Universidad de Alcalá

TRADUCCIÓN COMENTADA DE INGLÉS A ESPAÑOL DE TRES CAPÍTULOS DEL LIBRO DE TEXTO *TEACHING DIALOGUE INTERPRETING: Research-based proposals for higher education*

ANNOTATED TRANSLATION FROM ENGLISH TO SPANISH OF THREE CHAPTERS FROM THE TEXTBOOK TEACHING DIALOGUE INTERPRETING: Research-based proposals for higher education

2019-2020

Máster Universitario en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos

Presentado por:
Dª Lorinda Ruth Hernández

Dirigido por:
Dra. Raquel Gutiérrez Lázaro

Alcalá de Henares, a 1 de julio de 2020

MI PROFUNDO AGRADECIMIENTO

No puedo concluir sin un profundo agradecimiento a las siguientes personas
que aportaron incondicionalmente su tiempo y su apoyo ya sea en forma de ánimo, oraciones,
consejos, o simplemente estuvieron al pendiente de mí
durante mis momentos débiles:
A Dios, mi Padre celestial, por Ti es que soy quien soy y estoy hasta donde he llegado.
A mis padres, Gilberto Hernández y Thelma Thompson (mirando desde el cielo),
por creer siempre en mí y por ser mis mega fans.
A mi hermana Carmen Hernández, por su apoyo y sus oraciones continuas.
A mi marido Gene, por su paciencia durante los últimos ocho años de mis estudios.
A mis hijos Joshua, Nathan, y Benjamin y a mi nuera Roxanne,
con mis adorados nietos Ben y Natalie.

En España:
Al Sr. Mariano Pérez y a su esposita Débora, quienes me abrieron sus brazos
sin conocerme y me ayudaron recién llegada a España.
A la Dra. Raquel Lázaro Gutiérrez, mi tutora de este trabajo.
A la Sra. Emily Knott, buenísima para los detallitos.
A la Dra. Paty Leuro, trasnochadas de pláticas, ayuda y consejos.
A los Sres. Ken y Alison Barrett, y Esther Barrett, por su alojamiento
tanto en Alcalá de Henares como en Madrid.
A la Lic. Noemí Vera, una hermosa joya.
A mis compañeros de la maestría que ahora forman parte de mi vida:
Mis hijos, la Srita. Aarshiyaa Sharma y el Sr. Jeff Hyde.

Desde México:
A mis compañeros y compañeras de casi toda la vida:
La Lic.Tere Rodríguez, mi amada amiga desde la infancia.
El Dr. Alfredo Velázquez, por creer en mí.
Mi maestro de pintura y dibujo, el Sr. Carlos López, siempre pendiente de mí.
El Dr. Jaime Romero y su esposita Dori, porque desde un principio
me animaron a seguir adelante.

Y aunque no se vean aquí nombradas, hay muchas personas más que, desde la cercanía o
desde lejanas tierras, y de una forma u otra, aportaron su granito de arena.
Muchísimas gracias, Dios les bendiga
¡BUEN CAMINO!

Con amor y cariño,
Lorinda Ruth Hernández
Julio, 2020

RESUMEN:

El interés y la necesidad existente de conocer y de comprender lo que se expresa en otra lengua en ciertos ámbitos sociales, ha sido investigado, recopilado y analizado por Letizia Cirillo y Natacha Niemants en su libro publicado en la lengua inglesa titulado *Teaching Dialogue Interpreting*, publicado en octubre del 2017, por lo cual es necesaria su traducción para personas que no conocen la lengua de origen del libro y que estén interesadas en el tema.

El objetivo primordial de este trabajo ha sido traducir tres capítulos del libro *Teaching Dialogue Interpreting* del inglés al español, considerando inicialmente y antes de traducir las teorías y métodos aportados por traductólogos como, Amparo Hurtado, Cristina Nord y Peter Newmark. En este trabajo, se aplica la teoría de equivalencia y para la traducción, los métodos combinados de palabra-por-palabra, literal y fiel. También se utilizaron textos paralelos para la comprensión del tema, así como recursos existentes para la traducción.

Los capítulos 7, 8 y 9 de este libro fueron traducidos. Los temas se relacionan primero, con la interpretación en festivales de cine; luego, las entrevistas en televisión y la intervención del interprete, y, por último, la intervención del interprete como mediador cultural chino-español en el ambiente académico, resaltando la importancia del interprete.
La hipótesis es que la metodología literal y fiel, sin un análisis de traducción del texto origen es una buena traducción.

Conclusiones: 1. Tomando en cuenta la cultura meta, es necesario decidir y aplicar una de las teorías y metodologías. 2. El texto a traducir preferentemente debe ser el texto origen. Y, 3. Un análisis de traducción es imprescindible.

PALABRAS CLAVE: Análisis materiales traducidos, Comunicación, Comunicación intercultural, Traducción, Traducción comentada.

ABSTRACT:

The existing need and interest in knowing and understanding what is spoken in another language within certain social settings has been investigated, compiled, and analyzed by Letizia Cirillo and Natacha Niemants in the textbook, *Teaching Dialogue Interpreting*, published in October, 2017, for which a translation of this book is necessary for interested individuals who do not know the source language and are interested in this topic.

The main purpose of this work was to translate three chapters of the aforementioned textbook from English to Spanish considering theories and methods of translation by the prior investigation works of Amparo Hurtado Albir, Christiane Nord, and Peter Newmark. In this project, the translation theory of equivalence, and the word-for-word, faithful/literal methodology was applied. For the translation, parallel texts were used to help understand the topic, along with existing resources.

Chapters 7, 8, and 9 were translated. The first topic was Film festival interpreting, followed by Interpreting on TV talk shows, and lastly, the intervention of the interpreter as a cultural mediator in educational settings highlighting the interpreter's importance in this role.
The hypothesis laid out was that translating faithfully and literally, and without taking into consideration a text analysis of the source text would be a good translation.

Conclusions: 1. Considering the target culture, it is necessary to decide upon, and apply a theory and a methodology. 2. A text to translate should preferably be the source text. And, 3. A text analysis is essential.

KEY WORDS: Analysis of translated material, Communication, Intercultural communication, Translation, Annotaded translation.

ÍNDICE

1. Introducción
2. Marco teórico
   2.1 Teorías, métodos, enfoques, y técnicas de la traducción
      2.1.1 Teorías
      2.1.2 Métodos
      2.1.3 Enfoques
      2.1.4 Técnicas
   2.2 Temática de los capítulos traducidos
   2.3 Recursos
3. Glosario de términos
4. Documentación
   4.1 Textos paralelos
   4.2 Recursos de apoyo
5. Comentario sobre los textos
6. Comentario sobre los recursos
   6.1 Diccionarios bilingües y monolingües
   6.2 Lista de diccionarios bilingües consultados
   6.3 Lista de diccionarios monolingües consultados
   6.4 Páginas consultadas en el Internet
   6.5 Textos paralelos
      6.5.1 Textos paralelos capítulo 7
      6.5.2 Textos paralelos capítulo 8
      6.5.3 Textos paralelos capítulo 9
7. Comentario sobre las dificultades
   7.1 Análisis de dificultades
      7.1.1 Dificultades pragmáticas
      7.1.2 Dificultades de aspecto cultural
      7.1.3 Dificultades de aspecto lingüístico
   7.2 Dificultades extraordinarias y específicas
      7.2.1 Dificultades pragmáticas
         7.2.1.1 Capítulo 7
         7.2.1.2 Capítulo 8
         7.2.1.3 Capítulo 9
      7.2.2 Dificultades de aspecto lingüístico
         7.2.2.1 Capítulo 7
         7.2.2.2 Capítulo 8
         7.2.2.3 Capítulo 9
8. Primer borrador con opciones y dudas
   8.1 Capítulo 7
   8.2 Capítulo 8
   8.3 Capítulo 9
9. Versión final de la traducción
   9.1 Capítulo 7
   9.2 Capítulo 8
   9.3 Capítulo 9
10. Conclusiones y propuestas
11. Bibliografía

"You can please some of the people all of the time,
you can please all of the people some of the time,
but you can't please all of the people all of the time".
John Lydgate of Bury (c. 1370-1451)
This also applies to translations

1. Introducción

Investigadores y traductólogos como Basil Hatim, Amparo Hurtado Albir, Peter Newmark, Eugene Nida, y Christiane Nord han elaborado sobre diferentes teorías y métodos para la traducción que sirven como base fundamental tanto para profesionales como para estudiantes. Al revisar la bibliografía de Hatim y Mason, Teoría de la traducción, 1995, de Hurtado Albir, Traducción y traductología, 200, de Newmark, *About Translation, 1991* y *A Textbook of Translation, 2008*, y Nord, *Translating as a Purposeful Activity, 1997,* y *Text Analysis in Translation, 2005* relacionada con la traducción, nos encontramos con similitudes y diferencias entre ellos, sin embargo, todos estos estudios son valiosas aportaciones, en las cuales se basa el presente trabajo.

¿Qué es la traducción? Hurtado Albir (2011: 37), lo describe como un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada. Sin embargo, otras definiciones mencionadas por Hurtado son: a) una actividad entre dos lenguas: pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad (Vinay and Darbelnet, 1958); b) una actividad textual, un acto de comunicación y no de lingüística (Seleskovitch, 1984); o, c) un proceso de comunicación; el proceso de traducción esta más relacionado con operaciones de comprensión y reexpresión que de comparación de lenguas, (Lederer, 1984).

¿Por qué es necesaria la traducción? Porque existen diferentes lenguas y culturas. Y para comunicar un mensaje de manera óptima de una lengua a otra, y para que la cultura de destino con su propia lengua comprenda el mensaje, que es el fin comunicativo, es necesaria la intervención de un traductor conocedor tanto de la lengua como de la cultura involucrada.

¿Por qué se traduce? Se traduce por el interés que existe de una cultura determinada con otra lengua que requiere la traducción del texto, ya sea desde la literatura antigua hasta libros de texto, folletos turísticos, publicitarios, o comerciales. También las indicaciones médicas, instrucciones técnicas, culturales, o científicas. Existen muchos tipos de documentos que se traducen.

Para que una traducción fluya y sea comprensible, es necesario hacer ciertas investigaciones como preparación antes de comenzar a traducir. Analizar el texto a traducir es imprescindible. Hay preguntas que cada traductor debería hacerse: ¿Quién traduce el texto original? ¿Para quién? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Por qué? ¿En qué circunstancias? Las respuestas a estas preguntas servirán de guía al traductor para definir qué teoría/s aplicar y qué método/s se va/n a emplear. Teniendo esto como base, puede utilizar los recursos disponibles, tales como diccionarios monolingües y bilingües, textos paralelos, y libros acerca del tema, siendo una traducción escrita.

Este trabajo es una traducción comentada del inglés al español que consta de tres capítulos del libro *Teaching Dialogue Interpreting: Research-based proposals for higher education* (2017). Es un libro de texto académico que contiene estudios de varios investigadores en el área de interpretación. Los capítulos se titulan: *Chapter 7. Developing flexibility to meet the challenges of interpreting in film festivals,* por Rafaella Merlini: *Chapter 8. Dialogue interpreting on television, how do interpreting students learn to perform?* Obra de Eugenia Dal Fovo y Caterina Falbo, y *Chapter 9. Teaching interpreters and translators to work in educational settings, a Chinese-Spanish case study* escrito por Carmen Valero-Garcés y Yanping Tan. Los textos para traducir contienen lenguaje italiano, francés, y chino, pero nos

centraremos en el inglés y el español.

Elegí este trabajo para mejorar mis traducciones como profesional y a la vez aprendí más acerca de las diferentes teorías y los diferentes métodos que existen para obtener una buena traducción. Las preguntas que cada traductor debería hacerse como "¿quién traduce qué? ¿para quién? ¿cuándo? ¿dónde? ¿por qué? o ¿en qué circunstancias?" son preguntas que apliqué a este encargo. En el apartado de las dificultades encontradas, se detallan los problemas enfrentados ya que anteriormente había traducido en forma casi literal. Este ensayo es el resultado de lo aprendido durante el transcurso de la maestría Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos.

Para el presente trabajo se retomarán las propuestas metodológicas de Amparo Hurtado Albir (2011) de su libro Traducción y Traductología y de Christiane Nord (2005), *Text Analysis in Translation*. También tomaremos en cuenta aportaciones que consideremos allegadas al tópico del presente trabajo.

La Tabla 1 contiene abreviaturas utilizadas en este trabajo:

SL = source language	LO = lengua de origen
ST = source text	TO = texto de origen
SC = source culture	CO = cultura de origen
TL = target language	LD = lengua de destino
TT = target text	TD/M = texto de destino/meta
TC = target culture	CD/M = cultura de destino/meta
l.e. = lengua extranjera	

Tabla 1. Abreviaturas utilizadas

2. Marco teórico

La base fundamental de una traducción es el marco teórico. A continuación, brevemente se describe lo que es la teoría de la traducción estudiada por varios expertos en este campo multidisciplinar.

2.1 Teorías, métodos, enfoques, y técnicas para la traducción

Este apartado resume las teorías, los métodos, los enfoques, y las técnicas empleadas.

2.1.1 Teorías de la traducción

Según Hurtado Albir (2011), una traducción no es simplemente algo que se puede hacer, sino que también es algo que se sabe hacer.
A continuación, brevemente resumiré unas teorías:
Teoría de la equivalencia. Esta teoría presupone que ya sea a nivel funcional, referencial o formal, existe un valor compartido entre el texto origen y el texto meta, pudiéndose expresar este valor en más de una forma. La teoría de equivalencia se subdivide en a), equivalencia como concepto. El autor usa como ejemplo la frase *Friday the 13th.* Esta frase ¿se traduce literalmente o utilizando una fecha que denote lo mismo en la cultura meta? b), equivalencia o lengua; un término en el texto de partida puede significar algo diferente en la lengua de llegada o no tener traducción. En este ejemplo hay que estudiar la relación del uso de la palabra para poder darle una traducción equivalente a la lengua de llegada. Y, c), equivalencia natural y equivalencia direccional: esta es una sustitución de uno o varios términos del TO por algo equivalente en el TM. En este caso, la traducción va dirigida hacia la cultura meta (Pym, 2016).

Teoría de la Finalidad o del *skopostheorie*. La palabra *skopos* proviene del griego y significa objetivo o propósito; la palabra *skopostheorie* se refiere a la teoría de la traducción con un objetivo, un propósito. Esta teoría salió a la luz por los años 70 por los traductólogos Reiss y Vermeer. Vermeer fue un hombre funcionalista y siendo así, él se enfocaba más en los efectos y el propósito de la lengua y del texto meta que en los del texto original. Para el traductor, es indispensable saber cuál es el objetivo y el propósito y para quién tranduce. Esta información la obtiene del cliente que le pidió el encargo y es, también, quien determina la forma de la traducción (Zeynalzadeh, 2018).

Teorías Descriptivistas. Gideon Toury fue quien vino a resaltar esta teoría en la segunda mitad del siglo xx. El énfasis de esta teoría es en la descripción y en solucionar problemas con una visión general. En su tiempo, fue el "enfant terrible de la traductología" por sus ideas radicales: se oponía a las normas para el uso de la lengua y firmemente creía que cada traducción debería leerse como una realidad para la cultura meta. Estas teorías se basan en que la descripción y la función de un término son elementos esenciales para la traducción (NEWMARK, n.d.)

Teorías Indeterministas. Proponentes de esta teoría y sus formas, apoyan la inestabilidad del texto origen. La indeterminación o principio de incertidumbre, significa que una estabilidad nunca se podrá presuponer. O sea que, el texto de partida no determina el texto de llegada. El filosofo estadounidense, Willard van Orman Quine, propuso la existencia de una cantidad indeterminada de posibles traducciones de una lengua a otra y todas pueden ser correctas. No existe una única teoría para describir correctamente al mundo y en este caso, producir una

traducción basada en una única teoría (Van Orman Quine, 2010).

Teorías de la localización. Esta teoría, más bien, trata del producto, no del texto y viene a raíz de la industria. Siendo que cada día vivimos más y más en un mundo globalizado, es necesario tener en cuenta la traducción de términos técnicos y científicos, de telecomunicaciones, y mercadotecnia. "La localización implica hacer que un producto sea apropiado lingüística y culturalmente para el mercado local de llegada (país/región e idioma) donde se utilizará y venderá" (Pym, 2012: 192). Esta teoría es más de marketing que de lingüística.

2.1.2 Métodos

Casi desde el principio, han existido diferentes métodos para traducir: desde la traducción de palabra por palabra hasta la traducción libre. Newmark describe ocho métodos de traducción:

- Palabra por palabra: Este método mantiene el orden gramatical del TO traduciendo palabra por palabra por su significado más conocido basándose en la LO y no en la LM, por lo que suele no ser bien comprendido por la CM
- Traducción literal: La única diferencia entre este método y el anterior es que el orden gramatical cambia, pero sigue manteniendo la traducción de cada palabra. Este método también causa dificultad de comprensión para la LM
- Traducción fiel: Consiste en reproducir el contexto exacto junto con la fidelidad del TO manteniendo las intenciones del autor sin salir de los limites estructurales de la gramática
- Traducción semántica: Es la que retiene el valor estético del TO y es más flexible que los previos métodos permitiendo más libertad al traductor lograr su traducción utilizando términos culturales, neutrales, o funcionales de la LM
- Adaptación: De las ya mencionadas, es la más libre. Se usa principalmente para traducción de obras de teatro y poesía reteniendo todo excepto el entorno 'adaptado' a la CM
- Traducción libre: se traduce el contenido mas no el TO. Es una paráfrasis del TO y ya no una traducción
- Traducción idiomática: Consiste en reproducir el mensaje con la adición de expresiones coloquiales y modismos que no existen en el TO
- Traducción comunicativa: El objetivo principal de la traducción comunicativa es producir el mismo significado contextual del TO pero aceptable y comprensible en el TM

2.1.3 Enfoques

Son varios los enfoques que los traductólogos han aplicado a la traducción. A continuación, Hurtado Albir describe cinco, brevemente resumidos aquí:

- Enfoques lingüísticos: Son aquellos que describen y comparan idiomas, estilo, y gramática. Unos de los autores son Vinay y Darbenlet por su manera estilística, y Guillemin-Flescher por su comparación gramatical
- Enfoques textuales: Se basan en la definición y comparación de los textos integrando lingüística textual y análisis de discurso, pero no al grado de la definición de la traducción al nivel lingüístico. Destacan los estudios de Seleskovitch, Coseriu, Meschonnic, entre otros

- Enfoques cognitivos: Son los estudios que se basan en el proceso mental del traductor, y de la inteligencia artificial. Kiraly, Kring, y Bell, entre otros, destacan en este campo
- Enfoques comunicativos y socioculturales: Estos enfoques se basan en la función comunicativa de la traducción tomando en cuenta elementos contextuales, la cultura, y cómo es recibida la traducción. Existen varias teorías bajo este manto y traductólogos destacados como Nida, Nord, Reiss, y Vermeer entre muchos otros
- Enfoques filosóficos y hermenéuticos: Los enfoques se basan en estudios relacionados a la interpretación de textos religiosos, y sus aspectos de filosofía, culturas, y literatura. Cabe mencionar investigadores como Schökel, Ladmiral, y Quine

2.1.4 Técnicas

Hurtado Albir menciona varias técnicas disponibles para el traductor. A continuación, brevemente describiré algunas que fueron utilizadas en este trabajo. En el apartado 7, se encuentran más detalladas.

- Adaptación: se utiliza para cambiar un elemento cultural del TO por uno de la cultura del TM
- Ampliación lingüística: se añaden palabras en vez de limitar la traducción al número de palabras del TO. Es lo opuesto a la compresión
- Compresión lingüística: se sintetizan elementos. Es lo opuesto a la ampliación
- Amplificación: se añaden palabras en el TM para una mejor comprensión del TO ya sea en forma de paráfrasis explicativas, información, notas del traductor, etc. Es lo opuesto a la elisión u omisión
- Elisión/omisión: se utiliza para evitar la redundancia o para reducir una frase a una palabra. Es lo opuesto a la amplificación
- Calco: se traduce literalmente una palabra o frase del TO al TM
- Préstamo: se utiliza la palabra o frase del TO manteniendo su forma, o naturalizándolo
- Traducción literal: se traduce palabra por palabra ya sea una frase o una expresión
- Transposición: se cambia la categoría gramatical; Ej.: un adverbio por un verbo

Sin embargo, no es el tipo de texto ni la modalidad lo que determina qué método se va a emplear, sino que, dependiendo de la finalidad traductora, el traductor es quien decide qué método aplicar. (Hurtado Albir, 2017: 54).

2.2 Temática de los capítulos traducidos:

Con una breve descripción, son tres los capítulos traducidos en el presente proyecto:
Chapter 7, Developing flexibility to meet the challenges of interpreting in film festivals. Este primer capítulo se basa en la interpretación durante los festivales de cine y sus desafíos. Propone ayudar a los estudiantes que aspiran interpretar en este ambiente con recursos para manejar situaciones espontaneas como de cara-a-cara, entrevistas a personajes invitados, y la ética o normas del entretenimiento.

Chapter 8, Dialogue interpreting on television, How do interpreting students learn to perform? El siguiente capítulo muestra que el rol del interprete de televisión no es de un ser invisible, sino que más bien, es partícipe en la creación de entretenimiento para un público remoto o fuera de pantalla.

Chapter 9, Teaching interpreters and translators to work in educational settings, a Chinese-

Spanish case study. Y el último capítulo trata de la formación de interpretes en el ámbito de la interpretación académica en escuelas españolas con un enfoque a retos enfrentados por la gran diferencia entre las lenguas y las culturas de estudiantes chinos en España. También, propone recursos y actividades que pueden ser útiles en la enseñanza.

Cada capítulo contiene textos paralelos (descripción ampliada en el apartado 6) los cuales fueron de gran ayuda para comprender el tema y para la traducción de palabras del glosario.

3. Glosario bilingüe

The following is a list of interesting or frequently used glossary terms extracted from each of the three chapters translated. Some definitions were obtained from various dictionaries while others were obtained from parallel texts used for translation. A few terms were used in all three chapters.

Audience: contertulios
This term was used in chapter 7, Developing flexibility to meet the challenges of interpreting in film festivals, and in chapter 8, Dialogue interpreting on television. It was used to describe the participating audience in both film festivals and television interviews. The translation for this term was obtained from Mario Leon's text, *Manual de interpretación y traducción.*

Audience design: variación lingüística
An interesting term repeated in chapter 7 that required deep searching for a meaning and a translation. An example found in the text reads "audience design is applied to the selected interpreting scenarios…" The translation came from a parallel text used, by Espeleta, *De la traducción teatral.* According to A. Bell (1984), the speakers accommodate primarily to their addressee, but it also includes bidialectal or bilingual chode choices. Both sources are online.

Audiovisual translation: traducción de audiovisuales
From chapter 8, Dialogue interpreting on television, this term may include dubbing, webcasting, and subtitling. Oxford dictionary (text) and RAE (online) mention sight and sound are used at once.

Autonomy: autonomía
In chapter 8, "television interpreters divest themselves of their traditional invisibility and acquire a higher degree of autonomy…" the translation came from Oxford dictionary, online: personal freedom.

Bilingual: bilingüe
Chapter 9, Teaching interpreters and translators to work in educational settings, gave an example of students preparing bilingual glossaries based on the topic. The definition, speaking two languages fluently, written or conducted in two languages, was obtained from the Oxford dictionary, print form.

Broadcast interpreting: interpretación mediática
This term is also found in chapters 7 and 8 and was, at first, a difficult term to translate. The translation was obtained from Leon's text, *Manual de interpretación y traducción*, which is something performed with, for, or through mass communication whether radio, theater, TV, or videos.

Chuchotage (or whisper) interpreting: interpretación susurrada
This term is found in chapters 7 and 8. This term is similar to the meaning of simultaneous interpreting, but the interpreter does not use a headset or a microphone. Instead, the interpreter sits next to the person or group of people and whispers, or speaks softly, while interpreting in the target language. The definition and translation were taken from the website Language Scientific describing six major types of interpreting.

Communication: comunicación

The translation for this term in chapter 9 was obtained from Oxford dictionary. The definition, from the text by Hatim and Mason, *Teoría de la traducción*: *acto de transmitir un mensaje a un receptor.*

Conference interpreter: intérprete de conferencias
Chapter 7. IATE online, translates and describes this term as interpreters working in various modes, including consecutive, simultaneous, whispered, sign language, or relay.

Corpus: corpus
This term was extracted from chapter 8 and has no translation. According to the online Oxford dictionary, it can be a collection of writings, texts, terms, or spoken material, to name a few.

Coups de thèatre: coups the thèatre
Also found in chapter 8 with no translation. The online Oxford dictionary describes it as a successful theatrical production.

Cultural intermediary: mediador intercultural
Translation and definition for this term in chapter 9 were obtained from the Oxford dictionary. Refers to a person who knows and understands the cultures involved and is skilled in cultural mediation.

Deixis: deixis
Teoría de la traducción, by Hatim and Mason, described it best: *Los rasgos formales de una lengua que, como los demostrativos, pronombres personales, tiempo verbal, etc., vinculan a los conceptos y entidades evocadas con el tiempo y lugar de la realización.* There is no translation for this word so it was left as is. The term deixis is found in chapter 9.

Deontological approach: enfoque deontológico
Term from chapter 7, with a translation from Linguee, and the definition from Oxford online, a branch of ethics that deals with norms and principles affecting a profession.

Dialogic pedagogy: pedagogía dialógica
Extracted from chapter 7, is the science of teaching dialogue. Translation obtained from ReversoContext, and the definition from Oxford dictionary

Dialogue interpreting: interpretación bilateral o de enlace
Chapter 7. IGI Global, an online website, mentions bilateral interpreting in its description as communication that is mediated by an interpreter in spontaneous oral interactions. I have seen this term used in both forms. The translation came from Hurtado-Albir's text *Traducción y Traductología*.

Diction: Dicción
Extracted from chapter 8, Oxford dictionary online describes it as the manner of enunciation in speaking or singing; the choice of words or phrases in speech or writing. This chapter states that interpreters in the media are required to have good diction, a pleasant voice, and some countries prefer the interpreter to have a native accent.

Dyad: díada
Term located in chapter 9. The translation came from Linguee online and the definition,

something that consists of two parts which is the smallest possible social group, was obtained from Cambridge dictionary online.

Empirical research: investigación empírica
Chapter 7. The translation was obtained from Linguee, online, and the definition from Oxford dictionary, research based on, concerned with, or verifiable by observation or experience rather than theory or pure logic.

Film festival: festival de cine
Chapter 7 used this term extensively throughout the entire chapter. The translation was obtained from Linguee, online, and the meaning, an organized event at which many films are shown, was obtained from the Oxford dictionary.

(invited) Guest: personaje invitado
Term from chapter 7, the translation was found in a parallel text by Molina, and Oxford defines it as a person invited to take part in a radio or television program or other entertainment.

Holistic approach: enfoque integral
The translation for this term found in chapter 9 was obtained from Linguee, and ContextReferso, both online resources. The definition came from looking up both terms individually.
Holisic: characterized by the belief that the parts of something are intimately interconnected and explicable only by reference to the whole.
Approach: a way of dealing with a situation or problem. Basically, once everything is considered, a method for arriving at an answer can be followed.

Immigrant: inmigrante
Term found in chapter 9, the translation and definition were obtained from Oxford dictionary. An immigrant is a person who lives permanently in a foreign country.

Improvisation: improvisación
Mentioned in chapter 7, as a requirement for interpreters dealing with spontaneous and immediate feedback from the public attending film festivals, which increases unpredictability. The definition RAE, online, provides is *hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación,* and the translation from Linguee, online.

Interactional: interaccional
Term extracted from chapter 7, the translation was obtained from ReversoContext and the definition from Cambridge dictionary. When two or more people or things communicate with or react to each other.

Interlocutor: interlocutor
A term written the same way in both English and Spanish meaning a person who takes part in a dialogue or conversation. This definition was taken from the online Oxford dictionary and can be found in chapters 7 and 8.

Interpersonal relationship: relación interpersonal
Term extracted from chapter 9, is the way in which two or more people or groups regard and behave towards each other. This definition was obtained from the Cambridge dictionary

online, and the translation from Linguee online.

Journalist: periodista
The translation was obtained from IATE and the description Oxford provides is that of a person employed to write for, edit, or report for a newspaper, periodical, or newscast. This term is found in chapter 8.

Lexicon: léxico, dictionario, glosario
Term from chapter 9, Linguee provided several terms for its translation. The definition came from Hatim and Mason's text *Teoría de la traducción*, *Como adjetivo, se aplica a lo relacionado con la selección y el uso de las palabras como unidades dotadas de sentido. Como nombre, se designa el vocabulario total de una lengua o de una porción de la misma.*

Live broadcast: en directo
Chapter 7. Film festival interviews are usually broadcast live or for later broadcasting. The translation and definition were taken from Leon's text *Manual de interpretación y traducción*.

Maieutic: mayéutica
This term was in chapter 8. The translation was obtained from ReversoContext and it is defined in the Oxfird dictionary as serving to bring a person's latent ideas into clear consciousness.

Mitigate: mitigar o reducir
Term found in chapter 8, meaning to make milder or less intense or severe (Oxford dictionary online), and the translation was obtained from IATE.

Multicultural: multicultural
This term, from chapter 9, is translated the same way as it is written in English. The definition is from Cambridge online, refers to people with many different customs and beliefs.

Media communication: comunicación mediática
Chapter 7. The translation came from Leon's text and the definition, methods or tools in which information can be exchanged and communication can befacilitated, from the website IGI Global.

Media interpreter: intérprete en los medios de comunicación
Chapter 7. The translation for this term was obtained from a document written by A. Sabater.

Non-verbal communication: comunicación no verbal
This term is in chapter 9. The translation was obtained from Linguee and the definition from ReversoContext. Non-verbal communication includes the use of facial expression, body language, tone and volume of the voice. Expression without using words.

Norms: normas, criterio, normativas, reglas
Chapter 7. The term 'norms' has several synonyms. Based on context, I used the one that most closely contained the meaning I was searching for. Oxford dictionary defines it as a required standard; a level to be complied with or reached.

Paradigm: paradigma
This term, found in chapter 8, means a representative example or pattern, especially one

underlying a theory or viewpoint. Both the translation and definition were obtained from the online Oxford dictionary.

Presenter: presentador o moderador
Chapter 7. The translation and definition were obtained from the Oxford dictionary. A person who introduces and appears in a television or radio programme.

Prosodic (signals): (señales) prosódicas
Chapter 7 mentioned the prosodic and body-language signals between two individuals. Oxford dictionary defines prosodic as the way a speaker's voice rises and falls. The translation was obtained from IATE.

Psycholinguistics: psicolingüística
This term is in chapter 9. The translation came from Linguee online and the definition from Oxford dictionary: The study of the relationships between linguistic behaviour and psychological processes, including the process of language acquisition.

Ratify: ratificar, reiterar
Extracted from chapter 8, Oxford describes it as to confirm or accept by formal consent, signature, etc., and the translation was obtained from IATE.

Remote audience: público remoto
Term extracted from chapter 7; the translation from Linguee, and the definition, a group of people who listen to or watch someone or something but are not physically present, from Cambridge.

Role-play: rol-play
Due to the nature of the textbook and its chapters to translate, this term is frequently repeated in all three chapters. Role-plays are activities students use in the practice of interpreting different roles. I found the term translated as *juegos de rol* but couldn't find it in the parallel texts used, so I left it in English, which is used and understood, but with the Spanish wording of "rol" instead of "role".

Schedule: programa
Extracted from chapter 7, the term schedule is translated by Oxford, and Cambridge defines it as a list of planned activities or things to be done showing the times or dates when they are intended to happen or be done.

Short consecutive interpreting: interpretación consecutiva corta
The translation for this term found in chapter 7 was obtained from a parallel text by Cerrato. This term means the speaker stops at the end of a paragraph or complete thought and the interpreter delivers the message in the target language. Definition by Language Scientific.

Stage: escenario, plataforma
Term found in chapter 7, translation by Linguee, and definition by Oxford. A raised floor or platform, typically in a theatre, on which actors, entertainers, or speakers perform.

Talk show: programa de variedades
Chapter 8. This chapter mentioned interpreters and participants are expected to serve the talk show dynamics with their actions. Oxford dictionary refers to a talk show as a chat show, a

radio or television program in which celebrities are interviewed informally. The translation was obtained from the online website of the WordReference forum.

Target audience: destinatarios
Chapter 7. The online Oxford dictionary defines this term as a particular group at which a product is aimed. The term *Destinatarios*, was a translation obtained from Linguee online. Other terms used *público meta* (from WordReference), or *público específico* or *público objetivo*, or *audiencia meta* (also from Linguee online).

Target language: lengua meta, de llegada, de destino
Chapter 8. All the translated terms were obtained from IATE. Oxford dictionary defines the term as the language into which a text, document, or speech is translated.

Translational behavior: conducta traslacional
In chapter 8, this term appears in the phrase "…such translational behavior indicates I's attempt to distance herself from G's position…" The translation was obtained from both Linguee and WordReference's online forum. The definition came from Nord, indicating that messages are transferred across cultures and language pares through transmitters produced by the experts: translators and interpreters.

4. Documentación específica

A continuación, se menciona la documentación utilizada para este trabajo. Luego, en el apartado 6, se encuentran los detalles amplificados

4.1 Textos paralelos

A continuación, los textos paralelos que se utilizaron para este trabajo fueron:

- Si la Malinche hablara, un blog cuyo autor es Tenesor (si La Malinche hablara, 2010)
- La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI, por Bárbara Cerrato Rodríguez (Cerrato Rodriguez, 2013)
- La interpretación simultánea en las cadenas de TV estatales españolas: aspectos técnicos, situacionales y emocionales, por Josefina Molina Vallecillo (Molina Vallecillo, 2002)
- La interpretación en directo en los medios de comunicación: estudio de tres casos reales, por Queralt Sabater Aymerich (Sabater Aymerich, 2016)
- *Association Internationale des Interprétes de Conférence (International Association of Conference Interpreters)* ("AIIC interpreters are professionals who translate orally between over 60 languages", n.d.)
- Formación de traductores e intérpretes en una Sociedad multicultural. El programa de la Universidad de Alcalá, Madrid, por Carmen Valero Garcés (Valero-Garcés, n.d.)
- Estrategias de interpretación en los servicios públicos en el ámbito educativo: estudios de caso en la combinación chino-catalán, por Mireia Vargas-Urpi y Marta Arumí Ribas (Vargas-Urpi & Arumí-Ribas, 2014)

4.2 Recursos de apoyo

Los recursos de apoyo fueron varios: unos para uso extensivo y otros para una frase o párrafo. Entre los más utilizados fueron los diccionarios bilingües y monolingües en las dos lenguas de trabajo, y los diccionarios de sinónimos tanto en papel como en línea.
Entre los diccionarios monolingües en español destacan: el diccionario *Longman Advanced*, el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, y El pequeño Larouse. Los diccionarios monolingües en inglés que más utilicé fueron el *Oxford Dictionary, Cambridge Dictionary, The American Heritage Dictionary*, y el *Merriam-Webster Dictionary*. Los diccionarios bilingües, inglés – español – inglés fueron ReversoContext, El pequeño Larouse, Linguee, Interglot, *translation dictionary*, ProZ.com, y *Word-Reference*. Entre los diccionarios de sinónimos figuran el de ReversoContext, *Thesaurus.com*, *Merriam-Webster,* y *Cambridge.*
Entre las páginas web y los artículos impresos que de una forma u otra me fueron de ayuda están, *Language in Society*; *Can you hear me now? Branding in your own voice*; El modelo dialógico de la pedagogía: un aporte desde las experiencias de comunidades de aprendizaje. Estudios pedagógicos; *Max Weber on Ethics of conviction and the Ethics of Responsibility; The Power of Critical Thinking: Effective reasoning about ordinary and extraordinary claims*
En la Sección 6, Comentario sobre recursos encontrados y sus características, se encuentran detalles pormenorizados.

5. Comentario sobre los textos

The reference texts I used for this project were the following: by Christiane Nord, Translating as a Purposeful Activity (1997), and Text Analysis in Translation (2005). By Mario León, *Manual de interpretación y traducción (2005)*. By Peter Newmark, Peter, About Translation (1991), and A Textbook of Translation (2008). By Amparo Hurtado Albir, *Traducción y traductología, introducción a la traductología (2017)*. By Basil Hatim and Ian Mason, *Teoría de la traducción (1995)*. And by Anthony Pym, *Teorías contemporáneas de la traducción (2012)*.

In her book, *Text Analysis in Translation*, Nord (2005) explains why a source text (ST) analysis needs to be done for each translation. She describes the theoretic principles to analyze the ST, the roll and function of analyzing the ST and factors for analyzing the ST. The translator has a goal, and after analyzing the ST, his first step will be completed and will guide him with his translation.

Nord believes in the concept that a translation is basically functional. This means, that the purpose of the target text (TT) will determine which method and translation strategies will be employed in the translation work. The translator must also know beforehand if his translated text must meet certain requirements. The information and instructions should be provided by the person or entity requesting the translation. The instructions will contain explicit or implicit definitions for the end project, the translated document. This is what is called the *skopos* of the ST. The more detailed information the translator has, the easier his decisions will be during his translation.

The word *skopos* comes from the Greek language and means function or purpose. In the 1970's, Hans Vermeer, a German translator, rejected the theory of equivalence and worked on it making it more functional and named it *skopostheorie*. He rejected the idea that a translated text could have the same effect on the target culture (TC) as it had on the source culture (SC). As a translator, he wanted to keep in mind the target language (TL) and the TC in his translation and in this manner, give life to the (TT) which would elicit the same reaction obtained in the SC with the ST. This form of translation began in the first century by such translators as San Jerónimo and San Agustín who translated the Bible from Latin into a more comprehensible language the peoples could understand. So, after further studying and defining this theory, Vermeer named it skopostheorie. Vermeer, San Jerónimo and San Augustín all wanted to produce a functional text for their target audience. Vermeer defines his theory as follows: "Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The skopos rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function" (Zeynalzadeh, 2018, online).

The TT contains a fundamental criterion that a theory cannot define. However, when the skopos method is applied, the translator can now produce a text with greater understanding for the TC, which is something that in the past, according to Vermeer, could not be obtained.

In her book, Nord describes translation as a communicative interaction between two cultures and two languages, and that there are times when the recipients of the TT do not receive the translated text with the same intention that the SL recipients received the ST which is due to many factors. Factors such as the knowledge level of the subject matter, experience, comprehension, time factors, etc. this can greatly be resolved when the translator obtains the

most information regarding the text to be translated. Regarding time factors, the translator may only be able to make conjectures and suppositions about the intentions of the original text writer. However, hard as he may try, the translator may not be able to communicate to the TC in their TL the same intention the writer of the ST had for his origin audience.

Over the course of centuries, debate regarding the type of translation has persisted. In English, the term "equivalence" means different things for different translation studies experts. Nord (2005: 24, quoting Königs), writes, "aiming at equivalence is implicit in the very definition of translating or translation". Nord continues,

> "The line between fidelity (being faithful) and servility (being too faithful) on the one hand, and liberty (being free) and libertinage (being too free, i.e. adapting or 'even' paraphrasing) on the other, is drawn according to the criterion that a 'too faithful' or 'too free' version is not equivalent and therefore cannot be regarded as a translation proper" (Nord 2005: 25).

There are possible relationships that exist between the ST and the TT. According to Nord, a possible relation between the ST and the TT could be described as coherent, which Vermeer maintains that the intratextual coherence is equivalent to the fidelity of the equivalence theory. His *skopostheorie* states that the *skopos* of the translation is determined by the function the TT attempts to achieve. Considering that the difference between one culture and another is different, it is for this reason the translator must adjust the translation of the ST to the TT. When the intratextual coherence is compatible with the *skopos*, it will show in the translation analysis. And it is this goal which the translator can aim for.

Justa Holz-Mänttäri has developed what is considered intercultural cooperation. This is no longer a translation, but when the translator does not understand the ST, he proceeds to ask a TC expert of the subject to explain it to him, he then proceeds to write it as it was explained to him so that the TC can better comprehend the text. The ST becomes then, a simple tool to reach a TT for the TC. However, Nord then asks, what is the ST for? Because the final draft is no longer a translation of the source text, rather a guide for the final text.

Another relationship between the ST and the TT could be functionality along with loyalty or fidelity. A translation always has determinant factors such as recipients, time, and place of reception. The translator, according to the *skopos* rules, adjusts his translation to the functionality of the TT with the fidelity of the ST, and his translation will be a focus on the TC without falsifying the intention of the ST writer. In this manner, the translator can remain loyal to the readers of the TT while the fidelity of the ST is maintained (Nord, 2005: 32).

In this following section, Nord describes two source text analyses: extratextual and intratextual factors. Each subcategory contains several questions. However, I will only briefly describe each of the eight subcategories with one or two questions, beginning with the extratextual factor:
Sender. The sender could be either the author of the text or the person requesting the translation. With the text to be translated, the sender should include indications of how the text is to be translated. What information about the author can be extracted from the ST?
The sender's intention. Based on the text genre, what intention can be assigned to the analyzed text? What situational details can be sensed?
Audience. Based on text content, what details can be sensed regarding the target audience? Based on available information by the writer and his intention, what can be learned about the

audience?
Medium. Is the text based on oral or written communication? By what medium will the text be presented to the target audience?
Place of communication. Where was this text produced or transmitted? What details regarding the place of communication, can be inferred from other situational factors?
Time of communication. Regarding the time or era of the ST, when was it written, published, and/or transmitted? What fundamental problems arise from a possible lapse of time between the ST publication and the TL translation?
Motive for communication. What is the motive or writing the ST? What is the motive of its transmission? Was it written for a special occasion?
Text function. What is the author's intention, and what function does the author want the text to accomplish? Could this text be used for a purpose other than what the author intended it to be used?

Following are a few more sample questions under the subcategories of **sender** and **motive:**
According to Nord (2005: 47), some questions the translator needs to have answered are: Who is the text sender? 2. Is the sender identical with text producer? 3. What information about sender (age, geographical and social origin, education, status, relationship to subject matter, etc) can be obtained from the text environment? Is there any other presupposed information to be part of the receiver's general background knowledge? 4. What characteristic clues can be inferred from the situational factors about the sender? 5. Conclusions from data and clues about sender with regard to extratextual dimension.

Under **motive**, Nord recommends the following questions: 1. Why was the text written or transmitted? 2. Was the text written for a special occasion? 3. What clues can be inferred from other extratextual dimensions? 5. What problems can arise from the difference between motive for ST production and motive for translation? (2005: 74)

The intratextual factor is also divided into eight subcategories and they are: subject matter, content, presuppositions, text composition, non-verbal elements, lexis, sentence structure, supra-segmental features, and effect. Here is a sample of some questions a translator should ask himself before beginning his translation:
The translator should know what the subject matter is. What is the topic? Will the target culture be able to comprehend the translated work without further explanation, or will additional information be necessary within the translation?
Content. What are the information units contained within the text? Does the text contain lapses of cohesion and/or coherence?
Presuppositions. What model of reality does the information refer to? And is it explicitly stated in the text?
Text composition. Is the macrostructure of the text marked by optic or other signs? Does a conventional composition exist for this type of text?
Non-verbal elements. What non-verbal elements are included in the text? What function do they play in relation to the verbal parts of the text? Are they determined by the medium? Are they specifically intertwined with the source culture?
Lexis. How are the subcategories of the extratextual factor reflected in the use of lexis? What characteristic lexis used in the text reflect the attitude and stylistic interest of the writer? What style can this text be assigned to?
Sentence structure. is the overall sentence structure long or short? Are there syntactic characteristics that are determined by the orientation of the audience, text-type conventions, or by the medium?

Supra-segmental features. What suprasegmental features are present in the text? Are they of a specific genre?
Effect. What effect or impact does the author of the source text wish to accomplish both on his source language audience and on his target language audience?

Questions the translator must know the answers to before beginning his work are: 1. Is the ST a thematically coherent single text or a text combo? 2. What is the subject matter of the text? Any hierarchy of compatible subjects? 3. Does the subject matter correspond to the expectation built up by external analysis? 4. Is the subject matter verbalized in the text or in the text environment? 5. Is the subject matter bound to a particular cultural context? 6. Do the conventions of the TC dictate that the subject matter of the text should be verbalized somewhere inside or outside the text?

Questions under the subcategory of **presuppositions**: 1. Which model of reality does the information refer to? 2. Is the reference to reality verbalized explicitly in the text? 3. Any implicit allusions to a certain model of reality? 4. Does the text contain redundancies which might be superfluous for a TT receiver? 5. What information, presupposed to be known to the ST receiver, has to be verbalized for the TT receiver?

Nord provides crucial questions the translator must ask himself as he faces a task at hand. In order to make these questions more visually appealing, they are compiled in a list in order to answer applicable questions as the source text is analyzed. Should the translator not know the answer to any question, he can then ask the person who assigned him the translation. However, not all questions from each subcategory apply to each assignment. The translator must read the ST in order to know which questions do apply to facilitate his translation at hand. For a source text to fulfill the requirements of the writer toward his audience, it is necessary to know his/her intentions, and it is the translator's responsibility to discover which process to employ in order to obtain a coherent translation, applicable to the target language and culture because each text to be translated contains its own form.

Applying these parameters and answering the applicable questions from both the extratextual and intratextual subcategories, the translator can reach a decisive conclusion that he has analyzed the source text in order to translate it in a manner the TC can be read and understood with clarity.

Another text reference by Nord, Christiane (1997), that was very helpful was *Translating as a Purposeful Activity*. Her book helped in the initial phase of this thesis development. Reading through this text helped me understand the concept of the different actions of translation theories. For example, translation actions Nord describes are "translating as intentional interaction; as interpersonal interaction; as a communicative action; as intercultural action" to mention a few. It also helped me better understand source-text analysis, translation briefs, and identifying translation problems.

Analyzing the source text is useful in three important aspects: by asking questions such as, is this a credible translation? What information in the source text is pertinent for a functional translation? And based on the translation brief obtained, the question, what translation strategy will produce the desired target text? helps the translator better plan what method he will employ for the task at hand. There are several problems the translator is faced with at the onset of any translation, and the difficulties faced, generally are linguistic, cultural, or of translation due to the lack of experience.

A common error amongst students is that of not knowing who is talking to whom in a given text; and fearing making a mistake, most of the time the student will adhere to the source text structure. However, the more information the student obtains in the translation brief, less errors will be made.

This translation brief template contains explicit or implicit information regarding the function of the target text, the target audience, and perhaps even information regarding place, time, and the purpose of the translated text.

By filling out a translation brief report containing questions that help analyze the source text, and another template comparing and contrasting the source text with the target text, translation problems can be noted whether they be pragmatic, cultural, or linguistic. Nord (1997: 74) affirms that "the basis for the evaluation of a translation is the adequacy or inadequacy of the solutions found for the translation problems".

TRANSLATION BRIEF TEMPLATE
-for ST analysis

Source text provided by Name: Company:	Phone: Email: Date:
Who (is to transmit)?	On what subject matter (is s/he to say)?
To whom? (who is the target audience? Age group Gender Social group)	What? (what is the desired response from readers?)
What for? (information, instructions, meditation, etc)	(what not?) (any legal or cultural restrictions?)
By which medium? (book, pamphlet, etc)	In which order?
Where? How? (where and how will the translated text be used?)	Using which non-verbal elements?
When? (in time of peace or distress, seasonal, etc)	In which words?
Why?	In what style? In which tone? (Informal, formal, respectful, loud, quiet, questioning, confident…)
With what function?	To what effect?

Table 2. Translation brief

ANALYSIS OF THE SOURCE TEXT
CONTRAST AND COMPARISON WITH THE TARGET TEXT

	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
	Language 1	Language 2
PURPOSE	What is the goal or the use of the translated text?	Will the TT be used in the same manner?

AUDIENCE	Who received the ST?	Does the target audience possess the same characteristics as the source audience?
PLACE OF RECEPTION	Where did the reader receive this text, at school or in hand?	Will the target audience receive it in the same manner?
TIME OF RECEPTION	When and by whom did the reader receive this text? Is the information well detailed?	Will this text be received in the same manner? And by whom? Is the main information well explained?
PURPOSE	What was the purpose of this text? Was a reaction expected from the reader?	Why is it being translated? Is the same reaction expected from the target reader?

"Who does what, when, where, why, how, for whom, what for, & with what effect?"
Adapted from the book Text Analysis in Translation by C. Nord (1988/2005: 158).

Table 3. Text analysis

Another text used for this work was by the author Peter Newmark, A Textbook of Translation (1988). This author also agrees with translation specialists in that the source text should be read prior to beginning the translation and in some cases, read more than once in order to understand the context, to identify difficult terms, sentences, or paragraphs, and to gather possible parallel texts and resources such as dictionaries and encyclopedias. Also, to decide how to translate names of places and persons, how to translate acronyms, and measures of weight, length, volume, etc. Newmark recommends reading one or two paragraphs before beginning to interpret. By beginning without knowing the context, translating one word incorrectly can take a translator down a wrong path, thus wasting time trying to correct the error.

Discovering the intention of the writer of the source text is yet another responsibility the translator faces because sometimes, the title of the document and the content of the text do not necessarily coincide. Newmark writes "the intention of the text represents the SL writer's attitude to the subject matter" (1988: 12). Defining the type of text is another piece of information the translator needs to find out: is it a narrative or a descriptive text? Is it a discussion or a dialogue? Is it a quality source text with good grammar? Is the writer precise? What is the author's attitude? Is he a good, a mediocre, or a bad writer? Who is this translation for? This last question may help define the level of education, the formality, the social class, and the age and gender of the readers. How and where will the text be published? Read the source text for one last time and decide which theory should be applied. The target text must correspond with the source text. Newmark states, "you have to study the text not for itself but as something that may have to be reconstituted for a different readership in a different culture" (1988: 18).

Regarding translation methods, Peter Newmark (1988: 45) writes about the evolution of the methodology beginning with arguments from as far back as the 1st century AC, how some favor "some kind of 'free' translation: the spirit, not the letter; the sense not the words; the message rather than the form; the matter not the manner", and over the years, how these studies reveal that this is not necessarily the correct method for target audience comprehension or even applicable to their culture.

Peter Newmark also wrote the text About Translation (1991) which was helpful for this project. Although Newmark affirms that a perfect translation is only a dream and that the theory of equivalence can only be an approximation, as far as a translation goes, the more important the ST is, the closer the translation of the TT should be. And the more the source text is read, studied, examined, and evaluated, as the translation progresses and corrections are made, the ST is better understood along with its nuances as well as its connotative, denotative, and phonesthetic significance (Newmark, 1991: 103).

On occasions, the translator can apply a theory one hundred percent and produce a text that is subject to the rules while, on the other hand, it is an incomprehensible text for the target audience. This is something a beginner translator must overcome, considering the goal is to produce a text that does not read as a translation, rather as a text that appears to be written in the source language. For the first time.

Another problem the translator faces is when he has a translation at hand, and he wants to move away from a literal translation. Now, the translator has several theories to choose from and needs to pick one that will most apply to his translation. But, after investigating and deciding on a theory for his translation, he returns to a literal translation. According to Newmark, this type of version can convert into a perversion (1991: 109). Newmark asks the question, "what is a good translation?" and in his words:

> ...a translation has to be as accurate as possible, as economical as possible, in denotation and in connotation, referentially and pragmatically. The accuracy relates to the SL text, either to the author`s meaning, or to the objective truth that is encompassed by the text, or to this objective truth adapted to the intellectual and emotional comprehension of the readership which the translator and/or the client has in mind. That is the principle of a good translation; where it plainly starts falling short, it is a mis-translation" (1991: 111).

After translating a text, there are two ways of reading it. According to Newmark (1991), the translated text can be meticulously compared with the original text, or the translated text can be read without the comparison, as an "original" text and independent from any other text.
Newmark highlights another important issue: this is regarding the translator. When the translator is working on a text, does he continue propagating discrimination, whether sexual or age? What does he do when faced with such issues? And, what about prejudices? The translator must be very aware that all this is alive in today's day and age. The book of Proverbs has a verse that all translators could lean on, Proverbs 2:6: *Porque el Señor es el que da la sabiduría; el conocimiento y la ciencia brotan de sus labios.*

In conclusion, Newmark reminds us that the translator is a visible person and not as an "invisible glass, pale reflections and echoes, neutral, faceless, etc. – they never were, except in some people's ideal of a translator" (1991: 169).

Amparo Hurtado Albir's text, *Traducción y traductología, introducción a la traductología* (2017), was another heavily relied upon resource. The author covers information from the study of translation, to analyzing the text to be translated to the translation itself. From years back, translatologists have come up with many translation theories along with their own definitions regarding what is a translation. There is not one single or official definition for the term 'translation'. However, depending on the type of translation to be done, there is a definition to fit it.

Summarizing studies done in the last few decades, Hurtado Albir offers the following definitions: as an activity between languages; as a textual activity; as an act of communication; and as a process. Each one of these definitions has a different focus for the translation of the target text.

Translatologists have their own definition of translation as an act of communication:
Nida and Taber (1969/1986) state that a translation consists of reproducing a ST to a TT by way of a natural and exact equivalence. The formal equivalence is mostly used in poetry, while dynamic equivalence -equivalence of response- is translating using the SC as TC.
Hatim and Mason (1990/1995) define translation as a communicative process that takes place in a social context, while Hermans (1991) defines a translation as an action that takes place in a communicative situation, and the communication problems can be defined as interpersonal coordination problems which, at the same time, are part of a large family of social interaction problems.
Then, Toury (1980), states that it is an intransystemic act of communication, and Snell Hornby (1988) defines it is a transcultural act.
While Hewson and Martin (1991) state that a translation is a cultural equation and the translator is the cultural operator, Reiss and Vermeer (1984/1996) defend that the principle that dominates all translation is its finality.
We also find that Nord (1988/1991) defines translation as a communicative act whose fundamental criteria is functionality, and Lvóvskaya (1997) defines it as the connection of the communicative equivalence between the ST and the TT (Hurtado Albir, 2011: 38)
The Real Academia Española (online) defines translation simply as *expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra.* And León (2000: 314) writes, *la traducción perfecta es una flagrante entelequia.*

Hurtado-Albir describes two different approaches of translation classification: traditional and modern. Only the modern approach is outlined, and it subdivides into the following categories. Under each category, the results of the present work are briefly highlighted:
a) change of code. This translation is interlinguistic (from one language to another, Jacobson, 1959).
b) degree of translation. A relative not a partial translation (Newbert, 1968), this work was finished. It was also *traducción encubierta* (House, 1977); it did not take into account the target culture's sociocultural status: 'who is this translation directed towards?'.
c) methodologic differences. As a combination of literal and communicative methods, the present work was an expressive text as opposed to a semantic translation (Newmark, 1981) (Hurtado Albir, 2011: 45).
d) conventional areas. Snell-Hornby classifies translations in different levels from A-D. Level A being a conventional translation that includes literary, general, and specialized language translations. Translations of level B include, for example, the Bible and cinematography.
e) differences in textual typology. The present work was argumentation and dialogue.
f) differences in medium and mode. Several translatologists defend their investigation with few or many classifications and branches, but this work's medium is print, and the mode is written (House, 1988).

Each translator, regardless of his field, must possess the necessary skills to successfully accomplish his work. Depending on the thematic field and specific terminology, he must possess the terminology or the ability to find the required documentation. Hurtado Albir's textbook, *Traducción y traductología* (2017) contains a wealth of information for the

translator, from describing theories and methodologies to drafting a text analysis template, to translation practice, to providing a translation with which the translator can be satisfied.

From Basil Hatim and Ian Mason's text, *Teoría de la traducción, una aproximación al discurso (1995)*, the following helped with this project: a translator must ask himself many questions and be well informed in order to make decisions needed for his translation. Though he may produce a perfect translation, his work may not elicit the same reaction in the target culture the text writer obtained in the source culture for which he wrote. This could be due to several reasons. One reason is that the cognitive background of both cultures is different. Now, the translator must decide if he will elaborate on his translation in order to obtain the same result in the target culture the ST writer obtained in the SC. The act of communicating something implies that our communication is important (Hatim, 1995: 125). This is where the translator can apply the Maxims of Grice that Pym (2012: 50) writes about:
1. Cooperation: work in a way that the translated conversational contribution be such or steer in the direction the dialogue requires.
2. Quantity: the translation be as informative, and no more than what is required.
3. Quality: not adding anything considered to be false or for which there is no proof at hand.
4. Relation: be relevant. What is necessary? What is important? It all depends on the culture.
5. Manner: be clear, avoid confusing expressions and ambiguities. Keep it brief and in order.

In Pym's document *Teorías contemporáneas de la traducción, materiales para un curso universitario* (2000), he breaks down theories proposed by various translatologists. They are briefly described here:
1. Equivalence theory: the translated document of the source text to the target audience share the same importance. In other words, text A is equivalent to text B.
2. *Skopostheorie*: the text writer or person requesting the translation provides the translator with a translation brief describing what the translation is for and how it will be used (see Table 2). Based on this information, the translator can proceed with his translation.
3. Descriptivism theories: Toury insists that translations should be considered viewed from the point of the target culture. The target culture should be able to read and comprehend the translated text as if it was written originally from them and for them.
4. Theories of Indeterminism: many translators can produce many translations of the same source text, but no translator will accept the translation of another translator even though they can all be correct.
5. Theories of Localization, *Teorías de localización.* The translation language adapts to the place of the target language of the target text if there is no contradiction with the source language of the source text. This theory has more to do with marketing than with linguistics.

This translated work is based on the theory of formal equivalence. Hatim (1995: 17) distinguishes between formal and dynamic equivalence. The formal equivalence corresponds with form and content of the source text just as the target text. The dynamic equivalence also maintains the effect on the reader. *"No hay traducción que no sea comunicativa en algún sentido. Además, cuando un traductor tiende a la equivalencia formal es que tiene buenos motivos para ello, y es muy posible que la versión formalmente equivalente alcance, de hecho, equivalencia de reacción en el lector".* (Hatim, 1995: 17,18 quoting Nida)

Mario León's book, Manual de interpretación y traducción (2000), presents a way of developing a personal vocabulary not only with new words, but also with terms that pose difficulty remembering the meaning and organizing them in a way that terms can be quickly located; with reliable translations of terms, meaning it is active and constantly revised,

amplified, and actualized; it is complete, including all the meanings for that one term according to the context in which it appears; and mobile, meaning pages can be extracted and used for the project at hand (León, 2000: 117).

In conclusion, translation and translatology studies are a forever changing science. And a translation can be based on one or a combination of theories such as this work.

6. Comentario sobre los recursos encontrados y sus características

The number of resources used for this project were also numerous. As for dictionaries, extensive use of bilingual over monolingual dictionaries were used

6.1 Bilingual and monolingual dictionaries

The bilingual dictionaries were used extensively for the translation of terms.

The bilingual dictionaries were used to verify the translation of a term from English to Spanish. However, when more than one translated term was offered, a monolingual dictionary was checked to verify the meaning of candidate terms and to pick the most applicable definition.

Both the Oxford English Dictionary and bilingual dictionaries, along with the Cambridge English Dictionary and bilingual dictionaries come from world renowned universities. Linguee dictionary online has become a tool widely used and trusted by translators and interpreters. IATE, which stands for Interactive Terminology for Europe, is a great database where equivalent words can be found.

Additional bilingual online dictionaries I heavily relied upon were Reverso Context (provides translations in context, and they have a database of synonyms), and ProZ. ProZ offers a dictionary in many pairs of languages, help with terminology, questions and answers by forum members, and questions asked will be replied to by a professional. Interglot was another bilingual dictionary I came across toward the end of this project, and it proved helpful.

For the definition of English terms, the Merriam-Webster Dictionary, which has a history of nearly 200 years and is the most used and trusted dictionary in the English-speaking world, was consulted along with the Oxford and Cambridge dictionaries. These, in conjunction with the WordReference online dictionary contain a list of synonyms and antonyms which I often consulted. For the definition of Spanish terms, the *Diccionario de la lengua española RAE* was consulted, and all proved extremely helpful during the translation. The remaining dictionaries listed were used to a lesser degree.

The heavily relied upon monolingual online dictionaries were Cambridge, Merriam-Webster, and Oxford in English, and the *Diccionario de la lengua española RAE* in Spanish.

When a translation for a term was not found online or I did not have access to the internet, then the print dictionaries were useful. *El pequeño Larousse* and the Longman dictionaries provided definitions for terms I could not find elsewhere. Longman helped with the definition for the term, “audience.”

6.2 List of consulted dictionaries

- Print
    - Oxford English Reference Dictionary
    - *El pequeño Larousse*
    - Longman Dictionary of Contemporary English
- Online
    - Reverso Context, EN<>ES and IT<>ES, and synonyms

- Span¡shD!ct
- Linguee English-Spanish dictionary and IT<>ES
- Interglot translation dictionary
- WordReference, EN<>ES

6.3 Monolingual dictionaries

- Print
  - Merriam-Webster, EN
  - Cambridge English Dictionary, EN
  - Oxford English Dictionary, EN
- Online
  - Cambridge English Dictionary, EN, ES
  - Oxford Dictionary, EN, ES
  - Wikipedia
  - The American Heritage Dictionary, EN
  - RAE, ES
  - Thesaurus.com
  - Merriam-Webster, EN
  - WordReference, EN, ES

6.4 The webpages accessed in this project are the following:

- http://www.languagescientific.com/6-major-types-of-interpreting/

Language Scientific, is a US-based technical and medical translation, ISO certified company, founded in 1999; within their website, definitions for six types of interpreting can be found: Simultaneous, consecutive, escort/travel, whisper, over-the-phone, and on-demand phone interpreting. I needed one of their definition while working on this project.

- https://ec.europa.eu/info/departments/interpretation/conference-interpreting-types-and-terminology_en

The European Commission offers definitions for types of interpreting and terminology which were useful during the translation of this project.

- http://www.academicus.edu.al/nr12/Academicus-MMXV-12-134-146.pdf

The term **deixis** kept showing up and in searching for a definition, this is one of the documents I read in order to understand what **deixis** meant. However, it is the following website that explained it the best:

- https://glossary.sil.org/term/deixis

Summer Institute of Linguistics, "SIL International is a non-profit, faith-based organization committed to serving language communities worldwide as they build capacity for sustainable language development". This website helped me understand not only the meaning, but also described several other types of deixis. However, **person deixis** was my main interest.

- http://unprofessionaltranslation.blogspot.com/2012/11/whispering-and-origin-of-simultaneous.html

"Unprofessional Translation" is a blog page owned by Translatology, a certified translator and conference interpreter, and thirty years of teaching interpreting and translation both in Canada and Spain. He has retired in Spain. One of the translated chapters talked about chuchotage interpreting and his blog provided an article on "Whispering and the Origin of Simultaneous Interpreting".

- https://dilmanj.com/hans-vermeer-skopos-theory-translation/

The best understood definition of the term "skopos". Zaynalzadeh explained it in a very thorough and concise manner.

- https://www.answers.com/Q/Why_use_facework_in_communication

In chapter 8, the term **facework** was present. For a brief and concise definition, the website Answers.com helped me understand the term in order to search for a comparable translation in Spanish.

- In his online document, Language in Society, Language style as audience design, Bell (1984) describes what **audience design** is. After reading it, I began to understand the concept in order to move forward, searching for an equivalent in Spanish.
- http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/24241/33833.pdf?sequence=1

In her document, *De la traducción teatral*, Ezpeleta writes about the need to train translators for the work of theater productions. And in this document, I found a Spanish translation for the word **audience design** as *determinado tipo de público*. She goes on to state the need for another translation theory that would offer methodology and structures as models for translating specific works of theater and drama texts; that specifies the role and responsibility of the translator along with translation processes; one that create the framework of retaining the non-verbal modes of communicating drama in plays, and several other important points that individuals studying to become drama translators need to know.

- https://cuadernoslinguistica.colmex.mx/index.php/cl/article/view/114/119

Análisis sociolingüístico de la elisión de /d/ en el español de Toluca, by García Ponce (2007) is another online document that helped me understand the term **audience design** and adopt the Spanish translation as an equivalent term, variación lingüística.

- https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052008000100003

dialogic pedagogy, in chapter 7, was a term I did not understand. However, this website provided the Spanish translation as *pedagogía dialógica*.

- https://www.spirituscommunications.com/2014/01/can-you-hear-me-now-branding-in-your-own-voice/

Understanding the concept of another term in chapter 8, **own voice** was difficult. "Can you hear me now? Branding in Your Own Voice" is a blogpost by Jocelyn (2014) that helped shed light on the meaning in order to continue forward.

- https://thebusinesscommunication.com/types-of-media-communication/

Trying to make sense of **media communication, broadcast interpretation**, and **media interpretation** was very confusing. Types of Media Communication was a website I accessed in order to start sorting these terms out. It breaks down the type of media communication into verbal and non-verbal with the different types of verbal and non-verbal communications under each heading.

- https://www.slideshare.net/anujstha1/media-and-types-of-communication-11307440

This LinkedIn slide presentation by Anuj Shrestha shed more light on understanding **media communication** and briefly listed the different types of communication, from physical and mechanical media, to communication channels, and style and purpose.

- https://owl.purdue.edu/owl/purdue_owl.html

For a few grammar doubts, I consulted Purdue Online Writing Lab of the Purdue University.

- https://matiane.wordpress.com/2017/08/28/max-weber-on-the-ethics-of-conviction-and-the-ethics-of-responsibility/

In chapter 7, **ethics of entertainment** and **ethics of responsibility** were terms that needed to be translated. This online blog post by Levan Ramishvili, "Max Weber on the Ethics of Conviction and the Ethics of Responsibility", explained **ethics of responsibility**. There is an 'ethic of ultimate ends' and an 'ethic of responsibility'. The first one could be erroneously thought of as identical with irresponsibility while the second one "has to give an account of the foreseeable results of one's action". With a better understanding of the meaning, I could then proceed to search for a translation.

- https://epdf.tips/the-power-of-critical-thinking-effective-reasoning-about-ordinary-and-extraordin.html

The Power of Critical Thinking: Effective Reasoning About Ordinary and Extraordinary Claims, by Lewis Vaughn, was another article that helped me understand the meaning behind the term **ethics**.

- https://www.igi-global.com/dictionary/dialogue-interpreting/45115

IGI Global is a publishing company based in Hershey, PA, that provided the definition for a few terms I could not find in dictionaries. In this case, they provided a definition for the term **dialogue interpreting**.

- https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

Wikipedia also shed light on the definition of some terms; however, if a definition from an alternate, more reliable website was found, then that definition was used.

Only one forum was accessed during the translation of this work:

- Pro-Z. This forum provided answers to a few questions I had regarding terms I was not sure about. I did not have to ask any questions because the same questions were asked before me, and answers were already provided.

6.5 Parallel texts

Following, is a summary of the parallel texts accessed during the completion of this project

6.5.1 For Chapter 7

1. Mi experiencia como intérprete en un festival de Cine. (2010).
On his blogsite, *Si la Malinche hablara*, Tenesor wrote a blogpost "*Mi experiencia como intérprete en un festival de cine"*. In this short article, he introduced himself as an interpreter in various settings: working in medical and legal fields, and for diverse conferences such as odontology, politics, economy, environmental, and taxation, and all sorts of organizations. He mentioned that the most difficult type of interpretation he has done has been in the field of arts, stating that yes, the vocabulary can be reduced, but the extension of the field regarding artists, titles, or current trends can be quite extensive. Tenesor also mentions how he spends several hours a week practicing simultaneous interpreting and notetaking relating this as exercising to stay in good physical shape. However, it was his experience as a film festival interpreter that provided terms for this project. Terms such as *productos, críticos, proyecciones, coloquios, ruedas de prensa, talleres*, and *clase magistral* were used for this project. One of his highlight experiences was interpreting for the American cinematographer, Mark Rapport. Mr. Rapport, an icon in cinematography, remembered all the names of artists, their titles, and the films they starred in way back in the days when filmmaking technology was quite rudimentary. For Tenesor, who is neither a classic nor a contemporary movie *connoisseur*, this was one of his greatest challenges.

2. Cerrato Rodríguez, B. (2013). *La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI*
La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI, by Bárbara Cerrato Rodríguez from the Universidad de Salamanca. Ms. Cerrato did a study of movie films that have been produced since 2000. In this document, she analyzes the role of the interpreter in thirteen films and limits the release of these films to the country of the United States and to the European Union. Although in her conclusion, Ms. Cerrato, based on the analysis of her films, states that the film industry is not doing the interpreter a favor. In thirteen of the twenty-two interpreters analyzed, the interpreter is not even introduced or mentioned as such, meaning the general public is unaware of their existence until they begin their interpretation. In just a handful, they are introduced as 'interpreter'. In two they appear as 'translators' and this does not improve

their image as professional interpreters. The average age of the interpreters portrayed in these films is between twenty-five and forty years old. Another disservice from the film companies is the portrayal of untrained interpreters by propagating that being a bilingual (or multilingual) person, just about anyone can function as an interpreter. Thirteen of the twenty-two interpreters are non-professionals. However, of the films analyzed, the *ad hoc* interpreters were used for bilateral interpretation while the interpreters who used the simultaneous or consecutive mode were professionals. These films also portrayed the interpreters as untrained males lacking linguistic formation, meaning they do not follow any professional codes of conduct; eleven of sixteen interpreters in these films are males. Ms. Cerrato (2013) concludes stating:

> *[C]reemos 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.*

In this document, the phrase **mass communication** was broken down and explained as *"[E]l cine, junto con la television, la prensa o la radio, se considera un medio de comunicación de masas…"*. Also, the translation for 'short consecutive' could very well be *consecutiva corta* but I needed to find it written in order to be certain about its use. And the Spanish translation used in this project is, indeed, ***consecutiva corta***.

6.5.2 For Chapter 8

3. Molina Vallecillo, J. (2002). *La Interpretación simultánea en las cadenas de TVestatales españolas: aspectos técnicos, situacionalesy emocionales.*
La Interpretación simultánea en las cadenas de TV estatales españolas: aspectos técnicos, situacionales y emocionales by Josefina Molina Vallecillo proved to be another helpful article. Ms. Molina's main concern in this document is the technical, situational, and emotional aspects of TV interpreting. Good working conditions of the interpreters in many cases is sorely lacking preventing the interpreters from doing their best. Less-than-optimal working conditions such as interpreting booths located away from where they can see what is taking place; booths are not sound-proofed; the uncomfortable headsets are not equipped with volume, stereo, or a mute button. Ms. Molina also states that in recent years, not much has been written on the subject of TV interpreting.
This document proved invaluable with many terms needed plus other options for the translation of chapter 8 in this project. Terms such as *telespectadores, interpretación en los medios de comunicación, orador, espectáculos, retransmisión, comunicados de prensa, presentador/a del programa, emitir en antena, cortes de publicidad, actuaciones en directo, personaje invitado, interlocutores, plató de televisión, títulos de crédito, orador y oradores no nativos, programas-espectáculo, audiencia «invisible»,* and *retransmisiones en directo*, were either much sought after translations or another option that could be used. They also helped fill in the blanks for this project's glossary.
However, the term "interlocutor", does not mean the same in English as it does in Spanish, or vice-versa. In Spanish, RAE defines "interlocutor" as *cada una de las personas que toman parte en un diálogo*. In English, Oxford defines "interlocutor" as "a person who takes part in a dialogue or conversation". While Cambridge defines it as "someone who arranges a deal or agreement between two organizations or groups, or who speaks on behalf of an organization

or group of people". It appears that in Spanish, "interlocutor" means everyone in the group that takes part in the conversation, while in English, it means the one person who is the speaker.
The author's main reason for writing this document is to bring to light the working conditions of the TV interpreter, which still fall below the standards set forth by the International Association of Conference Interpreters (AIIC). However, with exposure, and helping others understand the value and significance of the interpreter's service, that is, to bridge the communication gap between languages, working conditions will improve.

4. Sabater Aymerich, Q. (2016). *La interpretación en directo en los medios de comunicación: estudio de tres casos reales*
La interpretación en directo en los medios de comunicación: estudio de tres casos reales, by Queralt Sabater Aymerich. This paper was also used as a parallel text. We live in a globalized world and Ms. Sabater discusses the fundamental modality of media interpreting for intercommunication, highlighting the role the interpreter plays. She also covers the resources used by interpreters when faced with 'rendering humor in a cultural-bound situation, being in the spotlight and having his ethics code challenged' by analyzing three real interpreting cases.
Ms. Sabater describes *interpretación en los medios audiovisuales* as interpreting for viewers watching cinema or television. *Interpretación en los medios de comunicación* as for viewers watching cinema or television, or those listening to radio. This description helped me better understand the difference between the two.
The terms I was able to extract from this paper are the following: *interpretación en los medios de comunicación, emisiones de radio y television, interpretación en los medios audivisuales, emission en directo, presentador, interpretación en directo, programa interdiscursivo, estudio, despersonificación, participante activo del programa*, and *condiciones detrás del escenario*.
Several of these terms in English I was unsure of the translation in Spanish, and neither could I find a suitable Spanish term. Nonetheless, Ms. Sabater provided many translations for this project.

5. http://www.espaiic.es/consejos/6g_tv.html
The website, *Association Internationale des Interprétes de Conférence (International Association of Conference Interpreters),* details what is required for an interpreter whose assignment involves TV, such as interviews or debates transmitted live or for broadcasting at a later time; depending on the assignment, how many interpreters may be needed; what will the technical requirements be for the interpreter, such as a soundproof cabin to work from, a microphone with a mute button, a mono headset, and volume controlled by the interpreter. At least one TV monitor form which the interpreter can view exactly what the audience is viewing, and if possible, another TV monitor fixed on the presenter; and the assistance at any given moment, of a sound technician. Or of the control room.
This website also describes what the interpreter's needs are before the program, such as documentation regarding the debate topic or information about the event; a script, if one is available, with questions covered during the interview. If there is a rehearsal, the interpreter needs to be present to become familiar with host, guest/s, accents, etc. And most importantly, acknowledge the name/s of the interpreter/s and their agency.
A short and informative website. And from here, I was only able to extract one term, *retransmisión en diferido*.

6.5.3 Chapter 9

6. Valero Garcés, C. *Formación de traductores e intérpretes en una sociedad multicultural. el programa de la Universidad de Alcalá, Madrid*
Formación de traductores e intérpretes en una sociedad multicultural. El programa de la universidad de Alcalá, Madrid, by Carmen Valero Garcés. In this paper, the autor describes the elements that compose the master in *Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos* offered at the *Universidad de Alcalá in Alcalá de Henares, Madrid.* From this document, I could only extract one term, *formación*. This term helped me better translate the title of the third chapter of this paper, "Teaching interpreters and translators to work in educational settings".

7. *Vargas-Urpi, M., & Arumi Ribas, M. (2014). Estrategias de interpretación en los servicios públicos en el ámbito educativo: estudio de caso en la combinación chino-catalán*.
Estrategias de interpretación en los servicios públicos en el ámbito educativo: estudio de caso en la combinación chino-catalán, by Mireia Vargas-Urpi and Marta Arumí Ribas was another document I read. In this study, the authors analyze a conversation between the Chinese mother of a student in primary education in Cataluña and the student's teacher. As in the chapter translated for this project, the article also distinguishes between an interpreter and a cultural mediator. And considering that between China and Spain their differences are quite pronounced, such as the spoken language, the written text, meal preparation, and respect for the elders, the interpreter must know, besides the language, cultural norms such as how to address both client and customer without becoming a stumbling block and offend one or the other. But on the other hand, the difference between an interpreter and a mediator, is that the interpreter may relay the message in both directions without cultural knowledge, and the mediator will consider the culture and even interpret the message in such a way the interpreter would not consider a faithful rendition (seen both in this parallel text and the chapter translated).
Nonetheless, the authors make an interesting comment:

> *"Este estudio también presenta un contexto de ISP relativamente desconocido: el del ámbito educativo, por lo que puede considerarse un estudio pionero en la investigación de la ISP en el ámbito educativo. Como se puede observar en los ejemplos citados, es un ámbito que comparte similitudes con la interpretación sanitaria, sobre todo en la proximidad entre participantes y en la jerarquía entre estos. Es un ámbito que también cuenta con terminología y jerga específica y en el que, sin duda, la información contextual (sobre el sistema educativo, sobre el funcionamiento de escuelas e institutos, sobre el enfoque de la educación, etc.) es muy importante".*

This explains why it was difficult locating additional parallel texts for chapter 9.
Here conclude the comments on resources used for this project.

7. Comentario sobre las dificultades encontradas y sus soluciones

This is a documentation of some of the struggles I faced while working on this paper. The simple fact of being bilingual, or multilingual, does not make a person a translator. Nida (2012: 152, quoting Limaye, 155) says, *"…además de un conocimiento de las dos o más lenguas implicadas en el proceso de la traducción, el traductor debe tener un conocimiento profundo del tema que se trate"*.

7.1 Análisis de dificultades:

According to Nord (1997; Hurtado Albir, 2017: 297), these translation difficulties refer to the goal of the translation. They are categorized as pragmatic (where intentionality toward the target audience is lacking), cultural (an error of reproduction or adaptation of the specific cultural conventions), linguistic (when the focus is on the linguistic structure) and extraordinary or specific challenges of translating the text. This last category will be amplified after the draft of each chapter.

The pragmatic challenges arise from the translator's lack of knowledge of the source and/or target situation. This knowledge can be evaluated from the functional or pragmatic point of view. Comparing the source text and the target text, the translator can decide which technique to apply to the translation: whether amplification, adaptation, or explanation in order to best be understood by the target culture.

The cultural challenges stem from the lack of knowledge of either the source culture or the target culture. If an adaptation is not properly applied, the target text may prove confusing to the target audience.

The linguistic challenges are more problematic for the inverse translator. However, the translation of the document can be revised by an expert of the TT language, therefore making the appropriate corrections.

The extraordinary or specific challenges of translation depend on the context and on the capacity of each translator.

Following is an example of some of the challenges encountered with samples extracted from the text, an analysis, a proposal, and the technique/s used to overcome the challenge. Due to space, additional challenges are listed by chapter and classification at the end of this chart.

7.1.1 Pragmatic challenges

Problem	Example	Analysis	Proposal	Technique
Deixis: first person singular, use of the pronoun *I*	«=whose name I won't say=» Chapter 7	This is a conversation between host and interpreter at the film festival. The pronoun *I* is used in English but	*«=cuyo nombre no diré»*	The technique used was linguistic compression. Translating the pronoun, *I* would be redundant, and the phrase

		translated Spanish would be «=cuyo nombre yo no diré» Conjugation of the verb *decir* indicates first person singular.		would sound artificial.
Deixis: first person plural, use of the pronoun *we*	«No, he has not done anything wrong at school. Look, this past Wednesday we had a teacher-parent meeting but you did not attend and I would really like to speak with you.» Chapter 9	In this case, the schoolteacher, speaking to a parent, uses the term <we> referring to parents and teachers, and to inform the parent their absence was noted.	*«No, no es que haya hecho algo mal en el colegio. Mira, el miércoles pasado tuvimos una reunión de maestros y padres, pero usted no vino, me interesa mucho hablar con usted.»*	The terms "we had" in English are translated, *nosotros tuvimos* in Spanish. Again, the technique used was linguistic compression. Translating both terms would be redundant.
Deixis: *it*. Noun or pronoun	«Inasmuch as it amplifies interpreting practice…» Chapter 7	The term *it* refers to the theoretical concept of the term exposure in the previous sentence.	*«En la medida que amplifica la práctica de interpretación...»*	I applied the reduction technique. The expansion technique could have been applied, translating and expanding on the previous paragraph, but that was not necessary.
Directed to addressee, use of the possessive *my*, first person singular	«my career has been built on trying to do the right thing in different situations» chapter 8	The use of the first-person possessive in role plays needs to be retained in order to keep it personal along with the intention of	*«en mi carrera, he procurado realizar lo correcto en diversas situaciones»*	The two techniques used here are: literal translation for the possessive first person, and linguistic compression as a whole. A literal

		the message. Also, the structure of the sentence was changed in order to flow and sound natural.		translation here would sound redundant and not flow smoothly.
Exemplification	«The immigration experience itself may also impact lifestyle and eating choices, an aspect on which Jin's (2014) survey of 72 Chinese immigrants in the Community of Madrid (Madrid and Alcalá de Henares) sheds interesting light.» Chapter 9	Examples such as this one are found in each chapter. This is a case where the author gives basic information but expands it, for further reading, in a footnote.	*«La experiencia misma de la inmigración también puede afectar el estilo de vida y las decisiones de alimentación, un aspecto en el que la encuesta de Jin (2014) a 72 inmigrantes chinos en la Comunidad de Madrid (Alcalá de Henares) aporta información de interés.»*	A literal translation. Considering the author gives further detail in the footnote, nothing more, in the form of addition, was included.
Presupposition	« In Example (5) (lines 52-53), the interpreter faithfully translates the host's question in *chuchotage* mode…» Chapter 8	This is an example found in each chapter where the author supposes the reader understands the meaning. In this case, *Chuchotage* means whispered in French. I left it untranslated	*«En el Ejemplo (5) (líneas 52-53), el intérprete interpreta fielmente la pregunta del anfitrión utilizando el método de chuchotage…»*	According to Vinay and Darbenlet, this is called an equivalence. The term is left untranslated
Suprasegmental elements: quotation marks	«Refusal has specific connotations in the Chinese culture: for one, there is	Throughout the course of this work, there are many terms within quotation	*«El rechazo tiene connotaciones específicas en la cultura china: para empezar,*	The quotation marks were kept. The goal is to remain faithful to the format of the ST

	the issue of modesty, which drives the Chinese custom of refusing «…invitations, offers or gifts in the first instance. This refusal is nothing more than a display of "ritual rejection" (Yang 2008).» Chapter 9	marks, this being one example. It is a metalinguistic use in which the author wants to emphasize the term.	*está el tema de la modestia que impulsa la costumbre china a denegar invitaciones, «…ofrecimientos u obsequios en primera instancia. Este rechazo no es más que una muestra de "rechazo ritual" (Yang 2008).»*	and the intention of the author.
Suprasegmental elements: italics	«through self-irony I1 displays comfort with her previous *faux pas*…» and «… identify problems and offer ready-made, *ad hoc* solutions.» Chapter 7	Another case found in each chapter was when the author used *italics* for terms that appeared in another language.	*«mediante auto-ironía I1 muestra confort con su previo faux pas…»* *también* *«…identificar problemas y ofrecer soluciones predefinidas ad hoc.»*	The equivalence technique was applied. A term written in one language but understood in another language. Left untranslated.
Suprasegmental elements: italics to emphasize	«…interpreting in this setting cannot evidently be equated to interpreting *in* the media or *for* the media. My contention, however, is that some FFI tasks can be defined as "interpreting *also for* the media" …» Chapter 7	There are a couple of times when authors use italics: when using a term in a different language and to emphasize. In this case, the author wants to emphasize the transmitted message. In keeping with the intent of the author, the	*«…interpretando en este entorno no se puede comparar evidentemente con la interpretación* en *los medios o* para *los medios de comunicación. Mi contención, sin embargo, es que unas de las funciones de la IFC se pueden definir como "interpretando* también para *los*	Literal translation. The emphasis the author wants to make is retained in the translation; in this case, by the use of italics

		italics were retained in the translation.	*medios de comunicación"»*	

7.1.2 Cultural challenges

Problem	Example	Analysis	Proposal	Technique
Cultural knowledge: proper names	«Menu para el mes de mayo de 2014 en el comedor del C.E.I.P. "La Garena"» Chapter 9	The original document was written in Spanish and translated into English. The Spanish text included the abbreviation *CEIP,* which stands for *Centro de Educación Infantil y Primari.* But the English translation was lacking the abbreviation altogether. And the name of the school, being a proper name, remains as is.	*«*Menú para el mes de mayo de 2014 en el comedor del C.E.I.P. "La Garena"»	The technique used to translate the document from Spanish to English was reduction. Since this document was already in Spanish, the abbreviation was kept as is, as was the name of the school, *La Garena.*
International terms: abbreviations	«This idea was first introduced by Stokoe (2011a), who applies an innovative approach to the teaching of DI in general and calls it CARM, i.e. Conversation Analytic Role-Play Method» Chapter 8	The author gives an abbreviation but also what it stands for. In this case, the terms were translated (in parenthesis) but the abbreviation remained intact.	*«Esta idea fue introducida primero por Stokoe (2011a), quien aplica un método novedoso a la enseñanza de la IE en general y lo llama CARM = Conversation Analytic Role-Play Method* (*Método de*	Literal translation and amplification. Each word of the abbreviation was translated but the abbreviation itself remained as it appears in the ST.

			Conversación Analítica de los Juegos de Rol)»	

7.1.3 Linguistics challenges

Problem	Example	Analysis	Proposal	Technique
Comparison	«Admittedly, the yearly volume of TVI as a whole still accounts for a marginal share of interpreting assignments, when compared to interpreting done in in-ternational organizations, such as the EU or the UN.» Chapter 8	The author is comparing the numbers of television interpreting assignments with the interpreting performed for international organizations.	«Cabe reconocer que, en su totalidad, el volumen anual de la ITV sigue representando una participación marginal de las tareas de interpretación cuando es comparado con la interpretación en organizaciones internacionales, tales como las de la UE o la ONU.»	Adaptation. The author used abbreviations of organizations in the ST language. They have been translated to the abbreviations of the names of the organizations in the TT language.
Lexis: additional information from an external source	«See http://www3. uah. es/traduccion for more details.» Chapter 9	The author gives brief information in the paragraph. By providing a link, the reader can obtain additional information from an external source.	«Ver http://www3. uah.es /traduccion para más detalles.»	Literal translation. The online website link is provided as a footnote, therefore transferred as is to retain the intent of the author.
Coherence and cohesion: verbs ending in *-ing*	«the pedagogic relevance of the material presented here	The gerund-acting verb in this case, awareness-	«*De hecho*, la relevancia pedagógica de la	Expansion. The gerund in English was changed to a noun in Spanish,

	lies precisely in its awareness-making potential.» Chapter 8	making, does not translate well into Spanish. In order for this sentence to flow and make sense, the grammatical category must be chanted.	documentación presentada aquí yace precisamente en su potencial de concienciación»	and a word added in order for the sentence to flow.
Suprasegmental feature Transposition: indirect quotes	«According to several scholars, TVI "calls for special qualities on the part of the interpreters, such as flexibility and speed [...], and poses a number of special requirements" (Kurz 1993, 445).» Chapter 8	In the text, the author quotes someone else; and therefore, puts the comment in quotation marks and gives the reference at the end of the quote.	«Según varios especialistas, la ITV "requiere cualidades específicas de parte de los intérpretes, tales como flexibilidad y rapidez [. . .], y poseer una cantidad de requisitos" (Kurz 1993, 445).»	Literal translation. This is an example of contrastive stress. In the translation, the quote marks were retained to stay with the author's intent.

7.2 Extraordinary and text-specific challenges

In the following pages I list additional struggles I faced during the translation of this project.

How do I translate this text? Literally or literally that makes sense? Translating a text word-for-word does not make sense. I opted for, what Newmark (2008: 37) calls, a literal "operational" translation that made sense without major changes to structure while at the same time, writing without adding additional comments. The chapters to translate were produced in a specific language for a specific source culture. The translated document was produced from a source language and culture to a target language within the same academic studies. The source-text addressees and the target-text addressees may belong to different language and culture communities, but they share the same learning and understanding, i.e. college classes (Nord, 1997: 35).

What gender do I use? We live in a global society where the "masculine" has dominated for millennia and is rapidly changing to become gender neutral. But translating between English and Spanish, there is a distinct difference. In English, the term "interpreter" refers to either a

male or a female interpreter while in Spanish, the gender of the interpreter is very clear: *el interprete* or *la interprete*. The purpose of a translation is for the reader of the TL to comprehend it or enjoy it the same manner as the reader of the original text comprehended it or enjoyed it. However, for this thesis, and unless "the interpreter" is specified further in the lecture as "he" or "she," I retained the masculine form for Spanish but corrected it when the gender was identified.

What do I do with a term that has no translation officially recognized by the target culture? According to Newmark (2008:79), it is absurd to omit the word just because it does not have an equivalent one-word translation. When a translator is faced with a translation problem that has no officially recognized translation by the target culture, he has a few options: he can write the term of the source text and add additional information as a footnote regarding the term; he can add the same information regarding the term at the end; he can translate it literally; he can use the term the same way the target culture uses it; or he can simply omit it. Pym (2012: 14) says, "*todas estas opciones podrían ser legítimas según de qué texto se trate, cuál sea su finalidad, quién sea el cliente, y de cuánto tiempo se disponga*."

In attempting to understand and translate terms for this project, in his book "About Translation" Newmark (1991), talks about function words and concept words. "[These] function-words often have a large number of meanings and are tied to their linguistic and referential contexts." And the concept words, which "may be apparent only from the topic context, or the whole text. Thus, a concept-word such as 'force' has two senses in physics; 'mass' has a conceptual sense in physics and a concrete sense in mining; 'matter' two conceptual senses in philosophy and a concrete sense in printing; 'element' has a large number of technical senses." (Newmark, 1991: 89,90). For this project, and depending on context, a suitable synonym was used.

During the translation of the first draft, I included possible synonyms. Later, I did a search in a monolingual dictionary to determine which term would best fit the context. Translating these chapters was not easy considering Spanish is no longer my native language. And for this reason, it was difficult to select one of several possible Spanish terms as the translation for the English term. Even after researching the meaning of various possibilities and having decided on a translation, there were times I had to change the entire sentence.

Spelling and punctuation. After researching, I discovered that the APA styles between British English and English of the Americas different. I retained the British English APA punctuation for the translation and retained the American spelling for writing.

Nida (2012: 152) writes that a translator must be able to do, be, or possess the following characteristics:

1. *Conocer una lengua en general*
2. *Tener un conocimiento profundo del tema (conocimientos técnicos)*
3. *Un espíritu de verdadera empatía (proyectando las emociones del autor original)*
4. *El don de la imitación (imitando comportamiento, forma de expresarse, y maneras del autor original)*
5. *Tener algo del mismo trasfondo cultural que posee el autor*
6. *Ser 'cómo' el autor, no mejor que él.*
7. *Capacidad para la traducción literaria*

It became clear to me why I had to document all the struggles faced, along with listing the

resources employed, in order to overcome these hardships. I did not comment on existing software programs or assistance such as, *traducción asistida por ordenador (TAO)* or *memorias de traducción* because I did not use them. Trying to use Wordfast was time-consuming and unproductive.

In the following section, I describe the challenges encountered during the translation. Finding the translation of some terms proved challenging. Most of the dictionaries, whether online or in print, either bilingual or monolingual, only contain the definition or translation of one-word terms.

Broken down first into Pragmatic challenges, followed by text-specific challenges for each chapter, the following difficulties are listed below:

7.2.1 Pragmatic challenges

Pragmatic challenges tend to be based on the culture, and can include verbal or non-verbal forms, norms or habits.

7.2.1.1 Pragmatic challenges for Chapter 7

Chapter 7, "Developing Flexibility to Meet the Challenges of Interpreting in Film Festivals" From this chapter comes the greatest number of terms.

The term **audience** was found many times and used in a couple of different ways, making it difficult to translate to Spanish using the same translation each time it appeared. The term **audience design** was a very difficult term to translate. 'Audience' and 'design' have several meanings, depending on the context. However, the term **design** most always appeared with the term audience making for one translation. *Diseño de audiencia* came to mind, but it did not convey an accurate meaning. Did 'audience design' refer to knowing beforehand what type of public would attend? Or did it refer to a seating configuration? And was it *audiencia* or *público*? The note under *público* in Longman's dictionary states,

> "*Usamos* public *cuando hablamos de la gente en general: Las tiendas abren al público a las 9.* Shops open to the public at 9. *Pero si nos referimos al público asistente a un espectáculo o a la gente que ve la televisión o escucha la radio usamos* audience*: participación del público* audience participation".

Some definitions for the term **audience** are the following: "the group of people together in one place to watch or listen to a play, film, someone speaking, etc. (Cambridge dictionary, online); the assembled spectators or listeners at a public event such as a play, film, concert, or meeting (Oxford dictionary, online).

Some definitions for the term **design** are "purpose or planning that exists behind an action, fact, or object" (Oxford, online). "The way something is planned and made; a drawing or set of drawings showing how a building or product is to be made and how it will work and look; design is also the way in which something is arranged or shaped" (Cambridge, online). Thus, **audience design** finally became *diseño de audiencia*.

After months of inconformity with this term, however, I began another search for a more accurate meaning. Bell, in his paper "Language Style as Audience Design" (1984: 15), says, "persons respond mainly to other persons, that speakers take most account of hearers in designing their talk." And "audience design informs all levels of a speaker's linguistic choices – the switch from one complete language to another in bilingual situations, the form of speech acts, pronoun choices, the use of honorifics, and quantitative style shifts." Simply put, the 'audience' is the people the speaker speaks to. Speakers are subject to their audience and for this purpose, they tailor their choice of style (words) presentation in order to retain their attention.

And after an extensive search for a translation of 'audience design'. I chose a translation by García-Ponce (2007), ***variación lingüística*** over the first one, "diseño de audiencia" only because after all, this is what the speaker is doing. He is changing his style of speech to fit the audience's needs in order to retain their attention.

The term, **overhearers**, those who overhear a conversation or part of one, -*sobreoyentes*? But this sounded like a gloss. They are not plain *oyentes*. IGI Global says "overhearers are technically side participants whose existence is not known to the direct participants. Vicarious learners are often overhearers, though in other cases their involvement may be known to the participants." So, with this explanation and brainstorming with others, ***oyente involuntario*** was adopted, since the text describes the overhearers as those "who are known but are neither ratified nor addressed." For example: I overhear others talking while going for a walk, but I am neither acknowledged nor addressed.

For the term **eavesdroppers**, I first came across *moscones* but I was not sure if that applied. Upon further investigation, *indiscreto* is how Larousse defined it. Persona que escucha indiscretamente (Larousse). In other words, an ***oyente indiscreto***.

For the term, **on-stage talk**, I got the translation of *charla o conversación en escena* by Reverso Context and *conversación en escena* from SpanishDict

Cast (the interpreter is cast as a co-presenter and puppet). Not the cast as in the group of individuals in a play, and not lanzada. Larousse had ***proyectado/a***.

The term **broadcast interpreting** presented a challenge since 'broadcast' and 'media' appeared to mean basically the same thing. For 'broadcasting', Leon (2000: x), states, *"…lo que se realiza con, para, o en los medios de comunicación de masas: radio, cine, TV, y vídeos."* And for 'media', on Proz.com I found, *los medios*. What *medios* was chapter 7 talking about? Los *medios de comunicación* which are TV and radio. So basically, 'broadcast interpreting' and 'media interpreting' translatate to the same as *interpretación mediática*. This translation was obtained from Leon's book, *Manual de interpretación y traducción*. His text contains a wealth of detailed information for this project and for future work as a translator.

The term **ethics**, as in **ethics of entertainment** and **ethics of responsibility** also created difficulty in translation. The word 'ethics' simply translates as *ética* or *moralidad*. Larousse defines the English term 'norm' as *norma* (standard) which sounded like something that fit better. The Spanish term *norma* was defined as 'rule, norm, standard', *hay que respetar ciertas normas de conducta*. So, I kept ***normas de entretenimiento***.

For the term **ethics of responsibility**, I also kept *normas*. The term 'responsibility' was defined as "*responsabilidad*, to take the responsibility of; seriedad, formalidad (responsible behavior)." So, what I was looking for was *normas de formalidad*. However, upon coming back to this translation, changes must be made. I came across an article that had nothing to do with translation or interpretation, but everything to do with understanding this concept and it was by Niemants, quoting Weber (2017). Webber suggested two categories of ethical virtues that a proper political education should cultivate - the ethics of conviction (Gesinnungsethik) and the ethics of responsibility (Verantwortungsethik). Following an ethics of conviction, a free agent chooses a purpose for her/his actions on the basis of certain ultimate values and meanings of life s/he orients to. According to the ethics of responsibility, on the other hand, ethical integrity lies in the understanding and assessment of the causal effect(s) of one's own actions. Whereas in the former type of ethics, emphasis is placed on the relationship between action and principled intention, in the latter an action is considered in the light of its potential consequences, thus requiring an acknowledgment of responsibility.

In Ethics of Conviction and the Ethics of Responsibility, Weber (1946) writes:

> "We must be clear about the fact that all ethically oriented conduct may be guided by one of two fundamentally differing and irreconcilably opposed maxims: conduct can be oriented to an 'ethic of ultimate ends' or to an 'ethic of responsibility.' This is not to say that an ethic of ultimate ends is identical with irresponsibility, or that an ethic of responsibility is identical with unprincipled opportunism. Naturally nobody says that. However, there is an abysmal contrast between conduct that follows the maxim of an ethic of ultimate ends–that is, in religious terms, 'The Christian does rightly and leaves the results with the Lord'–and conduct that follows the maxim of an ethic of responsibility, in which case one has to give an account of the foreseeable results of one's action."

RAE's definition for *responsabilidad* is the following: *Cargo u obligación moral que resulta para alguien del posible yerro en cosa o asunto determinado*. And for *moral*, there are quite a few entries:

1. adj. Perteneciente o relativo a las acciones de las personas, desde el punto de vista de su obrar en relación con el bien o el mal y en función de su vida individual y, sobre todo, colectiva.

2. adj. Conforme con las normas que una persona tiene del bien y del mal. No me parece moral.

3. adj. Basado en el entendimiento o la conciencia, y no en los sentidos. Prueba, certidumbre moral.

4. adj. Que concierne al fuero interno o al respeto humano, y no al orden jurídico. Aunque el pago no era exigible, tenía obligación moral de hacerlo.

5. f. Doctrina del obrar humano que pretende regular el comportamiento individual y colectivo en relación con el bien y el mal y los deberes que implican.

So, because the end result of our choice is based on the effect of our actions, it becomes more ***responsabilidad moral*** instead of *normas de formalidad*.

The term **stage** was another difficult one. Oxford defines 'stage' several ways. The terms that most approximate our need are: as a noun: "A raised floor or platform, typically in a theatre, on which actors, entertainers, or speakers perform; A scene of action or forum of debate, especially in a particular political context. And as a verb: Present a performance of (a play or other show); Organize and participate in (a public event)". Larousse translates it as *escena, escenario, tablas, tablado, plataforma* all of which can be used for translating 'stage' in

Chapter 7, depending on the context.

Media communication. What is media? media can refer to radio, television, or newspaper. It is a means through which a message is conveyed. In Spanish, media interpreting becomes *interprete en los medios de comunicación*. León has media communication translated as *comunicación mediática*.

A couple of two-word terms for which I could not find an official translation received the best unofficial translation I could give them. For example: **dialogic pedagogy**. After finding a definition for each word, its unofficial translation became ***pedagogía dialógica***. Doing a google search and adding .pdf provided over two-thousand entries using this exact match.

For **target audience**, Linguee had this term translated in several great ways for which I used a few so as not to be repetitive. They are, *público específico*, *audiencia meta*, and *destinatarios*. Word Reference had *público meta*.

7.2.1.2 Pragmatic challenges for Chapter 8

Chapter 8, "Dialogue interpreting on television. How do interpreting students learn to perform?" Several terms, although less than in the previous chapter, also required deep searching for a translation. These terms were:

Talk show. I consulted a few forums and found that someone asked the question on the WordReference's forum and the reply provided for the translation was, *programa de variedades* or *tertulia*. One of the parallel texts resourced retained the English word, 'talk show'; however, every effort was made to translate and not retain Anglicisms but 'talk show' is well known and accepted, so I kept it.

Show. This term translates as *espectáculo* but 'show' is also used in Spanish.

Ratified/ratification. In Spanish, the word is *ratificado* which sounds like a gloss but after searching, it is still quite frequently used.

The term**, on-screen**, was another one I knew the meaning but not the translated word. Pretty much all the dictionaries I checked had *en pantalla* or *en la pantalla*.

Facework. I did not know what this meant. Searching for the translation online, 'lacework' or 'casework'. Oxford dictionary yielded, "The exterior of masonry; the material forming the outside of a wall or the like; facing." One site, Answers.com, provided a definition closer to what I was looking for: "facework is used as verbal and nonverbal strategies that are used to present your own varying images to others and help them maintain their own images". Proz.com had a translation provided by W. Landesman: ***imagen social***. This became the translation I used.

7.2.1.3 Pragmatic challenges for Chapter 9

And for **Chapter 9 "**Teaching interpreters and translators to work in educational settings"

Person deixis. Sometimes the term 'deixis' was alone, and sometimes it was accompanied by the term 'person'. So, I had to investigate if more than one type of deixis existed. In my

research, I discovered a paper by S. Gjergji describing not only 'person deixis', but 'place deixis' also known as spatial deixis, and 'time deixis' also known as temporal deixis. Another article, by LinguaLinks Library mentioned three more types: 'discourse deixis', 'empathetic deixis', and 'social deixis'. The term 'deixis' is written the same in both English and Spanish. Since it refers to the location of a person in relation to the speaker (it references a person), the final translation became *deixis de persona*. *Deixis personal* also showed up, but it sounded possessive.

Following is a list of the linguistic challenges faced. Each chapter is listed separately.

7.2.2 Text-specific challenges

Text-specific challenges, on the other hand, deal particularly with individual words and figures of speech.

7.2.2.1 Text-specific challenges for Chapter 7

Chapter 7 "Developing Flexibility to Meet the Challenges of Interpreting in Film Festivals"

The last phrase of the following paragraph was difficult to translate because I could not get the words in the right order to convey the correct meaning:
"The exclusive concern with this interpreting mode characterizes also later studies (Simonetto 2000; Russo 2000 and 2003), with, however, a shift in focus towards learning experiences under experimental and real-life conditions, and **an interesting questionnaire-based user survey on interpreting quality evaluation** (Russo 2005)". In my first draft, I left it untranslated. However, writing it out and trying to understand what the writer meant and getting the words in the right order, my final translation became:
La única preocupación con esta modalidad de interpretación es que caracteriza a estudios más adelante (Simonetto 2000; Russo 2000 and 2003), con un cambio de enfoque hacia el aprendizaje de experiencias dentro de casos experimentales y de la vida real, y un cuestionario-encuesta para el usuario con respecto a la calidad de la interpretación (Russo 2005).

Another difficult sentence to translate was: **"'media interpreting' and 'broadcast interpreting' have competed with 'television interpreting'".** We saw above that 'media' can refer to radio, television, newspaper. 'Broadcast' can be *difusión, transmisión, emisión*, or the less common, *radiodifusión, teledifusión*. So 'media interpreting' is done via radio and TV. 'Broadcast interpreting' is also done via radio and TV.
Media = radio, television, newspaper
Broadcast = *difusión, transmisión, emisión* also on radio, TV, and audiovisuals
Television interpreting = covers both media and broadcast.
Translated into Spanish, would the radio interpreter be competing with the TV interpreter?
Interpretación en los medios de comunicación han competido con interpretación mediática.
Or would this be a better translation? ***La interpretación mediática y la interpretación por la radiodifusión han competido con la interpretación en la televisión***. This last one is what I was looking for.

And for the assistance I needed to mentally sort out the difference between 'media' and 'broadcast,' Shrestha, Linguee, Reverso context, and Types of media communication all

contributed to sort it out.

I struggled with the following complete sentences:
"Bell (1984) posited that a text producer's output is influenced in descending order by the following receiver groups: addressees (whose presence is known, who are ratified participants in the exchange, and who are directly addressed by the speaker); auditors (who are known, ratified, but not directly addressed); overhearers (who are known but are neither ratified nor addressed); and eavesdroppers (whose presence is not even known, and who consequently have no influence at all on text production)".

My first attempt was: *Bell (1984) dispuso que la (output) producción de un productor de texto está influenciada en orden descendiente por los siguientes grupos receptores: destinatarios (cuya presencia se conoce, y que son participantes ratificados en el intercambio, y a quienes se dirige directamente el orador); auditores/interventores (conocidos, ratificados pero no precisamente dirigidos); escuchantes (presentes pero ni ratificados ni dirigidos); y los moscones (cuya presencia ni se reconoce y quien consecuentemente no posee influencia alguna sobre la producción del texto).*
After researching and translating the types of audiences (marked in red), my final translation is:
Bell (1984) dispuso que el resultado de un productor de texto está influenciado en orden descendiente por los siguientes grupos receptores: destinatarios (cuya presencia se conoce, y que son participantes ratificados en el intercambio, y a quienes se dirige directamente el orador); oyentes (conocidos, ratificados pero no precisamente dirigidos); oyentes involuntarios (presentes pero ni ratificados ni dirigidos); y los oyentes indiscretos (cuya presencia no se reconoce y quien consecuentemente no posee influencia alguna sobre la producción del texto).

7.2.2.2 Text-specific challenges for Chapter 8

Chapter 8 "Dialogue interpreting on television. How do interpreting students learn to perform?"
Saves her own face and **saves the host's face**. Spanishdict.com had *guardar las apariencias*. Reverso Context listed the following, *salvar las apariencias, quedar bien, no quedar mal, salvar la dignidad, conservar su prestigio*.

A sentence that caused a bit of a setback was: "Dialogue interpreting on television: Setting, mode and interaction type interrelation." Should **interaction** and **type** be hyphenated, as in 'interaction-type'? *Interpretación bilateral en televisión: configuración, método/modalidad,* AND INTERACTION TYPE INTERRELATION

After reading the sentence and realizing this part of the chapter would discuss dialogue interpreting on TV along with its setting, mode, and interrelation, I concluded it was a type of interaction that was also covered. So, the translation for the final draft became:
Interpretación bilateral en la television: configuración, modalidad, y tipo de relación interactiva.

Two terms I struggled with within the following paragraph of chapter 8 (in bold) were, "DI does not indicate an interpreting **mode** but constitutes a **kind** of interpretation which is defined by the presence of interlocutors talking to each other through an interpreter in various settings and regardless of the applied translation mode - which could be either consecutive or

simultaneous."

After more researching and consulting dictionaries, I settled on the following terms:
*La interpretación bilateral no indica una **modalidad** de interpretación, sino que constituye una **forma** de interpretación, que es definida por la presencia del interlocutor hablando entre ellos por medio de un interprete en varios entornos, independientemente de la modalidad de la traducción aplicada – que bien puede ser consecutiva o simultánea.*

7.2.2.3 Text-specific challenges for Chapter 9

Chapter 9 "Teaching interpreters and translators to work in educational settings"
The phrase **detailed teaching notes** appeared harmless. However, the translation was not easy. ContextReverso provided, *notas detalladas utilizadas en la enseñanza* OR *fichas pedagógicas detalladas*. But considering this section referred to student activities used for practicing dialogue interpreting through role-playing, material ***didáctico pormenorizado*** was the final translation.

The phrase, **speaks in her own voice**, did not make sense. After searching for information, I came across the article, Can You Hear Me Now? Branding in Your Own Voice by a blog poster. It had nothing to do with translation, but it helped me understand the concept. So, I used *la intérprete lo traduce con la cultura china en mente* for my final translation, which was an adaptation from the online article.

Another paragraph I struggled with was:
More recently, David Sawyer (2004) has insisted on a more humanistic approach, underlining that alongside a scientific approach centered on processing skills and stages of expertise, personal and social aspects of instructional interaction, and the process of socializing students into a community of professional practice, need to be integrated into the interpreting curriculum.

My first translation was: *Más recientemente, David Sawyer (2004) ha insistido en el enfoque humanista, destacando que, junto con un enfoque científico centrado en el proceso de habilidades y fases de conocimientos especializados y aspectos sociales de instrucción practica, necesitan estar integradas en el currículo de la interpretación.*

The word **socializing**, according to the Cambridge online dictionary, has two definitions. 1. A time to enjoy something someone likes to do, and 2. "to train people or animals to behave in a way that others in the group think is suitable." Then I looked up 'train': "to prepare someone or yourself for a job, activity, or sport, by learning skills and/or by mental or physical exercise." This is the type of 'socializing' I believe is what the author is talking about.

My final translation: *Recientemente, David Sawyer (2004) ha insistido en un enfoque más humanista; destacando que, junto con la implementación de un enfoque científico centrado en el proceso de habilidades y fases de conocimientos especializados, aspectos personales y sociales de interacción instructiva, y el proceso de preparar a los estudiantes a la comunidad de la práctica profesional, necesitan estar integrados en el currículo de la interpretación.*

Translating the following sentence also proved challenging.
A command of the lexicon of the specific public service context is particularly important.

For the first draft, I wrote: *Un dominio del vocabulario del contexto de un servicio público en específico es particularmente importante*. But the more I read it, the more confused I became. So, after dissecting and translating the sentence, word for word, I came up with the following: *Un dominio del léxico del contexto de un servicio público específico es particularmente importante.* I only removed the Spanish term *en* between *público* and *específico*.

Translating from the textbook "Teaching Dialogue Interpreting, Research based proposals for higher education" for this thesis, was based on a combination of methods: literal and fidelity (Nord). My intention was to translate each word but not word for word, and not retaining the Anglicisms or any other type of "isms", while at the same time, maintaining comprehension of the translated text was another goal.

"Teaching interpreters and translators to work in educational settings"
Beginning with the title "Teaching Dialogue Interpreting…" The term **teaching**. Yes, in English you 'teach' dialogue interpreting. However, in Spanish, would it be *Enseñando*? *Educando*? *Instruyendo*? In the parallel text, *Formación de traductores e intérpretes en una Sociedad multicultural* by Carmen Valero Garcés, she provided the answer right there in the title of her paper. So, ***Formación de interpretes y traductores para trabajar en el ámbito académico*** became the final translation.

8. Borrador de todo el texto con opciones o dudas

Se presenta el primer borrador de los tres capítulos, capítulos 7, 8, y 9, del texto *Teaching dialogue interpreting*.
La leyenda para los tres capítulos es la siguiente:
Azul: dificultad con la frase o párrafo
Rojo: posibles propuestas
Amarillo: palabra utilizada
Verde: glosario

8.1 Capítulo 7

Desarrollando una flexibilidad para hacer frente a los retos de la interpretación en festivales de cine

Raffaela Merlini
Universidad de Macerata, Italia
El enfoque de este capítulo se basa en torno a la falta de investigación del interprete profesional, específicamente en el ámbito de la interpretación en el Festival del Cine, que se subsume en un campo más amplio que es el del "interprete en la difusión" por tres razones: la multiplicidad de niveles de comunicación; la exposición profesional del interprete; y la referencia a "ética del entretenimiento". De conformidad con el razonamiento de este volumen, el método de enseñanza solo trata con aquellas tareas de interpretación unidas por el formato dialógico de una reacción espontánea de cara-a-cara, mediante el uso de consecutivas cortas. Específicamente, el capítulo trata con el lenguaje de escenario entre el anfitrión y los invitados especiales del festival que introducen proyecciones de gala y premios a los ganadores, y entrevistas con la prensa tanto en el instante como grabadas con actores, directores, o miembros del jurado. Dada las diferentes expectativas, limitaciones, y requerimientos propios de este ámbito, a los estudiantes se les enseña a desarrollar la habilidad de seleccionar autonómicamente y de pleno conocimiento de las "condiciones ambientales" especificas, el comportamiento de la interpretación que mejor se ajusta a los cambios que se desarrollan en cualquier intercambio. Esta flexibilidad se obtiene a través de una progresión de actividades de aprendizaje que cambian de una discusión de contenido teórico con características internacionales de contexto específico al análisis de grabación video gráfica de datos auténticos a la practica de role play.
Palabras clave: festival de cine, interpretación de emisión, datos de interacción, configuración de audiencia, normas

1. Introducción

Esta investigación intenta ilustrar tanto el conocimiento teórico y analítico como algunas de las competencias practicas que los estudiantes de la interpretación necesitan adquirir con el fin de brindar un servicio profesional de traducción bilateral (a partir de ahora TB) en los festivales de cine.

Siendo que estos eventos habitualmente atraen a las redes de comunicación por radio y televisión con canales temáticos vía satélite, frecuentemente proporcionando una amplia difusión, una gran parte de la actividad de interpretación siendo realizada por estos medios,

podría decirse que están incluidas dentro del más amplio ámbito de los medios de comunicación o interpretación de la difusión. A partir de la década de los 80, las primeras contribuciones a la literatura con encabezados de "interpretación en medios de comunicación" han competido con "interpretación televisiva" (ver Dal Fovo 2015) para describir una tipología de practica caracterizada por dos condiciones básicas: trabajando desde una pantalla; y trabajando para un público remoto. Más recientemente, sin embargo, la tendencia principal es considerar este último como una subcategoría - el "más tradicional" - del primero (Pochhacker 2011). El significado más amplio de interpretación mediática (o de la difusión), que abarca nuevos medios electrónicos y formas de transmisión, dejando en sí un amplio margen para la redefinición (Pochhacker 2007b), nos sirve bien a causa de su potencial para una inclusividad aún más amplia.

Interpretación en el festival de cine (a partir de ahora IFC) no cae en ninguna de las dos categorías de discurso lingüístico mediado en la difusión descrito por Mack (2002, 207-208). No es una actividad realizada dentro de un ambiente basado en un evento comunicativo organizado por los medios de comunicación (como interpretación de programas de entrevista, por ejemplo); tampoco es traducción circunstancialmente desplazado de emisiones de acontecimientos que se realizan en lugares remotos, independientemente de la cobertura de los medios de difusión, organizada y editada para el interés de una audiencia de radio o de televisión que no puede entenderlos en la lengua original, como lo es la interpretación en vivo, por ejemplo, de noticias de última hora. Como la IFC no se realiza en un estudio de radio o de la televisión - "trabajando desde una pantalla" siendo consecuentemente más bien una condición secundaria que una condición fundamental - interpretando en este entorno no se puede comparar evidentemente con la interpretación *en* los medios o *para* los medios de comunicación. Mi contención, sin embargo, es que unas de las tareas de la IFC se pueden definir como "interpretando *también para* los medios de comunicación", y así, como una extensión de las designaciones originales como medios de comunicación, o más genérico, interpretación por medio de la difusión. Esto, por lo menos, en tres cargos: la diversidad de destinatarios y de niveles de la comunicación generada por una audiencia adicional, cuya presencia no es física sino invisible, inaudible y anónima; el alto grado de exposición profesional que siente el intérprete cuya actuación profesional está públicamente disponible a un sin número de usuarios; y, de mayor importancia, la referencia a la "ética del entretenimiento" (Katan y Straniero Sergio 2001) orientando la conducta de la interpretación como objetivo principal y final, y criterio de calidad.

Dejando una discusión más meticulosa de estos factores a la sección siguiente, solo unas palabras más para circunscribir el objeto de esta contribución. Debido a su naturaleza compuesta, los festivales del cine conllevan una extrema variación de contextos y de constelaciones interaccionales; esto, a su vez, requiere un alto grado de flexibilidad de cambios no solo entre modalidades de interpretación, técnicas y estrategias, sino que también entre la participación en diversas funciones. Conforme al análisis razonado del actual volumen, solo se verán los encargos de interpretación que conllevan un formato característico de dialógica interaccional (ver Merlini 2015a); esto omite - además de la interpretación de películas con subtítulos o de guiones originales - las clases principales y las ruedas de prensa pública, donde típicamente la interpretación simultánea, o la menos frecuente larga consecutiva, se emplean. Específicamente, dos son los estudios de investigación, i.e. charla en el escenario entre anfitrión e invitados especiales del festival; y entrevistas de la prensa de cara-a-cara.

Precisamente debido a los diferentes requisitos, los apremios y las expectativas que caracterizan los contextos en cuestión, el método de enseñanza sugerido para elevar el conocimiento del estudiante en cuanto a cuál interpretación y comportamientos interaccionales sean más adecuados al desarrollo de los intercambios. El desarrollo de esta

sensibilidad - la misma base sobre la cual la flexibilidad de la interpretación puede ser construida - se logra a través de tres pasos de progresión, considerando: la presentación del diseño de un marco teórico (véase la sección 2 abajo); el análisis de los datos interaccionales auténticos (sección 3); y la práctica de juegos de rol (sección 4). Los largos años de experiencia de enseñanza en el campo de interpretación bilateral (IB) han consolidado la actual convicción del autor que una sinergia entre estas tres tipologías de actividades didácticas es altamente eficaz en la preparación de los estudiantes intérpretes para ser profesionales completamente capacitados. Angelelli (2008b) firmemente sostiene, que la competencia de la educación a nivel universitaria debe ser el de crear un puente entre la teoría y la práctica. Aquí yace la diferencia esencial entre el entrenamiento y la educación; mientras que el entrenamiento es una respuesta a las necesidades pragmáticas y, como tal, implica el aprendizaje práctico, con un interés limitado en habilidades específicas y objetivos estrechamente definidos, educación procura una meta más general de equipar a estudiantes para una profesión ampliando su capacidad de razonamiento y de juicio autónomo. Desarrollando un modo de pensar teórico para obtener perspicacia a las características, a las variables, y a las dinámicas de un acontecimiento comunicativo, reflexionando sobre los resultados empíricos de la investigación, y aplicando las herramientas analíticas a los datos interaccionales auténticos son maneras esenciales de informar la práctica de los estudiantes, primero en su salón de clase y más adelante en su vida como profesional.[1]

(Hasta “profesional” intenté traducirlo con una versión gratuita de WordFast software. Lo siguiente es a la vista.)

Esto explica el por qué, en el método de enseñanza en este documento, actividades prácticas son solo uno de tres componentes de partes iguales, y se concede amplio espacio a la discusión no solo de diversas representaciones adecuados a diferentes entornos, sino que también a los posibles resultados de comportamiento alternativo de interpretación. Manteniendo una dialógica de técnicas pedagógicas en la enseñanza de ID conlleva mucho más que simplemente dirigir la atención de los estudiantes a las características estructurales de la interacción dialógica (e.g. tomando turnos, desarrollo del tema, dominio conversacional, etc.). Una pedagogía dialógica trata, primordialmente, en moldear la interacción en las aulas como un proceso colectivo de investigación critica. Como lo mencionan Lefstein y Snell (2013), los principios filosóficos de “dialogo como critica” y “dialogo como pensamiento colectivo” respaldan una forma de discusión en el aula que puede ser definida como “exploratorio y responsable”, en que a todos los participantes se les da la oportunidad de manifestar/expresar sus opiniones, escuchar atentamente a otro, y de crear en forma constructiva sobre las ideas de los demás, y mientras que los estudiantes son guiados a formar conclusiones razonables a través de observación de evidencia empírica, argumentación coherente, y auto-corrección.

2. Fundación en la teoría: Diseño de audiencia -variación lingüística, exposición, y

x. En esto ver también Colina y Angelelli (2016). En su lectura atenta de tendencias recientes en la traducción y la pedagogía, los dos eruditos identifican (si bien, no completamente adecuadas) los esfuerzos en convertir los resultados de la investigación teórica y aplicada a los recursos de enseñanza operativas. El ir más allá del método de la transmisión de la formación profesional, según el cual los amaestradores pasan encendidos sus conocimientos técnicos objectifiable a los médicos futuros, interpretando pedagogy se está desarrollando hacia un modelo principiante-centrado. Después de este cambio de la perspectiva, la consideración seria es dada a los perfiles y los comportamientos del estudiante, tratando las preguntas tales que qué necesidad de los principiantes de las capacidades que adquiere, qué etapas necesitan para ir Telex áspero adquirirlas, y cómo el profesor y las actitudes y los papeles del estudiante afectan la enseñanza y aprender. The introduction of new pedagogic approaches in interpreter education has been further stimulated by the sociological turn in interpreting studies, whereby emphasis on the interpreter as a social agent has replaced earlier concerns with interpreting output and cognitive processing (see Niemants and Cirillo this volume).

normas profesionales

Para ayudar a los estudiantes a identificar los entornos específicos de acontecimientos en la discusión, la idea de *diseño de audiencia* se introduce preliminarmente. Basándonos en el concepto del estatus de participación de Goffmans (1981), Bell (1984) dispuso que la (output) producción de un productor de texto está influenciada en orden descendiente por los siguientes grupos receptores: *destinatarios* (cuya presencia se conoce, y que son participantes ratificados en el intercambio, y a quienes se dirige directamente el orador); *auditores/interventores* (conocidos, ratificados pero no precisamente dirigidos); *escuchantes* (presentes pero ni ratificados ni dirigidos); y *los moscones* (cuya presencia ni se reconoce y quien consecuentemente no posee influencia alguna sobre la producción del texto). Acomodación al (los) grupo(s) de audiencia varía según el contexto de la comunicación. Mientras que formas remotas de comunicación, tales como la/el escritura/texto y difusión, la producción textual va dirigida, con una imagen interna, de receptores/beneficiarios específicos con un posible conjunto de características/rasgos y expectaciones socioculturales, interacciones cara a cara facilitan a los productores de texto la oportunidad de monitorear la reacción de los escuchantes y hacer ajustes progresivos. En palabras de Bell (1991), la distinción es una entre la *iniciativa* del diseño de audiencia, basado en presunciones, diseño de audiencia receptiva, basándose en la información.

Como paso siguiente, el marco teórico de diseño de audiencia se aplica a la selección de escenarios selectos. Noches de Gala en los festivales internacionales del cine son eventos focales de naturaleza celebratoria; los ganadores son anunciados, premios otorgados, y estrenos de películas introducidas. Interaccional, el/la anfitrión/a invita a sus invitaos a pódium/escenario y conduce entrevistas cortas, los cuales son interpretados de modo consecutivo (sin la toma de notas) por un interprete físicamente presente para beneficio de una audiencia lingüísticamente heterogenea, como también para beneficio del anfitrión, en el caso de invitados extranjeros hablando una lengua desconocida ~~por el/ella~~. Pero, como veremos más adelante, en muchos aspectos, este escenario es parecido al de programa de entrevista televisado (Straniero Sergio 1999; 2007; 2013; Katan and Straniero Sergio 2001), diferencias significativas obtenidas en términos de ~~/composición del diseño de audiencia~~ -la variación lingüística

Definido como presentación construida para escuchantes ausentes (Heritage 1985; Hutchby 1995) medios de difusión tiene dos niveles de discurso: (1) “el plan de interacción en la presentación (*tiempo presente*) de informes” i.e. la relación entre una audiencia de televisión fuera de pantalla y lo que se está debatiendo, narrado y presentado por participantes en la pantalla; y (2) “el plan de interacción en la presentación (*tiempo pasado*) de información , i.e. la relación entre los mismos participantes de pantalla (Bondi 1990,45-55). Dada la prioridad del primer plan en el siguiente, los televidentes pueden ser considerados por todos los efectos y propósitos, la audiencia/destinatarios meta del medio de comunicación, en el sentido de que ejercen mayor influencia en la producción del texto - aunque de manera indirecta, sin tener responsabilidad de participación. Por otro lado, en el festival de cine (en adelante FC) **on-stage talk** -**charla del escenario**, los niveles de interacción son tres; en orden decreciente, uno encuentra que: (1) un plan primario compuesto por la interacción entre participantes en la plataforma/el escenario y el público quien está físicamente presente en el teatro; (2) un plan secundario de interacción entre participantes en el escenario; y (3) un plan terciario donde la relación es entre texto en la pantalla y una audiencia fuera de la pantalla. El anfitrión, los invitados y el interprete interactuando en la escena que, de hecho, están conscientes de estar en el aire (y son constantemente recordados por cámaras televisoras visiblemente colocadas frente a ellos); sin embargo, su comportamiento está influenciada sobre todo por reacciones de la audiencia del teatro. Espectadores de carne y hueso son más que simplemente interventores, siendo a menudo lanzados a la función de destinatarios, como

cuando el anfitrión se dirige directamente a ellos (e.g. para solicitar o responder a sus reacciones, o para hacer que participen en el show al invitar a los asistentes a tomar parte activa con ellos en el escenario). Este tipo de audiencia interactiva es muy diferente de la audiencia artificial del estudio de televisión, con el simple estatus de ser escuchante, dado que sus contribuciones, si acaso consideradas/contemplado, es cuidadosamente guionado. Como en todos los contextos de diseño de audiencia responsiva, la retroalimentación espontanea e inmediata provisto por el publico del FC aumenta la imprevisibilidad; por consiguiente, la necesidad de reajustes e improvisaciones inmediatos. Una ilustración esquemática de niveles de interacción en entrevistas televisadas -v- FC **on-stage talk** se muestra en la Figura 1, donde la flecha descendiente marca el reverso de la jerarquía. Comunicación unidireccional –v- bidireccional es también indicado por una y dos flechas de dos cabezas respectivamente.

TALK SHOW EN TELEVISIÓN	CHARLA/CONVERSACIÓN EN EL ESCENARIO DE LOS FC
1. texto en pantalla → audiencia fuera de la pantalla (destinatarios destinados) 2. participantes de pantalla (audiencia en el estudio = sobreoyentes oyente involuntario)	1. participantes en el escenario/en escena ‹→ espectadores (destinatarios) teatrales 2. participantes en el escenario 3. texto en pantalla → audiencia fuera de pantalla (sobreoyentes)

Figura 1. Niveles de interacción

El segundo escenario de interpretación exhibe un marco de participación algo más simple. Entrevistas cara-a-cara/uno a uno con la prensa e invitados especiales del FC son actividades periféricos, llevándose a cabo a petición de periodistas individuales de la prensa, radio o televisión. Dejando a un lado las entrevistas para los medios impresos, solo tomaremos en cuenta/consideraremos aquellas interacciones interpretadas frente a una cámara o un micrófono. Ya sea que la entrevista se grabe fuera del aire para una redacción y publicación posterior, o se está transmitiendo en vivo, las estrategias de producción de texto del entrevistador, en cualquier caso, son principalmente dirigidos a una audiencia de radio o televisión. Las características para el diseño de una audiencia son, por consiguiente, básicamente las mismas para entrevistas de televisión, con los sobreoyentes, en este instante específico, los espectadores asistentes curiosos del FC que son atraídos por las entrevistas de las estrellas de cine.

Fluyendo naturalmente de las consideraciones del diseño de la/una audiencia, es el concepto teórico de *exposición*. En la medida que amplifica la practica de interpretación, la participación de un público remoto, compuesto potencialmente de millones de espectadores y oyentes, explica la exposición profesional que los interpretes de FFCC sienten en los dos escenarios, si bien a diversos grados. Los niveles más altos de exposición claramente se encuentran en las entrevistas en escena de los FFCC donde la interpretación se hace bajo las luces del escenario, frente a cámaras múltiples, y ante una sala llena - siendo que lugares donde se llevan acabo eventos de este tipo suelen acomodar varios cientos de espectadores. En las ruedas de prensa, por otro lado, la exposición se percibe con más intensidad cuando el camarógrafo anuncia, "están en el aire" que cuando la entrevista se está grabando en video o audio para ser trasmitido posteriormente; aunque, Jiménez Serrano (2011, 120) relevantemente constata que la exposición debe ser "comprendida más allá de la trasmisión en vivo, porque también incluiría, si fuera el caso, examinación retrospectiva del producto grabado."

Exposición de fracasos, poniendo en peligro la imagen y carrera profesional de un interprete es, sin embargo, solo un aspecto. Pöchhacker (2011, 23) señala que, interpretes de los medios de comunicación también son conscientes que, a un nivel general, que la calidad

de su desempeño/actuación profesional, es muy probable que condicione la percepción pública tanto de la profesión del interprete y de la categoría profesional. Viaggio (2001,29) habla específicamente de la *pesada carga* del interprete al encarnar la profesión ante el publico en general (cursiva añadida), mientras que Jiménez Serrano (2011) considera la exposición como uno de dos factores cruciales - el otro siendo la visibilidad - resultando en especialmente una practica de interpretación particularmente restringida (y de forma explicita solicitando una redefinición de estándares de calidad realísticamente alcanzables). Un efecto documentado de tal exposición es un incremento en el nivel de estrés, ya comentado, entre otros, por Strolz (1997) y Kurz (2002b).

Alertando a estudiantes sobre el impacto adverso que la exposición pueda tener sobre la calidad del desempeño de la interpretación, otras repercusiones/consecuencias y más positivas se destacan igualmente/equitativamente. Exposición incluso podría resultar beneficiosa para la imagen prototípica de esta profesión, como lo demuestra el caso de Olga Fernando, una conocida interprete italiana de los medios de comunicación, primero estudiada por Straniero Sergio (2007, 186-193) y, mas recientemente, por Sarnari (2013). Desplazándose dentro del marco sociológico establecido por la literatura/investigación del sistema de personalidad en los medios de comunicación, esta última contribución investiga el proceso del "celebraje" de Olga Fernando a través del análisis de tweets publicados en las famosas redes sociales tras sus apariencias en la televisión. Conclusiones revelan un unánime reconocimiento de su capacidad profesional y la cualidad, admiración, y (en estudiantes interpretes) la emulación - pero, sin el interés, de lo contrario típico del sistema de adopción de celebridad, para aspectos irrelevantes de su vida privada. Se cree que Olga Fernando personifica al interprete de la televisión *par excellence*, proporcionando un versátil modelo positivo, que contribuye al avance de una deontología profesional hacia un nuevo perfil caracterizado por la participación versátil del interprete como actor fundamental en el show/espectáculo.

Esto, a su vez, introduce acertadamente cuestiones de *normas* profesionales. Según lo señalado por Mack (2002, 204), dada la diferencia substantiva entre interpretación de los medios de comunicación y de conferencias (por ahora consensualmente reconocidos), las normas de comportamiento aprendidas de interpretes cualificados durante so educación formal casi no son adecuados a la mediación de la comunicación de emisión. Empezando con esta observación, a finales de la década de 1990, Straniero Sergio se dispuso a investigar una gran cantidad de corpus de interpretaciones en la televisión italiana (Straniero Sergio y Falbo (2012a) en búsqueda de patrones de comportamiento que podrían señalar al surgimiento de nuevas normas.

Desarrollado dentro del ámbito de los estudios de traducciones descriptivas, el concepto de normas se refiere a las irregularidades en el comportamiento de translación resultando de restricciones socioculturales internalizadas (Toury 1980; 1995; 1999). Aun no formalizado e institucionalizado -como son las reglas- las normas proporcionan una herramienta teórica de utilidad para tener en cuenta especialmente para cambios de conducta en entornos nuevos de la practica de interpretación. En un previo estudio de las normas en la interpretación sanitaria (Merlini 2009), mencioné varias razones por la cual ese es el caso; dos tienen interés específico con el propósito de crear una mayor conciencia para discusión en el aula de IFC. En primer lugar, siendo de una construcción definida histórica y socialmente, el concepto de las normas permite una variabilidad de comportamiento no solo de tiempo sino también a través de sectores de actividad; por lo tanto, la posibilidad de estudiarlos dentro de un sistema claramente definido que puede ser
conceptualizado al nivel de ya sea del entorno de la interpretación o del evento. En segundo lugar, la mutabilidad intrínseca de normas expone la "capacidad no definida" del concepto (Marzocchi 2005,105), que puede ser utilizada de manera productiva para desafiar conceptos

adquiridos de la practica de interpretación.

Enfocando su investigación inicial entorno especifico de la interpretación a programas de entrevistas, Straniero Sergio (2007) muestra que no solo la jerarquía tradicional de normas está invertida, prestando atención a la forma que prevalece sobre contenido, sino que también nuevas normas son claramente discernibles. Específicamente, primero entre *normas iniciales* está la preferencia para la ejecución de una interpretación telegénica y de fácil consumo, donde la presencia física, la cualidad de voz, y la presentación del mensaje son considerados como elementos esenciales para el éxito del programa de televisión. Con referencia a *normas operativas*, la adherencia del texto interpretado a los requisitos de la audiencia destinataria (aceptabilidad) se lleva a cabo incluso a expensas de la fiabilidad del texto origen (calidad). Se hace uso frecuente de la redundancia – opuesto a la estrategia clásica de condensación – para mantener una congruencia temática y de mayor claridad. Adiciones a las expresiones originales son utilizadas con frecuencia, no solo para proporcionar (léxico, estilísticamente) rendiciones mas elaboradas de léxico y estilo, sino que también incrementar la utilidad del espectáculo del intercambio conversacional. Este es el caso particular de "complementos de aplausos pertinentes/correspondientes" (Katan y Straniero Sergio 2001, 223) – una categoría especifica de "no-rendiciones" (Wadensjo1998) o "mensajes pertenecientes al interprete" (Angelelli 2004ª) – que a cierto grado dan testimonio de una interacción autónoma inconcebible en otros contextos de interpretación. Finalmente, la mitigación, mediante todos sus dispositivos (ver Caffi 1999), es desplegada para la prevención de conflictos, para salvar las apariencias, y con la finalidad de fortalecer relaciones. En la parte delantera de *normas expectativas* (Chesterman 1997) – en nuestro caso, la expectativa de tanto el cliente como del usuario de los servicios de interpretación, hechos manifiestos a través de las decisiones de contratación de las emisoras**,** reacción directa (**direct feedback**), cobertura de la prensa, comentarios del publico en el Internet, etc. – Straniero Sergio (2007,544) identifica las siguientes características: sensibilidad, calidez, participación empática, así como también la capacidad para entrar en el papel desempeñado por el anfitrión o el invitado y lograr que todos los participantes se sientan cómodos.

En conjunto, estas normas muestran lo que Katan y Straniero Sergio (2001,217) llaman "ética del entretenimiento"[2] girando alrededor del "factor de confort", Le. al grado de que los televidentes son entretenidos, como también al grado de que todos los participantes a través de la pantalla, incluyendo al interprete, se sienten cómodos con lo que hacen.[3] Orientando con esto, las éticas de comportamiento profesional del interprete es consistente con el alegre macro-funcionamiento de la comunicación por televisión. Aquí, la charla no tiene como objetivo el buscar y dar información; y va aun más allá de la patética función de establecer una atmosfera y mantener contacto social. La charla pasa a ser "charla-como-juego" dado que la meta principal es que "los participantes deben disfrutarlo" (Coates 1995, 85), a modo de entretener a la audiencia y mantener por alto su interés. En programas de entrevistas, la atención del anfitrión se enfoca, especialmente, en el contexto local, i.e. en lo que sucede en el estudio/escenario/rodaje: cuanto más imprevisto los sucesos sobre los cuales comentar, cuanto mejor es el espectáculo/programa. De acuerdo/en consonancia con estos elementos, el texto interpretado también puede ser utilizado para crear la imprevisión de esbozos y viñetas, mientras que a los interpretes se les invita a contribuir a la capacidad de juego durante el evento. Esto crea la hibridación de papeles en que el anfitrión juega el papel del interprete y el interprete el del artista/actor.

Aunque generalmente la ética de la diversión -normas del entretenimiento- también se aplica al FCI, los dos escenarios siendo analizados difieren respecto al tipo de

[2] Para una relación entre éticas profesionales y la noción de "normas" desarrolladas dentro de estudios de traducciones descriptivas, ver Chesterman (2001), específicamente su conceptualización de un modelo basado en normas de éticas de traducción.
[3] Para una discusión más profunda del concepto del factor de confort, ver Katan y Straniero Sergio (2003).

comportamiento y estrategia que mejor se aplican a cualquiera de ellos. Mientras que los requerimientos para la interpretación en escenario de los FC perfectamente coinciden con aquellos de interpretación de programas de entrevista, entrevistas de prensa requieren un enfoque diversificado. Con fines pedagógicos, el primer escenario es explorado mas productivamente a través del análisis de interacciones videograbadas de la vida real (Sección 3), y el segundo a través de ejercicios de rol plays (Sección 4).

3. **Teoría en practica: Examinando información interaccional**

la segunda fase en la progresión de la enseñanza sugerida está diseñada a presentar las secuencias de interacciones de interpretaciones en la vida real dando evidencia a la tendencia/pauta normativa previamente descrita. En conformidad con la pedagogía dialógica mencionada en la Sección 1, después del análisis de cada videoclip, se les pide a los estudiantes que reflexionen sobre movimientos seleccionados y comenten sobre ellos. Por motivos de duración, solo unos aspectos y ejemplos se examinan aquí, indicando un marco metodológico que se puede llenar con docentes con ejemplos personalizados de autentica información del FCI. Dado que características especificas de la lengua no son objeto del presente análisis, las secuencias se muestran en ingles con cursiva indicando la expresión original en el italiano; traducciones idiomáticas se han mantenido lo más fielmente posible a la estructura sintáctica de la lengua original para permitir una reproducción lo suficientemente fiel de cualidades orales.[4]

La información – transcrito de videos – se ha tomado de la edición de 2008 del Festival de Cine de Taormina, específicamente de las noches de gala en el mundialmente famoso Teatro Griego de la ciudad siciliana. Dos interpretes participan (II y 12), ambos interpretes de conferencia cualificados con experiencia profesional de 20 años, incluyendo trabajo frecuente en el campo de FC. Uno de ellos es el presente autor.

Los dos primeros extractos aportan pruebas de la exposición personal del interprete que claramente contradicen el postulado de la invisibilidad. Tanto en la noche de apertura (N1) como en la segunda noche (N2), poco después de subir al escenario y antes de llamar a ninguno de los invitados, los respectivos anfitriones – i.e. Giuseppe Fiorello, un actor siciliano (HI), y Lorena Bianchetti, presentadora de televisión (H2) – introducen a los interpretes por nombre, invitando a la audiencia a darles la bienvenida al escenario con un aplauso.

(1) N1

HI: *bienvenidos a la 54ava edición del Festival de Cine de Taormina* (.) ((aplauso)) *ahora, cada indecisión, cualquier momento, cualquier lapso de memoria que quizás tenga, denme un aplauso a modo de aliento/animo/encouragement* (.) mientras, *déjenme introducirles: uh* ((pronuncia nombre de II))

((aplauso de la audiencia, entra 12))

Esto prepara el escenario para un nivel de participación yendo más allá de la función del interprete. HI, en particular, establece con II una especie de relación de "complicidad" en que el interprete es **cast** proyectada como copresentador y marioneta. A II se le pide que permanezca en escenario con HI durante el programa, y tanto él como ella tienen en sus manos el programa de los invitados de esa noche. Secuencias (3) y (4) son altamente indicativos del posicionamiento en este papel de II (otro- y uno mismo). En (3), Giuseppe Fiorello es introducido por el presidente del jurado del festival, el director de película Ferzan Ozpetek. Antes de anunciar su nombre, sin embargo, para crear una atmosfera de anticipación, el anfitrión provee una larga y empática descripción de los logros de su carrera (partes que han sido omitidas en el extracto).

(3) N1

[4] Para convenios de transcripción, ver clave (key) en Apéndice

Hi: *hay un jurado* (.) *hay un presidente del jurado, uno muy importante este año* (.) *cada año* (.) *podemos* decir *algunas cosas del presidente de este año* (.) *empezaremos diciendo que nació en Istambul en el año 1959* (.) *se mudó a Italia en 1976 para estudiar historia del cine en la Universidad de Roma La Sapienza* [. . .] *hemos de recordar algunas algunas de sus gra- algunas de sus grandes obras tales como su primera pelicula II bagno turco* (.) *Hamam* (.) *Harem Square* (.) *Le fate ignoranti el;;n los premios/reconocimientos he leído aquí, un sinnumero de laudos/reconocimientos cuatro Nastri d'argento, tres Glo- Globos de Oro* [. . .] *actualmente está en la fase de redacción de su última obra Un giorno perfetto tomada de la novela del mismo nombre por Melania Mazzucco protagonizada por Valerio Mastrandrea e Isabella Ferrari* II: *ee, todos los FC tienen ((y con una sonrisa voltea hacia Hi)) trataré de recordar, ee, tiene su jurado, ee, miembros del jurado pero también una persona quien preside el jurado y este año, con nosotros, ee, tenemos a Ferzan (.) Ozpetek*= Hi: = ((mirando a ll y sonriendo)) *lo has presentado*=
II: = ((riéndose)) *he presentado* ***hnr=***
HI: =*hiciste bien* (.) FERZAN OZPETEK ((dirigiéndose a II durante los aplausos de la audiencia)) **bien hecho** ((música en el trasfondo y aplausos mientras Ozpetek sube a la plataforma)) [>aquí *está él*<] [a;;nd] debería añadir que Ferzan (.) ((espera que terminen los aplausos antes de continuar)) Ferzan nació en 1959 (.) se mudó a Italia para estudiar historia del cine [. . .]
Por parte de IT, a revelación prematura de la identidad del invitado puede haber sido motivado por la necesidad de tomar más tiempo para recordar todos los detalles de la introducción de Hi y oranizarlos (ver su declaración sin compromiso "trataré de recordar"), antes de trasmitir el resto – lo cual hace poco después. Esto implica, si bien involuntariamente, una consignación/asignación del derecho del anfitrión y coloca a los dos en un plano de igualdad. Lejos de sancionar esta conducta, sin embargo, HI la alaba, abiertamente mostrando su orientación hacia una función no tradicional del interprete. Lo que en el ejemplo (3) es una metedura de pata – aunque bien administrada y hasta aprobada – en (4) es deliberadamente aprovechada por la interprete con propósitos de entretenimiento.
(4) NI
HI: *NON* (.) *hay un segundo gran evento esta noche* (.) *impresionante* (.) *uno excepcional* ((acercándose mucho a II y prosiguiendo con un tono de voz de intimidad)) *un episodio diriguido por Federico Fellini* (.) *de la colectiva película Spirits of the dead of 1967 /Espiritus de los muertos de 1967* ((mirando a II)) *debes traducir esto así, con éste énfasis*=
II: =*con este énfasis*=
HI: =*claro*=
II: =*bueno*=
((el público se ríe))
HI: su *restauración* (.) *en manos del director de fotografía*
Giuseppe Rotunno, un aplauso por favor ((aplausos)) (.) *ha sido posible por la contribución generosa de una gran actriz* (.) de belleza despampanante=
II: ***=cuyo nombre no diré=***
HI: =*no dirás su [nombre II:*
[absolutamente
((el público se ríe))
La adición de aplauso pertinente de II ("cuyo nombre no diré") es evidencia de una interacción autonómica destinada a incrementar/aumentar el índice de confort, mediante ironía propia II muestra confort con su previo *faux pas*, y logra que el anfitrión se sienta igualmente confortable al restaurar juguetonamente su derecho como ponente. El objetivo máximo de entretenimiento público, por lo tanto, es conseguido. Hay dos aspectos más, dignos de consideración: la prosódica y el lenguaje corporal, signos de complicidad entre HI y

II; y la petición explicita de HI para interpretar con el mismo énfasis.

Esta última instrucción va en dirección de la ejecución del interprete que conlleva entrar/meterse en el papel desempeñado por el ponente original. Esto implica, usando palabras de Wadensjo (1998, 247), "reviviendo características/rasgos/aspectos prosódicos y afectivos en lugar de mostrar al transmitir". Sin embargo, nuestra información muestra que los interpretes pueden ir aun más allá del mimetismo. Extracto (5) nos proporciona tal ejemplo, de manera autónoma el cómico efecto onomatopéyico del refrán de una canción folclórica italiana (dando nombre a un grupo de cabaret) a través de un entretenido lenguaje corporal. Aquí, el invitado es el actor siciliano, Luigi Lo Cascio (G) y la anfitriona, Lorena Bianchetti (H2).

H2: [ail *ah:::*
G: <*ya sea que se pueda traducir* (.) es *onomatopéyico [digamos=*
12: [((risa))]
H2: -*sus ojos le brillan cuando dice que es tan es una [parte fundamental/esencial element importante* G: *[no 'por::que es hermoso=*
12 =((dirigiéndose a G)) *"cual era el titulo**=*
G: -*Le ascelle* (.) = *cabaret paraponziponzipe=*
12: -**Le ascelle**=
H2: = ((dirigiéndose a 12 por su nombre)) *es realmente inolvidable* ["como nombre* 12: ((riendose y pretendiendo bajarse de la plataforma/scenario)) [**SI** J *tengo un compromise urgente me voy*
((se rie la audiencia))
12: =no, ee, Luigi es de Palermo así que realmente se queda cerca de casa, ee, pero bueno, Taormina está al otro extremo de Sicilia pero Taormina tiene un significado especial para él porque junto con, ee, Gifuni, ee, Boni y Favino, ee, [(este grupo) y Orazio=
G: [Orazio *Costa maestro *Orazio Costa**
12: =y su maestro Orazio Costa estaban todos aquí en un- en un grupo pequeño con la Academia trabajando y ejerciendo en Taormina y también pertenecieron a un pequeño grupo cabaret llamado ((y con un tono de voz muy enfático)) los ~~Sobacos/Axilas~~ -los *Armpits* y el titulo de su obra fue ((con balanceo postural/balanceando/meciendo vaivén de su cuerpo)) cabaret paraponziponzipe ((el público se ríe y aplaude))

Otro aspecto interesante en el extracto es el comentario humorístico que hace 12: "tengo un compromiso urgente me voy" (nuevamente, sin interpretación). La expresión de G contiene claves de preocupación acerca de la interpretación de "paraponziponzipe" y, después de unas vueltas, el comentario de H2 al cederle la palabra seleccionando a 12 como la siguiente ponente, llamándola por su nombre e indirectamente solicita una interpretación.

Hibridación de papeles, más allá del de interprete-vuelto-artista, puede ser tan extremo-a/extremado y crear una atmosfera carnavalesca – en el sentido descrito por Bakhtin (1984) de una forma de entretenimiento sin división de artistas y espectadores, en el que todos son participantes activos y cooperan en el acto del carnaval. Esta difuminación de la diferenciación entre los participantes de la escena y la audiencia está bien ejemplificada en las últimas dos extracciones, donde ocurre un doble cambio de función. Lorena Bianchetti (H2) nuevamente es la anfitriona durante la cuarta noche (N4) del festival, y hace acto de entrega del premio honorífico a toda su carrera, el Premio de Arte Taormina, al famoso actor cómico italiano, Paolo Villaggio (G1). Entrando del brazo con la interprete (I2), y con un elocuente y humorístico discurso de dos minutos, responde a la pregunta inicial de H2: "Cómo se siente el recibir un premio honorifico por toda su carrera?" Extracto (6) empieza con la reacción elocuente de G1 ante la interpretación igualmente eficaz y completa (basada exclusivamente en la memoria) y continua en una forma muy inesperada.

(6) N4

G1: me parece *que la verdadera protagonista de esta noche* es *((indicando a I2)* ((risa y aplausos del publico))
G1: *perdón, voy a hacer/formular una propuesta* (.) *usted y su colega solo interpretan al ingles*
I2: >en *otras lenguas también*< *en otras lenguas también* G1: *tales como* I2: *francés a* neerlandés H2: español=
I2: =*español*=
G1: =*español si bien pero* estas *son lenguas latinas conocidas no yo propongo dado que hay muchos directores egipcios, ee, turcos no sería posible* (.) *tener una interpretación al árabe al turco* (.) *ya he ojeado* (.) *tengan paciencia* (.) *un bueno un maestro del cine que es turco* (.) *donde está que se* (.) *esconde*=
H2: =((señalando Ferzan Ozpetek sentado entre la audiencia)) *ahí está-*
G1: =aquí *puedes resumir en pocas palabras lo que ella ha dicho en la lengua turca*
Vemos aquí como Paolo Villaggio, invitado especial de esa noche, asume la función de anfitrión al invitar a un miembro de publico, presidente del jurado Ferzan Ozpetek, interpretar a la lengua turca los elogios/virtudes que H2 cantó de él en su introducción. El director del cine es de origen turco mas no habla el turco; así que sube al escenario con Serra Yilmaz (G2), actriz turca, reconocible y con presencia distintiva en todas sus principales películas, pero también una cualificada/capacitada/competente interprete de conferencia. Extracto (7) muestra la interacción juguetona entre G1, G2 (un invitado convertido en interprete) y I2:
(7) N4
G1: *tienes que decir en la lengua turca los elogios* [. . .]
G1: *hazlo bien aunque bueno* [. . .]
G2: *lo juzgaras por las reacciones=*
G1: =**si**=
G2: =*si les gusta o no*=
G1: =*si ir en la parte superior*=
G2: =((risitas y empieza hablando turco))
((17 segundos mas tarde G1 hace un gesto con la mano pidiéndole que lo abrevie y se ríe el público))
G2: *no, soy profesionista [lo siento, pero tengo que decirlo todo]*
G1: [*bueno, tienes razón, perdón.* (.) *bueno, está bien sí*=
G2: =((continua en el lenguaje turco))
[. . .]
((aplausos))
G1: *perfecto* (.) *no escuché* (.) *el sonido kebab* ((risa de la audiencia)) no es *cuando escuchas ( ) kebab **(*tú *sabes, es turco)**
I2: Paolo se perdió la palabra kebab (.) en esta interpretación
Actos de carnaval como éste, en el que la interpretación se convierte en objeto de diversión y un dispositivo de entretenimiento, son particularmente favorecidos por la espontaneidad y la imprevisibilidad con contexto característico del FC de manera bastante única.

4. Practica en la interacción: Rol play

Habiendo analizado con ojo critico el comportamiento del interprete en la vida real, los estudiantes pueden proceder al siguiente paso, i.e. rol play. A diferencia del lenguaje de escenario, que es casi imposible ser reproducido en el aula, el centro de atención aquí son las entrevistas de prensa de uno a uno en el aire y fuera del aire, ya que su formato interaccional es mas fácil y efectivo al prestarse para ensayar con juegos de rol.

En interpretación **DI** , en todos su más variados entornos, el uso de juegos de rol (en adelante RP), es una práctica generalizada, bien documentada en la literatura (ver, entre otros,

Parnell 1989; Zimman 1994; Metzger 2000; Sandrelli 2005; Merlini 2007). A pesar de los avances obvios de esta metodología, con frecuencia sus limitaciones han sido examinadas (ver Stokoe 2013 en particular); comparando específicamente interacciones de juegos de rol interpretando en el ámbito sanitario con los auténticos, Niemants (2013a) identifica tentativamente una orientación dicotómica a "deontología de convicción" del aula vs. "deontología de responsabilidad" de la vida real.[5] En otras palabras, mientras que estudiantes interpretes en RP parecería orientarse a un modelo ideal de conducta de interpretación, prestando poca atención a las consecuencias que sus traducciones tendrían para interlocutores principales, interpretes en entornos de la vida real parecen tomar la responsabilidad por el resultado de la interacción, partiendo del comportamiento de normativa tradicional cuando se considere necesario para alcanzar el objetivo fundamental de la comunicación. Por lo tanto, la pregunta formulada por Niemants es la siguiente: cómo pueden los maestros ayudar a sus estudiantes resolver/superar su orientación hacia la actividad con marco didáctico y zanjar la brecha entre "jugando" roles en el aula y "desempeñando" roles en la vida real?

Tratando en términos más generales con encuentros de servicio monolingüe, Stokoe (2014 a) sugiere descartar simulaciones tradicionales a favor de un tipo diferente de practica llamada *CARM, Conversation Analytic Role-play Methods (*Metodo de Conversación Analítica de Juegos de rol*)*, mediante el cual estudiantes escuchan un primer turno (seleccionado por maestros según el tipo de actividad comunicativa en que se centran, por ejemplo, interrogatorio) y, al detenerse el juego, se les pide que jueguen su rol en el siguiente turno. Discusión sobrevieine y responden por qué contestaron de cierta manera; y solo después es el turno actual en la verdadera interacción jugada, dando lugar a más discusión sobre adecuación/pertinencia de cualquier actitud/proceder (ver también Niemants y Stokoe, este volumen). Mientras que esto podría ser un complemento interesante a la fase del análisis de información autentica descrita arriba. La tercera etapa de nuestro modelo tradicional de rol play se cree que es un método bastante eficaz para exponer a los estudiantes de interpretación a las dinámicas de la administración interaccional no discontinua, con tal de que unas características fundamentales sean integradas.

Primero, los RP deben video grabarse. Esta es una precondición necesaria para recrear parcialmente el factor de exposición de la interpretación (broadcast interpreting), y creando situaciones más semejantes a eventos reales – especialmente si un cuarto participante, aparte del estudiante interprete y los dos maestros desempeñando el papel de entrevistador y entrevistado participan, i.e., un segundo estudiante actuando como camarógrafo. Es indispensable la videograbación para la discusión del desempeño en sesiones subsecuentes y para la (auto)evaluación. Para aumentar aún más la eficacia, análisis con ojo critico puede ser complementada con ejercicios de transcripción, mientras que una tarea altamente motivadora, relacionado al escenario fuera del aire, es la "edición" de la producción de interpretes para crear un producto final televisible.

Llegando al conducto de interpretación, aunque este segundo contexto interaccional es igualmente diseñado para el entretenimiento y caracterizado por exposición, unas de sus características parcialmente ponen diferentes requerimientos en el interprete. Por ejemplo, un horario apretado es generalmente impuesto en estos encuentros, siendo que el mismo invitado del FC es entrevistado consecutivamente por diferentes agentes de los medios de comunicación dentro de franjas horarias previa y rígidamente asignados/concedidos. Lo que significa que concisión y velocidad, en vez de redundancia, son esenciales. Con mayor razón

[5] Niemants toma prestado los dos conceptos de Max Weber. En "La Profesión y Vocación de Política" (*The Profession and Vocation of Politics)*, Weber (1994[1919]) sugiere dos categorías de virtudes éticas que una adecuada educación política debe cultivar - éticas de convicción (*Gesinnungsethik*) y éticas de responsabilidad (*Verantwortungsethik*). Tras éticas de convicción, un agente libre decide un propósito/objetivo para sus acciones sobre la base de ciertos valores definitivos y el significado de vida según su orientación. De acuerdo con las éticas de responsabilidad, por otra parte, la integridad ética yace en la comprensión y evaluación de la relación causa-efecto de las actividades propias de uno mismo. En cambio, en el primer tipo de deontología el énfasis está en la relación entre la acción y principios de propósito, en el último la acción es considerada en vista de sus consecuencias potenciales, por lo que exige reconocimiento de la responsabilidad.

que en el formato de transmisión en directo normalmente conlleva la presencia de un presentador quien, trabajando del estudio, introduce y coordina contribuciones externas de los reporteros/prensa/corresponsales. Información básica es, pues, considerada dada. El énfasis en el contenido proposicional (i.e. el nivel referencial del hablar), que era mínimo en el primer escenario, adquiere más significancia aquí. En cuanto a los aspectos relacionales, permanecen centrales a la interacción, pero exhiben una orientación hacia vergonzoso o de provocación, ya que los intercambios ceremoniosos y halagadores de las conversaciones del escenario del FC o alternan con o son sustituidos por casos argumentativos o hasta de confrontación. En estos casos, estrategias para mitigar se convierten en un recurso valioso en manos del interprete. Otro determinante en el escenario es el factor de confort, tal como lo es la empatía, pero solo hasta cierto punto y no van tan lejos como la imitación//suplantación/personificación. El grado de autonomía es reducido, normalmente excluyendo adiciones pertinentes con aplauso, dado que los reporteros casi nunca permiten una cooperación de igualdad con el interprete.

Esta función complementaria es aun más marcada en grabaciones fuera de aire. A diferencia de entrevistas en vivo, donde conveniencia estilística y aceptabilidad representan la efectividad de reproducción del interprete, en resultados de entrevistas fuera de aire a menudo es solo un pretexto, y la calidad de una actuación es principalmente juzgado contra el criterio de adecuación, dado que la grabación será posteriormente escuchada y normalmente editada por agentes de difusión. Con la practica de los estudiantes en situaciones simuladas de entrevistas de en aire vs. fuera de aire, las variantes se muestran y, por lo tanto, crean/forman una/otra manera de construir más elementos en el programa de enseñanza.

El resto de esta sección contiene dos extractos de RP, video grabadas en la clase del curso académico de interpretación para la difusión que imparto a estudiantes del posgrado. Las secuencias solo son como indicación de posible contenido para RP, y han sido seleccionados para ejemplificar ampliamente una respuesta/reacción/intervención eficaz vs. fallido, a varios requisitos específicos de entrevistas transmitidas en vivo. Como en la sección anterior, los extractos son en ingles, con cursiva para indicar expresiones originalmente en italiano.

R: *hablemos de este festival* (.) *ustedes así querían* (.) *y;;; por qué creyeron tan fuertemente que se convertiría en un polo de atracción para todo el sector del cine independiente* (.) *por qué?*
T1: ee: :m por qué ee, encontraste (.) >Sundance Film Festival< (Festival de Cine, Sundance) y;;; para que fuera u;;;n un muy importante ee (.) centro/lugar para (.) Películas Independientes [***]
G: bueno, empezamos en 1986 y eso parece que fue hace siglos, ee: pero nunca imaginamos que (.) iba a durar todo este tiempo (.) imaginamos que tal vez ee: existiría una dinamica por la cual (.) ee:: (.) produciendo éste festival nos atascaríamos en consideraciones de dinero y financiamiento lo que: tendería a mo;ver el Festival (.) hacia un presupuesto más grande o Producciones del estudio que al final (.) ee;;; contravenir lo que tuvimos (.) previstos inicialmente para ee: : (.) estupendamente ee nosotros ee: nosotros: de alguna forma regresamos a nuestras raíces >no hemos reinventado la rueda< pero tampoco nos hemos perdido en nuestras ee: intenciones originales ee para ser: u;;n una fuente para la difusión de o la diseminación de directores del cine Independiente y- y su arte
T1: *bueno, éste festival de cine es particularmente longevo/de larga vida, comenzó en 19 [86*
R: [en *1986 sí*
T1: *ee* amm *pensamos que* (.) *al promover este tipo de festival de cine nos hubiéramos perdido ee en la mezcolanza de ee: financiando grandes producciones y todo eso pero en realidad nunca perdimos de vista nuestras metas que e;;s ee siempre hemos vuelto a nuestro origen "aun cuando*=

R: =*siempre* han estado *anclados a* su origen=
T1: =si *y mucho*=
R: -*a la idea de*=
T1: -*efectivamente*=
R: =*de pequeñas producciones*=
T1: =*sí precisamente y aun cuando no hemos reinventado la rueda o más bien* ((risita)) *descubierto agua caliente como diríamos en italiano no hemos perdido nuestro rumbo o las metas que nos propusimos*
R: ee (.) *pasemos a otra cosa que indudablemente está ligado sin duda ligado cuando menos yo veo un muy claro muy directa relación con tu imagen publico en América que es un imagen público de ee: por decir una alternativa< y;; ciertamente una imagen inconformista, y desde luego rebeliosa de* (.) *una persona quien digamos que a través de su imagen publica ha hablado franca y abiertamente de los problemas de América* (.) *ahora ee: veo-veo esta estrecha relación con tu decisión de favorecer el cinema Independiente podrías tal vez hablar de esto*
T1: e;e pasando al siguiente tema quisiera hablar de tu imagen pública en América e;e eres bien conocido como un rebelde ee así que: creo que tu imagen está ahora vinculado/ligado~~a~~/asociado con: la ee;; (.) elección de ee: : fomentar Ci- >Festival de Cine Independiente<
La secuencia, que es altamente representativo de tendencias de la conducta de la interpretación de T1, exhiben las siguientes estrategias contextualmente apropiadas: concisión (particularmente en la rendición al inglés que son solamente de interés marginal a la audiencia italiana de TV); el uso de una lengua italiana pulida (e.g. "longevo", larga vida; "guazzabuglio" mezcolanza); y atención a la aceptabilidad (ver la referencia meta-lingüística a la expresión idiomática en italiano "scoprire l'aqua calda"). Además, la videograbación muestra un nivel adecuado de participación empática durante la entrevista, siendo manifestado a través de contacto visual, sonrisas, y risitas.

En (9), el maestro que habla inglés es el reportero (R), cuya entrevista a la actriz italiana Givanna Mezzogiorno, papel desempeñado por el maestro que habla italiano (G) es interpretado por un estudiante don italiano como su segunda lengua materna (T2). **tire** el contexto simulado es el Festival de Cine en Taormina, donde la película "Il vino dentro" se estrena. **tire** la secuencia ya ha empezado.
(9)
R: bueno, me gustaría aprender un poco mas de tu experiencia filmando (.) "Il vino dentro" ee ((mirando hacia G para confirmar su pronunciación)) dentro ee:=
G: =((asiente con la cabeza)) "Vino dentro"=
T2: =*"Vino dentro"*=
R: =si y ee: "eso es" y eso sucedió después de tener a tus gemelos, eso es correcto t
T2: *ee;; quisiera : :=*
G: =*quiere hablar acerca de* "Vino dentro"r
T2: *sí, primero acerca de* "Vino dentro" *y ee: tuviste tus gemelos en la película* r
G: en *la película r* no *no no no* ((sonriendo)) J *los tuvo en la vida real* ((risa)) *los tengo en la vida real no son ficticios*
T2: en la vida real tuve dos gemelos
R: si; en realidad sé que ee la idea que quería dar a entender es que ee: estabas ee: tomaste un paréntesis de tres años del mundo de la película y también del teatro y no descubriste que ee más bien r- una realización/iniciativa/compromiso arriesgado/aventurada y qué fue lo que te motivó a tomar esa decisión en esta etapa de tu vida, que era el tiempo de: tomar un descanso
T2: ((mirando a G quien asiente con la cabeza de modo tranquilizador)) la *pregunta que quería hacer es ee: ee::m no* crees que:: hasta este momento de tu carrera fue:: algo riesgoso

tene::r hi- *hijos *tu* sabes"
G: ((pasando de sonriendo a frunciendo el ceño)) ésta es una pregunta personal pensé que quería hablar de:: de la película
I2: ah:
G: *puedo responder pero normalmente prefiero entrevistas mucho menos personales, y en cualquier caso, el tener hijos no es un riesgo*
T2: ((apenada)) riesgo *en el sentido tal vez X habiendo utilizado* una *palabra ee:* en que *haz tenido:: un periodo, digamos d: :e un descanso de tu carrera en la cinematografía para tener a esto::s es [para::*
G: [*valió la pena* (.) *esa es mi respuesta* (.) *ahora prefiero hablar de la película*
La conducta de T2 dista mucho de dos requisitos fundamentales en situaciones especificas, i.e. los factores de la mitigación y el confort. El malentendido de T2 respecto a los gemelos conduce a R hacer una pregunta más elaborada que él, no obstante, continúa formulando de manera indirecta, refiriéndose solo al riesgo de "tomar un descanso". La interpretación de T2 hace una conexión entre el tener hijos y el riesgo para la carrera de G mucho más explicita; esto provoca un cambio repentino en la actitud de G. Las vacilaciones y el lenguaje corporal de T2 indicaron incomodidad y vergüenza – además de crear un desempeño torpe y desagradable/poco atractivo – y no conducen a la eliminación de tensión, porque cuando admite haber utilizado una palabra errónea, i.e. "riesgo" y habla en lugar de "descanso" el ambiente/entorno ya ha deteriorado irreparablemente.

5. Conclusiones

Visto con el trasfondo de escasa documentación en la interpretación en contexto con los festivales internacionales del cine, este sumario abre nuevas vías para la investigación. Los primeros estudios por Snelling (1990 y 1996), Giambagly (1992), Viezzi (1992) y Russo (1995 y 1997) son todos sobre una modalidad especifica de transferencia lingüística, i.e. interpretación simultanea para el/la cine/película. Su margen de posibilidad abarca desde sugerencias practicas para un enfoque minimalista al trabajo, a requisitos previos para un rendimiento de calidad, a tipologías del cine y estrategias relacionadas a la interpretación. La única preocupación con esta modalidad de interpretación es que caracteriza a estudios más adelante (Simonetto 2000; Russo 2000 and 2003), con, sin embargo, un cambio de enfoque hacia el aprendizaje de experiencias dentro de casos experimentales y de la vida real, y un cuestionario interesante para los usuarios …… **and an interesting questionnaire-based user survey on interpreting quality evaluation (Russo 2005).**

Son dos áreas principales de divergencia de donde parten estas investigaciones. Primero, se la atención de la presente contribución se centra en una gama más diversificada en situaciones del FCI (charlas en escena/el escenario/la plataforma, entrevistas en vivo y fuera del aire) reunidos por la estructura dialógica de interacciones espontaneas de cara-a-cara – que requiere el uso del modo breve/corto de interpretación consecutiva y separados por los requisitos específicos que imponen al interprete. Segundo, la preocupación/el interés/la inquietud en la educación/capacitación del interprete es vista de una perspectiva invertida, que conlleva crear un bosquejo/croquis/esquema para el camino de aprendizaje en lugar de evaluar la ejecución del estudiante para identificar problemas y ofrecer soluciones *ad hoc* ya predefinidas/confeccionadas. Subyaciendo la metodología sugerida es la convicción de que estudiantes de la interpretación deben desarrollar, como prioridad, la habilidad de seleccionar independientemente y con pleno conocimiento, la actitud/el proceder más adecuado para las diversas "condiciones ambientales". Esto se puede lograr a través de una variedad de actividades de aprendizaje complementarias; específicamente esbozando el marco teórico destacando específicamente las características interaccionales en torno a la interpretación; el análisis de información original, seleccionado en base de las características colocados en primer plano en cualquier momento; la aplicación del método CARM a información real; la

elaboración de RP de casos reales mediante el uso de uso de tales dispositivos como cámaras video gráficas manejadas por el estudiante mismo; la redacción de la interpretación para crear un producto para la TV; y finalmente analizando las videograbaciones destinadas a la autoevaluación de la actuación/ejecución.

En las investigaciones de la interpretación difundida, se hace mención frecuente de la flexibilidad, ya sea como condición previa para la habilidad de practica profesional (Kurz 1990) o como el margen permitido a los interpretes en este contexto (Katan y Straniero Sergio 2001). Flexibilidad, en nuestro caso, se refiere tanto como a la naturaleza compuesta y ajustable del programa sugerido para la enseñanza y, más importante aun, a su objetivo final de aprendizaje, i.e., desarrollando una reacción flexible a decisiones tomadas en la practica profesional. La orientación más reciente de Tipton y Furmaneck (20016) a *Dialogue Interpreting* (Interpretación del Dialogo) elocuentemente empieza con una frase de Andrew Chesterman definiendo "traducción emancipadora" como una practica donde estudiantes aprenden normas, pero también se les da la responsabilidad de decidir cómo reaccionar ante ellas. Al adherirse a este método de la educación del interprete, los dos autores desestiman/rechazan la perspectiva *deontológica* de ética profesional a favor de una *teleológica* que se centra en la exploración de la gama/diversidad/variedad de respuestas/reacciones e invita a una reflexión critica a su posible efecto y conclusión. La toma de decisiones, con naturaleza sumamente dependiente del contexto, y a menudo impredecible requiere flexibilidad y capacidad de pensamiento critico, y la practica reflexiva es promocionado como medios prácticos para la estructuración de tales habilidades y tratando con cambios en el lugar de trabajo" (Tipton y Furmanek 2016:28). En otro lugar (Merlini y Favaron 2009), tomé prestada la noción de Danou (2007) de "improvisación"[6] como marca de excelencia profesional, sugiriendo la necesidad de educar al estudiante a una "oposición al habito de la linealidad" razonada por medio de un largo y arduo proceso de reflexión sobre el "arte" propio. Un modelo pedagógico construido sobre las perspectivas complementarias de la teoría, el análisis, y la practica reflectiva puede aportar a un ambiente apropiado para tal propósito.

Apéndice. Transcripción clave (adaptado de **Jefferson 2004)**

Símbolo	**Significado**
A |-pues dije	Declaraciones/elocuciones comenzando a la misma vez
B |-Sí	
A |-es correcto	
B |-*ee-mmm*	Declaraciones/elocuciones superpuestas
A |-estoy de acuerdo=	
B =yo también	Dec/eloc cerradas
(.)	

[6] La noción de "improvisación" la menciona explícitamente Russo (2003) como una competencia que los estudiantes de interpretación necesitan adquirir para la preparación de interpretación simultanea de películas/cine. El autor se refiere a ello como el "margen de ingenio/creatividad" necesario para la "interpretación creativa."

((pausa))	pausa sin tiempo dentro de un turno
^	pausa sin tiempo entre turnos
pa::::labra	entonación creciente
palabra-palabra	prolongación del sonido de una vocal o consonante
Palabra	
PALABRA	corte abrupto en la corriente del discurso
palabra	énfasis
›palabra‹	mayor volumen
‹palabra›	menor volumen
((palabra))	ritmo más rápido que el discurso circundante
	ritmo más lento que el discurso circundante
(palabra)	información contextual relevante;
( )	caracterización del discurso; vocalización que
[. . .]	no reconocible
palabra	conjetura/deducción del transcriptor
	discurso irrecuperable
	texto omitido
	características de interes

8.2 Capitulo 8

Interpretación bilateral en la televisión
¿Cómo desempeñan su papel los estudiantes de la interpretación?

Eugenia Dal Fovo y Caterina Falbo
Universidad de Trieste, Italia

La televisión es un entorno privilegiado en la interpretación bilateral. La interacción televisada de un **talk show** está destinada para el entretenimiento de televidentes fuera de la pantalla. La simple existencia de una audiencia fuera de pantalla afecta cada acción realizada/efectuada por el interlocutor en pantalla, cuya meta principal es el de proveer entretenimiento. Los interpretes participan activamente en la interac««ción, construyendo conjuntamente con el anfitrión e invitado/s. Los interpretes de televisión se despojan de su invisibilidad tradicional y adquieren un grado más alto de autonomía, aunque todavía cumpliendo con los principios del show/espectáculo. La relevancia pedagógica de nuestra investigación es la capacidad de concientización sobre el desafío adicional representado por el interprete actuando como participante en la pantalla, promoviendo el razonamiento critico y estimulando observaciones meta-translacionales e interaccionales del estudiante, en lugar de simplemente hacer un análisis léxico y proposicional del turno del interprete.

Palabras claves: interpretación de televisión/televisivo * interpretando en televisión, función del interprete en televisión, inglés-italiano/francés-italiano, "**Cor IT**"

1. Introducción

Interpretación en televisión (ITV) ha estado adquiriendo importancia como un objetivo de estudios de la interpretación (EI), gracias principalmente al acceso del contenido de la emisión pública para la investigación empírica basada en un corpus. Los estudios de ITV han resaltado la importancia de que la ideología de la TV está configurando/formulando/estructurando los resultados de tanto los interlocutores como de los interpretes. En concreto, estos estudios han pedido una nueva paradigma de interpretación para ser elaborada por la comunidad científica de EI, y han sugerido la existencia de un nuevo conjunto/grupo de estrategias para guiar a interpretes trabajando en la televisión, mientras que genera/activa/desencadena una discusión animada sobre la adecuación de tales estrategias dentro del ambiente de la TV y el impacto de evaluaciones cualitativas sobre ITV (Kurz 1993; Katan y Straniero Sergio 2001 y 2003; Pòchhackr 2007b; Straniero Sergio 2007; 2011; 2012; Dal Fovo 2011; 2012a; 2013; Falbo y Straniero Sergio 2011). La naturaleza propia de ITV determina el enlace inextricable con interpretación bilateral (IB). De hecho, interpretes de televisión frecuentemente están presentes (física y verbalmente) en la pantalla, invariablemente para programas de entrevistas. Teniendo en cuenta la gran diversidad de desafíos/obstáculos con ajustes y dialogo a los cuales se enfrenta el interprete que trabaja en televisión, nuestro objetivo es identificar con precisión los aspectos más importantes distinguiendo IB en TV de otras variantes de IB en base del análisis conducido en grabaciones de la vida real del Corpus de Interpretación de la Television Italiana, CorIT (*CorIT, Italian Television Interpreting Corpus*) (Straniero Sergio 2007 y 2011; Falbo 2009 y 2012b; Straniero Sergio y Falbo 2012b).

Después de proporcionar una sinopsis de publicaciones/documentos pertinentes, se hará hincapié en las características más prominentes interacción mediada por el interprete de

pantalla, especialmente *interpretación bilateral en televisión*. Se hará referencia a aspectos tanto teóricos como prácticos, a fin de ofrecer a los estudiantes de la interpretación con una imagen exhaustiva de IT, por encima de todo como una actividad profesional, destacando procedimiento- (estrategias *ad hoc* y normas de conducto) y aspectos de producto orientado (estructuras de discurso e ideología en TV, expectativa del usuario y evaluaciones de calidad) y dando a conocer peculiaridades/caracteres específicos del papel del interprete de TV con sus funciones - creando conciencia de las especificidades del papel que desempeña el intérprete y sus funciones relevantes-, y así, identificar los contornos específicos de la imagen de interpretación como un ejemplo/pista de enseñanza en el aula/ambiente de clase. No es nuestra intención ofrecer una alternativa al método tradicional de la enseñanza usando los RP. Más bien, introduciendo determinadas medidas complementarias para el estudiante al planteamiento de este tema. Nuestro objetivo es complementar el método de los RP y lo ideal sería superar sus deficiencias/limitaciones. Esta idea fue introducida primero por Stokoe (2011a), quien postula/presenta/aplica un método innovador/novedoso a la enseñanza de la IB en general y lo llama CARM=*Conversation Analytic Role-Play Method* (Método de Conversación Analítica de los Juegos de Rol) (ver Niemants y Stokoe este volumen). Este método se utilizó por primera vez para la enseñanza de IB en televisión en la Universidad de Trieste (ver Dal Fovo 2016). Nuestra opinión es que al combinar éste método con la posibilidad representada por CorIT, maestros y estudiantes se beneficiarían de una gama sumamente diversificada de material de aprendizaje de la vida real, del cual el primero puede derivar un método pedagógico verdaderamente adaptada a la tarea en cuestión, y el último puede adquirir una mayor concientización de su futura profesión, basado en autentica información del audio-visual, en lugar de enseñanza normativa basada en guiones de juegos de rol.

2. Interpretación en televisión: tecnología de punta/últimos adelantos/avances la vanguardia

Desde el punto de vista pedagógico, estamos convencidos de que la referencia al principio y la evolución de la TVI es fundamental para permitir a los estudiantes plantear su tarea/función/cometido con mente abierta y crítica. La clase es presentada con una selección de referencias ilustradas y examinadas con el profesor; el último, destaca conceptos fundamentales y cuestiones relacionadas con medidas principales que marcan el desarrollo de la profesión, tal como la relación entre ITV e interpretación en los medios de comunicación (IMC), elementos/aspectos/componentes que son propios y únicos entorno a la TV (e.g. una exposición pública del discurso interpretado y del interprete), estudios de ITV concentrándose en las diferencias entre ITV e interpretación de conferencias, la interrelación entre limitaciones e IB, cuestiones/aspectos relacionadas con la calidad, especialmente con relación a la ideología de la televisión y los principios/fundamentos del entretenimiento/espectáculo, que tienen un impacto directo en la función del interprete en la interacción televisada (ver Merlini este volumen).

La IMC puede tradicionalmente referirse a un muy amplio y diversificado ámbito de comunicación multilingüe mediatizada, que entran a la amplia categoría de traducción audiovisual, que incluye la subtitulación, doblaje, audio descripción, y transmisión/difusión por la Web/el internet para mencionar solo unos cuantos. En las primeras contribuciones a la literatura/publicaciones/documentación, la terminología *interpretación en los medios de comunicación, interpretación de emisión,* e *interpretación en televisión* ocurren por igual con frecuencia y casi invariablemente designan el mismo concepto. Términos menos usados son *doblaje en vivo* (Mack 2001,126) e *interpretación simultanea televisada* (Darwish 2009 y 2010 en Jimenez Serrano 2011, 116). IMC e ITV actualmente se han establecido como

términos más comúnmente usados (ver Kurz 1997 y 2002a; Mack 2000; Straniero Sergio 2007; Falbo y Straniero Sergio 2011, entre otros). De hecho, ITV forma parte de/pertenece a la amplia categoría de IM, designando actividad realizada de traducciones habladas en emisiones de medios de difusión, tales como radio y TV, como también "medios de transmisión electrónica mas recientes como transmisión/difusión por la Web" (Pochhacker 2007b, 124). A los efectos del presente estudio, la atención se centrará exclusivamente en ITV.

Tradicionalmente, el historial de la ITV empieza con la interpretación en vivo de la primera misión espacial estadounidense culminando con el aterrizaje lunar el 20 de julio de 1969 (Pinhas 1972; Nishiyama 1988; Kurz 1996 y 1997; Tsuruta 2003 y 2011; Straniero Sergio 2007). Hoy en día, esta actividad profesional es considerablemente "más conspicuo y ampliamente establecido" (Pochhacker 2011, 22) en unos países más que en otros, como lo atestigua el caso Franco-Aleman del canal ARTE (Pochhacker 2004; Andres and Fiinfer 2011), o Japón, donde dedicados canales noticieros tales como BBC World o CNN son regularmente interpretados al japonés de manera simultanea y diseminados en vivo en canales de cablevisión (Tsuruta 2011).

Ciertamente/indudablemente/cabe reconocer que, el volumen anual de la ITV en su totalidad sigue representando una participación marginal/insignificante de las tareas de interpretación, cuando son comparadas con la interpretación en organizaciones internacionales, tales como los de la UE o la ONU. Sin embargo, interpretando en televisión es un objeto ideal de investigación empírica dentro de los EI es porque "la accesibilidad del contenido de la radiodifusión pública para el propósito de análisis basado en la grabación" (Pochhacker 2011, 24). Estudios empíricos de la ITV de hecho ha sido prospero durante la década pasada, con estudios conducidos en grabaciones de varios tipos de emisiones tanto de eruditos/expertos/por profesores/especialistas y de estudiantes de IMC (entre otros Falbo y Straniero Sergio 2011), también gracias al enriquecimiento mutuo con estudios basados en corpus, que conducen al diseño y la creación del corpora de interpretación en TV, tal como CIT (Cencini 2002) y CorIT (Straniero Sergio 2007; Falbo 2009; Dal Fovo 2011; Straniero Sergio and Falbo 2012a). Accesibilidad también se refiere al publico en general, quien cada vez están más expuestos al discurso interpretado. Estos niveles tan elevados de exposición pública, que en sí ya representan un desafío importante para interpretes, a menudo coincide con "las varias presiones y obstáculos típicamente asociados con tareas de difusión por TV" (Pochhacker 2011, 23) convirtiendo así la ITV un parámetro ideal en la investigación de la interpretación (Pochhaker 2011; Amato y Mack 2011).

*** Las primeras contribuciones de investigaciones sobre la ITV se remontan a la década de los 1980 y se centran en la definición de la profesión basada en su tarea/trabajo más competente/relevante. Análisis sobre las dificultades relacionadas con eventos, tareas, y entornos dominan las investigaciones de la primera década del estudio de la ITV (ver Pinhas 1972; Daly 1985; Kurz 1985; 1990; 1993; Nishiyama 1988; Strolz 1997, entre otros). Según varios académicos la ITV "requiere cualidades específicas de parte de los interpretes, tales como flexibilidad y rapidez [. . .], y posee una cantidad de requisitos" (Kurz 1993, 445). Frecuentemente se hace referencia a la interpretación de conferencias, considerado como un principio, un modelo, incluso normalidad, comparado con la ITV que es más estresante, más difícil, etc. (Kurz 1993; Mack 2002). Así mismo, recientes contribuciones a la literatura han resaltado la sumamente "naturaleza interdisciplinaria" (Falbo 2012b, 165) del IT. Como observa Straniero Sergio (2007, 11), mientras que es necesariamente asociado con interpretación en medios de comunicación, parte de ITV comparte algunas características fundamentales con otras formas de interpretación, ante todo/principalmente IB (ver Sección 3). La presencia del medio de televisión, sin embargo, imiplica una serie de diferencias significativas distinguiendo la IB de televisión de todas otras formas de IB, particularmente relativas a el objetivo de la interacción. Tradicionalmente, las interacciones institucionales

requieren de la presencia de un interprete con el propósito de permitir a los interlocutores principales lograr su propósito *comunicativo* - e.g. "la obtención de información, probar el conocimiento o las aptitudes de los entrevistados o la construcción de acusaciones" (Katan y Straniero Sergio 2001, 214), *** a pesar de las diferentes lenguas habladas. Tal objetivo/finalidad no es aplicable a programas de entrevistas, por ejemplo, donde los interlocutores principales no interactúan tanto para la comunicación como para entretener a los espectadores/audiencia/publico frente a la pantalla, siendo ellos los destinatarios del mensaje (*ibid.*). Como muestran claramente Katan y Straniero Sergio (2003, 133), "un programa de televisión interpretado debe ser primeramente entretenido", esto es, complacer a la audiencia y satisfacer sus expectativas. La reacción de la audiencia es de lo que depende la supervivencia/sobrevivencia del medio (televisión) y su mensaje (emisión) - especialmente considerando que el "medio es el mensaje", ya que "el desarrollo de una situación puede resultar más importante que el desarrollo del tema, de la manera en que el discurso social es construido más importante que el contenido proporcional" (Mack 2002, 209). En los últimos años, conocimiento de la importancia del medio ha causado un cambio en la perspectiva de los estudios de la ITV. Limitaciones especificas como tales ya no eran observadas en aislamiento, sino que en relación a temas ideológicas en cuanto a la TV y centrándose en los usuarios como un variable significativo para determinar el comportamiento del interprete y de la evaluación del mismo. Crucialmente, calidad en la ITV ha sido definido recientemente y primordialmente como "calidad según las circunstancias" (Pochhacker 1994, 242), i.e. relacionado al contorno especifico del entorno de la televisión, "donde la forma es preferible al contenido (Falbo y Straniero Sergio 2011, XIII). Se requiere de los interpretes de la TV tener buena dicción, una voz agradable, y, en unos países, preferentemente un acento nativo (ver Daly 1985; Kurz 1990 and 1993; Kurz and Pochhacker 1995; Bros-Brann 1993; Kurz and Bros- Brann 1996; Mizuno 1997; Elsagir 1998; Straniero Sergio 2003 and 2007; Darwish 2009, entre otros). Además, la investigación de ITV (entre otros Viaggio 2001, 30) eficazmente subrayan que el papel activo del ITV, así como sus múltiples perfiles de comunicación, tales como "mediador consumado", "reportero/corresponsal" y "comunicador con experiencia"; como resultado, constantemente se le requiere manipular/manejar el mensaje original para así adaptarlo no solo a la audiencia de lengua meta (LM) sino que también a la ideología y al discurso de la TV.

La ideología del entretenimiento afecta la construcción y el desarrollo de la interacción completa, de la cual forman parte los interpretes. En general, el discurso de la televisión y los programas de entrevistas en particular, no responden a una agenda de programa rígida, siendo que la conversación dentro de los programas de TV se espera que imita/mimetiza "un nuevo hablar/nueva charla/conversación" (Goffman 1981, 171); las únicas reglas que prevalecen guiando la interacción son los principios del entretenimiento y a lo que Linell (1998, 242) ha definido como "dialogo/charla obligatoria", donde a los participantes se les requiere hablar casi constantemente durante el programa, siendo que, como regla general, el silencio en la TV debe ser evitada. El criterio del entretenimiento, específicamente el *spettacolarità* (efecto espectacular) del discurso (Straniero Sergio 2007, 76), garantiza la atención local de los televidentes al generar momentos de entretenimiento (ver Barbieri 1996). Como resultado, el "*mise en scène"* de la discusión prevalece en "lo que se dice" (Katan y Straniero Sergio 2001, 215). El confort y el entretenimiento de los televidentes (ver Katan y Straniero Sergio 2001) son guias fundamentales para el interprete, quien constantemente se encuentra como el centro de atención - tanto durante la programación como después, en los comentarios de la prensa - como su capacidad como profesional: "a veces, el interprete es también un ~~verdadero/pleno~~ participante principal - le guste o no" (Katan y Straniero Sergio 2001, 217). Al igual que todos los otros participantes en la interacción *de la pantalla*, interpretes, también, se espera que contribuyan a la dinámica del

programa con cada acción, en lo que participan activamente en el show, constantemente cambiando entre su papel profesional de traductor y su papel comunicativo de interlocutor ratificado. La lógica y ética del entretenimiento requiere que interpretes desempeñen su papel como artista con experiencia, sintiéndose "confortables con esta forma siendo el centro de atención", teniendo la capacidad de responder con aplomo profesional" (Katan y Straniero Sergio 2001, 217), mientras que simultáneamente cumplen con su tarea principal, i.e. la interpretación.

3. Interpretación bilateral en televisión: configuración, método/modalidad, AND INTERACTION TYPE INTERRELATION e interrelación de tipo interaccional

La sección anterior puede considerarse como el primer paso en la enseñanza de IT, siendo que prepara el terreno para lo que sigue: proporciona a los estudiantes con el conocimiento fundamental para desarrollar un adecuado/apropiado estado mental, -dentro del cual tendrán que razonar y llevar acabo sus tareas de ITV. El siguiente paso es una derivación natural del primero: los estudiantes son guiados por el maestro en rasgos y características fundamentales del DI desempeñado/efectuado en la TV. Estos aspectos son explícitamente presentados e ilustrados, pero también emergen cuando son comparados y contrastados con formas de ITV que no conllevan interacción de cara a cara. Un planteamiento/enfoque/método/estrategia de doble pista puede servir este propósito: junto con el análisis de la literatura, a los estudiantes se les puede mostrar determinado material de video grabaciones de interpretes en sus labores de la vida real en cada uno de los entornos ilustrados abajo. La participación y razonamiento critico de cada estudiante es animado y fomentado a través de preguntas cuidadosamente elaboradas que deberían impulsar platicas tales como: ¿quienes son los locutores (principales)? ¿Donde se sitúa el interprete? ¿A qué grado es necesaria la presencia y la actividad del interprete para la comunicación entre los principales interlocutores? ¿Cuales elementos entorno a la TV tienen un impacto directo en el desempeño del trabajo del interprete?

El análisis comienza con la identificación de la IB como un tipo de interpretación:

> Entre las muchas designaciones de los varios tipos de interpretación, la interpretación bilateral (IB) es un termino que busca abarcar a un grupo de actividades vistas como compartiendo un modo general de interacción en vez de un entorno en particular. Por tanto, mientras que términos como INTERPRETE DE CONFERENCIA, INTERPRETE EN LA COMUNIDAD, interprete en el sector público, e INTERPRETE JURÍDICO son términos profesionalmente reconocidos y reflejan un área definido de actividad social como de también categorías profesionales actuales, la IB trasciende estos limites/barreras/fronteras centrándose en las características de un modo de interacción en particular, compartido con muchos contextos socio-profesionales muy diversos. (Mason 2009, 81)[7]

La definición de Mason claramente muestra la interacción como el factor principal que influye la IB,[8] en vez del contexto en el cual la actividad de interpretación se lleva acabo -mucho más prominente en las otras denominaciones que menciona el autor. Cuando combinamos este planteamiento/enfoque/criterio con estudios previos, tales como los de Gentile (1997, 118) y Pòchhacher (2004, 13-20; 2007a, 11-12), lo que surge es una correlación inaplazable entre modalidad/método, entorno y tipo de interacción[9] al definir un determinado genero de interpretación.

[7] Enfasis en el original.
[8] Ver también Merlini (2015a).
[9] Ver también Falbo (2012b, 161-164; 2013, 25).

Por lo tanto, la IB no indica la *modalidad*, sino que constituye un tipo/clase de interpretación definida por la presencia de interlocutores que se hablan entre sí a través de un interprete en varios entornos a pesar de las modalidades de interpretación aplicable - pudiendo ser ya sea consecutiva o simultanea.

La ITV ofrece un buen ejemplo de la IB produciéndose en varios contextos a través de varias modalidades de interpretación (consecutiva + *chuchotage* o simultanea en programas de entrevistas) en varios entornos de interpretación (i.e. información tipo entretenimiento vs. noticiero)[10] y, naturalmente, en varias interacciones *dialogales*[11] (i.e. los debates presidenciales de los EEUU, conversaciones en programas de entrevistas, etc.). la presencia de una audiencia en TV es el principal factor influyente y característica/rasgo/elemento/función primordial/principal de comunicación en TV. A pesar de ser espectadores virtuales (fuera de pantalla) - a diferencia de, por ejemplo, los participantes en conferencia - los televidentes en gran manera afectan tanto el diseño como el desarrollo de las interacciones **ON SCREEN.** Todo lo que se dice y se hace en los escenarios de los medios de difusión está adaptado a la audiencia de TV, y quien pueden ser identificados como "*surdestinataire*" (destinatario súper ordinario) (Kerbrat-Orecchioni 2013, 21). Cada interacción de la difusión, por ende, tiene como objetivo cautivar, involucrar y / o entretener a los televidentes.

El análisis de los elementos del CorIT resaltó/subrayó/destacó el incidente significativo de los instantes de la IB durante el programa de entrevista, en particular, las entrevistas mismas, i.e. porciones de la emisión en la que el presentador/anfitrión entrevista a personalidades destacadas del mundo del espectáculo, políticos o miembros de la comunidad científica.

Tales entornos podrían requerir la presencia física del interprete en el escenario, quien es, por lo tanto, audible y visible junto a invitados extranjeros en sesiones de la pantalla, o simplemente su presencia vocal/oral. En el caso anterior, el interprete interpreta las preguntas del anfitrión (o de participantes ratificados/aprobados) en la modalidad de *chuchotage* para el beneficio exclusivo del invitado extranjero, luego la respuesta del invitado de modo consecutivo (sin notas) para el beneficio del presentador, la audiencia en la pantalla, y televidentes en casa. Como resultado, el papel del interprete como "revelador" de las palabras del ponente a través de la interpretación queda reforzada gracias a la visibilidad del interprete, mientras que su función como participante activo en la interacción está sustanciado/justificado/fundamentada por su más o menos explícita actividad de coordinación dentro de la interacción - que es complementaria, mas no inferior/secundario al proceso de interpretación (ver Sección 4). En este último caso, por otra parte, los interpretes trabajan en modalidad simultanea y su presencia (y contribución crucial a la comunicación) es revelada solo a través de su voz. Tal posicionamiento de la presencia del interprete detrás de la escena, sin embargo, no afecta la concientización/conocimiento/awareness de la audiencia, en que telespectadores aprenden a reconocer y a apreciar la voz y el estilo de un determinado interprete en cada episodio.

En ambos casos, el interprete comparte espacio y tiempo con los locutores principales, quienes son responsables por el desarrollo de la interacción, y pasa a ser también un participante activo en y pivote del proceso comunicativo. En otras palabras, el interprete es situado/colocado dentro de la interacción, juntamente construyendo con todos los demás participantes.

Sin embargo, hay casos/ocasiones/ejemplos/situaciones en los que el interprete no

[10] Para macro-genero, ver Falbo (2012b, 171-174).

[11] Dialogal a diferencia de monologal y la oposición dialóciga/monológica son ilustradas por Falbo (2012b, 165-168), quien ofrece la siguiente definición: "discours *dialogal* (produit par plusieurs locuteurs en chair et en os) et [un] discours dialogique (pris en charge par un seul locuteur, mais qui convoque dans son discours plusieurs 'voix') [discurso *tipo dialogo* (que comprende la presencia fisica de mas de un hablante) y [un] discurso *dialógico* (que es proferido por un solo hablante, quien no obstante convoca multiples voces en su discurso)].

toma parte en la interacción de pantalla, sino solamente interpreta las palabras del interlocutor, mientras interactúan el uno con el otro hablando la misma lengua. Tal es el caso en los debates presidenciales[12] en América o Francia, donde los participantes principales en la interacción son los candidatos, reporteros y moderador(es). Los debates presidenciales normalmente son difundidos en uno o más canales de la televisión italiana,[13] en forma de enlaces directos a la difusión con interpretación simultanea al italiano para los reporteros de habla italiano, comentadores, y televidentes en general. Tradicionalmente, los interpretes son nombrados/designados/elegidos/asignados por la emisora/organismo de difusión italiana; se sientan en la cabina, lejos del sitio donde ocurre la interacción con los principales interlocutores; su actividad es irrelevante para el éxito de dicha interacción - i.e. los candidatos a la presidencia y los moderadores/interrogadores no necesitan de un interprete para entenderse y raras veces están conscientes del hecho que alguien, en otra parte del mundo está interpretando su discurso; tienen acceso limitado a la interacción principal, tal como los televidentes, i.e. son incapaces de influenciar el discurso original, no teniendo acceso a tal, aparte ~~de la entrada/aportación~~ del audio y video. En otras palabras, la vivencia de los interpretes es un desplazamiento, una situación en la que no comparten el espacio en el cual se lleva acabo la interacción y solo comparten el tiempo cuando los debates son emitidos/transmitidos en vivo (con las adicionales dificultades pertinentes debido al cambio de horario, como es el caso de los debates presidenciales en los EEUU).

Hay dos aspectos significantes que necesitan ser mencionados en cuanto a la relación entre dos emisiones (extranjera e italiana) por una parte y la modalidad de la interpretación por la otra parte. La emisora italiana generalmente se enlaza al debate dentro de un organismo de radiodifusión italiana preexistente con presentadores, reporteros, y comentaristas italianos. La emisión extranjera es, por consiguiente, incluida y "citada/mencionada" por la italiana, que hace que el anterior sea comprensible a los participantes y a la audiencia a través de la interpretación simultanea. En otras palabras, hay una transmisión citada/mencionada, es decir el programa italiano, y uno citado es decir el debate transmitido en televisión estadounidense, como ejemplo (ver Falbo 2012b).

Indudablemente, por consiguiente, interpretación simultanea (IS) realizado/desempeñado/efectuado en estos casos específicos difieren en gran manera de IS desempeñada para hacer posible la realización de la comunicación entre locutores principales. Este posterior se define como interpretación simultanea *inpraesentia* (ISP) y el anterior se define como interpretación simultanea *in absentia* (ISA).[14]

En lo que sigue, la atención es exclusivamente en el papel del interprete como participante activo en la interacción, al proporcionar ejemplos tomados de la interpretación consecutiva + *chuchotage* tomados del programa de entrevistas. El análisis de los ejemplos es necesariamente introducido por la selección de porciones relevantes de la grabación de videos: los estudiantes ven los vídeos y se les pide que indiquen aspectos distintivos de la interacción y actividad del interprete.

4. Interprete como artista en la interpretación bilateral

La obra/investigación/trabajo fundamental de Straniero Sergio (1998; 1999; 2007) proporcionó/facilitó evidencia decisiva en contra de la hipótesis de interpretes en televisión - e interpretes de programas de entrevistas en especial - como simplemente "maquinas de traducción" de acuerdo con/conforme con el principio de la invisibilidad. En realidad, los interpretes en televisión actúan de forma independiente y están completamente involucrados en la construcción de la interacción, si bien en una posición secundaria con respeto al

[12] Una ilustración más detallada de los debates presidenciales como interacción antagónica se ofrece, entre otros, en Burger *et all.* (2011).
[13] Lo mismo puede decirse para otros países, e.g. Japón (ver Tsuruta 2011).
[14] ISA y tipos de intereacciones relacionadas no son el objetivo de el presente estudio porque constituyen una muestra falsa de IB, donde el interprete proporciona consideración/cuenta sin la construcción con los demás interlocutores (ver Dal Fovo 2012b)

presentador de TV. En su estudio de interacción y el marco de participación en la interpretación de programas de entrevista, Straniero Sergio (1999, 323) sostiene que "el papel del interprete es dependiente del presentador. Su comportamiento conversacional durante la interacción se determina por el trabajo alineado realizado por el anfitrión". Comentando en el análisis de Straniero Sergio (1999), Wadensjo (2008, 191) observa que "sus ejemplos/resultados mostraron que los interpretes hablaron por ellos mismos y tomaron apreciable iniciativa por cuenta propia". Así mismo, mientras en pantalla, los anfitriones a menudo se dirigen directamente a los interpretes, quienes contribuyen a anular cualquier trazo de invisibilidad restante, y con ello rechazando la función del interprete como no persona (ver Goffman 1981). Nuestro objetivo en la selección de los ejemplos de las siguientes subsecciones es: por una parte, los extractos seleccionados tienen como meta proveer una lustración de la autonomía del interprete en relación a su comportamiento interaccional; y por otra parte, intercambios adicionales fueron seleccionados para resaltar otras acciones de los interactuantes reconociendo al interprete como participante plenamente aceptado en la interacción.

4.1 Autonomía

A diferencia de/en contraste con interpretes bilaterales trabajando frente a frente en otras interacciones institucionales (e.g. interacciones sanitarias), interpretes bilaterales trabajando en televisión tienen una autonomía muy limitada: al igual que los otros participantes, deben someterse a las reglas de la interacción en televisión y están subordinados al *"regista"* (director) (Orletti 2000) de la interacción, i.e. el anfitrión. No obstante, ocasionalmente labran sus propios espacios para organizar su trabajo. En Ejemplo (1), líneas 41-43, la interprete le pide al invitado en voz baja que volteé hacia ella mientras él habla, para que pueda escuchar claramente lo que dice. Esta "conversación privada" entre el invitado y la interprete es discernible a la audiencia (el simple hecho que se pudo transcribir lo comprueba), y pone de manifiesto las funciones y necesidades del interprete al hacerlos visibles y audible. Conviene señalar que las palabras de la interprete no estaban destinados a ser "públicos", i.e. dirigido tanto a todos los interlocutores como a los invitados, y tampoco los utilizó el anfitrión para iniciar una nueva estructura (ver Straniero Sergio 1999, 310-311). Asimismo, los turnos del interprete son relevantes al propósito de nuestro análisis, siendo que muestran explícitamente otra función del interprete, el de coordinador, que muestra el cambio de un simple "recapitulador" (Wadensjo 1998, 92) al de "director". Como resultado, un intercambio diádico particular se lleva acabo, iniciado por el turno autónomo del interprete y concluye con invitado, haciendo lo que se le ha pedido hacer.

(1) [15]

41	I:	SORRIDE CHUCHOTAGE	<désormais vous XXX>
		SONRIE CHUCHOTAGE	*now you XXX*
42		->vous tournez plutôt vers moi quand vous parlez comme ça je	
		voltée hacia mí cuando hable para que	
43		vous entends bien XXX ça va<-	
		escucharlo bien XXX de acuerdo	

En Ejemplo (2), el interprete afronta dos posibilidades: traducir las palabras del invitado, y por consiguiente, ratificando sus atentados a la intervención del intercambio continuo; o

[15] Abreviaciones: I - Interprete, P - Presentador, G - Invitado que habla lengua extranjera, IG - (otro) Invitado/s que habla/n italiano.

seguir interpretando para el anfitrión, y de este modo reconociendo/admitiendo su función de director de la interacción.

(2)

189 P: e non so noi beh ‹la stiamo invitando {.)› la stiamo =
y no se bueno lo estamos invitando estamos
190 IG: ‹e beh troviamo quest'ambascia: (ta)›
pues vamos a buscar esta embajada
191 G: ‹mais›
pero
192 P: =invitando questo è il suo libro io lo ripeto il messaggio ‹degli
invitando este es su libro repito el mensaje de los
193 esseri =
seres/personas
194 G: ‹tout à
195 fait›
perfectamente/absolutamente/así es
196 P: - XXX› il libro che dice la verità quindi lui ve lo ripeto voltare
el libro que habla la verdad que él te repito volteando
197 pagina si può voltare pagina in tante le maniere ma Rael faceva
página volteando la pagina es posible en muchas maneroas pero Rael antes era
198 il giornalista e ‹ha lasciato la f› araiglia questo lo fanno tanti
fue un reportero y dejó a su familia como lo hace mucha gente
199 voglio =
quiero
200 IG: ‹da una galassia›
from a galaxy
201 P: = di(re) non c'è bisogno che arrivano gli Elohim ha lasciato la
decir que no hay necesidad de decir que Elohim venga él dejó su
202 famiglia il lavoro e ha cominciato a fare questo sicuramente non
familia su trabajo y comenzo hacer esto seguramente yo no
203 credo che sia stato accolto da grande cordialità quando ha detto in expect
que su familia aceptó calidamente su decisión cuando les informó
204 famiglia mi occupo degli Elohim (.) vero
trabajo para Elohim ellos han
205 G: c'est vrai
es verdad
206 I: sì questo è vero
sí es verdad
207 P: lei ha f‹igli›
tienes hijos
208 G: ‹mais› je voudrais ‹dire que›
pero quisiera decir que
209 I: ‹vous avez des enfants›
tiene usted hijos
210 G: oui j'ai deux enfants
tengo dos hijos
211 I: si ho: due figli
sí tengo dos hijos
212 P: eh

ee

213 G: mais je voudrais dire quelque chose
pero quisiera decir algo

214 I: ma volevo dirLe una cosa
pero quisiera decirle una cosa

El primer intento del invitado a intervenir (línea 191) es ignorado por los demás participantes, incluyendo el interprete. En el segundo intento, varios turnos después/mas adelante (línea 208), el invitado expresa explícitamente que quiere intervenir. Sus palabras y la pregunta del anfitrión se superponen levemente. El interprete ignora lo que dice el invitado por interpretar la pregunta del anfitrión. El invitado finalmente armoniza con el anfitrión y el interprete al contestar la pregunta. Solo más adelante (línea 213) hacer uso de la palabra/tomar la palabra, aprovechando la vacilación del anfitrión (línea 212), que le permite hablar desviándose del trayecto establecido por el anfitrión. Sin demora, el interprete interpreta el turno del invitado, consecuentemente iniciando una nueva secuencia. En este caso, el interprete toma una decisión clara/firme: reconoce y ratifica al anfitrión como director (manteniendo el orden)[16] con su conducta interaccional, por consiguiente, le atribuye al invitado una función secundaria. Tal caso surge en contraste con la tendencia observada por Straniero Sergio (1999, 320-322), mediante el interprete "toma su turno para asignar/conceder un turno". De hecho, en el ejemplo de Straniero Sergio, el interprete se involucra, interrumpiendo en intercambio entre el anfitrión y el representante de una agencia multinacional para interpretar el comentario pronunciado por el invitado extranjero, un refugiado búlgaro: *"voleva dire una cosa sull'acqua minerale*" (ella quería decir algo acerca de agua mineral).

Finalmente, vemos en Ejemplo (3) la muestra clara y autónoma donde la interprete utiliza su poder de coordinación, específicamente su esfuerzo de dividir el turno extendido del invitado extranjero en trozos/fragmentos, independientemente de la colaboración de este último. De hecho, G empieza a hablar en línea 57, comprobando su definición de "*pudore"* (descencia) como fue necesario anteriormente por H, y parece no hacer un intento al reconocer los esfuerzos/intentos de I - nunca la mira, ni toma una pausa antes de ser interrumpida. Sin embargo, la interprete no cede e impone su segmentación/fragmentos autónomos/a interrumpiendo constantemente a G, provocando el solapamiento de sus palabras con el fin del turno de G. Tal comportamiento de parte de I tiene como objetivo satisfacer las necesidades en medios (i.e. TV) de ofrecer/brindar/proveer a la audiencia con trozos/fragmentos cortos y fácil de entender, en lugar de turnos extendidos en un lenguaje que los televidentes no comprenden - y de esta manera asegurando la atención constante de los televidentes.

(3)

55 P: invece ‹cos'è provi a dirmi› lei EH
en cambio que es lo que tratas de decirme EE

56 IG2: ‹chissa che pensa di noi›
quién sabe que piensa de nosotros

57 G: ah pues me consider una persona descente y les diré primero ‹I›

58 I: ‹adesso›
vi dirò per quale motive io mi considero una persona con molto pudore
les diré por qué me consider una persona con muchisimo pudor/modestia

59 G: mi profesión se ha basado en el hecho de que intento hacer lo correcto en

[16] Ver Fairclough en Straniero Sergio (2007, 117-1 IS)

diversas situaciones ‹y yo›
60 I: ‹la mia carriera› si è costruita nel cercare di fare le cose giuste
my career has been built on trying to do the right things
in varie situazioni
in various situations
61 G: considero que eso es EE la manera de vivir una vida habiendo dicho eso no creo que deberías decir algo
62 ->en lo que no crees ni hacer algo en lo cual verdaderamente no crees así que‹- creo que el está hablando
63 acerca de algo diferente a lo que yo considero decente en lo que yo ‹yo creo›
64 I: ‹ma c' è ho detto›
pero hay/existe he mencionado
questo però EHM io trovo che EHM bisogna tuttavia pensare e:sprimersi quello
este sin embargo EHM creo que EHM pero uno tiene que pensar expresarse
esprimere quello che si pensa e comportarsi in modo coerente quindi quanto egli EHM stava dicendo è un
expresar lo que uno piensa y comportarse de manera consistente porque lo que decia EHM es un
66 *punto EH che AH approvo ‹pienamente›*
punto EH que AH con el que estoy totalmente de acuerdo

El Ejemplo (4) proporciona/ofrece una ilustración de la autonomía verbal, en vez del nivel interaccional del interprete: al anfitrion está discutiendo con IG2, IG3, y con IG4, cuando de pronto se da cuenta que el invitado extranjero quiere decir algo. Sin demora interrumpe a IG3 para ceder el turno a G. Al mismo tiempo, el interprete interviene, expresando el deseo de G para hablar, y directamente dando atención a H ("Maurizio"). De esta manera, I reconoce explícitamente la función de H como coordinador de la interacción, y al hablarle por su primer nombre, le da un tono más espontaneo a la interacción al dar la idea de confianza/seguridad entre el anfitrión y el invitado extranjero. De esta manera, I se somete satisfactoriamente a los propósitos/fundamentos/principios de TV que requieren que los participantes en pantalla tanto hablar constantemente durante la programación - "hablar obligatorio" (Linell 1998, 242) - y simular "hablar nuevo" (Goffman 1981, 171).

(4)
149 P: [. . .] se poi è motivo appunto di chiusura di EH allora XXX
Si causa una mentalidad limitada eh, pueees, XXX
150 IG4: y quien XXX
151 IG3: ‹la violenza sulle XXX›
violencia hacia XXX
152 G: ‹puedo decir›
153 P: ‹un att-› c'é un ‹att-c'é e allora prego›
un mom- hay un mom- hay pues bueno prosigue
154 I: ‹Maurizio posso dire una cosa›
Mauricio, puedo decir una cosa
Maruizio me permite decir algo
155 P: dica
diga/por favor

4.2 ***Facework****/Imagen social*

La imagen social del interprete puede adoptar dos formas: verbal: verbal y no verbal. Se proporcionan dos ejemplos en los siguientes párrafos.

En Ejemplo (5) (lineas 52-53), el interprete interpreta fielmente la pregunta del anfitrión utilizando el método de chuchotage, pero agrega una petición de confirmación al final "‹-›XXX la pesanteur est plus faible ‹-›" [XXX la gravedad es mas débil] al darse cuenta de que la respuesta ya ha sido proporcionada en un turno previo (lineas 46-47), pero el anfitrión probablemente no se dio cuenta. De este modo, la interprete ***saves her own face*** *con respecto al invitado, al indicar que está escuchando con mucha atención; también indirectamente* ***saves the host's face****, quien (junto con la interprete) podrían haber aparecido muy distraídos.*

(5)

44	*P:*	*ecco ma a su Marte dice quindi: Luminet su Marte (.) cento*
		sino en Marte dijo entonces: Luminet en Marte (.) *cien*
45		*metri si potranno anche saltare*
		metros se pueden saltar hasta cien metros
46	*G:*	*à peu près oui parce que la la pesanteur sur Mars c'est ouais*
		algo así sí porque la gravedad en Marte es sí
47		*bien plus faible que sur la Terre*
		mucho menos que en Tierra
48	*I:*	*più o meno perché la pesantezza EH su Marte è più debole che*
		más o menos porque el peso EE en Marte es más débil que
49		*non sul ‹la Terra›*
		en Tierra
50	*P:*	*‹ecco› ma perché bisognereb (be) si potrebbe su Marte*
		sí pero por qué querrá uno se podría en Marte
51		*saltare tanto di più che non sulla ‹Terra›*
		saltar mucho más alto que en Tierra
52	*I:*	*CHUCHOTAGE ‹pourquoi› est-ce que sur Mars on*
		CHUCHOTAGE por qué es que en Marte podemos
53		*pourrait sauter EH plus que sur la Terre ‹-XXX la pesanteur*
		podemos saltar EE más que en Tierra XXX gravedad
54		*est plus faible-¿.*
		es menos
55	*P:*	*‹ssh buono› (.)*
		‹shh bien› (.)
56		***‹-¿.digli di star(e) buono‹-***
		dile que guarde silencio
57	*G:*	*ANNUISCE ‹pa- parce que le› parce que la pesanteur est plus*
		ASIENTE CON LA CABEZA por- porque es porque la gravedad es
58		*faible donc le pids /de, des/ des des ˆetres vivants qui qui*
		menos por consiguienteael peso /en, de/ de de vivir siendo que que
59		*seraient sur la Mars serait plus faible*
		estando en Marte sería menos
60	*I:*	*perché il peso è molto minore degli esseri ‹sarebbe molto*
		porque el peso es mucho menos de los seres sería mucho
61		*minore›*
		menos

En Ejemplo (6), la interprete se disocia del invitado y lo que dice al manifestar escepticismo

con su expresión facial, confirmando la observación de Goffman, "no es comunicación en el estrecho sentido de la palabra que está al centro de lo que ocurre. Partidos/posturas/posiciones/actitudes se están tomando, cambios se están logrando, exhibiciones se están proporcionando/facilitando, alineaciones se están estableciendo (Goffman 1981, 151).[11] *Ciertamente, el invitado trae puesto un overol blanco y tiene su cabello recogido en un chongo. Como embajador del Elohim, una población extraterrestre, su misión es convencer a los humanos de su existencia. La interprete claramente se disocia de tal posición por su expresión facial. En este contexto, el uso del adverbio "degnamente" (dignamente) contribuye a la ironía caracterizando la actitud de la interprete, con un propósito claro de* ***salvaguardar su postura (saving her own face)*** *frente al publico, que poco probable crean en la existencia de el Elohim y sus embajadores.*

(6)		*l.e.*
1	*P:*	scusi Rael diciamo subito questo gli Elohim ci sono
		disculpe Rael diremos ahora mismo este nuestro Elohim existe
2	I:	sont présents ils sont là ils existent
		están presentes están aquí existen
3	G :	ils sont pas encore arrivé nous avons à leur construire une a d'abord
		aun no han llegado tenemos que construirles una comenzó
4	I :	eh non sono ancora veramente arrivati perché intanto gli dobbiamo costruire
		bueno, de hecho, aun no han llegado porque primero tenemos que construirles una
5		un'ambasciata [ALZATA DI SOPRACCIGLIA E SGUARDO SCETTICO]
		Una embajada (ALZANDO LA CEJA CON MIRADA SOSPECHOSA)
6	G:	pour les accueillir
		para recibirlos
7	I :	dobbiamo costruire un'ambasciata per poterli accogliere degnamente
		Debemos construir una embajada para darles una bienvenida apropiada

Expresión facial y verbal se muestra en Ejemplo (7), donde la interprete responde con "*si*". Su propósito puede ser de doble objetivo: por un lado, "*si*" puede considerarse un marcador en el discurso señalando que I se selecciona a sí misma para el siguiente turno; por otro lado, podría verse como un intento de la interprete para crear convergencia entre la pregunta del anfitrión y la respuesta del invitado extranjero. En el resto de su turno, I interpreta las palabras del invitado en una manera que claramente indica su intento de *mitigarlos*: usa la frase "*un po"* (un poco/poquito/ligeramente) y el verbo modal *"volere"* (querer; desear), que desplaza la atención a la (supuesta) atención de "derribar la familia" en vez de el efecto final, el de hacerlo. Tal comportamiento interpretacional indica el atentado de I de distanciarse de la posición de G, consiguiendo así proteger **her own face** a través exposición mínima, y, al mismo tiempo, proporcionarle al público interpretaciones más "aceptadas". [17] (7)

168		sono molto vivaci Maria diciamo le cose come stanno o no ‹eh›
		son muy animados María hablemos directo sí eh
169	G:	‹pero hay› s-
170		parece que hay un esfuerzo para derrumbar a la familia <porque una cosa>
171	I:	sí, pero parece
172		esservi un› po' uno sforzo di EH volere abbattere la familia

[17] Enfasis en el original

una especie de esfuerzo para eh que parece querer derrumbar a la familia

4.3 Acceptación de/por otros participantes

La televisión ha hecho que la profesión del interprete sea más accesible al público y, en unos casos, les ha abierto el campo para desarrollarse en personajes públicos, cuya presencia en programas de entrevista se da por sentado y hasta esperado por los televidentes. Esto no solo se debe a su presencia (en audio y video) en pantalla, sino que también en la actitud del anfitrión para con el interprete: los llaman por su nombre y apellido, los introducen a la audiencia, corrigiendo, sancionando (ver Falbo 2007), o negociando su interpretación (ver Straniero Sergio 1999, 316-317), y de esta manera ratificando su función no solo como expertos en su lengua sino que también como participantes con pleno derecho en la interacción continua. Straniero Sergio (2007, 132-196) ha ofrecido y comentado en una amplia selección de ejemplos pertinentes, a lo cuales quisiéramos añadir el siguiente en particular, Ejemplo (8) y Ejemplo (9).

En el ejemplo (8) el anfitrión está entrevistando a la invitada, Satya Oblet, en lo que intenta envolver a los otros invitados y al publico en sus comentarios en forma de broma acerca de la atracción física de la invitada. El público reacciona con un aplauso mientras que los demás invitados expresan verbalmente su apreciación/satisfacción. El anfitrión luego menciona el nombre de la interprete, "*la signora Luccarini*" (Dña. Luccarini), destacando su identidad como una mujer bendecida con tanta belleza, "*era molto colpita di la eh"* (iba muy impresionada con la EE). Al usar tercera persona singular (ver "delocución *inpraesentia*", Kerbrat_Orecchioni 2010), el anfitrión conscientemente selecciona un estilo e narrativo para informar de lo que él presupone son las reacciones de la interprete y para indicar que lo que menciona no se refiere a su actividad de interpretación, con lo cual colocando su identidad como "experta en lengua/lenguaje" en el fondo. La interprete acepta el comentario elegantemente, uniéndose en risa con el público e invitados. Este ejemplo resalta la importancia del efecto dramático en la interacción de los programas de entrevista. Como cualquier otro participante, el interprete también se convierte en instrumento en manos del anfitrión, quien la utiliza para aligerar el ambiente, involucrar/envolver al público, y, como objetivo, *hacer* televisión. En estos casos, el interprete "no es [. . .] la persona en medio, el eslabón neutral, quien no toma partido con ningún lado, sino que [. . .] un asistente, alguien que colabora con el presentador (Straniero Sergio 1999, 315).

(8)

121	P:	(.) beh insomma è sicuramente io ho visto pure la signora Luccarini
		Bueno en realidad he visto aun a la señora Luccarini
122		‹che prima era molto colpita di la eh›
		quien previamente padecía
123	I:	‹RISATA›
		RISA
124	P:	beh insomma ‹no›
		bueno sí
125	I:	‹RISATA›
		RISA

Ejemplo (9) proporciona un caso/modelo aun más claro de la ratificación/validación de la función conversacional del interprete por los participantes. El anfitrión, dirigiéndose directamente al interprete, momentos después que uno de los invitados italianos plantea una situación relacionada a la interpretación, consiguiendo así iniciar un pasaje entero sobre

consideraciones en meta-traducción/interpretación. Tales casos, específicamente cuando los participantes de los programas de entrevista le preguntan al interprete acerca del modo de interpretar algo, es muy frecuente en los programas de entretenimiento, aportando efecto al espectáculo tan preciado para la dinámica y discurso de la televisión.

(9)

23	IG2:	no mi chiedevo ‹come la traduttrice›
		no me preguntaba cómo es que el traductor
24	P:	‹aspetta aspetta› ferma ‹aspetta›
		momento momento espera momento
25	IG2:	‹poteva›tradurre fantomatico aplomb (.) che
		podría traducir aplomo elusivo
		no mi chiedevo siccome ‹la giornalista›
		que me preguntaba desde que la periodista
26	P:	‹e mo glielo chiediamo›
		y ahora le preguntaremos a ella
27	IG2:	EH ‹co:me›
		EH how
28	P:	‹EHM› Gherardini come gli ha tradotto: fantomatico aplomb
		EHM Gherardini cómo traduciste aplomo elusivo
29	I:	EHM aplomb le ho lasciato tale quale ‹RISATA›
		EHM aplomo exactamente así le dije <RISA>
30	P:	‹apposto› mo che gliel ‘ha che ha tradotto
		XXX guarda questi sono diversivi che nemmeno ‹a scuola funzionavano
		Capito EHM XXX XXX›
31	ALT:	‹RISATE›

5. Interprete como artista/actor en interpretación bilateral en TV: Comentarios adicionales

Los tres pasos del método pedagógico a la IB en TV ilustrados en la sección previa muestran los aspectos multifacéticos de la profesión de interpretes bilaterales en la TV, quienes lejos de mera traducción en el sentido estricto del término, son, sin embargo, responsables de una serie de actividades y funciones involucrados en las interacciones dinámicas y el desarrollo. Antes que nada, necesitan estar conscientes de los desafíos adicionales que la interacción de su función representa como *participantes de pantalla*, y subsecuentemente, y estar a la altura del desafío sirviendo la norma/criterio/regla de entretenimiento a la que se somete cada actividad de televisión (ver Sraniero Sergio 2007, 529-531).

Indiscutiblemente, reproduciendo tan especifica y compleja interacción en un aula de clase solo con el uso del método tradicional de los RP presenta una serie de desafíos, que pueden, sin duda, ser superados. Como sostuvo Stokoe (2011b, 122), la falta de *autenticidad* inevitable en RP, primordialmente, en términos de conciencia de papel y responsabilidades relacionadas al papel, ya que “es difícil sostener una afirmación que los participantes en juegos de rol están orientados a la misma contingencia interaccional como lo estarían si fuera una situación real/actual”. Sin embargo, el problema de falta de autenticidad, cuando el objeto de la enseñanza se introduce con los pasos ya mencionados, se supera con éxito en el método del RP (ver Dal Fovo 2016). En efecto, la relevancia pedagógica de la documentación presentada aquí yace precisamente en su potencial de concientización: permitiéndole a los estudiantes el desarrollo de su propia aptitud marco/actitud mental, dentro del cual poner en practica habilidades y estrategias más adecuadas a la tarea en cuestión. El análisis de la

literatura y documentos de la vida real ayudan a estudiantes concientizarse de los desafíos adicionales que la función como interpretes bilaterales de TV representa como *participantes en pantalla.* En otras palabras, se anima a los estudiantes investigar el material de aprendizaje con enfoque/planeamiento crítico, estimulándolos para operar observaciones de meta-traslación en vez de centrarse/concentrarse exclusivamente en el aspecto léxico, y por último/finalmente realizando que "el maestro y el estudiante conscientes de la lógica subyacente del procedimiento pedagógico" (Aston 1988, 353).

Como se observa/lo demuestra los tres pasos del método pedagógico, sugerimos que el aprendizaje tradicional de los RP debe introducirse por un enfoque pedagógico que aplica análisis de conversación (AC) al análisis de interacción mediatizado por el interprete, siguiendo los pasos de Antaki (2011) *AC aplicada institucionalmente*. Y para se más preciso, sugerimos utilizar el análisis y la transcripción (alineado con el material video-grabado correspondiente) a interacciones de la vida real para estimular reflexión/razonamiento/juicio crítico y obtener "maieutically" dispositivos adaptados a la enseñanza, i.e. al hacer una serie de preguntas nuevas ideas suscitan de los estudiantes que van alineados con el método Socrático que "dan a luz" a la verdad, para que el método de aprendizaje es el resultado de la participación activa en la co-construcción de la actividad pedagógica. Tal planteamiento/método ya ya sido aplicado a otros contextos, tanto a nivel profesional como académico (ver Merlini 2007; Zorzi 2007 y 2008; Davitti y Pasquandrea 2014a), y aun así/y sin embargo una actitud dialéctica en vez de prescriptiva hacia el tema es relativamente un logro reciente en la comunidad científica. Ciertamente, como escribe Stokoe (2001a, 119), y mencionando a Sacks (1992, 420), en métodos usuales de RP, es asumido que personas ya conozcan "cómo funciona hablar" de manera suficiente para estimular interacción, mientras que en *CARM*, interacción actual es utilizada para mostrar a los participantes cómo "mirando de cerca al mundo, se puede encontrar cosas que con la imaginación no podríamos afirmar que estaban ahí".

Observando interacciones de la vida real, los estudiantes son capaces de hacer observaciones directas relacionadas a los trabajos y funciones de los interpretes, a pesar de la educación más o menos prescriptiva que han recibido hasta el momento, o mejor aun, comparando tal enseñanza prescriptiva con aspectos específicos de la profesión. Del mismo modo, maestros pueden hacer buen uso del material para identificar aspectos relevantes a la enseñanza, específicamente aquellos momentos interaccionalmente auténticos tales como los cambios inesperados de eventos - *coups de théatre,* aun - aquel principio del entretenimiento que la TV frecuentemente produce. [18] Tales casos obligan a los interpretes responder de una manera fuera de su zona de confort, negociando su turno y función *en vivo/en línea/en el momento* y así, desviándose del trayecto previsto de interacción proporcionándoles una solución de interpretación más predecible. Al presentar a sus estudiantes con video grabaciones y transcripciones de una dada interacción hasta donde el punto de lo inesperado, el *coups de théatre*, se efectúa, el maestro puede entonces pedirle a su clase posibles respuestas adecuadas que aportarían si ellos se encontraran en tal situación.

[18] Aquí nos referimos a casos/ejemplos/situaciones en que se dirigen directamente a interpretes y/o animados a contribuir bocetos y/o el ser burlados por el anfitrión, como ilustran los Ejemplos (8) y (9).

Apéndice. Convenios de transcripción de CorIT

Inicial mayúscula	Nombre propio de persona, institución, lugar
(*)	Pausa silenciosa. Según requisitos del análisis, las pausas pueden cuantificarse substituyéndolo con una duración correspondiente en segundos.
pal-	Palabra truncada
X	Silaba incomprensible
XXX	Palabra incomprensible
(pala)bra	Fonema incomprensible. No obstante, no impide la inteligibilidad de la palabra completa
Palabra.palabra.palabra	Sincopado, ritmo robótico
MAYUSCULAS	Aclarando garganta, tragando sonidos, risa, ~~respiración~~ pesada/jadeos, tos, aplauso, comentarios del interprete, ruidos del micrófono
EE	Vacilaciones vocalizadas
Número	Los números se transcriben en letras
a: palabra: palabra:::	Prolongación/alargamiento de un vocal o consonante
/variación 1, variación 2/	Segmento ambiguo (transcripción multiple)
((gesto/detalle/ademan))	Pautas proxémicas y conducta no verbal
-›palabra palabra‹-	Ritmo de dicción (más) rápida
‹-palabra palabra-›	Ritmo de dicción (más) lenta
Ex: Word (¡!)	Metátesis, mala pronunciación
A: dgjioegj ‹dgjioegj› B: ‹jkgkfg›	superposición/solapamiento de discurso/expresión/diálogo
Nombre (pronunciación: _____)	Pronunciación incorrecta de un nombre propio: indicación de la norma ortográfica viene seguida del modificado entre paréntesis.

8.3 Capitulo 9

Capacitando a interpretes y traductores para trabajar en entornos académicos
Un estudio chino-español

Carmen Valero-Garcés y Yanpin Tan
Universidad de Alcalá, Madrid, España

Este capítulo trata con la educación/capacitación de interpretes bilaterales trabajando entre lenguas y culturas que son lingüística y culturalmente distantes para tratar con éxito situaciones culturales de mediación en entornos educativos. El enfoque principal es la comunidad china en escuelas españolas. El objetivo de este documento tiene dos propósitos: primero, resaltar retos específicos del trabajo como intermediario lingüístico y cultural en tales entornos; y segundo, para proponer recursos y actividades que pueden servir de herramientas. Para alcanzar esta meta, se presentan algunos principios esenciales para la planificación de un currículo educativo y de contexto sensitivo/sensible para los interpretes bilaterales, seguido de una descripción de características principales de la población china en el sistema educativo en España, y de cómo es la experiencia de estudiantes chinos en aulas de habla castellana. Finalmente ilustramos una serie de actividades y materiales que han sido utilizados con éxito en la capacitación de interpretes trabajando en la comunidad china en entornos educativos.[19]

Palabras clave: traducción bilateral (TB), entornos educativos, chino/castellano

1. Introducción: Base teórica y plan de estudios

En su revisión de la literatura sobre el plan de estudios y la elaboración de programas para los estudios de interpretación, Pöchhaker (2004) hizo un comentario acerca de los escases de estudios dedicados a la instrucción de la interpretación hasta la década de 1990, y sobre el cambio del paradigma que se llevó acabo después que surgió un enfoque más científico al desarrollo de currículo para la interpretación. Los estudios dedicados a la enseñanza de la interpretación bilateral a interpretes, en aquel entonces eran aun menos abundantes, pero como lo indican Corsellis (2008) y Hale (2007), muchas de las mismas tendencias se podían observar. El marco metodológico que predominaba para diseñar programas para la educación de interpretes, se basaba esencialmente en tres objetivos amplios o metas: la adquisición de conocimiento de lenguaje y del mundo; el desarrollo de habilidades cognitivas, o sea habilidades analíticas, atención y memoria, y la fomentación de pertinentes rasgos de carácter como la tolerancia del estrés y la curiosidad intelectual (Pochhacker 2004, 180).

El marco de los tres objetivos ha sido cuestionado por académicos/eruditos/especialistas/investigadores y educadores en busca de un planteamiento integral. En los trabajos iniciales, Arjona (1978), instructora en la interpretación, buscó en los campos de la psicolingüística y psicología cognitiva por conocimientos sobre el proceso de la interpretación, apoyándose en la teoría de la educación para resolver cuestiones de la elaboración de planes de estudio. En su trabajo, ella propuso un modelo en el que las restricciones/limitaciones/obstáculos socioculturales, políticas e institucionales eran considerados. Más recientemente, David Sawyer (2004) ha insistido en el enfoque humanista, destacando que, junto con un enfoque científico centrado en el proceso de habilidades y fases

[19] Los autores agradecen a los revisores y editores por sus comentarios útiles, los cuales asistieron en la revisión de esta investigación.

de conocimientos especializados y aspectos sociales de instrucción practica, necesitan estar integradas en el currículo de la interpretación.

La importancia de considerar cuidadosamente el contexto ha sido resaltada por autores en la educación de futuros profesionales de la TB. Por un lado, se ha señalado/indicado, el currículo de la TB no puede planearse en un vacío, pero debe reflejar las necesidades de las comunidades o países donde se localizan las instituciones (Fernández Pérez y Toledano Buendía 2011). Y, por otro lado, dada la naturaleza intima y llena de conflictos de muchas interacciones en entornos de servicio público (Bahadir 2011), no debe suponerse que siendo bilingüe necesariamente significa que uno puede trabajar en tales entornos.

En su publicación, Pérez y Wilson (2011) ofrecen varios puntos dignos de mencionar acerca de la elaboración/planificación/del diseño de plan de estudios para programas educativos de la TB. Primeramente, destacan la tensión entre la presión de simplificar los requisitos/exigencias para entrar a la profesión (a menudo debido a la demanda urgente) y el reconocimiento que la adquisición de todas las habilidades necesarias para interpretar correctamente requiere/exige una amplia formación:

> Existe cierta tensión entre la opinión de la "Capacitación vocacional" y la "enseñanza profesional" de la capacitación del interprete con comentarios hechos acerca de la necesidad de "aceleración" a la formación, y la crítica de que existe "demasiada teoría" en cursos universitarios. El primero de estos comentarios es generalmente inspirado por la frustración y falta de comprensión acerca de lo que actualmente "hace" un interprete y de cómo la universidad efectivamente "capacita" y "educa" a los interpretes. (Pérez y Wilson 2011, 245)

Los dos autores concuerdan que los estudios superiores son el sitio apropiado para la educación de interpretación y traducción en los servicios públicos (TISSPP):

> Dada la complejidad de tareas cognitivas relacionada con la TISSPP, al parecer, hay un consenso cada vez mayor de que la capacitación debe llevarse acabo a un nivel de educación superior porque en los entornos profesionales mediatizados precisan de interpretes "inteligentes" que pueden tomar decisiones de manera informada basadas tanto en practicas autenticas como en conocimiento teórico informado. *(ibid.)*

Una segunda observación hecha por Pérez y Wilson (2011) es que los usuarios de los servicios de interpretación deberían participar en la planeación y la enseñanza efectiva de un currículo para asegurar que los estudiantes estén preparados para las demandas actuales de las condiciones laborales. Esta participación, a lo que llaman "enfoque/planteamiento/método interrelacionado" también ayuda a los usuarios a adquirir mayor conciencia de las complejidades de trabajar con interpretes y aporta la autenticidad recomendada por varios autores (e.g., Johnston 2007; Rudvin and Tomassini 2011; Valero-Garcés 2008 and 2011).

Como última observación general por Pérez y Wilson es que los programas de educación de interpretes deben incluir considerable retroalimentación y oportunidades para autorreflexión/autoanálisis, a fin de equipar a interpretes con las "habilidades y el conocimiento que les permitirá colaborar con este proceso continuo de la negociación en su vida laboral/profesional posterior" (Pérez y Wilson 2011, 251). [20]

El presente capítulo se basa en las experiencias de un programa educativo de TISSPP que toma en cuenta esta gama adicional de necesidades educativas, y es el título de Máster en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos que se ofrece en la Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, España. Este currículum de un año, con un total de 60 unidades de créditos en el sistema de transferencia europea (ECTS), ofrece siete pares de lenguas, entre los cuales está el chino-español. Con el fin de desarrollar el conocimiento, habilidades cognitivas y características personales generalmente centrados en

[20] Ver también Fowler (2007); Johnston (2007); van den Bogaerde (2007); Skaaden and Wattne (2009); Lesch (2011).

la capacitación del interprete, el programa adopta un enfoque global en el cual se toman en cuenta/se consideran las limitaciones/restricciones/obstáculos/dificultades socioculturales, políticas e institucionales. También tiene como atribuciones/ventajas/beneficios enseñanza centrada en los estudiantes e interacción orientada (para más detalles, ver Valero-Garcés 2011). Antes de seguir hablando de algunos recursos y actividades utilizados con estudiantes del programa en su capacitación para trabajar como interpretes de las lenguas chino-castellano en entornos educativos, presentaremos un breve resumen del contexto en el cual se desarrolla la interpretación y los desafíos específicos que se presentan.

2. Interpretación bilateral y la comunidad china

En España, el concepto de la interpretación y traducción en los servicios públicos y la mediación están entrelazados y superpuestos. Esta superposición está directamente relacionada a la falta de educación especializada y la ausencia de regulaciones gubernamentales de la profesión. Esta superposición está claramente reflejada en el caso de la comunicación chino-castellano, donde la figura del traductor-interprete carece definición precisa.

En su estudio de las actitudes y percepciones de comunicación en los servicios públicos entre la comunidad china, Vargas Urpi (2014) demuestra que los inmigrantes chinos no distinguen entre las figuras del intermediario lingüístico y del mediador intercultural. Su información indica la distancia entre las dos comunidades - la española y la china - no solamente es lingüística sino también cultural, necesitando de la presencia de intermediarios que puedan apoyar a los usuarios/consumidores participando en entrevistas, llenando formularios, haciendo llamadas telefónicas y realizando otras tareas. Por otra parte, las cualidades más valoradas de esta población en un 'interprete', 'traductor' o 'mediador' son paciencia y confianza, cualidades con prioridades aun por encima de neutralidad o fidelidad/lealtad y precisión en la prestación de mensajes. Miembros de esta comunidad prefieren confiar la tarea de interpretación o mediación a miembros de la familia, amistades en la comunidad, o a otros allegados, como está reflejado en la literatura/documentación/los estudios/las investigaciones (Vargas Urpi 2010 and 2014; Raga 2009; Sales 2003a and 2003b). En otras palabras, las expectativas y percepciones de los usuarios/consumidores de la función del interprete difiere de la definición tradicional propuesta por los académicos en este ámbito.

3. Desafíos/Dificultades que afrontan los interpretes y traductores en el ámbito escolar

Dada la gran división entre individuos que hablan o el chino o el castellano, el mayor reto que afrontan los interpretes y traductores quien supuestamente facilitan la comunicación, es, indudablemente, su dominio de las lenguas y el conocimiento de las dos culturas en cuestión. Estos elementos, lenguaje y cultura, están estrechamente relacionadas/interconectadas entre sí: el dominio de la lengua china es intrínsecamente atado a las características extralingüísticas y culturales, tales como la atribución de determinados valores al silencio y a la no-participación, la colocación de intereses colectivos de la familia y de la sociedad por sobre los intereses del individuo, reconociendo la autoridad y humildad del instructor.

La investigación de Ning (2004) sobre la población china en escuelas españolas resulta instructivo/ilustrativo. Su información, recopilada durante el año escolar 2013-2014, consiste en encuestas llenados/rellenados/realizadas a por 25 estudiantes de origen chino (13 mujeres y 12 varones) que asisten a escuelas españolas (14 en la primaria, 11 en la secundaria) y en entrevistas 'con 25 profesores y 17 padres/madres de familia. Entre los padres de los 25 estudiantes encuestados, solo dos terminaron estudios universitarios y podrían considerarse como miembros de la clase élite (uno era dueño de una compañía multinacional y el otro, un profesor). Los restantes padres de familia terminaron su educación

primaria y eran dueños de pequeñas empresas familiares (e.g. restaurantes, salas de belleza, tiendas de miscelánea).

La información de Ning reveló un alto incidente de silencio entre los estudiantes chinos que no participaron comparado con sus condiscípulos, tanto de clase como de actividades extracurriculares (72% de los estudiantes raramente o nunca intervinieron en clase). Basándose en la investigación de Kurzon (1995 y 2007) sobre el silencio intencional o no intencional, Ning postuló que este silencio se puede explicar parcialmente basado en la habilidad lingüística del ponente/hablante: tal vez los estudiantes prefieren permanecer en silencio en el aula debido a la falta de recursos (i.e. limitaciones lingüísticas) que les permitiría reaccionar de modo apropiado. Ning observa que unos instructores/maestros pueden interpretar este silencio como una señal de acuerdo o comprensión de parte del joven estudiante chino, y destaca que los maestros tal vez no se den cuenta de que el estudiante no ha comprendido lo que se ha dicho y tampoco se atreve a preguntar.

La distancia cultural y el hecho de que la sociedad china es una en la que el sentido social es valorado por encima de la individualidad puede contribuir, sin embargo, a una postura reservada y tranquila en el aula de clase. También muestra (2012) que un reconocimiento de intereses colectivos, cuya influencia se deriva del Confucionismo y taoísmo, por qué es que, en general, los chinos buscan la harmonía en relaciones interpersonales. Para ser más precisos, mientras que por una parte buscan comprensión mutua e intereses comunes, por otra parte, también desean el reconocimiento dentro de la colectividad. El aula de clase es un espacio público en el que los estudiantes chinos podrán solicitar el reconocimiento, por ejemplo, al hablar menos y al utilizar una voz suave con el fin de alojar la atención a sus condiscípulos. Mas cuando participan, por otra parte, los alumnos pueden sostenerse a elevados estándares de un discurso perfecto para evitar lo que ellos consideran errores vergonzosos. Su trabajo (2011) sugiere que en las aulas españolas puede surgir una contradicción: los estudiantes chinos pueden estar conscientes que deben hablar a fin de practicar y mejorar su español, pero a la misma vez pueden preocuparse de sus errores y las opiniones de otros - temores que pueden ser una excesiva carga psicológica.

Otra característica de la sociedad china que cabe señalar es la jerarquía que existe en las relaciones interpersonales. Siendo que la díada entre maestro-estudiante es considerada una de las situaciones clásicas de jerarquía, los estudiantes tienden a permanecer callados con la intención de mostrar sumisión y respeto, aun cuando no estén de acuerdo con las opiniones del maestro o de sus compañeros de clase.

La humildad también desempeña una función importante en la manera de pensar china. Para distinguirse al expresar opiniones propias sin tacto no se considera una virtud. Y por esto, aunque los niños y las niñas de origen chino también anhelan reconocimiento y elogio de sus maestros y compañeros estudiantes, siguen conscientes de su deber de comportarse con humildad/modestia. Ning (2014) observa, esta puede ser la razón por la cual permanecen en silencio, y solo intervienen cuando lo consideren oportuno.

Por último, la influencia del ambiente familiar y las expectativas de los padres y adolescentes de origen chino cabe/conviene mencionar/destacar debe mencionarase. Los padres e hijos de origen chino viviendo en España comparten las mismas expectaciones. Por un lado, la escuela es un lugar donde los estudiantes aprenden la lengua castellana, adquieren el conocimiento necesario e incorporan los valores sociales y culturales del país. Por otro lado, es un espacio publico en el que interactúan con maestros y estudiantes nativos del país de acogida, como también para hijos de otros orígenes. Estas oportunidades de colaborar con la sociedad del país de acogida, sin embargo, en ocasiones están limitadas por la influencia de la familia: como destaca la investigación de Ning (2014), los adolescentes de origen chino dedican la mayoría de su tiempo libre a ayudar con el negocio de la familia en vez de socializar con sus compañeros estudiantes, dificultando así la participación.

En su investigación, Ning (2014) llegó a dos conclusiones importantes: primero, el apoyo de un mediador intercultural e intralingüístico es esencial tanto para romper la barrera del silencio y la no-participación como en la aclaración de posibles malentendidos; segundo, la conciencia de aspectos tales como los ya mencionados arriba deberían incorporarse a la educación de interpretes y mediadores chino-castellanos.

4. Estudios en comunicación intercultural como un valioso recurso didáctico

Habiendo identificado algunas cuestiones culturales para ser considerados en la formación y desempeño de interpretes-mediadores del chino-castellano, ahora pasemos brevemente a los estudios sobre la comunicación intercultural y educación en lengua extranjera que proporciona datos útiles para la formación del interprete-mediador. Estos estudios cubren temas como:

a. *Estrategias de/para la denegación.* La denegación tiene connotaciones especificas en la cultura china: para empezar, está el tema de/l modestia/pudor que impulsa la costumbre china a denegar invitaciones, ofrecimientos u obsequios en el primer caso. Esta denegación no es más que una muestra de "denegación/rechazo ritualista" (Yang 2008). Sin embargo, la cuestión de imagen debe ser tomada en consideración: denegación/rechazo puede implicar/suponer quedar mal/perder la dignidad reputación (diu lian), una metáfora china que significa quedar mal, lucir mal uno mismo, o hasta avergonzarse a sí mismo o perder fama/prestigio/renombre. El postulado explica las excusas frecuentes, explicaciones, u opciones que se persiguen por miembros de la comunidad china (Yang 2008, 1053). El ajuste pragmático de la decisión del hablante de denegar puede ser un/a dificultad/obstáculo/reto/problema para el interprete, quien debe encontrar un equilibrio entre dos culturas cuyas reacciones difieren cuando se presenta un "no."

b. *Estrategias para hacer peticiones.* Dong (2008) ha analizado diferentes ~~medios de formulación/elaboración de~~ peticiones basados en una muestra de estudiantes chinos y describe estrategias frecuentes; por ejemplo, proporcionar justificación o compromisos compensatorios.

c. *Reacción ante elogios.* Qu y Wang (2005) compararon las reacciones de una muestra de estudiantes chinos aprendiendo ingles con una muestra de norteamericanos y concluyeron que una de las reacciones más frecuentes entre los estudiantes chinos (54.75%) fue el de denegar un elogio, mientras que los norteamericanos suelen aceptarlo con un simple/sencillo 'gracias.'

d. *Tabúes*. Lin (2008) estudió cómo la pragmática afecta la expresión oral de estudiantes chinos cuando hablan el inglés, con referencia particular a tabúes. Lin proporciona el ejemplo de un estudiante chino quien le pregunta a su amigo norteamericano cuánto pagó por un producto/artículo en particular, causando incomodidad/inquietud a su amigo quien no estaba acostumbrado a este tipo de pregunta.

e. *Comunicación no-verbal.* Mientras que a este tema se le ha dado relativamente poca atención en la investigación/literatura, es sumamente importante, como lo demuestra la investigación de Yang (2007). El autor analizó una serie de acciones no-verbales: contemplación, asentir con la cabeza, sonrisa, y el uso de la mano para contacto físico. La investigación partió de la hipótesis que la comunicación no-verbal puede desempeñar una función esencial en culturas colectivas y de alto contexto como la cultura china, siendo que la comunicación no-verbal sirve como indicador de la afiliación del orador y su participación en la conversación. Los resultados del estudio sugieren que no solo se superponen la comunicación verbal y la no-verbal, sino que la posterior puede contener un significado mucho mayor que la anterior.

5. Propuestas y recursos para la educación/capacitación de traductores e interpretes

Tras haber analizado algunas dificultades que afrontan interpretes y traductores del chino-castellano en entornos educativos y destacado unas características de comunicación frente a frente en chino, en esta sección haremos sugerencia de varias actividades que pueden utilizarse en diferentes momentos durante el proceso educativo/de la enseñanza. Como ya se ha mencionado, estas actividades están basadas en el programa de enseñanza del Máster en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos en la Universidad de Alcalá, que toma en cuenta las limitaciones/obstáculos/dificultades de los entornos socioculturales, políticos e institucionales de/en los servicios públicos y favorece un enfoque/planteamiento/método centrado en estudiantes y de interacción.

Las primeras dos actividades propuestas se relacionan específicamente a la construcción de vocabulario/terminología/léxica. Como se destaca en Sección 2 (discusión de Vargas Urpi 2014), miembros de la comunidad china en España dependen considerablemente de los servicios de interpretes y mediadores para acceso a los servicios públicos. Sin embargo, material bilingüe con información de cuestiones culturales, convenciones sociales o el uso de la lengua en determinadas situaciones actualmente escasean. Por esta razón, parte del trabajo de interpretes y traductores chinos consiste en crear recursos bilingües que aclaran la particularidad de cada cultura y lengua al proporcionar explicaciones adicionales para cerrar la brecha. Este tipo de elaboración de material es el centro/objeto/tema central de las primeras dos actividades propuestas.

El segundo grupo de actividades propuestas (Actividades 3-5) se dirige más al dominio de asuntos culturales y al desarrollo de estrategias de traducción. Estos consisten en juegos de rol que comprenden una serie de temas/cuestiones/asuntos/aspectos importantes e ilustran dificultades concretas para la practica de TB. Los tres guiones propuestos están inspirados por situaciones actuales enfrentados por interpretes del chino-castellano en escuelas españolas, y son acompañados de comentarios acerca de las competencias/aptitudes que cada uno está diseñado a desarrollar. Debido a limitación de espacio, no hemos proporcionado fichas detalladas pedagógicas (detailed teaching notes): sin embargo, este tipo de materiales se pueden utilizar con flexibilidad en las aulas de clase - como base/fundamento para la observación y discusión del estudiante, como recurso para maestros al introducir temas específicos, o como punto de partida para estimular la practica de traducción oral y técnicas de mediación.

Actividad 1 - Construcción de vocabulario/terminología/léxico

El dominio de vocabulario es un componente fundamental en la comunicación. Investigaciones como las de Lu y Luo (1999) muestran con frecuencia los errores léxicos en las traducciones chino-castellano. Por consiguiente, parece conveniente/oportuno insistir que los interpretes desarrollen un léxico/vocabulario abundante para llevar a cabo su función/tarea. Un dominio del vocabulario del contexto de un servicio público en especifico es particularmente importante. Esto se puede lograr cuando los estudiantes preparan glosarios bilingües, castellano-chino, y organizarlos por tema. En los entornos educativos, es de mucha utilidad que los glosarios incluyan ilustraciones describiendo la estructura de la escuela misma, de las materias y actividades extracurriculares, reglas escolares, etc. De hecho, como menciona Vargas Urpi (2014, 12; nuestra traducción):

> [el entorno educativo] es uno que posee su propia terminología y jerga y uno en el que la información contextual (del sistema educativo, el funcionamiento de escuelas e instituciones, el enfoque educativo, etc) es indudablemente de gran importancia.

Una herramienta de utilidad para mejorar el dominio de la terminología e información contextual es *Guía multilingüe de atención al alumnado extranjero [español, árabe, inglés,*

rumano, búlgaro, polaco y ruso] desarrollado por el grupo de investigación FITISPos como parte de una investigación en respuesta a la necesidad identificada en unas escuelas de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha (JCCM) (FITISPos 2009).[21]

La guía mencionada anteriormente funciona como un recurso para comprender/entender el sistema educativo español y su terminología específica. El ejemplo en Tabla 1, que muestra la estructura del sistema educativo español, fue extraído y adaptado del guía con la intención de que funcionara como referencia para los interpretes chinos en escuelas primarias españolas.

Tabla 1. Estructura del sistema educativo español

Español	Inglés	Chino
ESTRUCTURA DEL SISTEMA EDUCATIVO ESPAÑOL	STRUCTURE OF THE SPANISH EDUCATIONAL SYSTEM	
1. Educación Infantil (de cero a seis años)	1. Preschool (ages zero to six	
-Primer ciclo de educación infantil	-First cycle of preschool	
-Primer curso (cero años	-First year (less than one year old)	
-Segundo curso (un año)	-Second year (one year old)	
-Tercer curso (dos años)	-Third year (two years old)	
-Segundo ciclo de educación infantil	-Second cycle of preschool	
-Cuarto curso (tres años)	-Fourth year (three years old)	
-Quinto curso (cuatro años)	-Fifth year (four years old)	
-Sexto curso (cinco años)	-Sixth year (five years old)	
2. Educación Primaria (de seis a doce años)	2. Primary Education (ages six to twelve)	
-Primer ciclo de educación primaria	-First cycle of primary education	
-Primer curso	-First year	
-Segundo curso	-Second year	
Segundo ciclo de educación primaria	-Second cycle of primary education	
-Tercer curso	-Third year	
-Cuarto curso	-Fourth year	
Tercer ciclo de educación primaria	Third cycle of primary education	
-Quinto curso	-Fifth year	
-Sexto curso	-Sixth year	
3. Educación Secundaria (de doce a dieciocho años)	3. Secondary Education (ages twelve to eighteen)	
-Educación Secundaria Obligatoria (de doce a dieciséis años)	-Compulsory Secondary Education (E.S.O.) (ages twelve to sixteen)	
-Primero de E.S.O.	-First year of E.S.O.	

[21] Para más información, ver http://www3.uah.es/traduccion

-Segundo de E.S.O.	-Second year of E.S.O	
-Tercero de E.S.O.	-Third year of E.S.O.	
-Cuarto de E.S.O.	-Fourth year of E.S.O.	
-Bachillerato	-Non-Compulsory Upper Secondary Education	
-Primer curso	-First year	
-Segundo curso	-Second year	

Actividad 2 - Enlazando el vocabulario al conocimiento específico de la cultura: hábitos alimentarios y estilo de vida

Los interpretes de chino-castellano en entornos escolares necesitan adquirir estrategias para vincular vocabulario con conocimiento específico de la cultura. Hábitos de alimentación y aspectos relacionados al estilo de vida son temas que surgen con frecuencia. Existen diferencias notables entre las culturas española y china en la manera en que se presentan los alimentos y se ingieren, como se ilustra en la observación de Méndez Marassa (2005, 49; nuestra traducción):

> Una diferencia importante entre los alimentos en China y los de España es el hecho de que aquí servimos cada plato por separado y en un orden determinado (aperitivos, primer platillo, segundo platillo, postre). En China, la costumbre es organizar/colocar los platillos variados en el centro de la mesa, permitiendo que cada persona se lo sirva a su plato o tazón. Por esta razón existen mesas con el centro que gira, permitiendo que la persona se sirva de los platillos en el centro, según lo deseen. Además, el postre no siempre se ofrece al final de una comida china.

La experiencia misma de la inmigración también puede afectar el estilo de vida y las decisiones de alimentación, un aspecto en el que la encuesta de Jin (2014) a 72 inmigrantes chinos en la Comunidad de Madrid (Alcalá de Henares) aporta información muy interesante. Los encuestados/participantes (edades entre 5-24) fueron 35 estudiantes de la primaria, 24 de la secundaria, y 13 jóvenes que estudiaron en España cuando eran menores y ahora trabajaban en tiendas o restaurantes.[22] La investigación de Jin (2014) muestra que, debido a las diferencias culturales y la falta de conocimiento de la lengua, los inmigrantes corren el riesgo de ser más vulnerables a los desequilibrios de un estilo de vida perjudicial/dañino/nocivo que la población local. Estos desequilibrios incluyen un mayor consumo de alimentos procesados que contienen azúcar y grasas saturadas, escaso consumo/consumo ~~insuficiente~~ de frutas (cuyo costo es comparativamente alto), y una falta de ejercicio. Jin observa que la distancia entre el país de origen de inmigrante puede desconectar familias de hábitos sanos que existen en su propia cultura, tales como la practica del *taichí* en el parque - una tradición que los chinos normalmente no continúan en España, por temor de que puede parecer raro/curioso/extraño para otros.

Diferencias en hábitos y costumbres pueden convertirse en objeto de actividades de traducción y enseñanza, aparte de ser un tipo de conocimiento muy importante para el interprete. Por ejemplo, la traducción del menú escolar para el bien de los padres e hijos, con explicaciones adicionales acerca de los componentes de los alimentos y como cocinarlos, permite una asociación entre el conocimiento de vocabulario y cultura - en este caso, referente a regiones especificas en España. El ejemplo en Tabla 2, adaptado por Jin (2014), muestra el

[22] Ambos estudios no publicados por Wenzhe Ning (2014) y Jin Jin (2014), son disertaciones para el máster en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos en la Universidad de Alcalá con la especialización en chino-castellano (ver http://www2.uah.es/tra- duccion/inicio_English.html). Estos estudios, llevados a cabo en la Comunidad de Madrid, proporcionan información actual y ponen en manifiesto información interesante sobre la realidad de la población del estudiante chino.

menú de una escuela primaria traducida al chino.

Otras actividades de traducción pueden considerar recomendaciones para adoptar un estilo de vida sano y buenos hábitos alimenticios entre hijos y padres en la comunidad de los inmigrados. La profusión de recomendaciones de este tipo muestra que la instrucción nutrimental para hijos y padres es una preocupación creciente y es un elemento indispensable en la educación del interprete/traductor. Actividades docentes/de enseñanza/didácticas/educativas pueden ser:

a. Adaptación bilingüe, incluyendo una traducción en chino, de campañas alentando/animando el consumo de alimentos saludables tales como frutas frescas y verduras comunes en las dietas española y mediterránea. La presentación de esta información tanto en castellano como en chino en folleto bilingüe puede animar la participación de toda la familia.
b. Adaptación bilingüe, incluyendo una traducción en chino, de folletos informativos sobre los alimentos saludables tradicionales de España, tales como el aceite de olivo, o de otros materiales dedicados a promover hábitos de salud.

Menú para el mes de mayo de 2014 en el comedor del C.E.I.P. "La Garena"

Tabla 2. Menú en una escuela de primaria española

ESPAÑOL	**INGLES**	**CHINO**
Lunes	Monday	
(Valencia)	(Valencia)	
Paella	Paella	
Calamares a la romana con lechuga	Fried squid with lettuce	
Fruta natural, pan y leche	Fresh fruit, bread and milk	
Martes	Tuesday	
(Asturias)	(Asturias)	
Fabada asturiana	Asturian vean stew	
Tortilla guisada con lechuga y zanahoria	Spanish omelet with lettuce and carrots	
Fruta natural, pan y leche	Fresh fruit, bread and milk	
Miércoles	Wednesday	
(Madrid)	(Madrid)	
Sopa de cocido	Broth with noodles	
Cocido madrileño	Madrid-style stew	
Jueves	Thursday	
(País Vasco)	(Basque Country)	
Purrusalda	Leek stew	
Merluza a la vasca con lechuga	Basque-style hake with lettuce	
Fruta natural, pan y leche	Fresh fruit, bread and milk	
Viernes	Friday	
(Andalucía)	(Andalusia)	
Entremeses fríos	Cold appetizers	
Flamenquín con patatas	Breaded fried ham with French fries	
Fruta natural, pan y leche	Fresh fruit, bread and milk	

*Traducción al inglés

añadido

La integración de este tipo de material a la enseñanza/educación de **futuros interpretes** - o solicitando/suscitando su ayuda en el desarrollo de estos materiales - es una actividad práctica y útil que fomenta una actitud proactiva que esperanzadamente proseguirá en la futura actividad profesional del estudiante.

Actividad 3 - Interpretación en entornos escolares: Información personal

Ahora presentamos tres ejemplos de juegos de rol que se relacionan con temas que comúnmente surgen con interpretes en interacciones chino-castellano en el entorno educativo español. Como ya hemos mencionado, tales herramientas/información tienen por objeto incrementar el conocimiento del estudiante respecto a temas culturales que les ayude a adquirir estrategias practicas para tratar/el manejo gestionar de especifica información cultural.

Rol play 1 - Información personal. Entrevista/do entre maestro y estudiante. Laura (L) es una maestra en una escuela española en Madrid. Xiaoming (X) es un niño de nueve años quien ha llegado recientemente a España de China, y Mengxuan (I) es el interprete castellano-chino, de nacionalidad china. Es el primer día de clases para Xiaoming.

1. L: Hola, ¿cómo te llamas?
2. I: CHINO
3. X: CHINO
   (My name is Wang Xiaoming.)
4. I: Se llama Xang Xiaoming.
5. L: ¿Pues Wang es tu nombre y Xiaoming es tu apellido?
6. I: No, Wang es su apellido y Xiaoming es su nombre. Es que en chino se dice primero el apellido y después el nombre, y normalmente solo lleva el apellido del padre.
7. L: Vale, ya veo, gracias. Xiaoming, ¿cuántos años tienes?
8. I: CHINO
9. X: CHINO
   (I'm ten years old.)
10. I: Tiene diez años.
11. L: a ver, según los datos que me han pasado, tienes nueve años.
12. I: CHINO
    (Xiaoming, is your nominal age ten?)
13. X: CHINO
    (Yes.)
14. I: Tiene nueve años, pero en la tradición china, la edad se calcula desde la concepción, por eso ha dicho que tiene diez años.
15. L: Ah muy bien, gracias.

Este breve dialogo puede ayudar a estudiantes a reconocer la verdad de la afirmación (Pochhacker (2008, 14) que "[c]ada interprete es un mediador (entre lenguas y culturas)". El maestro puede guiar a los estudiantes a observar como desempeña el interprete la función de mediador dos veces en este dialogo. En el primer caso, cuando explica la diferencia entre España y China con relación al orden de un nombre (una diferencia cultural que el maestro español no conoce), el interprete ofrece una explicación sin habérsele solicitado, siendo que

este conocimiento ya es "común" en la cultura china. Más adelante, cuando surge la contradicción entre la edad del estudiante como está registrado y la edad declarada por el estudiante, muestra el conocimiento de las diferencias en la percepción de edad entre las culturas china y española, eligiendo confirmar la información con el estudiante al preguntarle si su edad nominal (*"CHINO"* - un termino familiar a cada chino) es de diez. Al recibir una respuesta afirmativa, le explica a la maestra que "en la tradición china, la edad se calcula desde la concepción," para que toda incertidumbre se aclare y puedan continuar el dialogo.

Este rol play también puede utilizarse para animar a los estudiantes a reflejar en lo que sucedería si el interprete no estuviera presente. Siendo el maestro de España, ¿cómo trataría las cuestiones del alumno en cuanto a su nombre y edad? Dado que la información proporcionada es contradictoria, ¿puede sospechar que el estudiante con quien habla no es el mismo cuyos datos de carácter personal están archivados? ¿O concluir que la información registrada es errónea? Tales mal entendidos requieren un mayor esfuerzo y tiempo para resolverse sin la intervención de un interprete.

Sin embargo, otra observación formulada para considerar con este rol play es la cuestión de **person deixis**. Es curioso observar que el interprete del rol play usa tercera persona, mientras que investigadores y profesionales generalmente abogan por el uso de primera persona (e.g. Hale 2007; Davidson 2000; Kelly and Bancroft 2007) y también los códigos de ética (NAJIT Position Paper 2004; I MIA St andards of Practice 1996; California Standards for Healthcare Interpreters 2002; National Standard Guide for Community Interpreting (HIN) 2007). En practica, el uso de tercera persona en la TB es constante, ya que, inevitablemente, el interprete lleva a cabo el papel adicional de mediador intercultural cuando interviene en su propia voz durante ciertos momentos en la interacción. Como lo sugiere Vargas Urpi (2014, 23; nuestra traducción), este puede ser el caso cuando la lengua china es una de las lenguas participantes:

> El uso de la tercera persona y el estilo indirecto permite al interprete indicar quien está hablando en todos momentos. Además, en chino, el uso del estilo indirecto permite que el titulo de la función se use a modo de dirigirse a la persona; un rasgo que podría considerarse típico del lenguaje chino, tal como la utilización (*CHINO*, laoshi) en referencia al maestro.

Actividad 4 - Interpretación en entornos escolares: Yo no entendería nada.

En el siguiente rol play, Marta (M), una maestra de la escuela primaria descubre que Li Qiang, un estudiante chino, no hace su tarea. Tampoco responde cuando le pregunta ¿por qué? Marta ha pedido una cita con el padre de Li Qiang (L) para poder determinar la causa. Tan Na (I) es el interprete castellano-chino.

Rol play 2 - Reunión/sesión/encuentro/junta entre la maestra y padre del estudiante: Yo no entendería nada.

1. M: Buenas tardes señor Li, gracias por venir a esta reunión.
2. I: CHINO
3. L: CHINO
4. I: Pregunta si Li Qiang ha hecho algo mal en el colegio.
5. M: No, no es que haya hecho algo mal en el colegio. Mira, el miércoles pasado tuvimos una reunión de maestros y padres, pero usted no vino, quisiera mucho hablar con usted.
7. L: CHINO
8. I: Dice que no entiende el español, así que no ha venido.
9. M: Bueno, pues hoy como está Tan, con su ayuda podemos comunicarnos sin

problema.
10. I: CHINO
Bueno, dado que hoy estoy aquí, es mi deseo ayudar a ambos en la comunicación. Pueden expresar lo que deseen a la maestra.
11. L: CHINO
12. T: Quiere saber cómo se ha portado Li Qiang en el colegio.
13. M: Generalmente no se porta mal a pesar de que no se comunica mucho con los compañeros ni con los maestros. Entendemos que tal vez eso se deba al poco español que conoce hasta hoy. De todas formas, sólo lleva seis meses en España. Pero últimamente nos hemos dado cuenta de que no hace los deberes de casa.
14. I: CHINO
15. L: CHINO
16. I: Dice que es verdad que es un niño tímido, no habla mucho y aun menos después de venir a España. Piensa que necesitaría un tiempo para adaptarse. Sobre la tarea escolar, como trabajan mucho en la tienda no tienen mucho tiempo para estar con él. Su madre le había preguntado por qué nunca le había visto haciendo tarea y dijo que en los colegios españoles no mandan tarea para hacer en casa.
17. M: Pues no es verdad. Suelen tener deberes en casa, bien sean prácticas orales, bien deberes escritos.
18. I: CHINO
19. L: CHINO
20. I: ¿Pues cómo va a saber si tiene deberes y cuáles son los deberes?
21 M: Vamos a ver, ¿qué te parece si marcamos en su libro los deberes orales con un círculo rojo y los escritos, con amarillo? Así vais a saber cuáles serán los deberes.
22. I: CHINO
23. L: CHINO
24 I: Dice que vale, muchas gracias.

En este diálogo, la interprete modifica la declaración/el mensaje original dos veces. La primera vez, cuando el padre dice *"CHINO"* que la traducción literal es "Yo no entiendo el español. Y aun si viniera, no entendería nada", la interprete elige transmitir el mensaje simplificándolo como, "dice que no entiende le español y es por eso que no vino." De hecho, la segunda parte del mensaje original ("y aun si viniera, no entendería nada") puede entenderse como una repetición de la primera ("yo no entiendo el español").

Por otra parte, cuando la maestra dice, "Bueno, pues hoy como está Tan, con su ayuda podemos comunicarnos sin problema," ella enfatiza la función de la interprete. Sin embargo, la interprete selecciona perfeccionar la información, adaptando el mensaje a la cultura china en la cual la humildad/modestia ocupa un lugar prominente/donde se le concede gran importancia. Por consiguiente, la interprete **speaks in her own voice** y comunica el mensaje como, "Bueno, dado que hoy estoy aquí, es mi deseo ayudar a ambos en la comunicación. Pueden expresar lo que deseen a la maestra." De esta manera, en enfoque/centro/atención del mensaje se transfiere de "la importancia del interprete" o "la gratitud de la maestra para con la interprete" a "animar al padre a expresar todo lo que desee comunicarle a la maestra con la ayuda de la interprete," tal que el protagonista del mensaje es el padre en vez de la interprete. Esta modificación de enfoque, sin embargo, no redirige el propósito del mensaje que la maestra desea transmitir.

En cambio, interpretando el mensaje original de la maestra ("con su ayuda podemos comunicarnos sin ningún problema" probablemente sería extraño tanto al padre como a la interprete porque significaría minimizar la importancia de humildad/modestia en la cultura china. Un rol play de este tipo ayuda a los futuros interpretes en entornos educativos a

adquirir estrategias para adaptar el mensaje original a fin de que se oiga más natural en el contexto de la cultura meta para que ambos lados se sientan más cómodos con la conversación.

Actividad 5 - Interpretación en el ámbito educativo: Horarios y alimentos
El último rol play que a continuación presentamos tiene que ver con los hábitos alimenticios y el estilo de vida, y por consiguiente, complementa el ejercicio, el vocabulario y conocimientos culturales propuestos en Actividad 2.

Rol play 3 - Junta entre la maestra y el padre del estudiante: Horarios y alimentos
En las escuelas primarias españolas, los niños tienden a comer algo ligero en las mañanas, tal como un pastelito antes de la comida. María (M), la maestra, ha notado que Zhu Han, un estudiante de China nunca trae un bocadillo. Solo se sienta y mira a sus compañeros de clase mientras comen. María a citado a su padre (Z) y a la interprete, Xiaojing (I), para una entrevista.

1. M: Buenas tardes señor Zhu, gracias por venir a esta reunión.
2. I: CHINO
3. Z: CHINO
4. I: Buenas tardes.
5. M: El objetivo de la entrevista de hoy es informarle de una cosa de la que nos hemos dado cuenta. Es que en los colegios los niños suelen almorzar cosas como pasteles, galletas, etc. antes de comer, sobre las doce horas. Sin embargo, he descubierto que Zhu Han nunca trae nada para almorzar, solo mira a sus compañeros mientras ellos están comiendo. Me gustaría saber si usted se entera de eso o no.
6. I: CHINO
7. Z: CHINO
(Sí, estamos conscientes. Pero Zhu tiende a comer bastante para el desayuno en casa. Generalmente preparamos fideos o arroz frito para desayunar, y no tiende a tener hambre a medio día. También creemos que no es buena idea inculcar en él la costumbre de comer entre alimentos, y es por esto que no mandamos bocadillos.)
8. I: Dice que lo saben. Pero Zhu Han suele desayunar mucho en casa, le suelen preparar fideos, arroz frito, etc. para el desayuno, así que aún no tiene hambre sobre las doce. Además, piensan que no es bueno dejarle que coja hábito de comer entre comidas, por tanto, no se han preparado el almuerzo. Como intérprete, me gustaría explicar algunas cosas sobre las costumbres en China. En China, la gente, incluidos los niños, suelen desayunar pronto y fuerte, luego comen sobre las doce de la mañana y cenan sobre las seis de la tarde. Al contrario que aquí en España, no tienen la costumbre de almorzar ni merendar como aquí en España.

(Como intérprete, me gustaría explicar un poco acerca de las costumbres chinas. En China, todos, incluyendo a menores, tienden a comer un buen desayuno temprano en la mañana. La comida se sirve alrededor del mediodía y la cea a las 18:00. No tienen la costumbre de comer bocadillos en las mañanas y noches entre alimentos como solemos hacer aquí en España.)
9. M: Ah, ahora lo veo. Pero dile que el almuerzo no solo es una actividad colectiva entre todos los compañeros, sino también creemos que es muy importante para que se sienta como un miembro del grupo y que se comunique con los compañeros. Si no, se sentiría aislado, estando solito ahí mirando a otros niños.
10. I: CHINO
11. Z: CHINO

12. I: Dice que tienes razón, le van a preparar pasteles para que traiga al colegio también.
13. M: Muy bien. Podrían preparar menos desayuno en casa y así a Zhu Han también le apetecerá almorzar un poquito antes de comer.
14. I: CHINO
15. Z: CHINO
16. I: De acuerdo, muchas gracias.

Una diferencia notable entre TB y otras modalidades, como interpretación de conferencias, es que el dialogo guía la interpretación, y es bastante común la intervención del interprete a fin de superar las barreras culturales. Este rol play proporciona a los estudiantes la oportunidad de observar esta estrategia en acción. En el ejemplo anterior, al desarrollarse la conversación, el interprete interviene (en el turno 8) al ofrecerle a la maestra de origen español, información extra acerca de los horarios diferentes y hábitos alimenticios en España y China. De este modo, la maestra puede mejor entender el mensaje del padre y por tanto, consigue una comunicación más fluida y efectiva. Los estudiantes pueden ser guiados a observar cómo la frase subrayada en el dialogo "Como interprete, quisiera explicar un poco acerca de…" puede servir como introducción a intervenciones hechas por el interprete.

6. Conclusión

Dada la creciente integración de estudiantes de orígenes diversos, las escuelas españolas están dedicadas a fomentar un modelo multicultural/pluricultural/intercultural. Tal modelo puede actuar como garante/garantía de coexistencia y progreso en una sociedad moderna y multiétnica. No obstante, para lograr este resultado, surgen varias cuestiones prácticas. Una de las más importantes es la necesidad de interpretes-mediadores para apoyar en la comunicación. Sin embargo, tanto la investigación y la capacitación de interpretes para trabajar en entornos educativos (particularmente en la combinación chino-castellano) son relativamente novedosos y los recursos siguen siendo escasos en comparación con los ámbitos sanitario y jurídico. En este capítulo hemos referido a poca de la investigación existente en el entorno educativo y hemos señalado la atención a algunas de las barreras que surgen con la coexistencia de estas dos comunidades. Finalmente, hemos sugerido actividades para la mejoría de las habilidades del interprete-traductor necesitados en el entorno educativo, donde el trabajo de interpretes-mediadores abarca/comprende no solo casos de lenguaje sino también de la cultura y la sociedad.

9. Versión final de la traducción

A continuación, se presenta la traducción de los tres capítulos del libro de texto *"Teaching Dialogue Interpreting: Research based proposals for higher education"*

9.1 Capítulo 7

Desarrollando flexibilidad para hacer frente a los retos de la interpretación en festivales de cine

Raffaela Merlini
Universidad de Macerata, Italia

El presente capítulo se enfoca en una falta de investigación en torno a la práctica del intérprete profesional, específicamente en el ámbito de la interpretación en los Festivales de Cine, que se subsume en un campo más amplio que es el de la interpretación mediática por tres razones: la multiplicidad de niveles de comunicación; la exposición profesional del intérprete; y la referencia a "normas de entretenimiento". De conformidad con el razonamiento de este volumen, el método de enseñanza solo trata con aquellas tareas de interpretación unidas por el formato dialógico de una reacción espontánea de cara-a-cara, mediante el uso de la modalidad de consecutiva corta. Específicamente, el capítulo trata con el lenguaje de escenario entre el anfitrión y los invitados especiales del festival que introducen proyecciones de gala y premios a los ganadores, y entrevistas con la prensa tanto en el instante como grabadas con actores, directores, o miembros del jurado. Dada las diferentes expectativas, limitaciones, y requerimientos propios de este ámbito, a los estudiantes se les enseña a desarrollar la habilidad de seleccionar autonómicamente y con pleno conocimiento de las "condiciones ambientales" especificas, el comportamiento de la interpretación que mejor se ajusta a los cambios que se desarrollan en cualquier intercambio. Esta flexibilidad se obtiene a través de una progresión de actividades de aprendizaje que cambian de una discusión de contenido teórico con características internacionales de contexto específico al análisis de grabación video gráfica de datos auténticos a la práctica de rol plays.

Palabras clave: festival de cine, interpretación mediática, información interaccional, variación lingüística, normas.

1. Introducción

Esta investigación intenta ilustrar tanto el conocimiento teórico y analítico como algunas de las competencias prácticas que los estudiantes de la interpretación necesitan adquirir con el fin de brindar un servicio profesional de traducción bilateral (a partir de ahora TB) en los festivales internacionales de cine.

Siendo que como estos eventos habitualmente atraen a las redes de comunicación de la radio y la televisión (con canales temáticos vía satélite, frecuentemente proporcionando una

amplia difusión), una gran parte de la actividad de interpretación siendo realizada por estos medios, podría decirse que está incluida dentro del más amplio ámbito de la interpretación mediática. Desde las primeras contribuciones a la literatura en la década de los 80's, la literatura con los encabezados de la "interpretación mediática" y la "interpretación por la radiodifusión" han competido con la "interpretación en la televisión" (ver Dal Fovo 2015) para describir una tipología de práctica caracterizada por dos condiciones básicas: trabajando desde una pantalla; y trabajando para un público remoto. Más recientemente, sin embargo, la tendencia principal es considerar este último como una subcategoría - el "más tradicional" - del primero (Pochhacker 2011). El significado más amplio de interpretación mediática (o de la difusión), que abarca nuevos medios electrónicos y formas de transmisión, dejando en sí un amplio margen para la redefinición (Pochhacker 2007b), nos sirve bien a causa de su potencial para una inclusión aún más amplia.

La interpretación en el festival de cine (a partir de ahora IFC) no cae en ninguna de las dos categorías de discurso lingüístico mediatizado en la difusión descrito por Mack (2002, 207-208). No es una actividad realizada dentro de un ambiente basado en un evento comunicativo organizado por los medios de comunicación (como interpretación de programas de variedades, por ejemplo); tampoco es una traducción situacionalmente desplazada de emisiones de acontecimientos que se realizan en lugares remotos, independientemente de la cobertura de la mediática, preparada y editada para el interés de una audiencia de radio o de televisión que no puede entenderlos en la lengua origen, como lo es la interpretación en vivo, por ejemplo, de noticias de última hora. Como la IFC no se realiza en un estudio de radio o de la televisión - "trabajando desde una pantalla" siendo consecuentemente más bien una condición secundaria que una condición fundamental - interpretando en este entorno no se puede comparar evidentemente con la interpretación *en* los medios o *para* los medios de comunicación. Mi contención, sin embargo, es que unas de las funciones de la IFC se pueden definir como "interpretando *también para* los medios de comunicación", y así, como una extensión de las designaciones originales como medios de comunicación, o más genérico, interpretación mediática. Esto, por lo menos, en tres cargos: la diversidad de destinatarios y de niveles de la comunicación generada por una audiencia adicional, cuya presencia no es física sino invisible, inaudible y anónima; el alto grado de exposición profesional que siente el intérprete cuya actuación profesional está públicamente disponible a un sin número de usuarios; y, de mayor importancia, la referencia a la "normas de entretenimiento" (Katan y Straniero Sergio 2001) orientando la conducta de la interpretación como objetivo principal y final, y criterio de calidad.

Dejando una discusión más meticulosa de estos factores a la sección siguiente, solo unas palabras más para circunscribir el objeto de esta contribución. Debido a su naturaleza compuesta, los festivales de cine conllevan una extrema variación de contextos y de constelaciones interaccionales; esto, a su vez, requiere un alto grado de flexibilidad de cambios no solo entre modalidades de interpretación, técnicas y estrategias, sino que también entre la participación en diversas funciones. Conforme al análisis razonado del actual volumen, solo se verán los encargos de interpretación que conllevan un formato característico de dialógica interaccional (ver Merlini 2015a); esto omite - además de la interpretación de películas con subtítulos o de guiones originales - las clases magistrales y las ruedas de prensa pública, donde típicamente se emplea la interpretación simultánea, o el modo menos frecuente, la larga consecutiva. Más específicamente, dos son los estudios de investigación: esto es charla en el escenario entre anfitrión e invitados especiales del festival; y entrevistas de la prensa de cara-a-cara.

Precisamente debido a los diferentes requisitos, los apremios y las expectativas que caracterizan los contextos en cuestión, el método de enseñanza sugerido para elevar el conocimiento del estudiante en cuanto a cuál interpretación y comportamientos

interaccionales sean más adecuados al desarrollo de los intercambios. El desarrollo de esta sensibilidad - la misma base sobre la cual la flexibilidad de la interpretación puede ser construida - se logra a través de tres pasos de progresión, considerando: la presentación del diseño de un marco teórico (ver la sección 2 abajo); el análisis de los datos interaccionales auténticos (sección 3); y la práctica de juegos de rol (sección 4). Los largos años de experiencia de enseñanza en el campo de interpretación bilateral (IB) han consolidado la actual convicción del autor que una sinergia entre estas tres tipologías de actividades didácticas es altamente eficaz en la preparación de los estudiantes intérpretes para ser profesionales completamente capacitados. Angelelli (2008b) firmemente sostiene, que la competencia de la educación a nivel universitaria debe ser el de crear un puente entre la teoría y la práctica. Aquí yace la diferencia esencial entre el entrenamiento y la educación; mientras que el entrenamiento es una respuesta a las necesidades pragmáticas y, como tal, implica el aprendizaje práctico, con un interés limitado en habilidades específicas y objetivos estrechamente definidos, la educación procura una meta más general de equipar a estudiantes para una profesión ampliando su capacidad de razonamiento y de juicio autónomo. Creando un modo de pensar teórico para comprender mejor las características, las variables, y las dinámicas de un acontecimiento comunicativo, reflexionando sobre los resultados empíricos de investigaciones, y aplicando herramientas analíticas a los auténticos datos interaccionales son maneras esenciales de informar la práctica de los estudiantes, primero en el aula de clase y luego en su vida profesional.[23]

Esto explica el por qué, en el método de enseñanza de este documento, actividades prácticas son solo uno de tres componentes de partes iguales, y se concede amplio espacio a la discusión no solo de diversas representaciones adecuadas a diferentes entornos, sino que también a los posibles resultados de comportamiento alternativo de interpretación. Propugnando una pedagogía dialógica en la enseñanza de interpretación de "dialogo" conlleva mucho más que simplemente dirigir la atención de los estudiantes a las características estructurales de la interacción dialógica (e.g. tomando turnos, desarrollo del tema, dominio conversacional, etc.). Una pedagogía dialógica trata, primordialmente, en moldear la interacción en las aulas como un proceso colectivo de investigación crítica. Como lo mencionan Lefstein y Snell (2013), los principios filosóficos de "diálogo como crítica" y "diálogo como pensamiento colectivo" respaldan una forma de discusión en el aula que puede ser definida como "exploratorio y responsable", en que a todos los participantes se les da la oportunidad de expresar sus opiniones, escuchar atentamente a otros, y de crear en forma constructiva sobre las ideas de los demás, mientras que los estudiantes son guiados a formar conclusiones razonables a través de observación de evidencia empírica, argumentación coherente, y auto-corrección.

2. Fundación en la teoría: variación lingüística, exposición, y normas profesionales

Para ayudar a los estudiantes a identificar los entornos específicos de acontecimientos en la discusión, la idea de *variación lingüística* se introduce provisionalmente. Basándonos en el concepto del estatus de participación de Goffmans (1981), Bell (1984) dispuso que el

[23] En esto ver también Colina y Angelelli (2016). En su lectura atenta de tendencias recientes en la traducción y la pedagogía, los dos eruditos identifican (si bien, no completamente adecuados) los esfuerzos en convertir los resultados de la investigación teórica y aplicada a los recursos de enseñanza operativas. El ir más allá del método de la transmisión de la capacitación vocacional, según el cual los amaestradores pasan sus conocimientos técnicos objetivable a los futuros interpretes, la interpretación pedagógica se está desarrollando hacia un modelo centrado en el alumno. Después de este cambio de la perspectiva, la consideración seria es dada a los perfiles y los comportamientos del estudiante, tratando las preguntas tales como cuáles competencias necesitan adquirir los aprendices, qué etapas necesitan recorrer para adquirirlas. La introducción de nuevos enfoques pedagógicos en la educación del interprete se ha visto aún más fomentado por el cambio sociológico en los estudios de la interpretación, donde el énfasis en el interprete, como agente social ha reemplazado preocupaciones anteriores de productividad y proceso cognitivo del interprete (ver Niemants and Cirillo este volumen).

resultado de un productor de texto está influenciada en orden descendiente por los siguientes grupos receptores: *destinatarios* (cuya presencia se conoce, y que son participantes ratificados en el intercambio, y a quienes se dirige directamente el orador); *auditores* (conocidos, ratificados pero no precisamente dirigidos); *oyentes involuntarios* (presentes pero ni ratificados ni dirigidos); y *los oyentes indiscretos* (cuya presencia no se reconoce y quien consecuentemente no posee influencia alguna sobre la producción del texto). La Acomodación al (los) grupo(s) de audiencia varía según el contexto de la comunicación. Mientras que formas remotas de comunicación, tales como la escritura y la difusión, la producción textual va dirigida, con una imagen interna, de receptores específicos con un posible conjunto de características y expectaciones socioculturales, las interacciones cara a cara facilitan a los productores de texto la oportunidad de monitorear la reacción de los escuchantes y hacer ajustes progresivos. En palabras de Bell (1991), la distinción es una entre la *iniciativa* de la variación lingüística, basado en presunciones, y la variación lingüística *receptiva*, basándose en la información.

Como paso siguiente, el marco teórico de la variación lingüística se aplica a la selección de escenarios selectos. Noches de Gala en los festivales internacionales de cine son eventos focales de naturaleza celebratoria; los ganadores son anunciados, los premios son otorgados, y estrenos de películas son introducidas. De forma interaccional, el anfitrión invita a sus invitados al escenario y conduce entrevistas cortas, las cuales son interpretados de modo consecutivo (sin la toma de notas) por un intérprete físicamente presente para beneficio de una audiencia lingüísticamente heterogénea, como también para beneficio del anfitrión, en el caso de invitados extranjeros hablando una lengua desconocida. Pero, como veremos más adelante, en muchos aspectos, este escenario es parecido al de programa de entrevista televisado (Straniero Sergio 1999; 2007; 2013; Katan and Straniero Sergio 2001), diferencias significativas obtenidas en términos de la variación lingüística.

Definido como presentación construida para escuchantes ausentes (Heritage 1985; Hutchby 1995) los medios de difusión tienen dos niveles de discurso: (1) "el plan de interacción en la presentación (*tiempo presente*) de informes" esto es, la relación entre una audiencia de televisión fuera de pantalla y lo que se está debatiendo, narrando y presentando por participantes en la pantalla; y (2) "el plan de interacción en la presentación (*tiempo pasado*) de información, esto es, la relación entre los mismos participantes de la pantalla (Bondi 1990,45-55). Dada la prioridad del primer plan en el siguiente, los televidentes pueden ser considerados para todos los efectos y propósitos, la audiencia meta del medio de comunicación, en el sentido de que ejercen mayor influencia en la producción del texto - aunque de manera indirecta, sin tener responsabilidad alguna de participación. Por otro lado, la charla de escenario en el festival de cine (en adelante FC), los niveles de interacción son tres; en orden decreciente, se encuentra que: (1) un plan primario compuesto por la interacción entre participantes en el escenario y el público quien está físicamente presente en el teatro; (2) un plan secundario de interacción entre participantes en el escenario; y (3) un plan terciario donde la relación es entre texto en la pantalla y una audiencia fuera de la pantalla. El anfitrión, los invitados y el intérprete interactuando en la escena que, de hecho, están conscientes de estar en el aire (y que son constantemente recordados por las cámaras televisoras visiblemente colocadas frente a ellos); sin embargo, su comportamiento está influenciado sobre todo por reacciones de la audiencia del teatro. Espectadores de carne y hueso son más que simplemente interventores, siendo a menudo proyectados a la función de destinatarios, como cuando el anfitrión se dirige directamente a ellos (por ejemplo, para solicitar o responder a sus reacciones, o para hacer que participen en el show al invitar a los asistentes a tomar parte activa con ellos en el escenario). Este tipo de audiencia interactiva es

muy diferente de la audiencia artificial del estudio de televisión, con el simple hecho de ser escuchante; dado que sus contribuciones, si acaso consideradas, son cuidadosamente guionadas. Como en todos los contextos de la variación lingüística responsiva, los comentarios espontáneos e inmediatos proveídos por el público del FC aumenta la imprevisibilidad; lo que requiere la necesidad de reajustes e improvisaciones inmediatos. Una ilustración esquemática de niveles de interacción en entrevistas televisadas -vs- charlas en el escenario del FC se muestra en la Figura 1, donde la flecha descendiente marca el reverso de la jerarquía. Comunicación unidireccional –vs- bidireccional es también indicado por una y dos flechas de dos cabezas respectivamente.

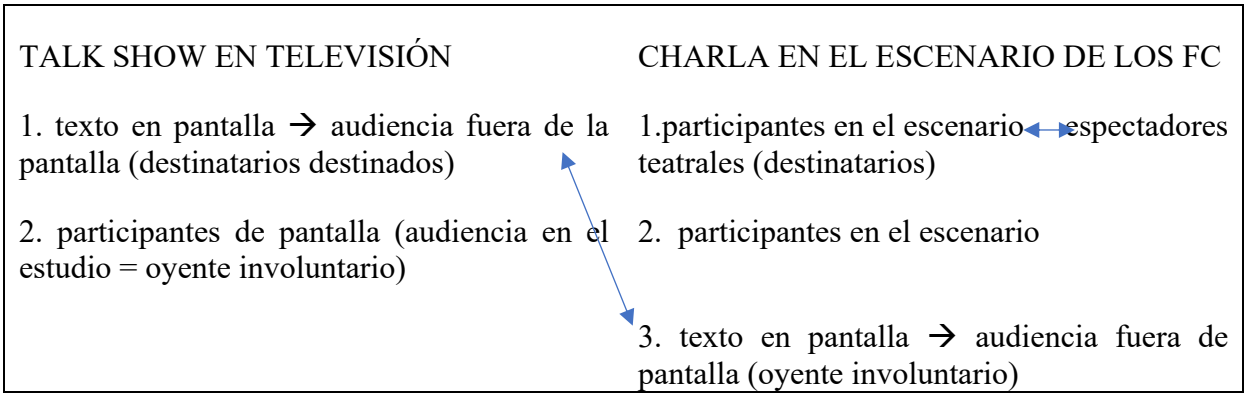

Figura 1. Niveles de interacción

El segundo escenario de interpretación exhibe un marco de participación algo más simple. Entrevistas cara-a-cara con la prensa e invitados especiales del FC son actividades periféricas, llevándose a cabo a petición de periodistas individuales de la prensa, radio o televisión. Dejando a un lado las entrevistas para los medios impresos, solo consideraremos aquellas interacciones interpretadas frente a una cámara o a un micrófono. Ya sea que la entrevista se grabe fuera del aire para una redacción y publicación posterior, o se está transmitiendo en vivo, las estrategias de producción de texto del entrevistador, en cualquier caso, son principalmente dirigidas a una audiencia de radio o televisión. Las características de la variación lingüística son, por consiguiente, básicamente las mismas para entrevistas de televisión, con los oyentes involuntarios, en este instante específico, los espectadores asistentes curiosos del FC que son atraídos por las entrevistas de las estrellas de cine.

Fluyendo con naturalidad de las consideraciones de una variación lingüística, es el concepto teórico de *exposición*. En la medida que amplifica la práctica de interpretación, la participación de un público remoto compuesto potencialmente de millones de espectadores y oyentes explica la exposición profesional que los interpretes en festivales del cine sienten en los dos escenarios, si bien a diversos grados. Los niveles más altos de exposición claramente se encuentran en las conversaciones en escena de los festivales del cine donde la interpretación se hace bajo las luces del escenario, frente a cámaras múltiples, y ante una sala llena - siendo que lugares donde se llevan acabo eventos de este tipo suelen acomodar varios cientos de espectadores. En las ruedas de prensa, por otro lado, la exposición se percibe con más intensidad cuando el camarógrafo anuncia, “están al aire” que cuando la entrevista se está grabando en video o audio para ser trasmitido posteriormente; aunque, Jiménez Serrano (2011, 120) relevantemente constata que la exposición debe ser “comprendida más allá de la trasmisión en vivo, porque también incluiría, si fuera el caso, examinación retrospectiva del producto grabado.”

Exponiendo fracasos poniendo en peligro la imagen y la carrera profesional de un interprete es, sin embargo, solo un aspecto. Pöchhacker (2011, 23) señala que, intérpretes de los medios de comunicación también son conscientes que, a un nivel general, es muy probable que la calidad de su actuación profesional condicione la percepción pública tanto de la profesión del intérprete como de la categoría profesional. Viaggio (2001,29) habla específicamente de la *pesada carga* del intérprete al encarnar la profesión ante el publico en general (cursiva añadida), mientras que Jiménez Serrano (2011) considera la exposición como uno de dos factores cruciales - el otro siendo la visibilidad - resultando en especialmente una práctica de interpretación particularmente restringida y de forma explícita solicitando una redefinición de estándares de calidad realísticamente alcanzables. Un efecto documentado de tal exposición es un incremento en el nivel de estrés, ya comentado, entre otros, por Strolz (1997) y Kurz (2002b).

Alertando a estudiantes sobre el impacto adverso que la exposición pueda tener sobre la calidad del desempeño de la interpretación, otras repercusiones más positivas se destacan igualmente. La exposición incluso podría resultar beneficiosa para la imagen prototípica de esta profesión, como lo demuestra el caso de Olga Fernando, una conocida interprete italiana de los medios de comunicación, primero estudiada por Straniero Sergio (2007, 186-193) y, más recientemente, por Sarnari (2013). Desplazándose dentro del marco sociológico establecido por la investigación del sistema de personalidad en los medios de comunicación, esta última contribución investiga el proceso del "celebraje" de Olga Fernando a través del análisis de tweets publicados en las famosas redes sociales tras sus apariencias en la televisión. Conclusiones revelan un unánime reconocimiento de su capacidad profesional y la cualidad, admiración, y en estudiantes interpretes la emulación - pero, sin el interés, de lo contrario típico del sistema de adopción de celebridad, para aspectos irrelevantes de su vida privada. Se cree que Olga Fernando personifica al intérprete de la televisión *par excellence*, proporcionando un versátil modelo positivo, que contribuye al avance de una deontología profesional hacia un nuevo perfil caracterizado por la participación versátil del intérprete como actor fundamental en el show.

Esto, a su vez, introduce acertadamente cuestiones de *normas* profesionales. Según lo señalado por Mack (2002, 204), dada la diferencia sustantiva entre interpretación de los medios de comunicación y de conferencias (hoy en día consensualmente reconocidas), las normas de comportamiento aprendidas de intérpretes cualificados durante su educación formal casi no son adecuadas a la mediación de la comunicación de difusión. Empezando con esta observación, a finales de la década de 1990, Straniero Sergio se dispuso a investigar una gran cantidad de corpus de interpretaciones en la televisión italiana (Straniero Sergio y Falbo (2012a) en búsqueda de patrones de comportamiento que podrían señalar al surgimiento de nuevas normas.

Desarrollado dentro del ámbito de los estudios de traducciones descriptivas, el concepto de normas se refiere a las irregularidades en el comportamiento de translación resultando de restricciones socioculturales internalizadas (Toury 1980; 1995; 1999). Aún no formalizadas e institucionalizadas -como son las reglas- las normas proporcionan una herramienta teórica de utilidad para tener en cuenta especialmente para cambios de conducta en entornos nuevos de la práctica de interpretación. En un previo estudio de las normas de la interpretación en el ámbito sanitario (Merlini 2009), mencioné varias razones por las cuales ese es el caso; dos tienen interés específico con el propósito de crear una mayor conciencia para discusión en el aula de interpretación en los festivales de cine. En primer lugar, siendo de una construcción definida histórica y socialmente, el concepto de las normas permite una variabilidad de comportamiento no solo de tiempo sino también a través de sectores de

actividad; por lo tanto, la posibilidad de estudiarlos dentro de un sistema claramente definido que puede ser conceptualizado al nivel ya sea del entorno de la interpretación o del evento. En segundo lugar, la mutabilidad intrínseca de normas expone la "capacidad no definida" del concepto (Marzocchi 2005,105), que puede ser utilizada de manera productiva para desafiar conceptos adquiridos de la práctica de interpretación.

Enfocando su investigación inicial entorno especifico de la interpretación a programas de entrevistas, Straniero Sergio (2007) muestra que no solo la jerarquía tradicional de normas está invertida, prestando atención a la forma que prevalece sobre contenido, sino que también nuevas normas son claramente discernibles. Específicamente, primero entre *normas iniciales* está la preferencia para la ejecución de una interpretación telegénica y de fácil consumo, donde la presencia física, la calidad de voz, y la presentación del mensaje son considerados como elementos esenciales para el éxito del programa de televisión. Con referencia a *normas operativas*, la adherencia del texto interpretado a los requisitos del público meta (aceptabilidad) se lleva a cabo incluso a expensas de la fiabilidad del texto origen (adecuación). Se hace uso frecuente de la redundancia – opuesto a la estrategia clásica de resumir – para mantener una rendición elaborada con congruencia temática y de mayor claridad. Adiciones a las expresiones originales son utilizadas con frecuencia, no solo para proporcionar rendiciones más elaboradas de léxico y estilo, sino que también incrementar la utilidad del espectáculo del intercambio conversacional. Este es el caso particular de "complementos de aplausos correspondientes" (Katan y Straniero Sergio 2001, 223) – una categoría especifica de "no-rendiciones" (Wadensjo1998) o "mensajes pertenecientes al interprete" (Angelelli 2004ª) – que a cierto grado dan testimonio de una interacción autónoma inconcebible en otros contextos de interpretación. Finalmente, la mitigación, mediante todos sus dispositivos (ver Caffi 1999), es desplegada para la prevención de conflictos, para salvar las apariencias, y con la finalidad de fortalecer relaciones. En la parte delantera de *normas expectativas* (Chesterman 1997) – en nuestro caso, la expectativa tanto del cliente como del usuario de los servicios de interpretación, hechos manifiestos a través de las decisiones de contratación de las difusiones**,** reacciones directas, cobertura de la prensa, comentarios del publico en el Internet, etc. – Straniero Sergio (2007,544) identifica las siguientes características: sensibilidad, calidez, participación empática, así como también la capacidad para entrar en el papel desempeñado por el anfitrión o el invitado y lograr que todos los participantes se sientan cómodos.

En conjunto, estas normas muestran lo que Katan y Straniero Sergio (2001,217) llaman "normas de entretenimiento"[24] girando alrededor del "factor de confort", esto es, al grado de que los televidentes son entretenidos, como también al grado de que todos los participantes a través de la pantalla, incluyendo al intérprete, se sienten cómodos con lo que hacen.[25] Orientando con esto, las éticas de comportamiento profesional del intérprete son consistentes con el alegre macro-funcionamiento de la comunicación por televisión. Aquí, la charla no tiene como objetivo el buscar y dar información; y va aún más allá de la patética función de establecer una atmósfera y mantener contacto social. La charla pasa a ser "charla-como-juego" dado que la meta principal es que "los participantes deben disfrutarlo" (Coates 1995, 85), a modo de entretener a la audiencia y mantener por alto su interés. En programas de entrevistas, la atención del anfitrión se enfoca, especialmente, en el contexto local, es decir, en lo que sucede en el estudio: cuánto más imprevistos los sucesos sobre los cuales comentar, cuánto mejor es el espectáculo. En consonancia con estos elementos, el texto

[24] Para una relación entre la ética profesional y la noción de "normas" desarrolladas dentro de estudios de traducciones descriptivas, ver Chesterman (2001), específicamente su conceptualización de un modelo basado en normas de ética de traducción.
[25] Para una discusión más profunda del concepto del factor de confort, ver Katan y Straniero Sergio (2003).

interpretado también puede ser utilizado para crear la imprevisión de esbozos y viñetas, mientras que a los intérpretes se les invita a contribuir a la capacidad de juego durante el evento. Esto crea la hibridación de papeles en que el anfitrión juega el papel del interprete y el interprete el del actor.

Aunque generalmente las normas de entretenimiento también se aplican a la interpretación en los festivales de cine, los dos escenarios siendo analizados difieren respecto al tipo de comportamiento y estrategia que mejor se aplican a cualquiera de ellos. Mientras que los requerimientos para la interpretación en escenario de los FFC coinciden perfectamente con aquellos de interpretación de programas de entrevista, las entrevistas de prensa requieren un enfoque diversificado. Con fines pedagógicos, el primer escenario es explorado mas productivamente a través del análisis de interacciones video grabadas de la vida real (Sección 3), y el segundo a través de ejercicios de juegos de rol (Sección 4).

3. Teoría en práctica: Examinando información interaccional

La segunda fase en la progresión de la enseñanza sugerida está diseñada para presentar las secuencias de interacciones de interpretaciones en la vida real dando evidencia a la tendencia normativa previamente descrita. En conformidad con la pedagogía dialógica mencionada en la Sección 1, después del análisis de cada videoclip, se les pide a los estudiantes que reflexionen sobre movimientos seleccionados y comenten sobre ellos. Por motivos de duración, solo unos aspectos y ejemplos se examinan aquí, indicando un marco metodológico que se puede llenar con docentes con ejemplos personalizados de autentica información de interpretación en los festivales de cine. Dado que características especificas de la lengua no son objeto del presente análisis, las secuencias se muestran en inglés, con cursiva indicando la expresión original en el italiano; las traducciones idiomáticas se han mantenido lo más fielmente posible a la estructura sintáctica de la lengua original para permitir una reproducción lo suficientemente fiel de cualidades orales.[26]

La información – transcrita de videos – se ha tomado de la edición de 2008 del Festival de Cine de Taormina, específicamente de las noches de gala en el mundialmente famoso Teatro Griego de la ciudad siciliana. Dos intérpretes participan (I1 y I2), ambos intérpretes de conferencia cualificados con experiencia profesional de 20 años, incluyendo trabajo frecuente en el campo de FC. Una es la autora presente.

Los dos primeros extractos aportan pruebas de la exposición personal del intérprete que claramente contradicen el postulado de la invisibilidad. Tanto en la noche de apertura (N1) como en la segunda noche (N2), poco después de subir al escenario y antes de llamar a los invitados, los respectivos presentadores – siendo uno Giuseppe Fiorello, un actor siciliano (P1), y Lorena Bianchetti, presentadora de televisión (P2) – introducen a los interpretes por nombre, invitando a la audiencia a darles la bienvenida al escenario con un aplauso.

(1) N1
P1: *Bienvenidos a la 54ava edición del Festival de Cine de Taormina* (.) ((aplauso)) *ahora, cada indecisión, cualquier momento, cualquier lapso de memoria que quizás tenga, denme un aplauso a modo de ánimo* (.) *mientras, déjenme introducirles: ee* ((pronuncia nombre de I1))
((aplauso de la audiencia, y entra I1))

[26] Para convenios de transcripción, ver clave (key) en Apéndice

(2) N2

P2: *primero, antes que nada, quisiera introducir a la persona quien nos ayudará con las traducciones dado que aquí en el escenario, como he dicho, tendremos invitads verdaderamente internacionales. Démosle la bienvenida con un aplauso. Ella es* ((pronuncia nombre y apellido de I2)) ((aplauso de la audiencia, entra I2))

Esto prepara la fase para un nivel de participación yendo más allá de la función del intérprete. P1, en particular, establece con I1 una especie de relación de "complicidad" en el que la intérprete es proyectada como copresentadora y marioneta. A I1 se le pide que permanezca en el escenario con P1 durante el programa; tanto él como ella tienen en sus manos el programa de los invitados de esa noche. Secuencias (3) y (4) son altamente indicativas del posicionamiento en este rol de I1 (de otro- y de uno mismo). En (3), Giuseppe Fiorello introduce al presidente del jurado del festival, el director de película Ferzan Ozpetek. Antes de anunciar su nombre, sin embargo, para crear una atmosfera de anticipación, el anfitrión provee una larga y empática descripción de los logros de su carrera, partes que han sido omitidas en el extracto.

(3) N1

P1: *Hay un jurado* (.) *hay un presidente del jurado, uno muy importante este año* (.) *cada año* (.) *podemos* decir *algunas cosas del presidente de este año* (.) *empezaremos diciendo que nació en Istambul en el año 1959* (.) *se mudó a Italia en 1976 para estudiar historia del cine en la Universidad de Roma La Sapienza* [. . .] *hemos de recordar algunas algunas de sus gra- algunas de sus grandes obras tales como su primera película II bagno turco* (.) *Hamam* (.) *Harem Square* (.) *Le fate ignoranti el;;n los premios he leído aquí, un sinnúmero de reconocimientos cuatro Nastri d'argento, tres Glo- Globos de Oro* [. . .] *actualmente está en la fase de redacción de su última obra Un giorno perfetto tomada de la novela del mismo nombre por Melania Mazzucco protagonizada por Valerio Mastrandrea e Isabella Ferrari*

I1: *ee, todos los festivales de cine tienen ((y con una sonrisa voltea hacia P1)) trataré de recordar, ee, tiene su jurado, ee, miembros del jurado pero también una persona quien preside el jurado y este año, con nosotros, ee, tenemos a Ferzan (.) Ozpetek=*

P1: = ((mirando a I1 y sonriendo)) *lo has presentado=*

I1: = ((riéndose)) lo *he presentado=*

P1: *=y lo hiciste bien* (.) FERZAN OZPETEK ((dirigiéndose a I1 durante los aplausos de la audiencia)) **bien hecho** ((música en el trasfondo y aplausos mientras Ozpetek sube a la plataforma)) [>aquí *está él<]*

I1: [yyyy] debería añadir que Ferzan (.) ((espera que terminen los aplausos antes de continuar)) Ferzan nació en 1959 (.) se mudó a Italia para estudiar historia del cine [. . .]

Por parte de I1, la revelación prematura de la identidad del invitado puede haber sido motivado por la necesidad de tomar más tiempo para recordar todos los detalles de la introducción de P1 y organizarlos (ver su declaración sin compromiso "trataré de recordar"), antes de trasmitir el resto – lo cual hace poco después. Esto implica, si bien

involuntariamente, una asignación del derecho del anfitrión y coloca a los dos en un plano de igualdad. Lejos de sancionar esta conducta, sin embargo, P1 la alaba, abiertamente mostrando su orientación hacia una función no tradicional del interprete. Lo que en el ejemplo (3) es una metedura de pata – aunque bien administrada y hasta aprobada – en (4) es deliberadamente aprovechada por la intérprete con propósitos de entretenimiento.

(4) NI
P1: *AHORA* (.) *hay un segundo gran evento esta noche* (.) *impresionante* (.) *uno excepcional* ((acercándose mucho a I1 y prosiguiendo con un tono de voz de intimidad)) *un episodio dirigido por Federico Fellini* (.) *de la colectiva película Spirits of the dead of 1967 (Espíritus de los muertos de 1967)* ((mirando a I1)) *debes traducir esto así, con éste énfasis=*
I1: *=con este énfasis=*
P1: *=claro=*
I1: =*bueno*=
((el público se ríe))
P1: su *restauración* (.) *en manos del director de fotografía Giuseppe Rotunno, un aplauso por favor* ((aplausos)) (.) *ha sido posible por la contribución generosa de una gran actriz* (.) de belleza despampanante=
I1: ***=cuyo nombre no diré=***
P1: *=no dirás su [nombre II:*
[absolutamente
((el público se ríe))

La adición de aplauso pertinente de I1 ("cuyo nombre no diré") es evidencia de una interacción autonómica destinada a incrementar el índice de confort, mediante auto-ironía I1 muestra confort con su previo *faux pas*, y logra que el presentador se sienta igualmente cómodo al restaurar juguetonamente su derecho como ponente. El objetivo máximo de entretenimiento público, por lo tanto, es conseguido. Hay dos aspectos más, dignos de consideración: la prosódica y el lenguaje corporal, signos de complicidad entre P1 e I1; y la petición explicita de P1 para interpretar con el mismo énfasis.

Esta última instrucción va en dirección de la ejecución del intérprete que conlleva meterse en el papel desempeñado por el ponente original. Esto implica, usando palabras de Wadensjo (1998, 247), "reviviendo aspectos prosódicos y afectivos en lugar de mostrar al transmitir". Sin embargo, nuestra información muestra que los intérpretes pueden ir aún más allá del mimetismo. Extracto (5) nos proporciona tal ejemplo, de manera autónoma el cómico efecto onomatopéyico del refrán de una canción folclórica italiana (dando nombre a un grupo de cabaré) a través de un entretenido lenguaje no-verbal. Aquí, el invitado es el actor siciliano, Luigi Lo Cascio (G) y la anfitriona, Lorena Bianchetti (A2).

(5) N2
P2: ((en acento siciliano)) *Palermitan =*
G: =((en acento siciliano)) *Palermitan [estoy*
P2: [*estas jugando en casa*
G: *en casa si aunque : : bueno, Taormina está al otro extremo de Sicilia pe::ro estoy estrechamente vinculado con e::ste pueblo por su belleza pero también porque con Gifuni Boni y Favino no se si él:: también dijo [(esto) tuvimos nuestra::] exhibición de examen final en la Academia=*
P2: [*sí, sí, te mencionó*]
G: *=aquí mismo en 1992, pero sobre todo, también un poco antes empecé con un*

grupo de cabaré llamado Le ascelle e hicimos cabaré paraponziponzipè ((volteando a P2)) [*no sé=*
P2: [ah *ah:::*
G: =*ya sea que se pueda traducir* (.) es *onomatopéyico [digamos=*
12: [((risa))]
P2: -*sus ojos le brillan cuando dice que es tan es una [parte fundamental*
G: *[no 'por::que es hermoso=*
12 =((dirigiéndose a G)) *"cuál era el título* ⬆*=
G: -*Le ascelle* (.) = *cabaret paraponziponzipe=*
12: -**Le ascelle**=
P2: = ((dirigiéndose a 12 por su nombre)) *es realmente inolvidable* ["como nombre*
12: ((riéndose y pretendiendo bajarse de la plataforma)) [**SÍ** *tengo un compromiso urgente me voy*
((se ríe la audiencia))
12: =no, ee, Luigi es de:: Palermo así que realmente se queda cerca de casa, ee, pero bueno, Taormina está al otro extreme de Sicilia pero Taormina tiene un significado especial para él porque junto con, ee, Gifuni, ee, Boni y Favino, ee, [(este grupo) y Orazio=
G: [Orazio *Costa maestro *Orazio Costa**
12: =y su maestro Orazio Costa estaban todos aquí en un- en un grupo pequeño con la Academia trabajando y ejerciendo en Taormina y también pertenecieron a un pequeño grupo cabaret llamado ((y con un tono de voz muy enfático)) *Armpits* y el titulo de su obra fue ((con vaivén de su cuerpo)) cabaré paraponziponzipe ((el público se ríe y aplaude))

Otro aspecto interesante en el extracto es el comentario humorístico que hace 12: "tengo un compromiso urgente me voy" (nuevamente, sin interpretación). La expresión de G contiene claves de preocupación acerca de la interpretación de "paraponziponzipe" y, después de unas vueltas, el comentario de P2 al cederle la palabra seleccionando a I2 como la siguiente ponente, llamándola por su nombre e indirectamente solicita una interpretación.

La hibridación de papeles, más allá del de intérprete-vuelto-artista, puede ser tan extrema y crear una atmósfera carnavalesca – en el sentido descrito por Bakhtin (1984) de una forma de entretenimiento sin división de artistas y espectadores, en el que todos son participantes activos y cooperan en el acto del carnaval. Esta difuminación de la diferenciación entre los participantes de la escena y la audiencia está bien ejemplificada en las últimas dos extracciones, donde ocurre un doble cambio de función. Lorena Bianchetti (P2) nuevamente es la anfitriona durante la cuarta noche (N4) del festival, y hace acto de entrega del premio honorario a toda su carrera, el Premio de Arte Taormina, al famoso actor cómico italiano, Paolo Villaggio (G1). Entrando del brazo con la interprete (I2), y con un elocuente y humorístico discurso de dos minutos, responde a la pregunta inicial de P2: "Cómo se siente el recibir un premio honorario por toda su carrera?" Extracto (6) empieza con la reacción elocuente de G1 ante la interpretación igualmente eficaz y completa (basada exclusivamente en la memoria) y continúa en una forma muy inesperada.

(6) N4
G1: me parece *que la verdadera protagonista de esta noche* es *((indicando a I2))* ((risa y aplausos del público))
G1: *perdón, voy a formular una propuesta* (.) *usted y su colega solo interpretan al inglés*
I2: >en *otras lenguas también*< *en otras lenguas también*

G1: *tales como*
I2: *francés* a** holandés
P2: español=
I2: *=español=*
G1: *=español si bien pero* estas *son lenguas latinas conocidas no yo propongo dado que hay muchos directores egipcios, ee, turcos no sería posible* (.) *tener una interpretación al árabe al turco* (.) *ya he ojeado* (.) *tengan paciencia* (.) *un bueno un maestro del cine que es turco* (.) *donde está que se* (.) *esconde=*
P2: =((señalando Ferzan Ozpetek sentado entre la audiencia)) *ahí está-*
G1: =aquí *puedes resumir en pocas palabras lo que ella ha dicho en la lengua turca*

Vemos aquí como Paolo Villaggio, invitado especial de esa noche, asume la función de anfitrión al invitar a un miembro del público, presidente del jurado Ferzan Ozpetek, interpretar a la lengua turca las virtudes que P2 cantó de él en su introducción. El director del cine es de origen turco mas no habla el turco; así que sube al escenario con Serra Yilmaz (G2), actriz turca, reconocible y con presencia distintiva en todas sus principales películas, pero también una competente interprete de conferencia. Extracto (7) muestra la interacción juguetona entre G1, G2 (un invitado convertido en interprete) y I2:

(7) N4
G1: *tienes que decir en la lengua turca los elogios* [. . .]
G1: *hazlo bien aunque bueno* [. . .]
G2: *lo juzgarás por las reacciones=*
G1: *=*si*=*
G2: *=si les gusta o no=*
G1: *=si ir en la parte superior=*
G2: =((risitas y empieza hablando turco))
((17 segundos mas tarde G1 hace un gesto con la mano pidiéndole que lo abrevie y se ríe el público))
G2: *no, soy profesionista [lo siento, pero tengo que decirlo todo]*
G1: [*bueno, tienes razón, perdón.* (.) *bueno, está bien sí=*
G2: =((continua en el lenguaje turco))
[. . .]
((aplausos))
G1: *perfecto* (.) *no escuché* (.) *el sonido kebab* ((risa de la audiencia)) no es *cuando escuchas ( ) kebab *(*tú *sabes, es turco)**
I2: Paolo se perdió la palabra kebab (.) en esta interpretación

Actos de carnaval como éste, en el que la interpretación se convierte en objeto de diversión y un dispositivo de entretenimiento, son particularmente favorecidos por la espontaneidad y la imprevisibilidad con contexto característico del FC de manera bastante única.

4. Práctica en la interacción: Rol plays

Habiendo analizado con ojo crítico el comportamiento del intérprete en la vida real, los estudiantes pueden proceder al siguiente paso; esto es, al rol play. A diferencia del lenguaje de escenario, que es casi imposible ser reproducido en el aula, el centro de atención aquí son las entrevistas de prensa de uno a uno en el aire y fuera del aire, ya que su formato interaccional es más fácil y efectivo al prestarse para ensayar con juegos de rol.

En la enseñanza de la interpretación bilateral, en su más variado entorno, el uso de juegos de rol (en adelante RP), es una práctica generalizada bien documentada en la literatura (ver, entre otros, Parnell 1989; Zimman 1994; Metzger 2000; Sandrelli 2005; Merlini 2007). A pesar de los avances obvios de esta metodología, con frecuencia sus limitaciones han sido examinadas (ver Stokoe 2013 en particular); comparando específicamente interacciones de juegos de rol interpretando en el ámbito sanitario con los auténticos, Niemants (2013a) identifica tentativamente una orientación dicotómica a "deontología de convicción" del aula vs. "responsabilidad moral" de la vida real.[27] En otras palabras, mientras que estudiantes intérpretes en RP parecería orientarse a un modelo ideal de conducta de interpretación, prestando poca atención a las consecuencias que sus traducciones tendrían para interlocutores principales, intérpretes en entornos de la vida real parecen tomar la responsabilidad por el resultado de la interacción, partiendo del comportamiento de normativa tradicional cuando se considere necesario para alcanzar el objetivo fundamental de la comunicación. Por lo tanto, la pregunta formulada por Niemants es la siguiente: ¿cómo pueden los maestros ayudar a sus estudiantes superar su orientación hacia la actividad con marco didáctico y zanjar la brecha entre "jugando" roles en el aula y "desempeñando" roles en la vida real?

Tratando en términos más generales con encuentros de servicio monolingüe, Stokoe (2014a) sugiere descartar simulaciones tradicionales a favor de un tipo diferente de práctica llamada CARM (*CARM, Conversation Analytic Role-play Methods)*, (o Metodo de Conversación Analítica de Juegos de rol -*translator's translation*) mediante el cual estudiantes escuchan un primer turno (seleccionado por maestros según el tipo de actividad comunicativa en que se centran, por ejemplo, interrogatorio) y, al detenerse el juego, se les pide que jueguen su rol en el siguiente turno. Discusión sobreviene y responden por qué contestaron de cierta manera; y solo después es el turno actual en la verdadera interacción jugada, dando lugar a más discusión sobre pertinencia de cualquier actitud (ver también Niemants y Stokoe, este volumen). Mientras que esto podría ser un complemento interesante a la fase del análisis de información auténtica descrita arriba. La tercera etapa de nuestro modelo tradicional de rol play se cree que es un método bastante eficaz para exponer a los estudiantes de interpretación a las dinámicas de la administración interaccional no discontinua, con tal de que unas características fundamentales sean integradas.

Primero, los RP deben video grabarse. Esta es una precondición necesaria para recrear parcialmente el factor de exposición de la interpretación mediática, y creando situaciones más semejantes a eventos reales – especialmente si un cuarto participante, aparte del estudiante interprete y los dos maestros desempeñando el papel de entrevistador y entrevistado participan; es decir, un segundo estudiante actuando como camarógrafo. Es indispensable la videograbación para la discusión del desempeño en sesiones subsecuentes y para la (auto)evaluación. Para aumentar aún más la eficacia, análisis con ojo crítico puede ser complementada con ejercicios de transcripción, mientras que una tarea altamente motivadora, relacionada al escenario fuera del aire, es la "edición" de la producción de intérpretes para crear un producto final televisible.

Llegando al conducto de interpretación, aunque este segundo contexto interaccional es igualmente diseñado para el entretenimiento y caracterizado por exposición, unas de sus

[27] Niemants toma prestado los dos conceptos de Max Weber. En "La Profesión y Vocación de Política" (*The Profession and Vocation of Politics)*, Weber (1994[1919]) sugiere dos categorías de virtudes éticas que una adecuada educación política debe cultivar - éticas de convicción (*Gesinnungsethik*) y responsabilidad moral (*Verantwortungsethik*). Tras éticas de convicción, un agente libre elige un propósito para sus acciones sobre la base de ciertos valores definitivos y el significado de vida según su orientación. De acuerdo con las éticas de responsabilidad, por otra parte, la integridad ética yace en la comprensión y evaluación de la relación causa-efecto de las actividades propias de uno mismo. En cambio, en el primer tipo de deontología el énfasis está en la relación entre la acción y principios de propósito, en el último la acción es considerada en vista de sus consecuencias potenciales, por lo que exige reconocimiento de la responsabilidad.

características parcialmente ponen diferentes requerimientos en el intérprete. Por ejemplo, un horario apretado es generalmente impuesto en estos encuentros, siendo que el mismo invitado del festival de cine es entrevistado consecutivamente por diferentes agentes de los medios de comunicación dentro de franjas horarias previa y rígidamente concedidos. Lo que significa que concisión y velocidad, en vez de redundancia, son esenciales. Con mayor razón que en el formato de transmisión en directo normalmente conlleva la presencia de un presentador quien, trabajando desde el estudio, introduce y coordina contribuciones externas de los corresponsales. Información básica es, pues, considerada dada. El énfasis en el contenido proposicional, es decir, el nivel referencial del hablar, que era mínimo en el primer escenario, adquiere más significado aquí. En cuanto a los aspectos relacionales, permanecen centrales a la interacción, pero exhiben una orientación hacia vergonzoso o de provocación, ya que los intercambios ceremoniosos y halagadores de las conversaciones del escenario del festival de cine o alternan con o son sustituidos por casos argumentativos o hasta de confrontación. En estos casos, las estrategias para mitigar se convierten en un recurso valioso en manos del intérprete. Otro determinante en el escenario es el factor de confort, tal como lo es la empatía, pero solo hasta cierto punto y no van más allá de la personificación. El grado de autonomía es reducido, normalmente excluyendo adiciones pertinentes con aplauso, dado que los reporteros casi nunca permiten una cooperación de igualdad con el intérprete.

Esta función complementaria es aun más marcada en grabaciones fuera de aire. A diferencia de entrevistas en vivo, donde conveniencia estilística y aceptabilidad representan la efectividad de reproducción del intérprete, en resultados de entrevistas fuera de aire a menudo es solo una primera versión, y la calidad de una actuación es principalmente juzgado contra el criterio de adecuación, dado que la grabación será escuchada después y normalmente editada por agentes de difusión. Con la práctica de los estudiantes en situaciones simuladas de entrevistas al aire vs. fuera de aire, las variantes se muestran y, por lo tanto, forman otra manera de construir más elementos en el programa de enseñanza.

El resto de esta sección contiene dos extractos de RP, video grabadas en la clase del curso académico de interpretación mediática que imparto a estudiantes del postgrado. Las secuencias solo son como indicación de posible contenido para RP, y han sido seleccionados para ejemplificar ampliamente una reacción eficaz vs. una reacción fallida, a varios requisitos específicos de entrevistas transmitidas en vivo. Como en la sección anterior, los extractos son en inglés, con cursiva para indicar expresiones originalmente en italiano.

En el Ejemplo (8), el profesor que habla en italiano es el reportero (R) de un canal de satélite dedicado al cinema, cuya entrevista a Robert Redford (G), quien actuó como el profesor que habla inglés, es interpretado por un estudiante cuya lengua materna es el italiano (T1). El contexto es simulado al Sundance Film Festival (Festival de cine, Sundance). La secuencia sigue la introducción inicial del reportero, y se dirige a la audiencia (que en este caso no es traducido por el interprete):

(8) R: *hablemos de este festival* (.) *ustedes así querían* (.) *y;;; por qué creyeron tan fuertemente que se convertiría en un polo de atracción para todo el sector del cine independiente* (.) *por qué?*
T1: ee: :m por qué ee, encontraste (.) >Sundance Film Festival< (Festival de Cine, Sundance) y;;; para que fuera u;;;n un muy importante ee (.) centro/lugar para (.) Películas Independientes [***]
G: bueno, empezamos en 1986 y eso parece que fue hace siglos, ee: pero nunca imaginamos que (.) iba a durar todo este tiempo (.) imaginamos que tal vez ee: existiría una dinámica por la cual (.) ee:: (.) produciendo éste festival nos

atascaríamos en consideraciones de dinero y financiamiento lo que: tendería a mover el Festival (.) hacia un presupuesto más grande o Producciones del estudio que al final (.) ee;;; contravenir los que tuvimos (.) previstos inicialmente para ee: : (.) estupendamente ee nosotros ee: nosotros: de alguna forma regresamos a nuestras raíces >no hemos reinventado la rueda< pero tampoco nos hemos perdido en nuestras ee: intenciones originales ee para ser: u;;n una fuente para la difusión de o la diseminación de directores del cine Independiente y- y su arte
T1: *bueno, este festival de cine es particularmente longevo, comenzó en 19 [86*
R: [en *1986 sí*
T1: *ee* amm *pensamos que* (.) *al promover este tipo de festival de cine nos hubiéramos perdido ee en la mezcolanza de ee: financiando grandes producciones y todo eso pero en realidad nunca perdimos de vista nuestras metas que e;;s ee siempre hemos vuelto a nuestro origen "aun cuando*=
R: =*siempre* han estado *anclados a* su origen=
T1: =si *y mucho*=
R: -*a la idea de*=
T1: -*efectivamente*=
R: =*de pequeñas producciones*=
T1: =*sí precisamente y aun cuando no hemos reinventado la rueda o más bien* ((risita)) *descubierto agua caliente como diríamos en italiano no hemos perdido nuestro rumbo o las metas que nos propusimos*
R: ee (.) *pasemos a otra cosa que indudablemente está ligado sin duda ligado cuando menos yo veo un muy clara muy directa relación con tu imagen pública en América que es un imagen pública de ee: por decir una alternativa< y;; ciertamente una imagen inconformista, y desde luego rebelde de* (.) *una persona quien digamos que a través de su imagen pública ha hablado franca y abiertamente de los problemas de América* (.) *ahora ee: veo- veo esta estrecha relación con tu decisión de favorecer el cinema Independiente podrías tal vez hablar de esto*
T1: e;e pasando al siguiente tema quisiera hablar de tu imagen pública en América e;e eres bien conocido como un rebelde ee así que: creo que tu imagen está ahora ligada con: la ee;; (.) elección de ee: : fomentar Ci- >Festival de Cine Independiente<

La secuencia, que es altamente representativa de tendencias de la conducta de la interpretación de T1, exhiben las siguientes estrategias contextualmente apropiadas: conciso (particularmente en la rendición al inglés que son solamente de interés marginal a la audiencia italiana de TV); el uso de una lengua italiana pulida (e.g. "longevo", larga vida; "guazzabuglio" mezcolanza); y atención a la aceptabilidad (ver la referencia meta-lingüística a la expresión idiomática en italiano "scoprire l'aqua calda"). Además, la videograbación muestra un nivel adecuado de participación empática durante la entrevista, siendo manifestado a través de contacto visual, sonrisas, y risitas.

En (9), el maestro que habla inglés es el reportero (R), cuya entrevista a la actriz italiana Givanna Mezzogiorno, papel desempeñado por el maestro que habla italiano (G) es interpretado por un estudiante que habla italiano como su segunda lengua materna (T2). El contexto simulado es el Festival de Cine en Taormina, donde la película "Il vino dentro" se estrena. La secuencia ya ha empezado.

(9) R: bueno, me gustaría aprender un poco más de tu experiencia filmando (.) "Il vino dentro" ee ((mirando hacia G para confirmar su pronunciación)) dentro ee:=
G: =((asiente con la cabeza)) "Vino dentro"=
T2: =*"Vino dentro"*=

R: =si y ee: *eso es* y eso sucedió después de tener a tus gemelos, eso es correcto
T2: *ee;; quisiera : :=*
G: =*quiere hablar acerca de* "Vino dentro"
T2: *sí, primero acerca de* "Vino dentro" *y ee: tuviste tus gemelos en la película*
G: en *la película no no no no* ((sonriendo)) *los tuve en la vida real* ((risa)) *los tengo en la vida real no son ficticios*
T2: en la vida real tuve dos gemelos
R: si; en realidad sé que ee la idea que quería dar a entender es que ee: estabas ee: tomaste un paréntesis de tres años del mundo de la película y también del teatro y no descubriste que ee más bien r- un compromiso arriesgado y qué fue lo que te motivó a tomar esa decisión en esta etapa de tu vida, que era el tiempo de: tomar un descanso
T2: ((mirando a G quien asiente con la cabeza de modo tranquilizador)) la *pregunta que quería hacer es ee: ee::m no crees que:: hasta este momento de tu carrera fue:: algo riesgozo tene::r hi- hijos *tu* sabes *
G: ((pasando de sonriendo a frunciendo el ceño)) ésta es una pregunta personal pensé que quería hablar de:: de la película
I2: ah:
G: *puedo responder pero normalmente prefiero entrevistas mucho menos personales, y en cualquier caso, el tener hijos no es un riesgo*
T2: ((apenada)) *riesgo en el sentido tal vez X habiendo utilizado* una *palabra ee:* en que *has tenido:: un período, digamos d: :e un descanso de tu carrera en la cinematografía para tener a esto::s es [para::*
G: [*valió la pena* (.) *esa es mi respuesta* (.) *ahora prefiero hablar de la película*

La conducta de T2 dista mucho de dos requisitos fundamentales en situaciones especificas; es decir, de los factores de la mitigación y del confort. El malentendido de T2 respecto a los gemelos conduce a R hacer una pregunta más elaborada que él, no obstante, continúa formulando de manera indirecta, refiriéndose solo al riesgo de "tomar un descanso". La interpretación de T2 hace una conexión entre el tener hijos y el riesgo para la carrera de G mucho más explicita; esto provoca un cambio repentino en la actitud de G. Las vacilaciones y el lenguaje no verbal de T2 indicaron incomodidad y vergüenza – además de crear un desempeño torpe y poco atractivo – y no conducen a la eliminación de tensión, porque cuando admite haber utilizado una palabra errónea, es decir, "riesgo" y habla en lugar de "descanso" el ambiente ya ha deteriorado irreparablemente.

5. Conclusiones

Visto con el trasfondo de escasa documentación en la interpretación en contexto con los festivales internacionales del cine, este sumario abre nuevas vías para la investigación. Los primeros estudios por Snelling (1990 y 1996), Giambagly (1992), Viezzi (1992) y Russo (1995 y 1997) son todos sobre una modalidad especifica de transferencia lingüística, es decir, interpretación simultanea para el cine. Su margen de posibilidad abarca desde sugerencias prácticas para un enfoque minimalista al trabajo, a requisitos previos para un rendimiento de calidad, a tipologías del cine y estrategias relacionadas a la interpretación. La única preocupación con esta modalidad de interpretación es que caracteriza a estudios más adelante (Simonetto 2000; Russo 2000 and 2003), con un cambio de enfoque hacia el aprendizaje de experiencias dentro de casos experimentales y de la vida real, y un cuestionario-encuesta para el usuario con respecto a la calidad de la interpretación (Russo 2005).

Son dos áreas principales de divergencia donde parten estas investigaciones. Primero, la atención de la presente contribución se centra en una gama más diversificada en entornos

de la interpretación en los festivales de cine (charlas en escena, entrevistas en vivo y fuera del aire) reunidos por la estructura dialógica de interacciones espontaneas cara-a-cara -que requiere el uso del modo de consecutiva breve- y separados por los requisitos específicos que imponen al intérprete. Segundo, el interés en la educación del intérprete es vista de una perspectiva invertida, que conlleva crear un bosquejo para el camino de aprendizaje en lugar de evaluar la ejecución del estudiante para identificar problemas y ofrecer soluciones predefinidas *ad hoc*. Subyaciendo la metodología sugerida es la convicción de que estudiantes de la interpretación deben desarrollar, como prioridad, la habilidad de seleccionar independientemente y con pleno conocimiento, el proceder más adecuado para las diversas "condiciones ambientales". Esto se puede lograr a través de una variedad de actividades de aprendizaje complementarias; en particular, esbozando el marco teórico destacando específicamente las características interaccionales en torno a la interpretación; el análisis de información original, seleccionado con base en las características colocadas en primer plano en cualquier momento; la aplicación del método *CARM* a información real; la elaboración de RP de casos reales mediante el uso de tales dispositivos como cámaras video gráficas manejadas por el estudiante mismo; la redacción de la interpretación para crear un producto para la TV; y finalmente analizando las videograbaciones destinadas a la autoevaluación de la actuación.

En las investigaciones de la interpretación mediática, se hace mención frecuente de la flexibilidad, ya sea como condición previa para la habilidad de práctica profesional (Kurz 1990) o como el margen permitido a los intérpretes en este contexto (Katan y Straniero Sergio 2001). Flexibilidad, en nuestro caso, se refiere tanto como a la naturaleza compuesta y ajustable del programa sugerido para la enseñanza y, más importante aun, a su objetivo final de aprendizaje; es decir, desarrollando una reacción flexible a decisiones tomadas en la práctica profesional. La orientación más reciente de Tipton y Furmaneck (2016) a *Dialogue Interpreting* (Interpretación bilateral) elocuentemente empieza con una frase de Andrew Chesterman definiendo "traducción emancipadora" como una práctica donde estudiantes aprenden normas, pero también se les da la responsabilidad de decidir cómo reaccionar ante ellas. Al adherirse a este método de la educación del intérprete, los dos autores rechazan la perspectiva *deontológica* de ética profesional a favor de una *teleológica* que se centra en la exploración de la variedad de reacciones e invita a una reflexión crítica a su posible efecto y conclusión. "La toma de decisiones, con naturaleza sumamente dependiente del contexto, y a menudo impredecible requiere flexibilidad y capacidad de pensamiento crítico, y la práctica reflexiva es promocionado como medios prácticos para la estructuración de tales habilidades y tratando con cambios en el lugar de trabajo" (Tipton y Furmanek 2016:28). De otro lugar (Merlini y Favaron 2009), tomé prestada la noción de Danou (2007) de "improvisación"[28] como marca de excelencia profesional, sugiriendo la necesidad de educar al estudiante a una "oposición al hábito de la linealidad" razonada por medio de un largo y arduo proceso de reflexión sobre el "arte" propio. Un modelo pedagógico construido sobre las perspectivas complementarias de la teoría, el análisis, y la práctica reflexiva puede proporcionar un ambiente apropiado para tal propósito.

Apéndice. Transcripción clave (adaptado de Jefferson 2004)

[28] Russo (2003) menciona la noción de "improvisación" como una competencia que los estudiantes de interpretación necesitan adquirir para la preparación de interpretación simultanea de películas. El autor se refiere a ello como el "margen de ingenio" necesario para la "interpretación creativa."

Simbolo	Significado
A |-pues dije B |-Sí	expresiones comenzando a la misma vez
A ella tiene razón B *ee-mmm*	expresiones superpuestas
A estoy de acuerdo= B =yo también	expresiones cerradas
(.)	pausa sin tiempo dentro de un turno
((pausa))	pausa sin tiempo entre turnos
↑	entonación creciente
pala:::bra	prolongación del sonido de una vocal o consonante
palabra-palabra	corte abrupto en la corriente del discurso
<u>Palabra</u>	énfasis
PALABRA	mayor volumen
palabra	menor volumen
›palabra‹	ritmo más rápido que el discurso circundante
‹palabra›	ritmo más lento que el discurso circundante
((palabra))	información contextual relevante; caracterización del discurso; vocalización que no es reconocible
(palabra)	deducción del transcriptor
( )	discurso irrecuperable
[. . .]	texto omitido
palabra	características de interés

9.2 Capítulo 8

Interpretación bilateral en la televisión
¿Cómo aprenden los estudiantes de la interpretación a actuar?

Eugenia Dal Fovo y Caterina Falbo
Universidad de Trieste, Italia

La televisión es un entorno privilegiado para la interpretación bilateral. La interacción televisada de un programa de tertulia, o *talk show* está destinada para el entretenimiento de una audiencia fuera de la pantalla. La simple existencia de una audiencia fuera de pantalla afecta cada acción efectuada por el interlocutor en pantalla, cuya meta principal es el entretenimiento. Los intérpretes participan activamente en la interacción construyendo juntamente con el presentador e invitado/s. Los intérpretes de televisión se despojan de su invisibilidad tradicional y adquieren un grado más alto de autonomía, aunque todavía cumpliendo con los principios del show. La relevancia pedagógica de nuestra investigación es la capacidad de concienciación del desafío adicional representado por el intérprete, actuando como participante en la pantalla, promoviendo el razonamiento crítico y estimulando observaciones meta-translacionales e interaccionales del estudiante, en lugar de simplemente hacer un análisis léxico y proposicional de los turnos del intérprete.

Palabras claves: interpretación de televisión, programa de tertulia, función del intérprete en televisión, inglés-italiano/francés-italiano, “Cor IT”

1. Introducción

La interpretación en televisión (ITV) ha estado ganando ímpetu como objetivo de estudio de la interpretación, gracias principalmente al acceso del contenido de la difusión pública para la investigación empírica basada en el contenido de un corpus. Los estudios de ITV han resaltado la importancia de que la ideología de la TV está estructurando los resultados tanto de los interlocutores como de los interpretes. En concreto, estos estudios han un nuevo paradigma de interpretación para ser elaborada por la comunidad científica de los estudios de interpretación; y han sugerido la presencia de un nuevo conjunto de estrategias que deberían guiar a intérpretes trabajando en la televisión, en lo que desencadenan una discusión animada sobre la adecuación de tales estrategias dentro del ambiente de la televisión y el impacto de evaluaciones cualitativas sobre la ITV (Kurz 1993; Katan y Straniero Sergio 2001 y 2003; Pòchhackr 2007b; Straniero Sergio 2007; 2011; 2012; Dal Fovo 2011; 2012a; 2013; Falbo y Straniero Sergio 2011). La naturaleza propia de la ITV determina el enlace inextricable con interpretación de enlace (IE). De hecho, intérpretes de televisión frecuentemente están presentes (física y verbalmente) en la pantalla, invariablemente para interpretar en los *talk shows*. Teniendo en cuenta la gran diversidad de desafíos de entornos y discursos a los cuales se enfrenta el intérprete que trabaja en televisión, nuestro objetivo es identificar con precisión los aspectos más importantes distinguiendo la IE en TV de otras variantes de IE en base del análisis conducido en grabaciones de la vida real del Corpus de Interpretación de la Televisión Italiana, CorIT (*CorIT, Italian Television Interpreting Corpus*) (Straniero Sergio 2007 y 2011; Falbo 2009 y 2012b; Straniero Sergio y Falbo 2012b).

Después de proporcionar una sinopsis de documentos pertinentes, se hará hincapié en las características más prominentes de la interacción mediática del intérprete de pantalla, específicamente de la *interpretación de enlace en televisión*. Se hará referencia a aspectos

tanto teóricos como prácticos, a fin de ofrecer a los estudiantes de la interpretación una imagen exhaustiva de ITV, por encima de todo como una actividad profesional, destacando procedimiento -(estrategias *ad hoc* y normas de conducta) y aspectos de producto orientado (estructuras de discurso e ideología de la televisión, expectativa del usuario y evaluaciones de calidad) y creando conciencia de las especificidades del papel que desempeña el intérprete y sus funciones relevantes, y así, identificar los entornos específicos del perfil de interpretación que funcionará como ejemplo para la enseñanza en el aula de clase. No es nuestra intención ofrecer una alternativa al método tradicional de la enseñanza usando los *rol play* (RP). Más bien, introduciendo determinadas medidas complementarias al planteamiento del tema para el estudiante. Nuestro objetivo es complementar el método de los RP y lo ideal sería superar sus limitaciones. Esta idea fue introducida primero por Stokoe (2011a), quien aplica un método novedoso a la enseñanza de la IE en general y lo llama *CARM=Conversation Analytic Role-Play Method* o (*Método de Conversación Analítica de los Juegos de Rol* -trad) (ver Niemants y Stokoe este volumen). Este método se utilizó por primera vez para la enseñanza de la IE en televisión en la Universidad de Trieste (ver Dal Fovo 2016). Nuestra opinión es que al combinar éste método con la posibilidad representada por CorIT, maestros y estudiantes se beneficiarían de una gama de material de aprendizaje sumamente diversificada de la vida real, del cual el primero puede derivar un método pedagógico verdaderamente adaptada a la tarea en cuestión, y el último puede adquirir una mayor concienciación de su futura profesión, basado en información autentica de audio-visuales, en lugar de enseñanza normativa basada en guiones de *rol play*.

2. Interpretación en televisión: la vanguardia

Desde el punto de vista pedagógico, estamos convencidos que con referencia al principio y a la evolución de la ITV es fundamental para permitir a los estudiantes plantear su función con una mente crítica y abierta. A los estudiantes se les presenta una selección de referencias ilustradas las cuales son examinadas y comentadas con el profesor; este último, destaca conceptos fundamentales y cuestiones relacionadas con medidas principales que marcan el desarrollo de la profesión, tal como la relación entre la ITV y la interpretación mediática (IM), elementos que son propios y únicos en entornos televisivos (por ejemplo, una exposición pública del discurso interpretado y del intérprete), estudios de ITV concentrándose en las diferencias entre ITV y la interpretación de conferencias; la interrelación entre las limitaciones de la ITV y la IE, aspectos relacionadas con la calidad, especialmente con relación a la ideología de la televisión y los fundamentos del entretenimiento, que impactan directamente a la función del intérprete en la interacción televisada (ver Merlini este volumen).

La IM puede tradicionalmente referirse a un amplio y diversificado ámbito de comunicación multilingüe mediatizado, que entra a la amplia categoría de traducción de audiovisuales, que incluye la subtitulación, doblaje, audio descripción, y difusión por el internet por mencionar solo unos cuantos. En las primeras publicaciones, la terminología *interpretación en los medios de comunicación, interpretación en medios de difusión,* e *interpretación en la televisión* ocurren por igual e invariablemente, designan el mismo concepto. Términos menos usados son *voice-over en vivo* (Mack 2001,126) e *interpretación simultanea televisada* (Darwish 2009 y 2010 en Jiménez Serrano 2011, 116). Los términos "interpretación mediática" e "interpretación en televisión" actualmente se han establecido como términos más comúnmente usados (ver Kurz 1997 y 2002a; Mack 2000; Straniero Sergio 2007; Falbo y Straniero Sergio 2011, entre otros). De hecho, la ITV pertenece a la amplia categoría de interpretación mediática, designando actividad realizada de traducciones

habladas en emisiones de medios de difusión, tales como la radio y TV, como también "medios de transmisión electrónica mas recientes como difusión por el internet" (Pochhacker 2007b, 124). Para los efectos del presente estudio, la atención se centrará exclusivamente en la ITV.

Tradicionalmente, la historia de la ITV comienza con la interpretación en vivo de la primera misión espacial estadounidense culminando con el aterrizaje lunar el 20 de julio de 1969 (Pinhas 1972; Nishiyama 1988; Kurz 1996 y 1997; Tsuruta 2003 y 2011; Straniero Sergio 2007). Hoy en día, esta actividad profesional es considerablemente "más conspicuo y ampliamente establecido" (Pochhacker 2011, 22) en unos países más que en otros, como lo atestigua el caso del canal ARTE Franco-Aleman (Pochhacker 2004; Andres and Fiinfer 2011), o Japón, donde dedicados canales noticieros tales como la BBC World o CNN son regularmente interpretados al japonés de manera simultanea y diseminados en vivo en canales de cablevisión (Tsuruta 2011).

Cabe reconocer que, en su totalidad, el volumen anual de la ITV sigue representando una participación marginal de las tareas de interpretación cuando es comparado con la interpretación en organizaciones internacionales, tales como las de la UE o la ONU. Sin embargo, interpretando en televisión es un objetivo ideal de investigación empírica dentro de los estudios de interpretación por "la accesibilidad del contenido de la radiodifusión pública para el propósito de análisis basado en la grabación" (Pochhacker 2011, 24). Investigaciones empíricas de la interpretación en la televisión, de hecho, han prosperado durante la década pasada, con estudios conducidos de grabaciones de varios tipos de emisiones tanto por profesores como por estudiantes del máster (entre otros Falbo y Straniero Sergio 2011), también gracias al enriquecimiento mutuo con investigaciones basadas en corpus, que condujeron al diseño y a la creación del corpora de interpretación en la televisión, tal como CIT (Cencini 2002) y CorIT (Straniero Sergio 2007; Falbo 2009; Dal Fovo 2011; Straniero Sergio and Falbo 2012a). Accesibilidad también se refiere al publico en general, quien cada vez están más expuestos al discurso interpretado. Este alto nivele de exposición público, que en sí ya representa un desafío importante para intérpretes, a menudo coincide con "las varias presiones y obstáculos típicamente asociadas con las tareas de difusión por televisión" (Pochhacker 2011, 23) convirtiendo así la interpretación en la televisión un parámetro ideal en la investigación de la interpretación (Pochhaker 2011; Amato y Mack 2011).

Las primeras contribuciones de literatura respecto a la ITV se remontan a la década de los 1980 y se centran en la definición de la profesión basada en el trabajo más relevante. Análisis sobre las dificultades relacionados con eventos, tareas, y entornos dominan las investigaciones de la primera década del estudio de la ITV (ver Pinhas 1972; Daly 1985; Kurz 1985; 1990; 1993; Nishiyama 1988; Strolz 1997, entre otros). Según varios académicos, la ITV "requiere cualidades específicas de parte de los intérpretes, tales como flexibilidad y rapidez [. . .], y poseer una cantidad de requisitos" (Kurz 1993, 445). Se hace frecuente mención a la interpretación en conferencias, considerado como un postulado, un modelo, incluso normal, comparado con la ITV que es más estresante, más difícil, etc. (Kurz 1993; Mack 2002). Así mismo, recientes contribuciones a la literatura han resaltado la "naturaleza sumamente interdisciplinaria" (Falbo 2012b, 165) de la ITV. Como observa Straniero Sergio (2007, 11), mientras es necesaria la asociación con la interpretación en medios de comunicación, parte de la interpretación en la televisión comparte algunas características fundamentales con otras formas de interpretación, principalmente con la IE (ver Sección 3). La presencia del medio de televisión, sin embargo, implica una serie de diferencias significativas distinguiendo la IE en la televisión de todas las otras formas de la interpretación bilateral, particularmente relativas al propósito de la interacción. Tal objetivo no es aplicable a los talk shows, por ejemplo, donde los interlocutores principales no interactúan principalmente para la comunicación, sino para entretener a una audiencia frente a la pantalla,

siendo ellos los destinatarios del mensaje (*ibid.*). Como muestran claramente Katan y Straniero Sergio (2003, 133), "un programa de televisión interpretado debe ser primeramente entretenido", esto es, complacer a la audiencia y satisfacer sus expectativas. La reacción de la audiencia es de lo que depende la supervivencia del medio (televisión) y su mensaje (difusión) – considerando especialmente que el "medio es el mensaje", ya que "el desarrollo de una situación puede resultar de más importancia que el desarrollo del tema, de la manera en que el dialogo social es considerado más importante que el contenido propositivo" (Mack 2002, 209). En los últimos años, concienciación de la importancia del medio ha causado un cambio en la perspectiva de los estudios de la interpretación en la televisión. Limitaciones especificas como tales ya no eran observadas en aislamiento, sino que en relación con temas ideológicas en cuanto a la televisión y centrándose en los usuarios como un variable significativo para determinar el comportamiento del intérprete y de la evaluación de este. Recientemente, la calidad de la interpretación en la televisión ha sido definida primordialmente como "calidad según las circunstancias" (Pochhacker 1994, 242), es decir, relacionada al contorno especifico del entorno del medio de la televisión, "donde es preferible la forma sobre el contenido (Falbo y Straniero Sergio 2011, XIII). Se requiere de los intérpretes de la televisión tener buena dicción, una voz agradable, y, en unos países, preferentemente un acento nativo (ver Daly 1985; Kurz 1990 y 1993; Kurz and Pochhacker 1995; Bros-Brann 1993; Kurz and Bros- Brann 1996; Mizuno 1997; Elsagir 1998; Straniero Sergio 2003 y 2007; Darwish 2009, entre otros). Asimismo, la investigación de la ITV (entre otros Viaggio 2001, 30) eficazmente subraya la función activa del intérprete en la televisión, así como sus múltiples perfiles de comunicación, tales como "mediador consumado", "corresponsal" y "comunicador con experiencia"; como resultado, constantemente se le requiere manipular el mensaje original para así adaptarlo no solo a la audiencia de la lengua meta (LM) sino que también a la ideología y al discurso de la TV.

La ideología del entretenimiento afecta la construcción y el desarrollo de la interacción completa, de la cual forman parte los intérpretes. En general, el dialogo de la televisión y los talk shows en particular, no responden a una agenda de tema rígida, siendo que la conversación dentro de los programas de televisión se espera que imite "charla nueva " (Goffman 1981, 171); las únicas reglas que prevalecen guiando la interacción son los principios del entretenimiento y a lo que Linell (1998, 242) ha definido como "charla obligatoria", donde a los participantes se les requiere hablar casi constantemente durante el programa, siendo que, como regla general, el silencio en la televisión debe ser evitado. El principio del entretenimiento, específicamente el *spettacolarità* (efecto espectacular) del diálogo (Straniero Sergio 2007, 76), asegura la atención de los televidentes locales al generar momentos de entretenimiento (ver Barbieri 1996). Como resultado, el "*mise en scène"* de la discusión prevalece en "lo que se dice" (Katan y Straniero Sergio 2001, 215). El confort y el entretenimiento de los televidentes (ver Katan y Straniero Sergio 2001) son guías fundamentales para el intérprete, quien constantemente se encuentra como el centro de atención - tanto durante la programación como después, en los comentarios de la prensa - como su capacidad profesional: "a veces, el intérprete es también un participante principal en todo sentido de la palabra - le guste o no" (Katan y Straniero Sergio 2001, 217). Al igual que todos los otros participantes en la interacción *en la pantalla*, a los intérpretes, también, se les espera que contribuyan a la dinámica del programa con cada acción, en lo que participan en el show, constantemente cambiando entre su papel profesional de traductor y su papel comunicativo de interlocutor ratificado. La lógica y normas del entretenimiento requieren que intérpretes desempeñen su papel como artistas con experiencia, sintiéndose "cómodos siendo el centro de atención en este ámbito", teniendo la capacidad de responder con aplomo profesional" (Katan y Straniero Sergio 2001, 217), mientras que simultáneamente cumplen con su tarea principal: esto es, la interpretación.

3. Interpretación de enlace en la televisión: entorno, modalidad, e interrelación de tipo interaccional

La sección anterior puede considerarse como el primer paso en la enseñanza de ITV, siendo que prepara el terreno para lo que sigue: proporcionar a los estudiantes el conocimiento fundamental para desarrollar un estado mental apropiado, -dentro del cual tendrán que razonar y llevar a cabo sus tareas de ITV. El siguiente paso se deriva del primero: los estudiantes son guiados por el maestro en el descubrimiento de rasgos y características fundamentales de la IE desempeñados en la televisión. Estos aspectos son explícitamente presentados e ilustrados, pero también emergen cuando son comparados y contrastados con formas de la interpretación en la televisión que no conllevan interacción de cara a cara. Un planteamiento dual puede servir este propósito: junto con el análisis de la literatura, a los estudiantes se les puede mostrar determinado material de video grabaciones de intérpretes en sus labores de la vida real en cada uno de los entornos ilustrados abajo. La participación y el razonamiento critico de cada estudiante son alentados y suscitado a través de preguntas cuidadosamente elaboradas que deberían impulsar platicas tales como: ¿quienes son los locutores (principales)? ¿Donde se sitúa el intérprete? ¿A qué grado es necesaria la presencia y la actividad del intérprete para la comunicación entre los principales interlocutores? ¿Cuáles elementos en el ámbito de la televisión tienen un impacto directo en el desempeño del trabajo del intérprete?

El análisis comienza con la identificación de la IE como un tipo de interpretación:

> Entre los muchos nombres de los varios tipos de interpretación, la interpretación de enlace (IE) es un termino que busca abarcar un grupo de actividades considerado como un intercambio de una modalidad interaccional global en vez de en un entorno en particular. Por tanto, mientras que términos como INTERPRETACIÓN DE CONFERENCIA, INTERPRETACIÓN EN LA COMUNIDAD, 'interpretación en servicios públicos,' e INTERPRETACIÓN JURÍDICA son términos profesionalmente reconocidos y reflejan un área definido de actividad social como también de categorías profesionales de actualidad, la IE trasciende estas fronteras centrándose en las características de un modo de interacción en particular, compartido con muchos contextos socio-profesionales muy diversos. (Mason 2009, 81)[29]

La definición de Mason claramente muestra que la interacción es el factor principal que influye en la IE,[30] en vez del contexto en el cual la actividad de la interpretación se desarrolla - mucho más prominente en las otras denominaciones que menciona el autor. Cuando combinamos este enfoque con estudios previos, tales como los de Gentile (1997, 118) y Pòchhacher (2004, 13-20; 2007a, 11-12), lo que surge es una correlación inevitable entre modalidad, entorno y tipo de interacción[31] al definir un determinado genero de interpretación.

Por lo tanto, la IE no indica la *modalidad*, sino que constituye una *clase* de interpretación definida por la presencia de interlocutores que se hablan entre sí a través de un intérprete en varios entornos a pesar de la modalidad aplicada a la interpretación - pudiendo ser ya sea consecutiva o simultanea.

La interpretación en la televisión ofrece un buen ejemplo de la IE produciéndose en varios contextos a través de varias modalidades de interpretación (consecutiva + *chuchotage* o simultanea en talk shows) en varios entornos de interpretación (es decir. Información de tipo entretenimiento vs. tipo noticiero)[32] y, naturalmente, en varias interacciones *dialogales*[33] (es

[29] Énfasis en el original.
[30] Ver también Merlini (2015a).
[31] Ver también Falbo (2012b, 161-164; 2013, 25).
[32] Para macro-genero, ver Falbo (2012b, 171-174).

decir. los debates presidenciales de los EE. UU., conversaciones en talk shows, etc.). La presencia de una audiencia de la televisión es el principal factor influyente, y función primordial, de la comunicación en la televisión. A pesar de ser espectadores virtuales (fuera de la pantalla) - a diferencia de, por ejemplo, los participantes en una conferencia - los televidentes en gran manera afectan tanto el diseño como el desarrollo de las interacciones en la pantalla**.** Todo lo que se dice y se hace en los escenarios de los medios de difusión está adaptado y dirigido a los televidentes, y puede ser identificado como "*surdestinataire*" (destinatario súper ordinario) (Kerbrat-Orecchioni 2013, 21). Cada interacción de la difusión, por ende, tiene como objetivo cautivar, involucrar y/o entretener a los televidentes.

El análisis de los elementos del CorIT destacó como incidente significativo los casos de la IE durante talk shows, en particular, las entrevistas mismas, es decir, porciones de la emisión en la que el presentador entrevista a personajes destacados en el mundo del espectáculo, a políticos o a miembros de la comunidad científica.

Tales entornos pueden requerir la presencia física del intérprete en el escenario, quien es, por lo tanto, audible y visible, sentado junto a invitados extranjeros en sesiones de la pantalla, o simplemente su presencia vocal. En el primer caso, el intérprete interpreta las preguntas del presentador (o de participantes ratificados) en la modalidad de *chuchotage* para el beneficio exclusivo del invitado extranjero, luego la respuesta del invitado de modo consecutivo (sin notas) para el beneficio del presentador, la audiencia en la pantalla, y televidentes en casa. Como resultado, el papel del intérprete como "revelador" de las palabras del ponente a través de la interpretación queda reforzada gracias a la visibilidad del intérprete, mientras que su función como participante activo en la interacción está fundamentada por su más o menos explícita actividad de coordinación dentro de la interacción - que es complementaria, mas no secundaria al proceso de interpretación (ver Sección 4). En este último caso, por otra parte, los intérpretes trabajan en modalidad simultanea y su presencia (y contribución crucial a la comunicación) es revelada solo a través de su voz. Tal posicionamiento de la presencia del intérprete detrás de la escena, sin embargo, no afecta la concienciación de la audiencia de la presencia del intérprete, en que telespectadores aprenden a reconocer y a apreciar la voz y el estilo de un determinado intérprete en cada episodio.

En ambos casos, el intérprete comparte espacio y tiempo con los locutores principales, quienes son responsables por el desarrollo de la interacción, y pasa a ser también un participante activo y eje del proceso comunicativo. En otras palabras, el intérprete es situado dentro de la interacción, co-edificando con los demás participantes.

Sin embargo, hay ocasiones en los que el intérprete no toma parte en la interacción de pantalla, sino que solamente interpreta las palabras del interlocutor, mientras interactúan el uno con el otro hablando la misma lengua. Tal es el caso en los debates presidenciales[34] en América o Francia, donde los participantes principales en la interacción son los candidatos, reporteros y moderador(es). Los debates presidenciales normalmente son difundidos en uno o más canales de la televisión italiana,[35] en forma de enlaces directos a la difusión con interpretación simultanea al italiano para los reporteros, comentadores, y televidentes en general de la lengua italiana. Tradicionalmente, los intérpretes son nombrados por la emisora italiana; se sientan en la cabina, lejos del sitio donde ocurre la interacción con los principales interlocutores; su actividad es irrelevante para el éxito de dicha interacción – es decir, los candidatos a la presidencia y los moderadores no necesitan de un intérprete para entenderse y raras veces están conscientes del hecho de que alguien, en otra parte del mundo está

[33] Dialogal a diferencia de monologal y la opuesta dialóciga/monológica son ilustradas por Falbo (2012b, 165-168), elaborando en Linell (2009), Bres (2005 y 2008), y Kerbrat-Orecchioni (2005, 16), quien ofrece la siguiente definición: "discours *dialogal* (produit par plusieurs locuteurs en chair et en os) et [un] discours dialogique (pris en charge par un seul locuteur, mais qui convoque dans son discours plusieurs 'voix') [discurso *tipo dialogo* (que comprende la presencia fisica de más de un parlante) y [un] discurso *dialógico* (que es proferido por un solo parlante, quien no obstante convoca múltiples 'voces' en su discurso)].

[34] Una ilustración más detallada de los debates presidenciales como interacción antagónica se ofrece, entre otros, en Burger *et all.* (2011).

[35] Lo mismo puede decirse para otros países, por ejemplo, Japón (ver Tsuruta 2011).

interpretando su discurso; tienen acceso limitado a la interacción principal, tal como los televidentes, es decir, no pueden influenciar el discurso original, y no teniendo acceso a tal; aparte del audio y del video. En otras palabras, la vivencia de los intérpretes es un desplazamiento, una situación en la que no comparten el espacio en el cual se lleva acabo la interacción y solo comparten el tiempo cuando los debates son transmitidos en vivo (con las adicionales dificultades pertinentes debido al cambio de horario, como es el caso de los debates presidenciales en los EE. UU.).

Hay dos aspectos significativos que necesitan ser mencionados en cuanto a la relación entre dos transmisiones (la extranjera y la italiana) por una parte y la modalidad de la interpretación por la otra parte. La emisora italiana generalmente se enlaza al debate dentro de un organismo de radiodifusión italiana preexistente con presentadores, reporteros, y comentaristas italianos. La emisión extranjera es, por consiguiente, incluida y "citada" por la italiana, que hace que el anterior sea comprensible a los participantes y a la audiencia a través de la interpretación simultánea. En otras palabras, hay una transmisión que cita: en concreto el programa italiano; y una citada: el debate transmitido en televisión estadounidense, como ejemplo (ver Falbo 2012b).

Por consiguiente, indudablemente la interpretación simultánea realizada en estos casos específicos difiere en gran manera de la interpretación simultánea desempeñada para hacer posible la comunicación entre locutores principales. Este último se define como interpretación simultanea *in praesentia* (ISP) y el anterior se define como interpretación simultanea *in absentia* (ISA).[36]

En lo que sigue, la atención es exclusivamente en la función del intérprete como participante activo en la interacción, al proporcionar ejemplos tomados de la interpretación consecutiva + *chuchotage* tomados del talk show. El análisis de los ejemplos es necesariamente introducido por la selección de porciones relevantes de la grabación de videos: los estudiantes ven los vídeos y se les pide que indiquen aspectos singulares de la interacción y actividad del intérprete.

4. El intérprete como actor en la interpretación de enlace

El trabajo fundamental de Straniero Sergio (1998; 1999; 2007) proporcionó evidencia determinante en contra de la hipótesis de intérpretes en la televisión - y en particular, con intérpretes de talk shows - como simplemente "maquinas de traducción" conforme al principio de la invisibilidad. En realidad, los intérpretes en la televisión actúan de forma independiente y están completamente involucrados en la construcción de la interacción, si bien en una posición secundaria con respeto al presentador de la televisión. En su estudio de interacción y el marco de participación en la interpretación de talk shows, Straniero Sergio (1999, 323) sostiene que "la función del intérprete es dependiente del presentador. Su comportamiento conversacional durante la interacción se determina por el trabajo alineado y realizado por el presentador". Comentando sobre el análisis de Straniero Sergio (1999), Wadensjo (2008, 191) observa que "sus resultados mostraron que los intérpretes hablaron por si mismos y tomaron apreciable iniciativa por cuenta propia". Así mismo, mientras en pantalla, los presentadores a menudo se dirigen directamente a los intérpretes, quienes contribuyen a anular cualquier vestigio de invisibilidad restante, y con ello rechaza la función del intérprete como no persona (ver Goffman 1981). Nuestro objetivo en la selección de los ejemplos de las siguientes subsecciones se compone de dos partes: por una parte, los extractos seleccionados tienen como meta proveer una imagen de la autonomía del intérprete en relación con su comportamiento interaccional; y, por otra parte, intercambios adicionales

[36] ISA y tipos de interacciones relacionadas no son el objetivo del presente estudio porque constituyen una muestra falsa de la interpretación bilateral, donde el intérprete da cuenta de la interacción sin construirla con los otros interlocutores (ver Dal Fovo 2012b)

fueron seleccionados para resaltar otras acciones de los interactuantes reconociendo al intérprete como participante plenamente aceptado en la interacción.

4.1 Autonomía

A diferencia de intérpretes de enlace trabajando frente a frente en otras interacciones institucionales (por ejemplo, en las interacciones sanitarias), los intérpretes bilaterales trabajando en televisión tienen una autonomía muy limitada: al igual que los otros participantes, deben someterse a las reglas de la interacción en televisión y están subordinados al *"regista"* (director) (Orletti 2000) de la interacción, es decir, al presentador. No obstante, ocasionalmente labran sus propios espacios para organizar su trabajo. En el Ejemplo (1), en las líneas 41-43, la intérprete le pide al invitado en voz baja que voltee hacia ella mientras él habla, para que pueda escuchar claramente lo que dice. Esta "conversación privada" entre el invitado y la intérprete es discernible a la audiencia (el simple hecho que se pudo transcribir lo comprueba), y pone de manifiesto las funciones y necesidades del intérprete al hacerlos visibles y audible. Conviene señalar que las palabras de la intérprete no estaban destinadas a ser "públicas", es decir, dirigidas tanto a todos los interlocutores como al invitado, y tampoco las utilizó el presentador para iniciar una nueva estructura (ver Straniero Sergio 1999, 310-311). Asimismo, los turnos del intérprete son pertinentes a la causa de nuestro análisis, siendo que muestran explícitamente otra función del intérprete, el de coordinador; y esto muestra, a su vez, el cambio de ser un simple "recapitulador" (Wadensjo 1998, 92) al de "director". Como resultado, un intercambio diádico particular se lleva a cabo, iniciado por el turno autónomo del intérprete y concluye con el invitado, haciendo lo que se le ha pedido hacer.

(1) [37]

41	I:	SORRIDE CHUCHOTAGE	(francés)
		SONRIE CHUCHOTAGE	*ahora tú XXX*
42		(francés)	
		voltée hacia mí cuando hable para que	
43		(francés)	
		pueda escucharlo bien XXX de acuerdo	

En Ejemplo (2), el intérprete se encuentra con dos posibilidades: traducir las palabras del invitado, y, por consiguiente, ratificar sus atentados a la intervención del intercambio continuo; o seguir interpretando para el presentador, y de este modo reconocer su función de director de la interacción.

(2)

189	P:	(lengua extranjera, l.e.)
		y no se bueno lo estamos invitando estamos
190	IG:	(l.e.)
		pues vamos a buscar esta embajada
191	G:	(l.e.)
		pero
192	P:	(l.e.)

[37] Abreviaciones: I - Intérprete, P - presentador, G - Invitado que habla lengua extranjera, IG - Invitado/s que habla/n italiano.

		invitando este es su libro repito el mensaje de los
193		(l.e.)
		seres
194	G:	(l.e.)
195		(l.e.)
		Así es
196	P:	(l.e.)
		el libro que habla la verdad que él te repito volteando
197		(l.e.)
		página volteando la pagina es posible en muchas maneroas pero Rael antes era
198		(l.e.)
		fue un reportero y dejó a su familia como lo hace mucha gente
199		(l.e.)
		quiero
200	IG:	(l.e.)
		from a galaxy
201	P:	(l.e.)
		decir que no hay necesidad de decir que Elohim venga él dejó su
202		(l.e.)
		familia su trabajo y comenzo hacer esto seguramente yo no
203		(l.e.)
		que su familia aceptó calidamente su decisión cuando les informó
204		(l.e.)
		trabajo para Elohim ellos han
205	G:	(l.e.)
		es verdad
206	I:	(l.e.)
		sí es verdad
207	P:	(l.e.)
		tienes hijos
208	G:	(l.e.)
		pero quisiera decir que
209	I:	(l.e.)
		tiene usted hijos
210	G:	(l.e.)
		tengo dos hijos
211	I:	(l.e.)
		sí tengo dos hijos
212	P:	eh
		ee
213	G:	(l.e.)
		pero quisiera decir algo
214	I:	(l.e.)
		pero quisiera decirle una cosa

El primer intento del invitado a intervenir (línea 191) es ignorado por los demás participantes, incluyendo la intérprete. En el segundo intento, unos turnos más adelante (línea 208), el invitado expresa explícitamente que quiere hacer uso de la palabra. Sus palabras y la pregunta del presentador se superponen ligeramente. La intérprete ignora lo que dice el invitado por

interpretar la pregunta del presentador. El invitado finalmente se ajusta con el presentador y la intérprete al contestar la pregunta. Solo más adelante (línea 213) toma la palabra, aprovechando la vacilación del presentador (línea 212), que le permite hablar desviándose del trayecto establecido por el presentador. Sin demora, la intérprete interpreta el turno del invitado iniciando una nueva secuencia. En este caso, la intérprete toma una decisión clara: reconoce y ratifica al presentador como director (manteniendo el orden)[38] con su conducta interaccional, por consiguiente, le atribuye al invitado una función secundaria. Tal caso surge en contraste con la tendencia observada por Straniero Sergio (1999, 320-322), donde el intérprete "toma un turno para asignar un turno". De hecho, en el ejemplo de Straniero Sergio, el intérprete se involucra, interrumpiendo en intercambio entre el presentador y el representante de una agencia multinacional para interpretar el comentario pronunciado por el invitado extranjero, un refugiado búlgaro: *"voleva dire una cosa sull'acqua minerale*" (ella quería decir algo de agua mineral).

Finalmente, vemos en el Ejemplo (3) una muestra clara donde la intérprete automáticamente utiliza su poder de coordinación; específicamente su esfuerzo en dividir en fragmentos el turno extendido del invitado extranjero, independientemente de la cooperación de este último. De hecho, G empieza a hablar en línea 57, comprobando su definición de "*pudore"* (decencia) como fue necesario anteriormente por P, y parece no reconocer los intentos de I - nunca la mira, ni toma una pausa antes de ser interrumpida. Sin embargo, la intérprete no cede e impone su segmentación autónoma interrumpiendo constantemente a G, causando la sobre posición de sus palabras al final del turno de G. Tal comportamiento de parte de I tiene como objetivo satisfacer las necesidades en los medios (en este caso, de la TV) de proveer a la audiencia fragmentos cortos y fáciles de entender, en lugar de turnos extendidos en un lenguaje que los televidentes no comprenden - y de esta manera asegurando la atención constante de los televidentes.

(3)

55	P:	(l.e.)
		en cambio, que es lo que tratas de decirme EE
56	IG2:	(l.e.)
		qué pensará de nosotros
57	G:	ah pues me considero una persona muy decente y les diré primero ‹yo›
58	I:	(l.e.)
		(l.e.)
		ahora les diré por qué me considero una persona con muchísimo pudor
59	G:	en mi carrera, he procurado hacer lo correcto en diversas situaciones ‹y yo›
60	I:	(l.e.)
		en mi carrera, he procurado realizar lo correcto
		(l.e.)
		en diversas situaciones
61	G:	considero que eso es eeh la manera de vivir una vida habiendo dicho eso no creo deberías decir algo
62		-›en lo que no crees ni hacer algo de lo cual verdaderamente no crees así que‹- creo que él está hablando
63		acerca de algo diferente a lo que yo considero decente en lo que yo ‹yo creo›
64	I:	(l.e.)
		pero hay he mencionado
		(l.e.)

[38] Ver Fairclough en Straniero Sergio (2007, 117-118)

este sin embargo eeeh creo que eeeh pero uno tiene que pensar expresarse
(l.e.)
expresar lo que uno piensa y comportarse de manera consistente porque lo que decia EHM es un
66 (l.e.)
un punto eeh que aaa con el que estoy totalmente de acuerdo

El Ejemplo (4) ofrece una ilustración de la autonomía del intérprete a nivel verbal, en vez del nivel interaccional: el anfitrión está discutiendo con IG2, IG3, y con IG4, cuando de pronto se da cuenta que el invitado extranjero quiere decir algo. Sin demora interrumpe a IG3 para ceder el turno a G. Al mismo tiempo, el intérprete interviene, expresando el deseo de G para hablar, y directamente dando atención a P ("Maurizio"). De esta manera, I reconoce explícitamente la función de P como coordinador de la interacción, y al hablarle por su nombre, le da un tono más espontáneo a la interacción al dar la idea de confianza entre el presentador y el invitado extranjero. De esta manera, I se somete satisfactoriamente a los principios de la televisión que exige que los participantes en la pantalla hablen constantemente durante la programación - "charla obligatoria" (Linell 1998, 242) - y simulen una "charla nueva" (Goffman 1981, 171).

(4)
149 P: (l.e.)
Si causa una mentalidad provinciana eeeh entonces XXX
150 IG3: (l.e.)
Y quien XXX
151 IG3: (l.e.)
violencia en contra de XXX
152 G: ‹puedo decir›
153 P: (l.e.)
Un mom- hay un mom- hay bueno prosigue
154 I: (l.e.)
Maruizio me permite decir algo
155 P: (l.e.)
por favor

4.2 Imagen social

La imagen social del intérprete puede adoptar dos formas: verbal y no verbal. Se proporcionan ejemplos de ambos en los siguientes párrafos.

En Ejemplo (5) (líneas 52-53), el intérprete interpreta fielmente la pregunta del anfitrión utilizando el método de *chuchotage*, pero añade una petición para confirmación al final "<-›XXX la pesanteur est plus faible ‹->" [XXX la *gravedad* es mas débil] al darse cuenta de que la respuesta ya ha sido proporcionada en un turno previo (líneas 46-47), pero el anfitrión probablemente no se dio cuenta. De este modo, la intérprete no queda mal con respecto al invitado, al indicar que está escuchando con mucha atención; también indirectamente cuida de la imagen del anfitrión, quien junto con la intérprete podrían haber parecido muy distraídos.

(5)

44	P:	(l.e.)
		cierto pero en Marte dices que Luminet en Marte (.) *cien*
45		(l.e.)
		metros se pueden saltar
46	G:	(l.e.)
		algo así sí porque la gravedad en Marte es sí
47		(l.e.)
		mucho menos que en Tierra
48	I:	(l.e.)
		más o menos porque el peso EE en Marte es más débil que
49		(l.e.)
		en Tierra
50	P:	(l.e.)
		sí pero por qué querrá uno se podría en Marte
51		(l.e.)
		saltar mucho más alto que en Tierra
52	I:	CHUCHOTAGE (l.e.)
		CHUCHOTAGE por qué es que en Marte podemos
53		(l.e.)
		podemos saltar eeh más que en Tierra XXX gravedad
54		(l.e.)
		es menos
55	P:	(l.e.)
		sshh guarda silencio
56		(l.e.)
		dile que guarde silencio
57	G:	(l.e.)
		ASIENTE CON LA CABEZA por- porque es porque la gravedad es
58		(l.e.)
		menos por consiguiente el peso /en, de/ de de vivir siendo que que
59		(l.e.)
		estando en Marte sería menos
60	I:	(l.e.)
		porque el peso es mucho menos de los seres sería mucho
61		(l.e.)
		menos

En el Ejemplo (6), la intérprete se disocia del invitado y de lo que dice al manifestar escepticismo con su expresión facial, confirmando la observación de Goffman, "no es comunicación en el estrecho sentido de la palabra que está al centro de lo que ocurre. *Posturas* se están tomando, *cambios* se están logrando, *muestras* se están proporcionando, *alineaciones* se están estableciendo" (Goffman 1981, 151).[11] De hecho, el invitado trae puesto un overol blanco y tiene su cabello recogido en un chongo. Como embajador del Elohim, una población extraterrestre, su misión es convencer a la humanidad de su existencia. La intérprete claramente se disocia de tal posición revelada en su expresión facial. En este contexto, el uso del adverbio *"degnamente"* (dignamente) contribuye a la ironía caracterizando la actitud de la intérprete, con un propósito claro de salvaguardar su imagen social frente al público, que poco probable crean en la existencia de el Elohim y sus embajadores.

(6)

1	P:	(l.e.)
		disculpe Rael diremos ahora mismo este nuestro Elohim existe
2	I:	(l.e.)
		están presentes están aquí existen
3	G :	(l.e.)
		aun no han llegado tenemos que construirles una embajada
4	I :	(l.e.)
		Eeh actualmente aun no llegan porque primero tenemos que construirles
5		(l.e.)
		Una embajada (LEVANTANDO UNA CEJA LANZANDO UNA MIRADA DE INCREDULIDAD)
6	G:	(l.e.)
		Para darles la bienvenida
7	I :	(l.e.)
		tenemos que construir una embajada para darles una bienvenida de forma apropiada

Otra gestión de imagen es de tipo verbal y lo vemos en el Ejemplo (7), donde la intérprete responde con "*sí*". Su propósito puede tener doble objetivo: por un lado, "*sí*" puede considerarse un marcador en el discurso señalando que I se selecciona a sí misma para el siguiente turno; por otro lado, podría verse como un intento de la intérprete para crear convergencia entre la pregunta del presentador y la respuesta del invitado extranjero. En el resto de su turno, I interpreta las palabras del invitado de una manera que claramente indica su intento de *mitigarlos*: usa la frase "*un po"* (algo así) y el verbo modal *"volere"* (querer; desear), que desplaza la atención a la (supuesta) atención de "derribar a la familia" en vez del efecto final, el de hacerlo. Tal comportamiento interpretacional indica el atentado de I de distanciarse de la posición de G, consiguiendo así proteger su propia imagen a través una exposición mínima, y, al mismo tiempo, proporcionarle al público interpretaciones más "aceptadas". [39]

(7)

168		(l.e.)
		Son muy vivaces María hablemos claramente hasta eeh
169	G:	‹pero hay› s-
170		parece que existe un esfuerzo por derribar a la familia <porque una cosa>
171	I:	(l.e.)
		si pero parece
172		(l.e.)
		haber un tipo de esfuerzo para eeeh querer derribar a la familia

4.3 Reconocimiento por otros participantes

La televisión ha hecho que la profesión del intérprete sea más accesible al público y, en unos casos, le ha abierto el campo para desarrollarse en personaje público, cuya presencia en talk shows se da por sentado y hasta esperado por los televidentes. Esto no solo se debe a su

[39] Enfasis en el original

presencia en pantalla (en audio y video), sino que también en la actitud del presentador para con el intérprete: los llaman por su nombre y apellido, los introducen a la audiencia, corrigiendo, sancionando (ver Falbo 2007), o negociando su interpretación (ver Straniero Sergio 1999, 316-317), y de esta manera ratifican su función no solo como expertos en su lengua sino que también como participantes con pleno derecho en la interacción continua. Straniero Sergio (2007, 132-196) ha ofrecido y comentado en una amplia selección de ejemplos pertinentes, a lo cuales quisiéramos añadir los siguientes, en particular Ejemplo (8) y Ejemplo (9).

En el ejemplo (8) el presentador está entrevistando a la invitada, Satya Oblet, en lo que intenta involucrar a los otros invitados y al publico en sus comentarios en forma de broma acerca de la atracción física de la invitada. El público reacciona con un aplauso mientras que los demás invitados expresan verbalmente su apreciación. El presentador luego menciona el nombre de la intérprete, "*la signora Luccarini*" (Dña. Luccarini), destacando su identidad como una mujer bendecida con tanta belleza, "*era molto colpita di la eh"* (iba muy impresionado con la eeh). Al usar tercera persona singular (ver "delocución *inpraesentia*", Kerbrat_Orecchioni 2010), el anfitrión conscientemente selecciona un estilo de narrativo para informar que lo que él presupone son las reacciones de la intérprete y para indicar que lo que menciona no se refiere a su actividad de interpretación, con lo cual colocando su identidad como "experta en lenguaje" en el fondo. La intérprete acepta el comentario elegantemente, uniéndose en risa con el público e invitados. Este ejemplo resalta la importancia del efecto dramático en la interacción de los talk shows. Como cualquier otro participante, la intérprete también se convierte en instrumento en manos del presentador, quien la utiliza para obtener una atmósfera más cálida, involucrar al público, y, como objetivo, *hacer* televisión. En estos casos, el intérprete "no es [. . .] la persona en medio, el eslabón neutral, quien no toma partido con ningún lado, sino que [. . .] un asistente, alguien que colabora con el presentador (Straniero Sergio 1999, 315).

(8)

121	P:	(l.e.) *bueno de hecho con seguridad he visto hasta a doña Luccarini*
122		(l.e.) *quien previamente fue deslumbrante en ese entonces eeh*
123	I:	(l.e.) RISA
124	P:	(l.e.) *en realidad sí*
125	I:	(l.e.) RISA

El ejemplo (9) nos proporciona un caso aun más claro de la ratificación del intérprete por los participantes sobre su función conversacional. Después que uno de los invitados italianos plantea una situación relacionada a la interpretación, el presentador, dirigiéndose directamente al intérprete, consigue iniciar un pasaje entero sobre las consideraciones de la meta-traducción. Tales casos, específicamente cuando los participantes de los talk shows le preguntan al intérprete acerca del modo de interpretar algo, son muy frecuentes en los talk shows, aportando efecto al espectáculo tan preciado para la dinámica y discurso de la televisión.

(9)

23	IG2:	(l.e.)

me preguntaba cómo es que el intérprete

24 P: (l.e.)
espera espera alto espera

25 IG2: (l.e.)
podría traducir serenidad elusiva
(l.e.)
que no, estaba asombrado desde que el corresponsal

26 P: (l.e.)
y ahora le preguntaremos a ella

27 IG2: (l.e.)
eeeh cómo

28 P: (l.e.)
eeh Gherardini ¿cómo interpretaste serenidad elusiva?

29 I: (l.e.)
eeh le dije así de fácil <RISA>

30 P: (l.e.)
(l.e.)

31 ALT: <RISA>

5. El intérprete como actor en la interpretación de enlace en la televisión: Comentarios adicionales

Los tres pasos del método pedagógico a la interpretación bilateral en la televisión ilustrados en la sección previa muestran los aspectos multifacéticos de la profesión de intérpretes bilaterales en la televisión; quienes lejos de mera traducción en el sentido estricto del término, son, sin embargo, responsables de una serie de actividades y funciones, involucrados en las interacciones dinámicas y el desarrollo. Antes que nada, necesitan estar conscientes de los desafíos adicionales que la interacción de su función representa como *participantes en la pantalla*, y subsecuentemente, estar a la altura del desafío sirviendo la norma de entretenimiento a la que se somete cada actividad en la televisión (ver Sraniero Sergio 2007, 529-531).

Indiscutiblemente, reproduciendo tan especifica y compleja interacción en un aula de clase sólo con el uso del método tradicional de los RP presenta una serie de retos, que pueden, sin duda, ser superados. Como sostuvo Stokoe (2011b, 122), la falta de *autenticidad* es inevitable en los RP, primordialmente, en términos de concienciación y responsabilidades relacionadas a la función, ya que "es difícil sostener una afirmación que los participantes en los rol plays están orientados a los mismos imprevistos interaccionales como lo estarían si fuera una situación real". Sin embargo, el problema de falta de autenticidad se supera con éxito en el método del RP (ver Dal Fovo 2016) cuando el tema de la enseñanza se introduce con los pasos ya mencionados. De hecho, la relevancia pedagógica de la documentación presentada aquí yace precisamente en su potencial de concienciación: permitiendo a los estudiantes el desarrollo de una aptitud mental apropiada, dentro de la cual poner en práctica las habilidades y estrategias más adecuadas a la tarea en cuestión. El análisis de la investigación y los documentos de la vida real ayudan a estudiantes a la concienciación de los desafíos adicionales que la función como IE en la televisión, siendo *participantes en la pantalla*. En otras palabras, se anima a los estudiantes a investigar el material de aprendizaje con enfoque crítico, estimulándolos para manejar observaciones de meta-traslación en vez de concentrarse exclusivamente en el aspecto léxico, y finalmente, logrando que "el maestro y el estudiante estén conscientes de la lógica subyacente detrás del procedimiento pedagógico"

(Aston 1988, 353).

Como se demuestra en los tres pasos del método pedagógico, sugerimos que el aprendizaje tradicional de los RP debe introducirse por un enfoque pedagógico que aplica análisis de conversación al análisis de interacción mediatizado por el intérprete, siguiendo los pasos de Antaki (2011) *Análisis de conversación aplicada a lo institucional*. Y para ser más preciso, proponemos aplicar el análisis y la transcripción (alineados con el material video-grabado correspondiente) a interacciones de la vida real para estimular reflexión crítica con el uso del método socrático y así obtener dispositivos personalizados a la enseñanza; es decir, utilizando el método socrático, los estudiantes hacen una serie de preguntas y llegan a nuevas ideas que "dan a luz" la verdad, y así, el método de enseñanza es el resultado de su participación en la construcción de la actividad pedagógica. Este método ya ha sido aplicado a otros contextos, tanto a nivel profesional como académico (ver Merlini 2007; Zorzi 2007 y 2008; Davitti y Pasquandrea 2014a); y, sin embargo, una actitud dialéctica en vez de prescriptiva hacia el tema es relativamente un logro reciente en la comunidad científica. Ciertamente, como escribe Stokoe (2001a, 119), y haciendo mención de Sacks (1992, 420), en métodos comunes de RP, se presupone que personas ya conocen "cómo funciona el diálogo" lo suficiente para estimular una interacción, mientras que en CARM, una interacción actual es utilizada para mostrar a los participantes cómo "mirando de cerca al mundo, se puede encontrar cosas que por la imaginación no podríamos afirmar que estaban ahí".

Al observar interacciones de la vida real, los estudiantes son capaces de hacer observaciones directas relacionadas a los trabajos y a las funciones de los intérpretes, a pesar de la educación más o menos prescriptiva que han recibido hasta el momento; o mejor aun, comparando la enseñanza prescriptiva con aspectos específicos de la profesión. Del mismo modo, los maestros pueden hacer buen uso del material para identificar aspectos relevantes a la enseñanza, específicamente aquellos momentos internacionalmente auténticos tales como los cambios inesperados de eventos - *coups de théatre* – que las normas de entretenimiento en la televisión frecuentemente produce. [40] Tales casos obligan a los intérpretes a responder de una manera ajena a su zona de confort, negociando su turno y su función *en vivo* y así, desviarse del trayecto previsto de interacción, para proporcionar una solución de interpretación más predecible. Al presentar a sus estudiantes con videograbaciones y transcripciones de una dada interacción hasta llegar al punto de lo inesperado, el *coups de théatre*. El maestro puede entonces pedir posibles soluciones a lo que harían si ellos se encontrasen en tal situación.

[40] Aquí nos referimos a casos en que se dirigen directamente a intérpretes y/o animados a contribuir bocetos y/o el ser objeto de bromas por el anfitrión, como ilustran los Ejemplos (8) y (9).

Apéndice. Convenios de transcripción de CorIT

Inicial mayúscula	Nombre propio de persona, institución, lugar
(.)	Pausa silenciosa. Según requisitos del análisis, las pausas pueden cuantificarse sustituyendo "." con una duración correspondiente en segundos.
pal-	Palabra truncada
X	Silaba incomprensible
XXX	Palabra incomprensible
(pala)bra	Fonema incomprensible. No obstante, no impide la inteligibilidad de la palabra completa
Palabra.palabra.palabra	Sincopado, ritmo robótico
MAYUSCULAS	Sonido de aclarar la garganta, deglución de sonidos, risa, jadeos, tos, aplauso, comentarios del intérprete, ruidos del micrófono…
Eeh, aah	Vacilaciones vocalizadas
Número	Los números se transcriben en letras
a: palabra: palabra:::	Prolongación de una vocal o de un consonante
/variación 1, variación 2/	Segmento ambiguo (transcripción múltiple)
((gesto))	Pautas prosémicas y conducta no verbal
-›palabra palabra‹-	Ritmo de dicción (más) rápida
‹-palabra palabra-›	Ritmo de dicción (más) lenta
Ex: palabra (¡!)	Metátesis, mala pronunciación
A: dgjioegj ‹dgjioegj› B: ‹jkgkfg›	superposición de diálogo
Nombre (pronunciación: _____)	Pronunciación incorrecta de un nombre propio: indicación de la norma ortográfica viene seguida del modificado entre paréntesis.

9.3 Capítulo 9

Formación de intérpretes y traductores para trabajar en el ámbito académico
Un estudio chino-español

Carmen Valero-Garcés y Yanpin Tan
Universidad de Alcalá, Madrid, España

Este capítulo trata sobre la educación de intérpretes bilaterales trabajando entre lenguas y culturas que son lingüística y culturalmente distantes para resolver con éxito situaciones culturales de mediación en entornos educativos. El enfoque principal es la comunidad china en escuelas españolas. El objetivo de este documento tiene dos propósitos: primero, resaltar los retos específicos del trabajo como intermediario lingüístico y cultural en tales entornos; y segundo, para proponer recursos y actividades que pueden servir como herramientas de enseñanza. Para alcanzar esta meta, se presentan algunos principios esenciales para la planificación de un currículo educativo sensible al contexto para los interpretes bilaterales. Luego, una descripción de características principales de la población china en el sistema educativo en España, y cómo es la experiencia de estudiantes chinos en aulas de habla castellana. Finalmente ilustramos una serie de actividades y materiales que han sido utilizados con éxito en la capacitación de interpretes trabajando en la comunidad china en entornos educativos.[41]

Palabras clave: interpretación bilateral (IB), entornos educativos, chino/castellano

1. Introducción: Base teórica y plan de estudios

En su revisión de la literatura sobre el plan de estudios y la elaboración de programas para los estudios de interpretación, Pöchhaker (2004) hizo un comentario acerca de los escases de estudios dedicados a la instrucción de la interpretación hasta la década de 1990, y sobre el cambio del paradigma que se llevó acabo después que surgió un enfoque más científico al desarrollo de currículo para la interpretación. Los estudios dedicados a la enseñanza de la interpretación bilateral a intérpretes, en aquel entonces eran aun menos abundantes, pero como lo indican Corsellis (2008) y Hale (2007), muchas de las mismas tendencias se podían observar. El marco metodológico que predominaba para diseñar programas para la educación de intérpretes se basaba esencialmente en tres objetivos amplios o metas: la adquisición de conocimiento (del lenguaje y del mundo); el desarrollo de habilidades cognitivas, (habilidades analíticas, atención y memoria), y la fomentación de pertinentes rasgos de carácter (tolerancia al estrés y la curiosidad intelectual) (Pochhacker 2004, 180).

El marco de los tres objetivos ha sido cuestionado por eruditos y educadores en busca de un planteamiento integral. En los trabajos iniciales, Arjona (1978), instructora de intérpretes, buscó en los campos de la psicolingüística y psicología cognitiva conocimientos sobre el proceso de la interpretación, apoyándose en la teoría de la educación para resolver cuestiones de la elaboración de planes de estudio. En su trabajo, ella propuso un modelo en el que las restricciones socioculturales, políticas e institucionales fueran consideradas. Recientemente, David Sawyer (2004) ha insistido en un enfoque más humanista; destacando que, junto con la implementación de un enfoque científico centrado en el proceso de

[41] Los autores quieren agradecer a los revisores y editores por sus comentarios útiles, que ayudaron a la revisión de este documento.

habilidades y fases de conocimientos especializados, aspectos personales y sociales de interacción instructiva, y el proceso de preparar a los estudiantes a la comunidad de la práctica profesional, necesitan estar integrados en el currículo de la interpretación.

La importancia de considerar cuidadosamente el contexto ha sido resaltada por autores en la educación de futuros profesionales de la TB. Por un lado, se ha indicado, el currículo de la TB no puede planearse en un vacío, pero debe reflejar las necesidades de las comunidades o países donde se localizan las instituciones (Fernández Pérez y Toledano Buendía 2011). Y, por otro lado, dada la naturaleza íntima y llena de conflictos de muchas interacciones en entornos de servicio público (Bahadir 2011), no debe suponerse que siendo bilingüe necesariamente significa que uno puede trabajar en tales entornos.

En su publicación, Pérez y Wilson (2011) ofrecen varios puntos dignos de mencionar acerca del diseño del plan de estudios para programas educativos de la TB. Primeramente, destacan la tensión entre la presión de simplificar los requisitos para entrar a la profesión (a menudo debido a la demanda urgente) y el reconocimiento de que la adquisición de todas las habilidades necesarias para interpretar correctamente requiere una amplia formación:

> Existe cierta tensión entre la "capacitación vocacional" y la "enseñanza profesional" desde el punto de vista de la preparación del intérprete con comentarios hechos acerca de la necesidad de "aceleración" a la formación, y la crítica de que existe "demasiada teoría" en cursos universitarios. El primero de estos comentarios es generalmente inspirado por la frustración y falta de comprensión acerca de lo que actualmente "hace" un intérprete y de cómo la universidad efectivamente "capacita" y "forma" a los intérpretes. (Pérez y Wilson 2011, 245)

Los dos autores concuerdan que los estudios superiores son el sitio apropiado para la educación de interpretación y traducción en los servicios públicos (TISSPP):

> Dada la complejidad de tareas cognitivas relacionada con la TISSPP, al parecer, hay un consenso cada vez mayor de que la capacitación debe llevarse acabo a un nivel de educación superior porque en los entornos profesionales mediatizados precisan de interpretes "inteligentes" que pueden tomar decisiones de manera informada basadas tanto en prácticas auténticas como en conocimiento teórico informado. *(ibid.)*

Una segunda observación hecha por Pérez y Wilson (2011) es que los usuarios de los servicios de interpretación deberían participar en la planeación y la enseñanza efectiva de un currículo para asegurar que los estudiantes estén preparados para las demandas actuales de las condiciones laborales. Esta participación, a lo que llaman "enfoque interrelacionado" también ayuda a los usuarios a adquirir mayor conciencia de las complejidades de trabajar con intérpretes y aporta la autenticidad recomendada por varios autores (Johnston 2007; Rudvin y Tomassini 2011; Valero-Garcés 2008 y 2011).

Como última observación general por Pérez y Wilson es que los programas de educación de intérpretes deben incluir intercambio de opiniones y oportunidades para autorreflexión, a fin de preparar a intérpretes con las "habilidades y el conocimiento que les permitirá colaborar con este proceso continuo de la negociación en su vida profesional posterior" (Pérez y Wilson 2011, 251).[42]

El presente capítulo hace uso de las experiencias de un programa educativo de TISSPP que toma en cuenta esta gama adicional de necesidades educativas, y es el título de Máster en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos que se ofrece en la Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, España. Este currículum de un año, con un total de 60 unidades de créditos en el sistema de transferencia europea (ECTS), ofrece

[42] Ver también Fowler (2007); Johnson (2007); van den Bogaerde (2007); Skaaden and Wattne (2009); Lesch (2011).

siete pares de lenguas, entre los cuales está el chino-español. Con el fin de desarrollar el conocimiento, las habilidades cognitivas y las características personales generalmente centrados en la capacitación del intérprete, el programa adopta un enfoque global en el cual se consideran las limitaciones socioculturales, políticas e institucionales. También tiene como beneficio la enseñanza centrada en los estudiantes y en la interacción (para más detalles, ver Valero-Garcés 2011). Antes de seguir hablando de algunos recursos y actividades utilizados con estudiantes del programa en su capacitación para trabajar como interpretes de las lenguas chino-castellano en entornos educativos, presentaremos un breve resumen del contexto en el cual se desarrolla la interpretación y los desafíos específicos que se presentan.

2. Interpretación bilateral y la comunidad china

En España, el concepto de la interpretación y traducción en los servicios públicos y la mediación están entrelazadas y superpuestas. Esta superposición está directamente relacionada a la falta de educación especializada y la ausencia de regulaciones gobernando la profesión. Esta superposición está claramente reflejada en el caso de la comunicación chino-castellano, donde la figura del traductor-interprete carece de definición precisa.

En su estudio de las actitudes y percepciones de comunicación en los servicios públicos entre la comunidad china, Vargas Urpi (2014) demuestra que los inmigrantes chinos no distinguen entre las figuras del intermediario lingüístico y del mediador intercultural. Su información indica que la distancia entre las dos comunidades - la española y la china - no solamente es lingüística sino también cultural, necesitando de la presencia de intermediarios que puedan apoyar a los usuarios participando en entrevistas, llenando formularios, haciendo llamadas telefónicas y realizando otras tareas. Por otra parte, las cualidades más valoradas de esta población en un 'intérprete', 'traductor' o 'mediador' son paciencia y confianza; cualidades con prioridades aun por encima de neutralidad o fidelidad y precisión en la prestación de mensajes. Miembros de esta comunidad prefieren confiar la tarea de interpretación o mediación a miembros de la familia, amistades en la comunidad, o a otros allegados como está reflejado en la literatura (Vargas Urpi 2010 and 2014; Raga 2009; Sales 2003a and 2003b). En otras palabras, las expectativas y percepciones de los usuarios de la función del interprete difieren de la definición tradicional propuesta por los académicos en este ámbito.

3. Dificultades que afrontan los intérpretes y traductores en el ámbito escolar

Dada la gran división entre individuos que hablan o el chino o el castellano, el mayor reto que afrontan los intérpretes y traductores quienes supuestamente facilitan la comunicación, es, indudablemente, su dominio de las lenguas y el conocimiento de las dos culturas en cuestión. Estos elementos, lenguaje y cultura, están estrechamente relacionadas entre sí: el dominio de la lengua china es intrínsecamente atado a las características extralingüísticas y culturales, tales como la atribución de determinados valores al silencio y a la no-participación, la colocación de intereses colectivos de la familia y de la sociedad por sobre los intereses del individuo, reconociendo la autoridad y humildad del instructor.

La investigación de Ning (2004) sobre la población china en escuelas españolas resulta ilustrativa. Su información, recopilada durante el año escolar 2013-2014, consiste en encuestas realizadas a 25 estudiantes de origen chino (13 mujeres y 12 varones) que asisten a escuelas españolas (14 en la primaria, 11 en la secundaria) y en entrevistas con 25 profesores y 17 padres/madres de familia. Entre los padres de los 25 estudiantes encuestados, solo dos

terminaron estudios universitarios y podrían considerarse como miembros de la clase élite (uno era dueño de una compañía multinacional y el otro, un profesor). Los restantes padres de familia terminaron su educación primaria y eran dueños de pequeñas empresas familiares (por ejemplo, restaurantes, salas de belleza, tiendas de miscelánea).

La información de Ning reveló un alto incidente de silencio entre los estudiantes chinos que no participaron comparado con sus condiscípulos, tanto de clase como de actividades extracurriculares (72% de los estudiantes raramente o nunca intervinieron en clase). Basándose en la investigación de Kurzon (1995 y 2007) sobre el silencio intencional o no intencional, Ning postuló que este silencio se puede explicar parcialmente basado en la habilidad lingüística del hablante: tal vez los estudiantes prefieren permanecer en silencio en el aula debido a la falta de recursos (esto es, limitaciones lingüísticas) que les permitirían reaccionar de modo apropiado. Ning observa que algunos instructores pueden interpretar este silencio como una señal de acuerdo o comprensión de parte del joven estudiante chino, y destaca que los maestros tal vez no se dan cuenta de que el estudiante no ha comprendido lo que se ha dicho y tampoco se atreve a preguntar.

La distancia cultural y el hecho de que la sociedad china es una en la que valoran el sentido social por encima de la individualidad puede contribuir, sin embargo, a una postura reservada y tranquila en el aula de clase. He (2012) muestra que un reconocimiento colectivo de intereses, cuya influencia se deriva del Confucionismo y taoísmo, es, en general, la razón por la que los chinos buscan la harmonía en relaciones interpersonales. Para ser más precisos, mientras que por una parte buscan comprensión mutua e intereses comunes, por otra parte, también desean el reconocimiento dentro de la colectividad. El aula de clase es un espacio público en el que los estudiantes chinos podrían buscar ese reconocimiento; por ejemplo, al hablar menos y al utilizar una voz suave con el fin de ceder la atención a sus compañeros de clase. Sin embargo, cuando participan, los alumnos pueden sujetarse a elevados estándares de un discurso perfecto para evitar lo que ellos consideran errores vergonzosos. La investigación de He (2011) sugiere que en las aulas españolas puede surgir una contradicción: los estudiantes chinos pueden estar conscientes que deben hablar a fin de practicar y mejorar su español, pero a la misma vez pueden preocuparse de sus errores y las opiniones de otros - temores que pueden ser una excesiva carga psicológica.

Otra característica de la sociedad china que cabe señalar es la jerarquía que existe en las relaciones interpersonales. Siendo que la díada entre maestro-estudiante es considerada una de las situaciones clásicas de jerarquía, los estudiantes tienden a permanecer callados con la intención de mostrar sumisión y respeto, aun cuando no estén de acuerdo con las opiniones del maestro o de sus compañeros de clase.

La humildad también desempeña una función importante en la mente de los chinos. Lucirse expresando opiniones propias sin tacto no es una virtud. Y por esto, aunque los niños y las niñas de origen chino también anhelan reconocimiento y elogio de sus maestros y compañeros estudiantes, siguen conscientes de su deber de comportarse con modestia. Ning (2014) observa, esta puede ser la razón por la cual permanecen en silencio, y solo intervienen cuando lo consideran oportuno.

Por último, la influencia del ambiente familiar y las expectativas de los padres y los adolescentes de origen chino debe mencionarse. Padres e hijos de origen chino viviendo en España comparten las mismas expectativas. Por un lado, la escuela es un lugar donde los estudiantes aprenden la lengua castellana, adquieren el conocimiento necesario e incorporan los valores sociales y culturales del país. Por otro lado, es un espacio público en el que interactúan con maestros y estudiantes nativos del país de acogida, como también con hijos procedentes de otros países. Estas oportunidades de colaborar con la sociedad del país de acogida, sin embargo, en ocasiones, están limitadas por la influencia de la familia: como destaca la investigación de Ning (2014), los adolescentes de origen chino dedican la mayoría

de su tiempo libre a ayudar con el negocio de la familia en vez de socializar con sus compañeros estudiantes, dificultando así la participación.

En su investigación, Ning (2014) llegó a dos conclusiones importantes: primero, el apoyo de un mediador intercultural e intralingüístico es esencial tanto para romper la barrera del silencio y la no-participación como en la aclaración de posibles malentendidos. Segundo, la conciencia de aspectos tales como los ya mencionados arriba deberían incorporarse a la educación de intérpretes y mediadores chino-castellanos.

4. Estudios en comunicación intercultural como un valioso recurso didáctico

Habiendo identificado algunas cuestiones culturales para ser consideradas en la formación y desempeño de intérpretes-mediadores del chino-castellano, ahora pasemos brevemente a los estudios sobre la comunicación intercultural y educación en lengua extranjera que proporciona datos útiles para la formación del intérprete-mediador. Estos estudios cubren temas como:

a. *Estrategias para el rechazo.* El rechazo tiene connotaciones específicas en la cultura china: para empezar, está el tema de la modestia que impulsa la costumbre china a denegar invitaciones, ofrecimientos u obsequios en primera instancia. Este rechazo no es más que una muestra de "rechazo ritual" (Yang 2008). Sin embargo, la cuestión de imagen debe ser tomada en consideración: el rechazo puede implicar perder la reputación (diu lian), una metáfora china que significa quedar mal o hasta avergonzarse a sí mismo o perder prestigio. Este principio explica las excusas frecuentes, las explicaciones, u opciones que procuran los miembros de la comunidad china (Yang 2008, 1053). La decisión del hablante de denegar es una adaptación pragmática que puede ser un reto para el intérprete, quien debe encontrar un equilibrio entre dos culturas cuyas reacciones difieren cuando se presenta un "no."
b. *Estrategias para hacer peticiones.* Dong (2008) ha analizado diferentes peticiones basadas en una muestra de estudiantes chinos y describe una serie de estrategias frecuentes; por ejemplo, proporcionar justificación o compromisos compensatorios.
c. *Reacción ante elogios.* Qu y Wang (2005) compararon las reacciones de una muestra de estudiantes chinos aprendiendo ingles con una muestra de norteamericanos y concluyeron que una de las reacciones más frecuentes entre los estudiantes chinos (54.75%) fue el de denegar un elogio, mientras que los norteamericanos suelen aceptarlo con un simple 'gracias.'
d. *Temas de tabú*. Lin (2008) estudió cómo la pragmática afecta la expresión oral de estudiantes chinos cuando hablan el inglés, con referencia particular a tabúes. Lin proporciona el ejemplo de un estudiante chino quien le pregunta a su amigo norteamericano cuánto pagó por un artículo en particular, causando incomodidad a su amigo quien no estaba acostumbrado a este tipo de pregunta.
e. *Comunicación no-verbal.* A este tema se le ha dado relativamente poca atención en la literatura; sin embargo, es sumamente importante, como lo demuestra la investigación de Yang (2007). El autor analizó una serie de acciones no-verbales: contemplación, asentir con la cabeza, sonrisa, y el uso de la mano para contacto físico. La investigación partió de la hipótesis que la comunicación no-verbal puede desempeñar una función esencial en culturas colectivas y de alto contexto como la cultura china, siendo que la comunicación no-verbal sirve como indicador de la afiliación del orador y su participación en la conversación. Los resultados del estudio sugieren que no solo se superponen la comunicación verbal y la no-verbal, sino que la posterior puede contener un significado mucho mayor que la anterior.

5. Propuestas y recursos para la educación de traductores e intérpretes

Tras haber analizado algunas dificultades que afrontan los intérpretes y traductores del chino-castellano en entornos educativos y destacado unas características de comunicación frente a frente en chino, en esta sección haremos sugerencia de varias actividades que pueden utilizarse en diferentes momentos durante el proceso educativo. Como ya se ha mencionado, estas actividades están basadas en el programa de enseñanza del Máster en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos en la Universidad de Alcalá,[43] que toma en cuenta las limitaciones de los entornos socioculturales, políticos e institucionales de los servicios públicos y favorece un enfoque centrado en la interacción de estudiantes.

Las primeras dos actividades propuestas se relacionan específicamente a la construcción léxica. Como es destacado en la Sección 2 (discusión de Vargas Urpi 2014), miembros de la comunidad china en España dependen considerablemente de los servicios de interpretes y mediadores para acceso a los servicios públicos. Sin embargo, material bilingüe con información de cuestiones culturales, convenciones sociales o el uso de la lengua en determinadas situaciones actualmente escasean. Por esta razón, parte del trabajo de intérpretes y traductores chinos consiste en crear recursos bilingües que aclaran la particularidad de cada cultura y lengua al proporcionar explicaciones adicionales para cerrar la brecha. Este tipo de elaboración de material es el tema central de las primeras dos actividades propuestas.

El segundo grupo de actividades propuestas (Actividades 3-5) se dirige más al dominio de asuntos culturales y al desarrollo de estrategias de traducción. Estos consisten en juegos de rol que comprenden una serie de temas importantes e ilustran dificultades concretas para la practica de la TB. Los tres guiones propuestos están inspirados por situaciones actuales enfrentados por intérpretes del chino-castellano en escuelas españolas, y son acompañados de comentarios acerca de las competencias que cada uno debe desarrollar. Debido a limitación de espacio, no hemos proporcionado material didáctico pormenorizado. Sin embargo, este material se puede utilizar con flexibilidad en las aulas de clase - como fundamento para la observación y discusión del estudiante, o como recurso para maestros al introducir temas específicos, o como punto de partida para estimular la práctica de traducción oral y técnicas de mediación.

Actividad 1 - Construcción del léxico

El dominio de vocabulario es un componente fundamental en la comunicación. Investigaciones como las de Lu y Luo (1999) muestran con frecuencia los errores léxicos en las traducciones chino-castellano. Por consiguiente, parece oportuno insistir que los intérpretes desarrollen un léxico abundante para llevar a cabo su tarea. Un dominio del léxico del contexto de un servicio público específico es particularmente importante. Esto se puede lograr cuando los estudiantes preparan glosarios bilingües castellano-chino organizados por tema. En los entornos educativos, es de mucha utilidad que los glosarios incluyan ilustraciones describiendo la estructura de la escuela misma, de las materias y actividades extracurriculares, reglas escolares, etc. De hecho, como menciona Vargas Urpi (2014, 12; nuestra traducción):

> [el entorno educativo] es uno que posee su propia terminología y jerga, y uno en el que la información contextual (del sistema educativo, el funcionamiento de escuelas e instituciones, el enfoque educativo, etc) es indudablemente de gran importancia.

[43] Ver http://www3.uah.es/master-tisp-uah para más detalles.

Una herramienta de utilidad para mejorar el dominio de la terminología e información contextual es la *Guía multilingüe de atención al alumnado extranjero [español, árabe, inglés, rumano, búlgaro, polaco y ruso]* desarrollado por el grupo de investigación FITISPos como parte de investigación en respuesta a la necesidad identificada en unas escuelas de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha (JCCM) (FITISPos 2009).[44]

La guía mencionada funciona como un recurso para entender el sistema educativo español y su terminología específica. El ejemplo en Tabla 1, que muestra la estructura del sistema educativo español, fue extraído y adaptado del guía con la intención de que funcionara como referencia para los intérpretes chinos en escuelas primarias españolas.

Tabla 1. Estructura del sistema educativo español

Español	**Inglés**	**Chino**
ESTRUCTURA DEL SISTEMA EDUCATIVO ESPAÑOL	STRUCTURE OF THE SPANISH EDUCATIONAL SYSTEM	
1. Educación Infantil (de cero a seis años)	1. Preschool (ages zero to six	
-Primer ciclo de educación infantil	-First cycle of preschool	
-Primer curso (cero años	-First year (less tan one year old)	
-Segundo curso (un año)	-Second year (one year old)	
-Tercer curso (dos años)	-Third year (two years old)	
-Segundo ciclo de educación infantil	-Second cycle of preschool	
-Cuarto curso (tres años)	-Fourth year (three years old)	
-Quinto curso (cuatro años)	-Fifth year (four years old)	
-Sexto curso (cinco años)	-Sixth year (five years old)	
2. Educación Primaria (de seis a doce años)	2. Primary Education (ages six to twelve)	
-Primer ciclo de educación primaria	-First cycle of primary education	
-Primer curso	-First year	
-Segundo curso	-Second year	
Segundo ciclo de educación primaria	-Second cycle of primary education	
-Tercer curso	-Third year	
-Cuarto curso	-Fourth year	
Tercer ciclo de educación primaria	Third cycle of primary education	
-Quinto curso	-Fifth year	
-Sexto curso	-Sixth year	
3. Educación Secundaria (de doce a dieciocho años)	3. Secondary Education (ages twelve to eighteen)	
-Educación Secundaria Obligatoria (de doce a dieciséis años)	-Compulsory Secondary Education (E.S.O.) (ages twelve to sixteen)	
-Primero de E.S.O.	-First year of E.S.O.	

[44] Ver http://www3.uah.es/traduccion para más detalles.

-Segundo de E.S.O.	-Second year of E.S.O
-Tercero de E.S.O.	-Third year of E.S.O.
-Cuarto de E.S.O.	-Fourth year of E.S.O.
-Bachillerato	-Non-Compulsory Higher Secondary Education
-Primer curso	-First year
-Segundo curso	-Second year

Actividad 2 - Enlazando el vocabulario al conocimiento específico de la cultura: hábitos alimentarios y estilo de vida

Los intérpretes de chino-castellano en entornos escolares necesitan adquirir estrategias para vincular vocabulario con conocimiento específico de la cultura. Hábitos de alimentación y aspectos relacionados al estilo de vida son temas que surgen con frecuencia. Entre las dos culturas, la española y la china existen diferencias notables en la manera en que los alimentos son presentados e ingeridos; como se ilustra en la observación de Méndez Marassa (2005, 49; nuestra traducción):

> Una diferencia importante entre los alimentos en China y los de España es el hecho de que aquí servimos cada plato por separado y en un orden determinado (aperitivos, primer platillo, segundo platillo, postre). En China, la costumbre es de colocar los platillos variados en el centro de la mesa, permitiendo que cada persona se lo sirva a su plato o tazón. Por esta razón existen mesas con el centro que gira, permitiendo que la persona se sirva de los platillos en el centro, según lo deseen. Además, el postre no siempre se ofrece al final de una comida china.

La experiencia misma de la inmigración también puede afectar el estilo de vida y las decisiones de alimentación, un aspecto en el que la encuesta de Jin (2014) a 72 inmigrantes chinos en la Comunidad de Madrid (Alcalá de Henares) aporta información de interés. Los encuestados (edades de 5-24) fueron 35 estudiantes de la primaria, 24 de la secundaria, y 13 jóvenes que estudiaron en España cuando eran menores y ahora trabajaban en tiendas o restaurantes.[45] La investigación de Jin (2014) muestra que, debido a las diferencias culturales y la falta de conocimiento de la lengua, los inmigrantes corren el riesgo de ser más vulnerables a los desequilibrios de un estilo de vida perjudicial que la población local. Estos desequilibrios incluyen un mayor consumo de alimentos procesados que contienen azúcares y grasas saturadas, escaso consumo de frutas (cuyo costo es comparativamente alto), y una falta de ejercicio. Jin observa que la distancia del país de origen puede desconectar a las familias de hábitos sanos que existen en su propia cultura, tales como la practica del *taichí* en el parque - una tradición que los chinos normalmente no continúan en España, por temor de que puede parecer extraño para otros.

Diferencias en hábitos y costumbres pueden convertirse en objeto de actividades de traducción y enseñanza, aparte de ser un tipo de conocimiento muy importante para el intérprete. Por ejemplo, la traducción del menú escolar para el bien de los padres e hijos, con explicaciones adicionales acerca de los componentes de los alimentos y cómo cocinarlos,

[45] Investigaciones inéditas por Wenzhe Ning (2014) y Jin Jin (2014) son tesis de Maestría en los estudios del Máster de Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos en la Universidad de Alcalá, especialidad chino-español (ver http://www2.uah.es/traduccion/inicio_English.html). Estos estudios que se llevaron a cabo en la Comunidad de Madrid aportan información actual y revelan datos de interés sobre la realidad de la población de estudiantes chinos.

permite una asociación entre el conocimiento de vocabulario y cultura - en este caso, referente a regiones especificas en España. El ejemplo en Tabla 2, adaptado por Jin (2014), muestra el menú de una escuela primaria traducida al chino.

Otras actividades de traducción a considerar pueden ser recomendaciones para adoptar un estilo de vida sano y buenos hábitos alimenticios entre hijos y padres en la comunidad de los inmigrados. La profusión de recomendaciones de este tipo muestra que la instrucción nutrimental para la familia es una preocupación creciente y es un elemento indispensable en la educación del interprete/traductor. Estas actividades educativas pueden ser:

a. Adaptación bilingüe, incluyendo una traducción en chino, de campañas animando el consumo de alimentos saludables tales como frutas frescas y verduras comunes en las dietas española y mediterránea. La presentación de esta información tanto en castellano como en chino en folleto bilingüe puede animar a que toda la familia participe.
b. Adaptación bilingüe, incluyendo una traducción en chino, de folletos informativos sobre los alimentos saludables tradicionales de España, tales como el aceite de olivo, o de otros materiales dedicados a promover hábitos de salud.

Tabla 2. Menú en una escuela primaria española

Menú para el mes de mayo de 2014 en el comedor del C.E.I.P. "La Garena"

ESPAÑOL	**INGLES**	**CHINO**
Lunes	***Monday***	
(Valencia)	*(Valencia)*	
Paella	*Paella*	
Calamares a la romana con lechuga	*Fried squid with lettuce*	
Fruta natural, pan y leche	*Fresh fruit, bread and milk*	
Martes	***Tuesday***	
(Asturias)	*(Asturias)*	
Fabada asturiana	*Asturian vean stew*	
Tortilla guisada con lechuga y zanahoria	*Spanish omelet with lettuce and carrots*	
Fruta natural, pan y leche	*Fresh fruit, bread and milk*	
Miércoles	***Wednesday***	
(Madrid)	*(Madrid)*	
Sopa de cocido	*Broth with noodles*	
Cocido madrileño	*Madrid-style stew*	
Jueves	***Thursday***	
(País Vasco)	*(Basque Country)*	
Purrusalda	*Leek stew*	
Merluza a la vasca con lechuga	*Basque-style hake with lettuce*	
Fruta natural, pan y leche	*Fresh fruit, bread and milk*	
Viernes	***Friday***	
(Andalucía)	*(Andalusia)*	
Entremeses fríos	*Cold appetizers*	
Flamenquín con patatas	*Breaded fried ham with French fries*	
Fruta natural, pan y leche	*Fresh fruit, bread and milk*	

*Traducción al inglés añadido

La integración de este tipo de material a la educación de futuros intérpretes - o solicitando su ayuda en el desarrollo de estos materiales - es una actividad práctica y útil que fomenta una actitud proactiva que esperanzadamente proseguirá en la futura actividad profesional del estudiante.

Actividad 3 - Interpretación en entornos escolares: Información personal

Ahora presentamos tres ejemplos de juegos de rol relacionados con temas que comúnmente se presentan en interacciones chino-castellano a intérpretes en el entorno educativo español. Como se ha mencionado, tales herramientas tienen por objetivo incrementar el conocimiento del estudiante respecto a temas culturales que les ayudarán a adquirir estrategias prácticas para gestionar información específica de la cultura.

Rol play 1 - Información personal. Entrevista entre maestro y estudiante. Laura (L) es una maestra en una escuela española en Madrid. Xiaoming (X) es un niño de nueve años quien ha llegado recientemente a España de China, y Mengxuan (I) es el intérprete castellano-chino, de nacionalidad china. Es el primer día de clases para Xiaoming.

1. L: Hola, ¿cómo te llamas?
2. I: CHINO
3. X: CHINO
   (Mi nombre es Wang Xiaoming.)
4. I: Se llama Xang Xiaoming.
5. L: ¿Pues Wang es tu nombre y Xiaoming es tu apellido?
6. I: No, Wang es su apellido y Xiaoming es su nombre. Es que en chino se dice primero el apellido y después el nombre, y normalmente solo lleva el apellido del padre.
7. L: Vale, ya veo, gracias. Xiaoming, ¿cuántos años tienes?
8. I: CHINO
9. X: CHINO
   (Tengo diez años.)
10. I: Tiene diez años.
11. L: A ver, según los datos que me han pasado, tienes nueve años.
12. I: CHINO
    (Xiaoming, ¿esa es tu edad nominal?)
13. X: CHINO
    (Sí.)
14. I: Tiene nueve años, pero en la tradición china, la edad se calcula desde la concepción, por eso ha dicho que tiene diez años.
15. L: Ah muy bien, gracias.

Este breve diálogo puede ayudar a estudiantes a reconocer la verdad de la afirmación (Pochhacker (2008, 14) que "[c]ada intérprete es un mediador (entre lenguas y culturas)". El maestro puede guiar a los estudiantes a observar como desempeña el intérprete la función de mediador dos veces en este diálogo. En el primer caso, cuando explica la diferencia entre España y China con relación al orden de un nombre (una diferencia cultural que el maestro español no conoce), el intérprete ofrece una explicación sin habérsele solicitado, siendo que

este conocimiento ya es "común" en la cultura china. Más adelante, cuando surge la contradicción entre la edad del estudiante según su matriculación y la edad declarada por el estudiante, muestra el conocimiento de las diferencias en la percepción de edad entre las culturas china y española, eligiendo confirmar la información con el estudiante al preguntarle si su edad nominal (*"en chino"* - un término familiar a cada chino) es de diez. Al recibir una respuesta afirmativa, le explica a la maestra que "en la tradición china, la edad se calcula desde la concepción," para aclarar toda incertidumbre y así continuar su diálogo.

Este rol play también puede utilizarse para animar a los estudiantes a reflejar en lo que sucedería si el intérprete no estuviera presente. Siendo el maestro de España, ¿cómo trataría las cuestiones del alumno en cuanto a su nombre y edad? Dado que la información proporcionada es contradictoria, ¿puede sospechar que el estudiante con quien habla no es el mismo cuyos datos de carácter personal están archivados? ¿O concluir que la información de la matrícula es errónea? Tales mal entendidos requieren un mayor esfuerzo y tiempo para resolverse sin la intervención de un intérprete.

Sin embargo, otra observación formulada para considerarse con este rol play es la cuestión de la deixis de persona. Es curioso observar que el intérprete del rol play usa tercera persona, mientras que investigadores y profesionales generalmente abogan por el uso de primera persona (Hale 2007; Davidson 2000; Kelly and Bancroft 2007) y también los códigos de ética (*NAJIT Position Paper 2004; I MIA Standards of Practice 1996; California Standards for Healthcare Interpreters 2002; National Standard Guide for Community Interpreting (HIN) 2007*). En la práctica, el uso de tercera persona en la TB es constante, ya que, inevitablemente, el intérprete lleva a cabo el papel adicional de mediador intercultural cuando interviene en su propia voz durante ciertos momentos en la interacción. Como lo sugiere Vargas Urpi (2014, 23; nuestra traducción), este puede ser el caso cuando la lengua china es una de las lenguas participantes:

> El uso de la tercera persona y el estilo indirecto permite al intérprete indicar quién está hablando en todos momentos. Además, en chino, el uso del estilo indirecto permite que el título de la función se use a modo de dirigirse a la persona; un rasgo que podría considerarse típico del lenguaje chino, tal como la utilización (*en chino*, laoshi) en referencia al maestro.

Actividad 4 - Interpretación en el ámbito escolar: Yo no entendería nada.

En el siguiente rol play, Marta (M), una maestra de la escuela primaria descubre que Li Qiang, un estudiante chino, no hace su tarea. Tampoco responde cuando le pregunta ¿por qué? Marta ha pedido una cita con el padre de Li Qiang (L) para poder determinar la causa. Tan Na (I) es el interprete castellano-chino.

Rol play 2 – Reunión entre la maestra y el padre del estudiante: Yo no entendería nada.

1. M: Buenas tardes señor Li, gracias por venir a esta reunión.
2. I: CHINO
3. L: CHINO
4. I: Pregunta si Li Qiang ha hecho algo mal en el colegio.
5. M: No, no es que haya hecho algo mal en el colegio. Mira, el miércoles pasado tuvimos una reunión de maestros y padres, pero usted no vino, me interesa mucho hablar con usted.
6. I: CHINO
7. L: CHINO
   (*No entiendo español. Aún si viniera, no entendería nada.)*

8. I: Dice que no entiende el español, así que no ha venido.
9. M: Bueno, pues hoy como está Tan, con su ayuda podemos comunicarnos sin problema.
10. I: CHINO
(Hoy estoy aquí, y espero poder ayudar a ambos en la comunicación. Puede expresar lo que desee a la maestra.)
11. L: CHINO
(*Muchas gracias. Quisiera saber cómo se comporta Li Qiang en la escuela.)*
12. T: Quiere saber cómo se ha portado Li Qiang en el colegio.
13. M: Generalmente no se porta mal a pesar de que no se comunica mucho con los compañeros ni con los maestros. Entendemos que tal vez eso se deba al poco español que conoce hasta hoy. De todas formas, sólo lleva seis meses en España. Pero últimamente nos hemos dado cuenta de que no hace los deberes de casa.
14. I: CHINO
15. L: CHINO
16. I: Dice que es verdad que es un niño tímido, no habla mucho y aun menos después de venir a España. Piensa que necesitaría un tiempo para adaptarse. Sobre la tarea escolar, como trabajan mucho en la tienda no tienen mucho tiempo para estar con él. Su madre le había preguntado por qué nunca le había visto haciendo tarea y dijo que en los colegios españoles no mandan tarea para hacer en casa.
17. M: Pues no es verdad. Suelen tener deberes en casa, bien sean prácticas orales, bien deberes escritos.
18. I: CHINO
19. L: CHINO
20. I: ¿Pues cómo van a saber si tiene deberes y cuáles son los deberes?
21 M: Vamos a ver, ¿qué te parece si marcamos en su libro los deberes orales con un círculo rojo y los escritos, con amarillo? Así vais a saber cuáles serán los deberes.
22. I: CHINO
23. L: CHINO
24 I: Dice que vale, muchas gracias.

En este diálogo, la intérprete modifica el mensaje original dos veces. La primera vez, cuando el padre dice *"en chino"* que la traducción literal es "Yo no entiendo el español. Y aun si viniera, no entendería nada", la intérprete elige transmitir el mensaje simplificándolo como, "dice que no entiende el español, así que no ha venido." De hecho, la segunda parte del mensaje original ("y aun si viniera, no entendería nada") puede entenderse como una repetición de la primera ("yo no entiendo el español").

Por otra parte, cuando la maestra dice, "Bueno, pues hoy como está Tan, con su ayuda podemos comunicarnos sin problema," ella enfatiza la función de la intérprete. Sin embargo, la intérprete elige perfeccionar la información, adaptando el mensaje a la cultura china en la cual la modestia ocupa un lugar prominente donde se le concede gran importancia. Por consiguiente, la intérprete lo traduce con la cultura china en mente y comunica el mensaje como, "*Hoy estoy aquí, y espero poder ayudar a ambos en la comunicación. Puede expresar lo que desee a la maestra.*" De esta manera, el enfoque del mensaje es transferido de "la importancia del intérprete" o "la gratitud que tiene la maestra por la intérprete" a "animar al padre a expresar todo lo que desee comunicarle a la maestra con la ayuda de la intérprete," para que el protagonista del mensaje sea el padre en vez de la intérprete. Esta modificación de enfoque, sin embargo, no redirige el propósito del mensaje que la maestra desea transmitir.

En cambio, interpretando el mensaje original de la maestra ("con su ayuda podemos comunicarnos sin ningún problema") que literalmente sería "con mi ayuda puedes

comunicarte sin problema" probablemente sería extraño tanto al padre como a la intérprete porque significaría minimizar la importancia de la modestia en la cultura china. Un rol play de este tipo ayuda a los futuros intérpretes en entornos educativos a adquirir estrategias para adaptar el mensaje original a fin de que se oiga más natural en el contexto de la cultura meta para que ambos lados se sientan más cómodos con la conversación.

Actividad 5 - Interpretación en el ámbito educativo: Horarios y alimentos

El último rol play que a continuación presentamos tiene que ver con los hábitos alimenticios y el estilo de vida. Y, por consiguiente, complementa el ejercicio, el vocabulario y conocimientos culturales propuestos en Actividad 2.

Rol play 3 - Junta entre la maestra y el padre del estudiante: Horarios y alimentos
En las escuelas primarias españolas, los niños tienden a comer algo ligero en las mañanas, tal como un pastelito antes de la comida. María (M), la maestra, ha notado que Zhu Han, un estudiante de China nunca trae un bocadillo. Solo se sienta y mira a sus compañeros de clase mientras comen. María ha citado a su padre (Z) y a la intérprete, Xiaojing (I), para una entrevista.

1. M: Buenas tardes, señor Zhu, gracias por venir a esta reunión.
2. I: CHINO
3. Z: CHINO
4. I: Buenas tardes.
5. M: El objetivo de la entrevista de hoy es informarle de una cosa de la que nos hemos dado cuenta. Es que en los colegios los niños suelen almorzar cosas como pasteles, galletas, etc. antes de comer, sobre las doce horas. Sin embargo, he descubierto que Zhu Han nunca trae nada para almorzar, solo mira a sus compañeros mientras ellos están comiendo. Me gustaría saber si usted se entera de eso o no.
6. I: CHINO
7. Z: CHINO
8. I: Dice que lo saben. Pero Zhu Han suele desayunar mucho en casa, le suelen preparar fideos, arroz frito, etc. para el desayuno, así que aún no tiene hambre sobre las doce. Además, piensan que no es bueno dejarle que coja hábito de comer entre comidas, por tanto no se han preparado el almuerzo. Como intérprete, me gustaría explicar algunas cosas sobre las costumbres en China. En China, la gente, incluidos los niños, suelen desayunar pronto y fuerte, luego comen sobre las doce de la mañana y cenan sobre las seis de la tarde. Al contrario que aquí en España, no tienen la costumbre de almorzar ni merendar como aquí en España.

(Como intérprete, me gustaría explicar un poco acerca de las costumbres chinas. En China, todos, incluyendo a menores, tienden a comer un buen desayuno temprano en la mañana. La comida se sirve alrededor del mediodía y la cena a las 18:00. No tienen la costumbre de comer bocadillos en las mañanas y noches entre alimentos como solemos hacer aquí en España.)
9. M: Ah, ahora lo veo. Pero dile que el almuerzo no solo es una actividad colectiva entre todos los compañeros, sino también creemos que es muy importante para que se sienta como un miembro del grupo y que se comunique con los compañeros. Si no, se sentiría aislado, estando solito ahí mirando a otros niños.
10. I: CHINO
11. Z: CHINO

12. I: Dice que tienes razón, le van a preparar pasteles para que traiga al colegio también.
13. M: Muy bien. Podrían preparar menos desayuno en casa y así a Zhu Han también le apetecerá almorzar un poquito antes de comer.
14. I: CHINO
15. Z: CHINO
16. I: De acuerdo, muchas gracias.

Una diferencia notable entre TB y otras modalidades, como interpretación de conferencias, es que el diálogo guía la interpretación, y es bastante común la intervención del intérprete a fin de superar las barreras culturales. Este rol play proporciona a los estudiantes la oportunidad de observar esta estrategia en acción. En el ejemplo anterior, al desarrollarse la conversación, el intérprete interviene (en el turno 8) al ofrecerle a la maestra de origen español, información extra acerca de los horarios diferentes y hábitos alimenticios entre España y China. De este modo, la maestra puede entender mejor el mensaje del padre y por tanto, consigue una comunicación más fluida y efectiva. Los estudiantes pueden ser guiados a observar cómo la frase subrayada en el dialogo "Como intérprete, quisiera explicar un poco acerca de…" puede servir como introducción a intervenciones hechas por el intérprete.

6. Conclusión

Dada la creciente integración de estudiantes de orígenes diversos, las escuelas españolas están dedicadas a fomentar un modelo multicultural. Tal modelo puede actuar como garante de convivencia y progreso en una sociedad moderna y multiétnica. No obstante, para lograr este resultado, surgen varias cuestiones prácticas. Una de las más importantes es la necesidad de intérpretes-mediadores para asistencia en la comunicación. Sin embargo, tanto la investigación como la capacitación de intérpretes para trabajar en entornos educativos (particularmente en la combinación chino-castellano) son relativamente novedosos; y los recursos siguen siendo escasos en comparación con los ámbitos sanitario y jurídico. En este capítulo, hemos visto un poco de las investigaciones que existen en el entorno educativo y hemos mencionado algunas de las barreras que surgen con la coexistencia de estas dos comunidades. Finalmente, hemos sugerido actividades para la mejora de las habilidades del intérprete-traductor necesitados en el ámbito académico, donde el trabajo de intérpretes-mediadores abarca no solo casos de lenguaje sino también de la cultura y de la sociedad.

(Fin de las traducciones de los capítulos 7, 8, y 9 del libro *Teaching Dialogue Interpreting: Research-based proposals for higher education* por Cirillo, L., & Niemants, N. (2017).)

10. Conclusiones y propuesta

CONCLUSIONES:
Para realizar una traducción eficiente y eficaz, es necesario contar con teorías y metodologías adecuadas que permitan al traductor realizarlas con un enfoque global de la lengua de partida y de la lengua de destino.

Los instrumentos a tomar en cuenta en un trabajo de traducción deben ser el documento original y los textos paralelos. Los recursos a tomar en consideración deben ser la bibliografía y los diccionarios fiables, tanto monolingües como bilingües. Todo trabajo traducido debe ser leído por personas relacionadas y no relacionadas con el tema para identificar la comprensión del objetivo.

Específicamente, en la Unión Europea existía la norma de calidad EN-15038: 2006 que abarcaba y definía los requisitos necesarios para proveer una traducción de calidad. Pero en el año 2015, esta norma de calidad fue sustituida por la norma internacional ISO 17100. Esta nueva norma de calidad detalla "los requisitos para todos los aspectos del proceso de traducción que repercuten directamente en la calidad y prestación de los servicios de traducción" (*ISO 17100-Requisitos para los servicios de traducción*, online). Según esta nueva norma, cada servicio de traducción también debe incluir revisión por una persona que no sea el traductor.

Como traductora, han existido casos en los que empecé un trabajo de traducción de un texto sin haberlo leído para darme idea de lo que trataba; sin haber descubierto cuáles palabras se repetirían para empezar a hacer mi glosario; sin haber buscado textos paralelos que facilitarían la traducción; sin haberme armado de referencias tanto del internet como de textos impresos; sin haber decidido en una metodología ni en un marco teórico; básicamente sin haber tomado en cuenta los pasos indispensables para construir una base solida para la traducción, y aunque resultara ser un texto comprensible, ahora, basándome en lo que he aprendido de los libros y los documentos leídos, mis traducciones van a tener mejor resultado.

En este estudio, he descubierto que un interprete tiene una base fundamental de preguntas que contestar antes de empezar su trabajo, tales como ¿quién traduce qué? ¿para quién? ¿cuándo? ¿dónde? ¿por qué? ¿en qué circunstancias? y muchas más que surgirán a medida que traduce su encargo. También descubrí que una traducción es mucho más que leer un texto y decidir, "Lo voy a traducir para otros" y empezar con la tarea… una traducción conlleva invertir tiempo en la lectura y el análisis del TO; decidir cuáles preguntas se pueden contestar basándose en las preguntas base; qué teoría/s aplicar; cuál metodología emplear, entre otras decisiones.

Durante la traducción, relacionar teorías y metodologías es una importante consideración puesto que pueden interrelacionarse para una mejor traducción. Esta interrelación puede ser aceptada en un trabajo a traducir ya que permite al traductor disponer de otras opciones para la traducción del texto.

Habiendo concluido la traducción de los capítulos del libro *Teaching Dialogue Interpreting, Research-based proposals for higher education* para esta tesis, este trabajo se puede resumir de la siguiente manera:

Este trabajo se basó en la teoría de equivalencia y en una combinación de metodología literal y de palabra-por-palabra. Mi propósito fue traducir las palabras mas no completamente palabra por palabra, y no tomar prestados anglicismos o cualquier otro tipo de "ismos", pero a la misma vez, que se comprendiera la lectura del texto traducido. Hatim (citando a Newmark, 1995: 16) sostiene que es correcta siempre y cuando la equivalencia referencial y la pragmática vayan con el original.

Hurtado Albir (2017), en su libro "Traducción y traductología", describe unas variedades de traducción y categorías de clasificación. Para el presente ensayo, esta traducción es del ámbito socioprofesional del TO, es escrito como un tipo de traducción especializada. Los intérpretes en los festivales de cine, en medios de comunicación, y en escuelas de educación primaria tienen terminología específica y propia del ámbito. El modo traductor del TO, es escrito y la modalidad del TM, también es escrita. La naturaleza del proceso traductor del TO es profesional y la clase de traducción es inversa. Y, por último, el método empleado para traducir el TO fue mayormente literal.

Son cuatro los principales métodos de traducción: el primero es el método interpretativo-comunicativo (traducción del sentido). El siguiente es el método literal (transcodificación lingüística). El tercer método es el libre (modificación de categorías semánticas y comunicativas). Y, por último, el método filológico (traducción erudita y crítica). Debido a que es difícil aplicar una sola teoría para traducir los tres capítulos, este trabajo es una combinación entre lo que describe Hurtado Albir como método literal (2017: 54) y lo que describe Pym como *faithful translation*.

Las modalidades de este ensayo son las siguientes:
La modalidad es una traducción escrita. El medio del texto origen es, también, escrito. El modo traductor se describe como simple, puesto que es de escrito a escrito. La situación de uso es, en todos los casos de comunicación y de género, escrita. Los condicionamientos son los propios de la comunicación escrita que son las convenciones del código escrito, y el envejecimiento del texto origen y de la traducción.

El **Método de traducción** fue mayormente literal. La **Clase de traducción** es aprendizaje de la traducción profesional. Aquí, Hurtado Albir describe dos clases de traducción, y en cada clase caben sus variedades. En estas dos variedades, se encuentra desde el traductor novato hasta el experto. Primera, una traducción natural es aquella que puede hacer cualquier persona plurilingüe, y segunda, la traducción profesional. Dentro de esta última variedad, existen dos tipos: la traducción profesional y la traducción utilitaria o instrumental. Y es en este segundo tipo que se encuentra el aprendizaje de la traducción profesional.

Dentro de la clase de traducción, cabe la **dirección del proceso**; este trabajo fue inversa. El **Tipo de traducción** es en el ámbito educativo. Hurtado Albir (2017: 59), describe dos ámbitos: el primero está marcado por el campo (géneros especializados, como, por ejemplo, jurídico, técnico, científico, religioso, etc.), y el último no está marcado por el campo (géneros no especializados. Como ejemplo tenemos los campos publicitarios, literarios, periodísticos, etc.). Sin embargo, el ámbito educativo se encuentra en la frontera de la lengua general porque, como escribe Hurtado Albir, unos ámbitos pueden compartir características con ambos géneros y no se puede trazar una línea definitiva entre los dos campos.

La **Modalidad de traducción** es escrita. Aparte de la modalidad escrita, Hurtado Albir (2017: 71) menciona la traducción a la vista, la traducción de programas informáticos, la traducción

de canciones, entre otras.
Sin embargo, no es el tipo de texto ni la modalidad lo que determina qué método se va a emplear, sino que, dependiendo de la finalidad traductora, el traductor es quien decide qué método aplicar y de dónde obtener su información (Hurtado Albir, 2017: 54).

León, en su libro Manual de interpretación y traducción, repasa el hecho de que hay quienes enseñan a sus alumnos a leer el texto a traducir antes de empezar y hay quienes insisten en ir traduciendo párrafo por párrafo y pulirlo al final. Sin embargo, cada texto requiere lectura distinta en cuanto a calidad y cantidad "para captar rasgos esenciales del documento" para producir su traducción (León, 2000: 314).

PROPUESTA:
Siendo que la traductología está avanzando rápidamente, es necesario que los expertos aporten publicaciones más recientes para consulta de estudiantes o interesados en el tema de la traducción. Varios libros utilizados para este ensayo fueron escritos hace varias décadas.

Por último, termino con un comentario tomado del papel de Valero Garcés, "Formación de traductores e intérpretes en una sociedad multicultural" (n.d.):

"Los Trabajos Fin de Máster (TFM) constituyen una buena fuente de conocimiento y contribución al desarrollo de los profesionales de la TISP" (13)

Bibliografía:

A pragmatic analyses of the use of types of deixis in poetry and novels of the author Ismail Kadare. Retrieved from http://www.academicus.edu.al/nr12/Academicus-MMXV-12-134-146.pdf

Retrieved from https://www.answers.com/Q/Why_use_facework_in_communication

Bell, A. (1984). Language style as audience design. *Language in Society, 13*(2), 145-204. doi:10.1017/S004740450001037X.

Bible Gateway passage: Proverbios 2:6 - Palabra de Dios para Todos. Retrieved from https://www.biblegateway.com/passage/?search=Proverbios+2%3A6&version=PDT

Can You Hear Me Now? Branding in Your Own Voice – Spiritus Communications, Inc. (2014). Retrieved from https://www.spirituscommunications.com/2014/01/can-you-hear-me-now-branding-in-your-own-voice/

Cerrato Rodríguez, B. (2013). *La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI* [PDF]. Salamanca. Retrieved from https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/123436/1/TFG_Cerrato_Rodriguez_Barbara.pdf

Cirillo, L., & Niemants, N. (2017). *Teaching dialogue interpreting*. Amsterdam: J. Benjamins. "Teaching Dialogue Interpreting: Researched-based proposals for higher education"

Español-Inglés, S., & Español-Inglés, S. (2005). Target language. Retrieved from https://forum.wordreference.com/threads/target-language.21016/

Communication, T. Media (Channels) of Communication | Types of Media Communication. Retrieved from https://thebusinesscommunication.com/types-of-media-communication/

ESPAIIC - Intérpretes de Conferencias en España. Retrieved from http://www.espaiic.es/consejos/6g_tv.html

Ezpeleta Piorno, P. *De la traducción teatral* [PDF]. Castelló de la Plana. Retrieved from http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/24241/33833.pdf?sequence=1

Ferrada, Donatila, & Flecha, Ramón. (2008). EL MODELO DIALOGICO DE LA PEDAGOGÍA: UN APORTE DESDE LAS EXPERIENCIAS DE COMUNIDADES DE APRENDIZAJE. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, *34*(1), 41-61. https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052008000100003

García-Ponce, E., & Mora-Pablo, I. (2017). Análisis sociolingüístico de la elisión de /d/ en español de Toluca. Retrieved from https://cuadernoslinguistica.colmex.mx/index.php/cl/article/view/114/119

Hatim, B., & Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción*. Barcelona: Ariel.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Lab, P. (2018). Purdue OWL // Purdue Writing Lab. Retrieved from https://owl.purdue.edu/owl/purdue_owl.html

León, M. (2000). *Manual de interpretación y traducción*. Madrid: Luna Publicaciones.

Mi experiencia como intérprete en un festival de Cine. (2010). Retrieved from https://tenesor.wordpress.com/2010/08/05/mi-experiencia-como-interprete-en-un-festival-de-cine/

Molina Vallecillo, J. (2002). *La Interpretación simultánea en las cadenas de TV estatales españolas: aspectos técnicos, situacionales y emocionales* [PDF]. Granada. Retrieved from http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub1/09-Molina.pdf

Newmark, P. (1991). *About translation*. Clevedon [England]: Multilingual Matters.

NEWMARK, P. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.

Nida, E., & Fernández-Miranda, M. (2012). *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra.

Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity*. Brooklands, Manchester, UK: St. Jerome Publishing.

Nord, C. (2005). *Text analysis in translation*. Amsterdam: Rodopi.

Pym, A. (2008). *Teorías contemporáneas de la traducción (exploraciones pedagógicas)* [PDF]. Retrieved from http://usuaris.tinet.cat/apym/publications/ETT/teorias_espanol_muestra.pdf

Ramishvili, L., & Weber, M. (1946). Max Weber on the Ethics of Conviction and the Ethics of Responsibility, excerpt from Politics as a Vocation. Retrieved from https://matiane.wordpress.com/2017/08/28/max-weber-on-the-ethics-of-conviction-and-the-ethics-of-responsibility/

Sabater Aymerich, Q. (2016). *La interpretación en directo en los medios de comunicación: estudio de tres casos reales* [PDF]. Barcelona. Retrieved from https://www.academia.edu/29973583/La_interpretaci%C3%B3n_en_directo_en_los_medios_de_comunicaci%C3%B3n_estudio_de_tres_casos_reales

Schulte, R., & Biguenet, J. (1992). *Theories of translation*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.

Shrestha, A. (2012). Media and types of communication. Retrieved from https://www.slideshare.net/anujstha1/media-and-types-of-communication-11307440

Tur, J. (1974). Sobre la teoría de la traducción. Retrieved from https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/29/TH_29_002_077_0.pdf

UNE EN ISO 17100:2015. Norma para agencias de traducción. (2015). Retrieved from http://normadecalidad.iso17100.com/

UNE EN-15038:2006. Norma europea de calidad para servicios de traducción. Retrieved from http://www.en-15038.com/

Van Orman Quine, W. (2010). Willard Van Orman Quine (Stanford Encyclopedia of Philosophy). Retrieved from https://plato.stanford.edu/entries/quine/#UndeTheoEvidIndeTran

Vargas-Urpi, M., & Arumí Ribas, M. (2014). Estrategias de interpretación en los servicios públicos en el ámbitoeducativo: estudio de caso en la combinación chino-catalán. Retrieved 12 February 2020, from http://www.intralinea.org/archive/article/2040

Vaughn, L. (2018). The Power of Critical Thinking: Effective Reasoning about Ordinary and Extraordinary Claims - PDF Free Download. Retrieved from https://epdf.tips/the-power-of-critical-thinking-effective-reasoning-about-ordinary-and-extraordin.html

Valero Garcés, C. *FORMACIÓN DE TRADUCTORES E INTÉRPRETES EN UNA SOCIEDAD MULTICULTURAL. EL PROGRAMA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ, MADRID* [PDF]. Madrid. Retrieved from http://aldeeu.org/cuadernos/index.php/CALDEEEU/article/viewFile/41/33

What is Dialogue Interpreting? (2018). Retrieved from https://www.igi-global.com/dictionary/dialogue-interpreting/45115

Zeynalzadeh, P. (2018). [online] Dilmanj.com. Available at: https://dilmanj.com/hans-vermeer-skopos-theory-translation/ [Accessed 29 Mar. 2019].

Diccionarios:

6 Major Types of Interpreting - Language Scientific. (2018). Retrieved from http://www.languagescientific.com/6-major-types-of-interpreting/

Retrieved from https://www.wordreference.com/

Cambridge Dictionary | English Dictionary, T. (2018). Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus. Retrieved from https://dictionary.cambridge.org/

Cambridge University Press. (2011). *Cambridge essential English dictionary*. Cambridge.

Conference interpreting - types and terminology - European Commission - European Commission. (2018). Retrieved from https://ec.europa.eu/info/departments/interpretation/conference-interpreting-types-and-terminology_en

Diccionario, traducción, definiciones | Inglés, Francés, Español... | Reverso. (2018). Retrieved

from https://diccionario.reverso.net/

Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary. (1828). Retrieved from https://www.merriam-webster.com/

English Dictionary, Thesaurus, & grammar help | Oxford Dictionaries. (2018). Retrieved from https://en.oxforddictionaries.com/

Company, H. (2018). The American Heritage Dictionary entry: Retrieved from https://www.ahdictionary.com/

Deixis. (2003). Retrieved from https://glossary.sil.org/term/deixis

García-Pelayo y Gross, R., Durand, M., & Tulett, B. (1979). *Pequeño Larousse Español-Inglés*. México, D.F.: Ediciones Larousse México.

Main Page. (2018). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

Merino García, A., & Garrudo Carabias, F. (2003). *Diccionario Longman advanced*. Madrid: Pearson Educación.

Oxford University Press. (2004). *The Oxford English dictionary*. Oxford.

Pearsall, J., & Trumble, B. (2001). *The Oxford English reference dictionary*. Oxford: Oxford University Press.

Rae.es. (2019). *Real Academia Española*. [online] Available at: http://www.rae.es/

Services, P. Freelance translators & Translation companies | ProZ.com. Retrieved from https://www.proz.com/

Check out the beautiful image on SpanishDict today! Retrieved from https://www.spanishdict.com/

Thesaurus.com - The world's favorite online thesaurus! (2018). Retrieved from https://www.thesaurus.com/

Translate Dutch, English, German, French, Spanish, and Swedish Words with the Interglot Translation Dictionary. Retrieved from https://www.interglot.com/

Translation, U. (2012). Whispering and the Origin of Simultaneous Interpreting. Retrieved from http://unprofessionaltranslation.blogspot.com/2012/11/whispering-and-origin-of-simultaneous.html

Word Reference. Retrieved from http://www.wordreference.com/

In loving memory of Jasmyn

February 12, 2015 - May 2, 2019