo, el estilo indirecto, la visibilidad o la neutralidad del mediador lingüístico (Collados & Fernández, 2001b).

Para llevar a cabo su trabajo, el intérprete de bilateral se coloca cerca de la persona o personas para las que interpreta. Así el contacto directo y el espacio compartido del intérprete son rasgos distintivos de esta técnica de interpretación. La secuencia menos verosímil de la película, desde el punto de vista de la interpretación, se da durante la escena del baile (min. 00:58:01) entre Macarena (Penelope Cruz) y el Sr. Goebbels (Johannes Silber-



schneider), en la que el intérprete da vueltas alrededor de la pareja al tiempo que realiza la interpretación.

En la interpretación consecutiva o simultánea el uso de la primera persona está aceptado, en general. Sin embargo, en la interpretación bilateral nos encontramos con una problemática distinta en la que es aconsejable el uso de la tercera persona (Collados & Fernández 2001b: 65). El personaje-intérprete de la película, Vaclav (Miroslav Táborský), utiliza, principalmente, el estilo indirecto en tercera persona; por lo que ha de realizar un esfuerzo de análisis de la información. Prueba de ello son, entre otros muchos, los ejemplos que siguen: “pregunta” (min. 00:08:45), “quiere” (min. 00:11:12), “dice” (min. 00:11:35), “le encantaría” (min. 00:13:50) o “le gustaría” (min. 00:16:03).

La visibilidad del intérprete en una interpretación bilateral se hace patente al ser la persona que media entre los diversos oradores para que se lleve a cabo la comunicación y “cubre aspectos tan variados como sus intervenciones, con o sin toma de notas, tras las recíprocas intervenciones de los interlocutores; o las reacciones de éstos ante la transmisión del mensaje” (Collados & Fernández, 2001b: 63). Por esta razón –y con el fin de que no se confundan los diversos “yos” del acto comunicativo- se recomienda que el intérprete utilice la tercera persona. En esta película podemos comprobar que Vaclav solo utiliza ese “yo” cuando se presenta “[yo] soy su traductor” (min. 00:06:42). Como señala Mascuñán (2019), en las secuencias en las que el intérprete está presente físicamente, “esta presencia puede ser visible o no, entendiéndose por visibilidad la toma de palabra con voz propia del intérprete, para aclarar algún punto o dar/pedir información”. De hecho, con bastante frecuencia los interlocutores se dirigen al intérprete y no a los verdaderos destinatarios del mensaje, haciendo partícipe del diálogo al profesional de la mediación. Así encontramos pasajes en la película donde algún personaje se dirige a Vaclav en vez de a su interlocutor para indicarle algo, como por ejemplo, “no le traduzcas eso” (min. 00:59:14).

La neutralidad o imparcialidad es un rasgo distintivo del código deontológico de cualquier intérprete. Sin embargo, esto no



siempre es posible y a este profesional no le queda más remedio que involucrarse personalmente en la conversación; aunque sea únicamente para defenderse, como mostraremos en el siguiente ejemplo. Cuando el grupo descubre que Macarena (Penélope Cruz) ha escondido al preso judío ruso en el camerino, el intérprete dice “yo no he visto nada [...] yo hablo doce idiomas, no soy de ningún sitio, lo único que quiero es seguir vivo” (min. 01:28:49), con el fin de no convertirse en cómplice de delito y seguir manteniendo su imparcialidad.

La intérprete (Sydney Pollack 2005)

1. Sinopsis de la película

Silvia Broome (Nicole Kidman) es una intérprete sudafricana de las Naciones Unidas. Un día, de manera accidental, Silvia escucha un plan para asesinar al presidente de la República de Matobo, un país africano inventado en el que se habla una lengua ficticia llamada *ku*. La protagonista se sentirá amenazada después de haber denunciado el plan. El agente del Servicio Secreto Tobin Keller (Sean Penn) será el encargado de protegerla. Sin embargo, en un determinado momento, el agente comienza a desconfiar de su inocencia y piensa que la intérprete actúa en virtud de sus ideales políticos.

2. La interpretación simultánea

La técnica de interpretación simultánea consiste en la mediación oral que realiza un intérprete con un desfase mínimo entre la fase de escucha y la de producción. Así, en esta técnica, el profesional de la mediación lleva a cabo la interpretación a medida que se va produciendo el discurso en lengua origen, escuchando e interpretando al mismo tiempo. Como apuntan Vanhecke & Lobato (2009: 7) la interpretación simultánea “es una actividad de procesamiento cognitivo que permite al oyente recibir en tiempo real la traducción del discurso original en una lengua comprensible para él”.



Como indicamos en un trabajo anterior (Montero 2019), cuando el intérprete recibe el primer segmento del discurso original ha de comenzar a interpretarlo y a restituirlo, por lo tanto, en lengua meta. Mientras vocaliza ese segmento, recibe la siguiente unidad de significado que ha de retener en su memoria, al tiempo que controla que su producción en lengua meta sea la correcta, desde el punto de vista gramatical, lexical y de proyección del discurso. Por lo tanto, siguiendo a Alonso (1999) la práctica de la interpretación simultánea se caracteriza por la realización de, al menos, tres tareas básicas: (a) escuchar/ comprender y hablar simultáneamente, (b) reexpresar el mensaje en otra lengua, oralmente y a velocidad normal de producción del discurso y (c) prever lo que se va a decir a continuación.

Queremos poner en valor el protagonismo absoluto que tiene la voz del intérprete en esta técnica, ya que, como refiere Collados (1998: 5) al desaparecer las posibilidades corporales y faciales del intérprete, únicamente queda la voz de este y, por lo tanto “es la voz del intérprete de IS la que debe concentrar toda la responsabilidad de una interpretación *integral*”.

Para Gile (1995), la interpretación simultánea acarrea un gran número de operaciones cognitivas. En el análisis funcional realizado para la elaboración del modelo de esfuerzos en simultánea definió tres grupos de operaciones:

1. Esfuerzo de escucha y de análisis. Engloba todas las operaciones mentales que intervienen entre la percepción del sonido del discurso por medio de los órganos auditivos y el momento en el cual el intérprete ha atribuido un sentido al segmento del discurso oído, o el momento en el que él renuncia a hacerlo.
2. Esfuerzo de producción del discurso. Engloba el conjunto de operaciones mentales que intervienen entre el momento en el que el intérprete decide transmitir una determinada información o una idea y el momento en el cual él produce verbalmente el enunciado elaborado.
3. El esfuerzo de memoria a corto plazo. Se corresponde con el conjunto de operaciones ligadas al almacenamiento en la



memoria de segmentos del discurso oídos hasta su restitución en lengua meta, a la pérdida en el caso de que desaparezcan de la memoria o a la decisión del intérprete de no traducirlos.

Comprobamos, de este modo, que las actividades que se realizan en una interpretación simultánea son múltiples.

En même temps que l’interprète entend son discours, il perçoit la situation globale dans laquelle se déroule la réunion; en même temps qu’il conceptualise ce qu’il vient d’entendre, il entend la suite et énonce le résultat de son opération de conceptualisation; ce faisant, il écoute également ce qu’il dit lui-même pour vérifier la correction de son expression. (Seleskovitch & Lederer 1986: 137)

La situación más común en la que se desarrolla una interpretación simultánea es una reunión de carácter internacional, tal y como sucede en la película que pasamos a analizar.

4. Análisis

Analizaremos la secuencia de interpretación simultánea en la que participa el personaje central del largometraje, que aparece en pantalla casi al principio de la película (min. 00:05:37), con un enfoque de la cámara mostrando la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y con el trasfondo de las voces de varios/as intérpretes realizando su trabajo en diferentes lenguas. La cámara nos muestra igualmente los auriculares de los participantes en la reunión. Para dar credibilidad a lo que se está recreando, el director de la película nos ofrece una visión de las seis cabinas –cada una con dos intérpretes, tal y como sucede en una interpretación real– con los pares de lenguas propias de la ONU (árabe, chino, español, francés, inglés y ruso). Gree (2005) –en Pérez (2019)– señala que el director modificó las cabinas para el rodaje ya que las reales “le parecían estrechas y abigarradas y prefirió construir unas nuevas sobre el plató para rodar a gusto”. Nuestra protagonista está en la cabina 5, con la combinación de inglés, acompañada de otra intér-

prete que está utilizando material de consulta, mientras Silvia Broome (Nicole Kidman) interpreta. Esta secuencia recrea con credibilidad una interpretación simultánea y, como indicamos anteriormente, la intérprete recibe el primer segmento del discurso original y comienza a interpretarlo y a restituirlo en lengua meta. Mientras vocaliza ese segmento, recibe la siguiente unidad de significado que ha de retener en su memoria, al tiempo que controla que su producción en lengua meta es la correcta, desde el punto de vista gramatical, lexical y de proyección del discurso. Podemos asegurar que la protagonista cuida los tres aspectos básicos de calidad en el pasaje de interpretación simultánea analizado, apuntados por Alonso (2009: 180): “la transmisión completa de los contenidos, el uso de un lenguaje adecuado y una alta calidad de producción que no incomode al público receptor”.

Somos conocedores de las críticas que ha recibido la protagonista de esta película desde el punto de vista profesional. Sin embargo, también sabemos que ninguna de ellas se refiere a la verosimilitud que ofrece esta primera secuencia de interpretación simultánea. Así, por ejemplo, Baigorri (2011) apunta que la formación de la intérprete no queda clara, ya que se habla de su recorrido académico; pero no de sus estudios en traducción e interpretación, estudios que en el año 2005 ya estaban totalmente implantados. Por su parte, Pérez (2019: 109), siguiendo a Gree (2005), refiere que, en la escena de interpretación consecutiva, la protagonista toma notas en su libreta; pero estas “no le sirven para nada porque, en realidad, está interpretando de manera simultánea, lo cual, según hemos expuesto, tampoco coincide con el procedimiento de la ONU”. Esta autora, señala posteriormente, que la protagonista incumple, desde el punto de vista del código deontológico de la Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencia² (AIIC), “tres de los nueve artículos, ya que hace pública su condición de intérprete para un fin personal, e insulta gravemente a un representante político de su país, lo cual puede

² Accesible *on line* (fecha de consulta: 07/09/2020) en: <<https://aiic2.in1touch.org/document/4197/Codigo_deontologico_SPA.pdf>>.



ser considerado como un acto que desprestigie la organización” (Pérez 2019: 110); sin embargo, en su trabajo la autora refiere que el incumplimiento de dicho código en esta escena tiene más que ver con la actuación de la intérprete que con la interpretación en sí.

***La quise tanto* (Zabou Breitman 2009)**

1. Sinopsis de la película

Pierre (Daniel Auteuil) se va con su nuera Chloé (Florence Loiret-Caille) y las hijas de esta a una casa de campo con el fin de que Chloé pueda llevar mejor la situación que acaba de pasar al haber sido abandonada por su marido (el hijo de Pierre). Una vez en la casa, la película narra -a modo de confidencia- la historia de amor vivida entre Pierre y Mathilde (Marie-Josée Croze), la intérprete que conoció en una reunión de negocios y que resultó ser el gran amor de su vida.

2. La interpretación consecutiva

La interpretación consecutiva es la mediación oral que realiza un intérprete después de la intervención de un orador y suele llevarse a cabo en contextos formales. De acuerdo con Collados & Fernández (2001a: 49), el discurso que se interpreta puede “tener un alto grado de complejidad y duración, lo que hace necesario, en la mayoría de los casos, que el intérprete se ayude de la toma de notas para proceder, en su momento, a la recuperación de la información”, como sucede en esta película en la que, en un determinado momento (min. 00:41:03), Pierre le pregunta a Mathilde -la intérprete- cómo “es capaz de interpretar tan rápido los términos técnicos”, a lo que ella responde que “es su trabajo” y que “trabaja mucho y ama su trabajo”.

Las fases del proceso en la interpretación consecutiva son principalmente dos, la fase de recepción y la de producción. En la primera fase el intérprete percibe el discurso original y retiene parte de la información en la memoria a corto plazo.



En esta primera fase pueden distinguirse los siguientes componentes típicos: a) *escucha y análisis*, que consisten, primero, en la audición e identificación de los elementos de la secuencia fonética y, segundo, en la comprensión sintáctica, semántica y pragmática de las unidades que componen la emisión recibida; b) memoria a corto plazo, en virtud de la cual el intérprete retiene y procesa [...] elementos informativos que considera pertinentes para la comprensión progresiva y la posterior reproducción del discurso [...]. Abuín (2007: 30)

En la fase de producción pueden distinguirse los siguientes componentes:

a) *recuperación informativa*, operación compleja a través de la cual el intérprete dispone de las unidades de contenido y/o de los rasgos lingüísticos y pragmáticos almacenados en su memoria y en las notas durante la fase de recepción; b) *lectura de notas*, que consiste en el desciframiento, la interpretación y la producción oral de las anotaciones registradas en el curso de la primera fase; c) *producción*, actividad por la que el intérprete recodifica el discurso original y d) *reexpresión*, que consiste en la verbalización efectiva del mensaje en la lengua de llegada. Abuín (2007: 31)

Para llevar a cabo su trabajo, el intérprete de consecutiva echa mano de la toma de notas, tal y como comprobaremos en el ejemplo analizado más abajo. Mientras el orador habla, este profesional va anotando las ideas clave del mensaje, así como datos difíciles de recordar, tales como nombres propios o fechas “de manera que, en el momento de la reformulación, puede recurrir a sus anotaciones como apoyo a lo recordado de memoria” (Abril *et al.* 2015: 58) aunque el mensaje que tenga que restituir sea relativamente largo.

3. Análisis

En el análisis de esta película nos centraremos, principalmente, en la escena de interpretación consecutiva que se representa en el filme. La mediación lingüística que se recrea es una modalidad

propia dentro de un sector frecuente en la profesión y, como señala Domínguez (2019: 132) –recogiendo lo indicado por Gentile *et al.* (1996: 23)– se trata de una interpretación “en el ámbito de una reunión de negocios, que se caracteriza por que la intérprete tenga al menos dos clientes que hablan lenguas distintas y que, aunque fuesen numerosos, siempre conformarían dos grupos idiomáticos”.

La escena recrea a la perfección la situación de enlace que se produce en una interpretación consecutiva, con intervenciones breves realizadas por el interlocutor, seguidas de la interpretación –previa toma de notas– por parte de la intérprete. Estas notas “pueden presentar forma lingüística (anagramas), palabras completas o palabras en las que se han suprimido las vocales o consonantes, optando por los signos y símbolos del lenguaje no natural para transmitir las operaciones entre ideas” (Iglesias 2007: 153). El sistema de toma de notas en la interpretación consecutiva resulta válido para la memorización del mensaje y, al mismo tiempo “es un perfecto instrumento de análisis de su sentido y de la lógica del desarrollo del discurso” (Lvovskaya 2003: 98). La recreación de la escena comienza en el min. (min. 00:38:26). La intérprete coge su bloc rectangular y empieza a tomar notas; pero en un determinado momento deja el bloc, se levanta para explicar el plano de Pierre y lo cuelga para que todos lo puedan ver. A partir de ese momento, llevará a cabo una consecutiva breve sin necesidad de toma de notas.

Desde el punto de vista de la situación espacial, la escena también recoge la distribución triangular de los interlocutores, con la intérprete en el centro, reconociendo el papel protagonista de Pierre y de los clientes chinos.

La combinación lingüística recreada en la escena es francés-inglés-francés. La utilización del inglés como lengua vehicular en una reunión de negocios es bastante común en este tipo de ámbito. En este caso concreto, como el protagonista considera que no tiene un nivel suficiente para llevar a cabo la reunión en inglés, se hace necesario recurrir a los servicios de una profesional de la mediación lingüística. Domínguez (2019: 133), señala que “la nece-



sidad de precisión y especialización terminológica, unida a la complejidad del tema y a la importancia de la corrección en el traslado de matices [...] hacen que a este le parezca necesario comunicarse con la ayuda de un intérprete y no usar el inglés como *lingua franca*”. La importancia de esta especialización terminológica hace que Pierre dude -cuando el re-presentante chino le presenta a la intérprete- e indique que no es el intérprete acordado (min. 00:36:41). Segundos después (min. 00:37:01), Pierre le pregunta a Mathilde si está familiarizada “con este tema específico”.

Conclusiones

Siguiendo las aptitudes con las que ha de contar un buen intérprete (Vanhecke & Lobato: 2009), apuntadas al inicio del trabajo, podemos concluir que los personajes de ficción que recrean el papel de intérpretes en estas tres películas poseen un buen conocimiento de las lenguas de trabajo (de y hacia las que interpreta), tienen una buena capacidad de síntesis y análisis - imprescindibles para tomar las decisiones que consideran pertinentes-, capacidad de concentración, buena memoria a corto plazo, voz y presencia aceptables, al igual que una buena resistencia física.

En el caso de la película *La niña de tus ojos*, Vaclav (Miroslav Táborský) recrea fielmente la profesión de intérprete de bilateral, a pesar de verse inmerso, en un determinado momento, en una situación ajena a él y en la que su neutralidad puede quedar en entredicho al descubrir que Macarena (Penélope Cruz) escondió en su camerino al preso judío ruso.

En la secuencia de interpretación simultánea analizada, Silvia Broome (Nicole Kidman), personaje central de la película *La intérprete*, realiza su trabajo de manera profesional en la sede de la ONU. Como ya apuntamos anteriormente, la falta de profesionalidad de este personaje no reside en la recreación de la interpretación simultánea analizada, sino en el incumplimiento del



código deontológico, en un determinado momento del filme, que no formaba parte de la técnica que queríamos mostrar en este largometraje.

Mathilde (Marie-Josée Croze), personaje-intérprete de la película *La quise tanto*, retrata una visión muy profesional de la técnica de interpretación consecutiva al reconocer la dificultad de contar con un buen dominio lingüístico y cultural de las lenguas de trabajo, o la necesidad de preparación del vocabulario técnico antes de iniciar su trabajo.

Por todo lo expuesto, consideramos que los tres largometrajes analizados en el presente artículo son una valiosa fuente de información y, sin lugar a dudas, un punto de partida para el debate y aprendizaje de las tres técnicas de interpretación analizadas (bilateral, simultánea y consecutiva).

Referencias bibliográficas

- ABUÍN, Marta. (2007). *El proceso de interpretación consecutiva. Un estudio del binomio problema/estrategia*. Granada: Editorial Comares.
- ABRIL, María Isabel; TOLEDANO, Carmen; UGARTE, Xus & María Magdalena FERNÁNDEZ. (2015). “Introducción a la interpretación en contextos de violencia de género: conceptos básicos de interpretación, contextos, competencias y deontología”. En: TOLEDANO, Carmen & Maribel DEL POZO. (eds.). *Interpretación en contextos de violencia de género*, Valencia: Tirant humanidades, pp. 53-105.
- ALONSO, Luis. (1999). “Metodología de iniciación a la interpretación simultánea”. *PERSPECTIVES: STUDIES IN TRANSLATOLOGY*, 7 (2): 253-293.
- . (2009). *El procesamiento de la información durante la interpretación simultánea: un modelo en tres niveles*. Granada: Editorial Atrio.



- BAIGORRI, Jesús. (2000). *La interpretación de conferencias: el nacimiento de una profesión. De París a Nuremberg*. Granada: Editorial Comares.
- . (2011). “Los intérpretes en el cine de ficción: una propuesta de investigación”. En: ZARANDONA, J. M. (ed.). *Cultura, literatura y cine africano: acercamientos desde la traducción y la interpretación*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 504-522.
- COLLADOS, Ángela (1998). *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea. La importancia de la comunicación no verbal*. Granada: Editorial Comares.
- COLLADOS, Ángela & FERNÁNDEZ, María Manuela. (2001a). “Concepto, técnicas y modalidades de interpretación”. En: COLLADOS, Ángela & María Manuela FERNÁNDEZ. (coords.). *Manual de interpretación bilateral*. Granada: Editorial Comares, pp. 39-60.
- . (2001b). “La interpretación bilateral: características, situaciones comunicativas y modalidades”. En: COLLADOS, Ángela & María Manuela FERNÁNDEZ. (coords.). *Manual de interpretación bilateral*. Granada: Editorial Comares, pp. 61-77.
- DOMÍNGUEZ, Lara. (2019). “Un trabajo que enamora: la profesión de intérprete en la película *Je l’aimais*”. En: MONTERO, Xoán. (ed.). *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, pp. 129-140.
- FERNÁNDEZ, María Manuela (2001). “La práctica de la interpretación: introducción histórica”. En: COLLADOS, Ángela & María Manuela FERNÁNDEZ. (coords.). *Manual de interpretación bilateral*. Granada: Editorial Comares, pp. 1-37.
- FERREIRO, Óscar. (2019). “Los ‘truchements de Normandie’ e intérpretes en el cine de época: *Rouge Brésil* como paradigma de la interpretación durante las conquistas”. En: MONTERO, Xoán. (ed.). *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, pp. 155-164.
- GARRIDO, Xoán Manuel. (2004). “L’image des interprètes dans les films de l’Holocauste: du casque au visage”. *ANALES DE FILOLOGÍA FRANCESA*, 12: 151-175.



- GENTILE, Adolfo; OZOLINS, Uldis & Mary VASILAKAKOS. (1996). *Liaison Interpreting: a Handbook*. Carlton South: Melbourne University Press.
- GILE, Daniel. (1995). *Regards sur la recherche en interprétation de conférence*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- GRABARCZYK, Agnieszka Helena. (2009). *La mediación cultural en la interpretación bilateral de negociaciones empresariales. Una perspectiva etnolingüística*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- GREE, Danielle. (2005). “Opinión de los intérpretes acerca de *La Intérprete*”, *AIIC*. [Fecha de consulta: 03/12/2019]. Documento disponible en: <<<http://aiic.net/p/1792>>>.
- Iglesias, Emilia. (2007). *Didáctica de la interpretación de conferencias: teoría y práctica*. Granada: Editorial Comares.
- LEÓN, Mario. (2000). *Manual de interpretación y traducción*. Madrid: Luna publicaciones.
- LVOVSKAYA, Zinaida. (2003). “Teoría de la comunicación verbal y la interpretación”. En: COLLADOS, Ángela & José Antonio SABIO. (eds.). *Avances en la investigación sobre interpretación*. Granada: Editorial Comares, pp. 91-103.
- MASCUÑÁN, Patricia Silvia. (2019). “El intérprete acompañante en la película *La niña de tus ojos*, de Fernando Trueba”. En: MONTERO, Xoán. (ed.). *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, pp. 81-96.
- MONTERO, Xoán. (2019). “La profesionalidad de los intérpretes en la película *El gendarme en Nueva York*, de Jean Girault”. En: MONTERO, Xoán. (ed.). *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, pp. 42-54.
- PÉREZ, Patricia. (2019). “La imagen de la intérprete y el respeto de su código deontológico en la película *La intérprete*, de Sydney Pollack”. En: MONTERO, Xoán. (ed.). *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, pp. 97-114.



- SELESKOVITCH, Danica & LEDERER, Marianne. (1986). *Interpréter pour traduire*. París: Publications de la Sorbonne.
- VANHECKE, Katrin & LOBATO, Julia. (2009). *La enseñanza-aprendizaje de la interpretación consecutiva: una propuesta didáctica. Aplicaciones a las combinaciones lingüísticas inglés-español y francés-español*. Granada: Editorial Comares.

Referencias filmográficas

- ALLEN, Woody (1971). *Bananas*, Estados Unidos.
- ALOV, Aleksandr & NAUMOV, Vladimir (1981). *Teherán 43*, Unión Soviética.
- APTED, Michael (1994). *Nell*, Estados Unidos.
- ARCHAMBAULT, Sylvain (2012). *Rouge Brésil*, Francia/Portugal/Brasil.
- BENIGNI, Roberto (1997). *La vida es bella*, Italia.
- BIGELOW, Kathryn (2008). *En tierra hostil*, Estados Unidos.
- BIGELOW, Kathryn (2012). *La noche más oscura*, Estados Unidos.
- BORENSZTEIN, Sebastián (2011). *Un cuento chino*, Argentina.
- BREITMAN, Zabou (2009). *La quise tanto*, Francia.
- BROOKS, James Lawrence (2004). *Spanglish*, Estados Unidos.
- BURTON, Tim (1996). *Mars Attacks*, Estados Unidos.
- CALPARSORO, Daniel (2002). *Guerreros*, España.
- CAMERON, James (2009). *Avatar*, Estados Unidos.
- COPPOLA, Sofia (2003). *Lost in translation*, Estados Unidos.
- COSTNER, Kevin (1990). *Bailando con lobos*, Estados Unidos.
- DONEN, Stanley (1963). *Charada*, Estados Unidos.
- DONNER, Richard (1985). *Los Goonies*, Estados Unidos.
- DONNER, Richard (2003). *Timeline*, Estados Unidos.
- EASTWOOD, Clint (2014). *El francotirador*, Estados Unidos.
- FAVREAU, Jon (2008). *Iron Man: el hombre de hierro*, Estados Unidos.
- GIRAULT, Jean (1965). *El gendarme en Nueva York*, Francia.
- GONZÁLEZ IÑÁRRITU, Alejandro (2006). *Babel*, Estados Unidos.
- GREENGRASS, Paul (2010). *Green Zone: distrito protegido*, Estados Unidos.
- HAMILTON, Guy (1973). *Vive y deja vivir*, Estados Unidos.
- HORMANN, Sherry (2009). *Flor del desierto*, Reino Unido.
- JENNINGS, Garth (2005). *Guía del autoestopista galáctico*, Estados Unidos.



- JOFFÈ, Roland (1986). *La misión*, Reino Unido.
KRAMER, Stanley (1961). *¿Vencedores o vencidos?*, Estados Unidos.
LANG, Walter (1956). *El rey y yo*, Estados Unidos.
LOACH, Ken (1996). *La canción de Carla*, Reino Unido.
MADDEN, John (2001). *La mandolina del capitán Corelli*, Estados Unidos.
MARSHALL, Frank (1995). *Congo*, Estados Unidos.
MÉLIÈS, Georges (1908). *French interpreter policeman*, Francia.
NICCOL, Andrew (2005). *El señor de la guerra*, Estados Unidos.
POLLACK, Sydney (2005). *La intérprete*, Reino Unido.
SCHREIBER, Liev (2005). *Todo está iluminado*, Estados Unidos.
SPIELBERG, Steven (1977). *Encuentros en la tercera fase*, Estados Unidos.
SPIELBERG, Steven (1997). *Amistad*, Estados Unidos.
SPIELBERG, Steven (1998). *Salvar al soldado Ryan*, Estados Unidos.
SPIELBERG, Steven (2004). *La terminal*, Estados Unidos.
SCHAFFNER, Franlin James (1970). *Patton*, Estados Unidos.
STONE, Oliver (1995). *Nixon*, Estados Unidos.
TARANTINO, Quentin (2009). *Malditos bastardos*, Estados Unidos.
TRUEBA, Fernando (1998). *La niña de tus ojos*, España.
VILLENEUVE, Denis (2016). *La llegada*, Estados Unidos.
VON TRIER, Lars (2006). *El jefe de todo esto*, Dinamarca.
WALLACE, Randall (1998). *El hombre de la máscara de hierro*, Estados Unidos.
WELLS, Simon (2002). *La máquina del tiempo*, Estados Unidos.
WOO, John (2002). *Windtalkers*, Estados Unidos.
ZWICK, Edward (2003). *El último samurái*, Estados Unidos.

Resumen:

El presente artículo tiene como objetivo analizar la figura del personaje-intérprete en el cine, desde el punto de vista de la tipología de la interpretación, la seriedad del intérprete a la hora de recrear su trabajo y la profesionalidad del mismo en las diversas situaciones comunicativas en las que se hace necesaria la figura de un mediador lingüístico y cultural. Para ello, echaremos mano de los personajes de ficción -protagonistas e intérpretes- de



tres películas: *La niña de tus ojos* (Trueba 1998), para la técnica de interpretación bilateral, *La intérprete* (Pollack 2005), para la simultánea y *La quise tanto* (Breitman 2009), para la consecutiva.

Palabras clave: Cine, Técnicas, Interpretación, Profesionalidad.

THE REPRESENTATION OF INTERPRETERS IN FILM

Abstract:

In this paper we analyse the figure of the interpreter-character in cinema from the lenses of interpreting typology, the interpreter’s seriousness in recreating their work, and their professionalism in the face of the communicative situations in which the figure of a linguistic and cultural mediator is required. With that purpose, we look into the leading roles and interpreters from three fictional films: *La niña de tus ojos* (Trueba 1998) for liaison interpreting, *The Interpreter* (Pollack 2005) for simultaneous interpreting, and *Je l’aimais* (Breitman 2009) for consecutive interpreting.

Keywords: Cinema, Techniques, Interpreting, Professionalism.

