

La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos

Julie Boéri

HamadBin Khalifa University

jboeri@hbku.edu.qa

<https://orcid.org/0000-0003-1013-4806>

Rana Kazkaz

Northwestern University Qatar

Rana.kazkaz@northwestern.edu

<https://orcid.org/0000-0001-8670-257X>

Traducción del inglés:¹

Pedro Jesús Castillo Ortiz

Universidad de Granada

pedrocastillo@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0002-6991-1721>

Julie Boéri

Hamad Bin Khalifa University

jboeri@hbku.edu.qa

<https://orcid.org/0000-0003-1013-4806>

Abstract

A year before production of the narrative feature length film *The Translator* (2020) was set to begin, Rana Kazkaz, the screenwriter and director, was contacted by Julie Boéri, an interpreter and translation studies scholar, who, intrigued by the film's title, wanted to know more. They met and what ensued was a year-long interdisciplinary dialogue on the process of screenwriting the feature film *The Translator*. As a result, significant questions were addressed regarding the nature of translation, plot and character analysis. Therefore, the creation of a two-voice paper became the most effective way to retell the story of how our collaboration brought to bear on both the aesthetics and politics of screenwriting. Adopting a dual focus on screenwriting as a process and a product, our conversation delves into the aesthetic process of fictionalizing activist

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

translation during the writing of the screenplay and examines the multiple political acts of translation activism depicted in the film: interpreting, subtitling, fixing, etc. It reflects on the screening experience for audiences across countries, languages, cultures and disciplines as well as the complexity of translation in high-risk activism and global politics. Ultimately, this collaboration illustrates the ways in which interdisciplinarity mutually enhances creative and academic endeavours.

Keywords

Activism, interdiscinarity, interpreting, social justice, Syrian revolution, translation

Resumen

En 2018, un año antes de que comenzara la producción del largometraje de ficción *The translator* (2020), Julie Boéri, intérprete de profesión y académica e investigadora en Estudios de Traducción, se puso en contacto con Rana Kazkaz, guionista y directora de la película. Intrigada por el título de la película, Boéri quería saber más sobre ella. Se reunieron y de ahí surgió una conversación a lo largo de todo un año; un diálogo interdisciplinar sobre el proceso de escritura del guion del largometraje *The translator*. Como resultado de ello ambas nos planteamos cuestiones importantes sobre la naturaleza de la traducción, la trama y el análisis de los personajes. Así, la elaboración de un artículo a dos voces se convirtió en la forma más apropiada para contar la historia de cómo nuestra colaboración incidió en los aspectos estéticos y políticos en la escritura de guiones. Al adoptar un doble enfoque en torno a la escritura de guiones como proceso y como producto, nuestra conversación profundiza en el proceso estético de ficcionalización de la traducción activista durante la escritura del guion, al tiempo que examina los múltiples actos políticos del activismo de la traducción representados en la película: interpretación, subtitulación, *fixing*, etc. El trabajo reflexiona igualmente sobre la experiencia de la proyección de la película para públicos de distintos países, idiomas, culturas y disciplinas, así como sobre la complejidad de la traducción en el activismo de alto riesgo y la política mundial. En última instancia, esta colaboración ilustra la manera en que la interdisciplinariedad contribuye a mejorar tanto el empeño creativo como el académico.

Palabras clave

Activismo, Interdisciplinariedad, Interpretación, Justicia social, Revolución siria, Traducción

Preludio: cuando se cruzan los caminos del arte y de la traducción

Rana

Entre 2011 y 2018, estaba documentándome y escribiendo el guion de *The translator* (2020) (El traductor), un thriller político que transcurre en marzo de 2011, al comienzo de la revuelta siria. Se trataba de un proyecto político y personal emprendido en el exilio.

Me había trasladado a Siria, el país de origen de mi padre, en 2006. Recién graduada en el Taller de Dirección para Mujeres del American Film Institute, decidí dejar Los Ángeles para trasladarme a Damasco, deseosa de forjar allí mi camino como guionista y directora. Tras escribir el guion de mi primera película, *Deaf day* (Día sordo), basada en la obra de teatro breve del mismo nombre, de Leslie Ayzazian, empecé a escribir el guion de un largometraje, *The hakawati's daughter* (La hija del hakawati), que exploraba la tensión entre tradición y modernidad. Sin embargo, este proyecto quedó en suspenso en marzo de 2011, cuando, inmediatamente después de la Primavera Árabe y su propagación por toda la región, comenzó la revolución siria. Aunque yo era activista, también acababa de ser madre. Temerosa de la situación, aproveché el privilegio que me brindaba mi pasaporte y abandoné Siria.

Sin embargo, con el deseo de responder a los catastróficos acontecimientos que se estaban produciendo contra quienes pedían pacíficamente "libertad y dignidad", empecé a documentarme y a escribir *The translator* (2020) en el exilio. La historia se centraba en Sami, un traductor de árabe-inglés que se ve obligado a pedir asilo en Australia. Mientras se dedicaba a la traducción de vídeos de periodistas ciudadanos que cubrían la Primavera Árabe, Sami recibe un vídeo en el que se ve cómo detienen a su hermano por participar en una manifestación pacífica. Así comienza el viaje de Sami para regresar ilegalmente a Siria y encontrar a su hermano. En su lugar, Sami encuentra su propia voz.

Por fin íbamos a empezar la producción en 2018, pero los problemas financieros nos obligaron a posponerla. Como quería reducir el presupuesto, decidí reescribir el guion. Por aquel entonces, me había trasladado con mi familia a Doha (Catar) y me había incorporado a la Universidad de Northwestern en Catar como profesora para enseñar cine de ficción y seguir haciendo películas. De manera fortuita, Julie, profesora de estudios de traducción en una universidad hermana situada en la Education City de Doha, la Universidad Hamad Bin Khalifa, se puso en contacto conmigo.

Julie

Cuando me puse en contacto con Rana, llevaba un año viviendo y trabajando en Catar, enseñando teoría y metodología de la traducción en inglés a estudiantes de posgrado en la Education City. Como no hablo árabe y la mayoría de mis estudiantes son traductores de árabe, era consciente de la necesidad de situar cultural y geopolíticamente mi aproximación a la traducción en Oriente Medio. Una experiencia que tuve actuando como intérprete en un escenario en el verano de 2018 en Hong Kong, me impulsó a dirigir mi atención a la práctica

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

artística, y finalmente a contactar con Rana, para ampliar los límites de los estudios de traducción, marcando así un punto de inflexión en mi trayectoria investigadora y en mi relación con el conocimiento de la traducción.

Saskia Holmkvist, artista sueca y profesora de la Academia de Bellas Artes de Oslo (Noruega), se puso en contacto conmigo y me pidió que, junto con otros tres especialistas en traducción e interpretación (T&I), elaborara un guion provisional sobre la capacidad de acción –o *agencia*– de los intérpretes y lo representara en el escenario de la exposición titulada *Translation Zone(s): Constelaciones*, comisariada por Heather Connelly. Nos sumergimos así en un proceso de transformación de nuestros conocimientos académicos y prácticos en un guion que pudiera ser visto y escuchado por el público en el escenario. Dado que el guion no era inamovible, sino sólo un lienzo que guiaba nuestra actuación,² continuamos el proceso de "escritura" en el escenario, una *mise en abyme* de la agencia del intérprete (que aquí significa, curiosamente, tanto traductor como actor) que solemos usar en nuestro análisis empírico y conceptual en nuestra investigación sobre traducción e interpretación. Bajo la dirección de Holmkvist, exploramos “la repetición interpretada, así como técnicas de escenificación como hacer el loro, la mimesis y la memorización a través del legado, la agencia y la ética de los propios intérpretes como formas de abordar situaciones contenciosas, pero también la igualdad y la alteridad” (interpreted repetition, and staged characteristics like parroting, mimesis and memorizing through the legacy, agency and ethics of the interpreters themselves as a way of addressing contested situations, sameness and otherness) (Holmkvist, 2018, p. 5).

Imagen 1

Fotografía de intérpretes y académicos de la traducción actuando en el escenario³



Saskia Holmkvist, *Dog is Dog*, 2018. © 2018 Saskia Holmkvist.

A través de la voz, la mirada y el cuerpo, interpretábamos un guion mientras lo "escribíamos". Nos encontrábamos contando historias auténticas como intérpretes (nuestras y de los demás) y, a medida que respondíamos a las historias de los unos y los otros, ficcionalizábamos nuestros conocimientos como académicos-profesionales-docentes. Recuerdo un proceso de modulación del personaje que estaba actuando en función del conocimiento que había construido a lo largo de los años con mi compromiso político como profesional y académica: las incertidumbres de la práctica, la política de la interpretación en situaciones de guerra y conflicto, lo que está en juego en la educación de los intérpretes en formación de cara a las complejidades del lenguaje, la cultura, el poder en la comunicación, etc. Esto fue fundamental, ya que me hizo darme cuenta, de manera física, del potencial de las artes para profundizar en mi compromiso político con la T&I activista, desarrollando una estética de la T&I, es decir, haciendo de la T&I no sólo un empeño político, sino también una obra de arte.

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Imagen 2

Cuatro fotografías de intérpretes y académicos de la traducción actuando en el escenario⁴



Saskia Holmkvist, *Dog is Dog*, 2018. © 2018 Saskia Holmkvist.

De vuelta a Doha y de baja por maternidad, tenía tiempo de parar y pensar. Empecé a buscar a intelectuales artistas en Education City, que pudieran estar interesados en la traducción. En la página web de la Universidad Northwestern en Catar encontré la biografía de Rana, que hacía referencia a su documental *Searching for the translator* (En busca del traductor) y a su largometraje de ficción *The translator*, que en aquel momento estaba en fase de desarrollo. El trabajo de Rana y la posibilidad de colaborar con ella en esta su próxima película me parecieron un posible puente hacia el tipo de emprendimiento que yo anhelaba. ¿Cómo se estaba escribiendo la historia? ¿Cómo se estaba ficcionalizando la traducción? ¿Estaba ambientada en Oriente Medio? ¿Cómo se relacionaba con la política y la estética de la traducción?

A pesar de mi entusiasmo por el potencial de esta película y por la posibilidad de intercambiar impresiones con su guionista, decidí adoptar un estilo minimalista en el primer correo electrónico que le envié, consciente como era de que los encuentros interdisciplinarios se construyen progresivamente:

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

My name is Julie and I am faculty here at Hamad Bin Khalifa University in Qatar in the translation studies department. I came across your bionote on the NU-Q [Northwestern University in Qatar] website and was eager to find out more about your two projects *The Translator* and *Searching for the Translator*, a documentary. I am aware that the former is an ongoing project but is the latter available in the NU-Q library? I am keen to watch it and see what usage of translation you do in your work. Maybe it is available online somewhere?

Me llamo Julie y soy profesora en la Universidad Hamad Bin Khalifa de Qatar, en el departamento de estudios de traducción. He encontrado su bionota en el sitio web de NU-Q [Universidad Northwestern en Catar] y quería saber más sobre sus dos proyectos: *The Translator* y *Searching for the Translator, a documentary*. Sé que el primero es un proyecto en curso, pero ¿el segundo está disponible en la biblioteca de NU-Q? Me gustaría verlo y ver cómo utiliza la traducción en su trabajo. ¿Quizás está disponible en línea en algún sitio? (Julie, “Your work related to translation”, 16 de septiembre de 2018, 11h40)

Ahora me doy cuenta de que silencié todas las preguntas que tenía sobre la escritura del relato, sobre cómo se representaba la traducción activista en la revolución siria. Esto se debe a que me sentía reacia a agobiar a Rana, con quien nunca me había encontrado y con quien nunca había hablado. Pensé que probablemente era más eficiente averiguar por mí misma el uso que ella hacía de la traducción, viendo sus películas como primer paso. ¿Y si mis preguntas no tenían nada que ver con las películas? ¿Y si no tenían relevancia para ella?

(Des)conexión interdisciplinar

Rana

Mirando atrás, me siento avergonzada por mi respuesta al correo electrónico de Julie:

Lovely to receive your email. Thank you for reaching out. *The Translator* is a narrative fiction film. The main character happens to be an Arabic-English translator, hence the title. The documentary, *Searching for the Translator*, details our journey to audition and cast Syrian actors who could act in the film *The Translator*. So, there is no usage of translation as related to your work other than that the documentary has English subtitles :-).

Encantada de recibir su correo electrónico. Gracias por su interés. *The Translator* es una película narrativa de ficción. El personaje principal es un traductor de árabe-inglés, de ahí el título. El documental, *Searching for the Translator*, detalla nuestro recorrido para hacer el *casting* y contratar a actores sirios que pudieran actuar en la película *The Translator*. Por lo tanto, no hay ningún uso de la traducción en relación con su trabajo, aparte de que el documental tiene subtítulos en inglés :-). (Rana, “Re: Your work related to translation”, 16 de septiembre de 2018, 14h14)

Pues sí, terminé el correo electrónico poniendo una carita sonriente.

Me imaginaba que Julie, como académica, daba por sentado que mis películas eran documentales o periodísticas, ya que eso es lo que se suele suponer. Me había concienciado de

mi necesidad de defender la ficción como una labor académica legítima. Y como no tenía claro que su propia investigación se abriera al mundo de la ficción, supuse de manera equivocada que la historia de *The translator* de algún modo la decepcionaría. Además, mi desconocimiento de los estudios de traducción puso al descubierto mi opinión equivocada de que su trabajo no inspiraría el desarrollo de los personajes ni generaría conflictos dentro de las nociones tradicionales de la estructura narrativa de guiones. Le di a Sami, el personaje principal, la profesión de traductor, como una forma no solo de hacerle traducir del árabe al inglés, sino también de hacerle traducir el conflicto sirio para los no sirios, quienes podían sentirse confusos por lo que estaba ocurriendo en el país. Su profesión era un recurso narrativo y no académico.

Además, estaba reescribiendo el guion con una idea clara de adónde quería llegar con el siguiente borrador, de modo que documentarme sobre o dramatizar la política de la traducción no formaba parte de los cambios que había que abordar. O eso creía yo.

Julie

Leí la respuesta de Rana varias veces. La importancia de haber optado por escribir la historia de un traductor y de titular la película *The translator*, quedaba minimizado y reducido a una mera casualidad, en lugar de tratarse de una decisión racional o estética. Sin embargo, en lugar de poner fin a mis pesquisas, el mero hecho de que el género de la película fuera una narración de ficción sobre un traductor en la revolución siria, me animó a seguir adelante. De hecho, todavía inspirada por la experiencia de Hong Kong, sentía que la ficción podía brindar más margen para narrar la traducción de manera creativa y poco convencional, especialmente cuando se trata de conflictos, activismo y resistencia. ¿Y si Rana hubiera hecho algo significativo pero no fuera consciente de ello por modestia o falta de conocimiento disciplinar en este campo?

Así que volví a escribirle y cambié de perspectiva, adoptando un punto de vista que no es el habitual en los estudios de traducción, pero que era más propenso a resaltar la relevancia de su trabajo en el marco de mis intereses investigadores. Le expliqué que yo enfocaba la traducción como...

a form of intercultural mediation, which may include interlinguistic transfer but not necessarily. This involves addressing questions such as how conflicts, uprisings and revolutions across the world are mediated by languages, cultures, and media technologies, in ways that do involve translation in both the narrow and broad sense.

una forma de mediación intercultural, que puede incluir la transferencia interlingüística pero no necesariamente. Esto implica abordar cuestiones como el modo en que los conflictos, las revueltas y las revoluciones en todo el mundo están mediados por las lenguas, las culturas y las tecnologías de los medios de comunicación, de una manera que implican la traducción tanto en sentido estricto como en amplio. (Julie, “Re: Your work related to translation”, 16 de septiembre de 2018, 15h47)

Así que le pregunté a Rana si podía darme acceso a las películas, decidida a juzgar por mí misma la importancia de la traducción en *The translator*.

Rana

Me di cuenta de que el correo electrónico inicial de Julie en cierto modo me incomodaba. Había decidido que el protagonista, Sami, fuera un traductor árabe-inglés. Incluso su nombre, Sami, era intencionado, ya que funcionaba tanto en árabe como en inglés. Claro que había incidentes de traducción en la película, pero tenía la sensación de que el correo electrónico de Julie me sobrevaloraba a mí y sobrevaloraba la historia. Le envié el documental *Searching for the translator* y el guion de *The translator*, pero estaba segura de que ambos la decepcionarían desde su perspectiva como estudiosa de la traducción.

Por supuesto, debería haber sido más perspicaz, pues ya había empleado tácticas interdisciplinarias para crear a los personajes de *The translator*. Cuando asistí al Mediterranean Film Lab de la Real Comisión cinematográfica de Jordania en 2014, todos los guionistas de las películas que fueron seleccionadas para ser desarrolladas, tuvimos una serie de reuniones con una psicóloga profesional que nos ayudó a analizar nuestros personajes desde una perspectiva psicológica. Estas sesiones fueron cruciales para evitar grandes errores en el desarrollo de los personajes. Por ejemplo, en mi primera sesión había caracterizado a Sami, el protagonista, como paranoico, pero Hajar, la psicóloga, me animó a comprender el matiz del significado de esta palabra y las implicaciones que tiene para la salud mental. Sami, de hecho, no era paranoico. Tenía, al contrario, un miedo profundo y justificado.

Julie

Disciplinas como la psicología y la traducción no gozan del mismo estatus. Los estudios de traducción, como la traducción misma, se reducen a menudo a la lingüística, lo que puede dificultar las conexiones interdisciplinarias. Sin embargo, cuando estas conexiones se establecen contra todo pronóstico, se abren nuevas posibilidades para el guion y la escritura cinematográfica, tal y como atestigua la colaboración que estaba a punto de producirse con *The translator*.

Volviendo a la razón de ser del nombre de Sami, mencionada por Rana, parece entrar de pleno en la cuestión de la traducción. Crear una obra artística para un público global plantea inevitablemente la cuestión del título de la película, los nombres de los personajes y la geografía de los escenarios: ¿acaso sentirá la gente que la historia le toca de cerca o de lejos? ¿que el traductor *in fabula* (Sami) podría ser su hermano, padre o hijo, o lo clasificará como un «otro cultural»? Y en última instancia, ¿considerará la gente que la trágica historia que cuenta la película es específicamente siria o universal? Así pues, consciente o inconscientemente, Sami se llama Sami para que atravesase sin problemas las barreras lingüísticas y culturales que pueden fragmentar el público de la película.

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Se puede establecer un paralelismo con el título de la película - *Al mutarjim, El traductor, Le traducteur* - precisamente porque todas las culturas y lenguas tienen una historia de la traducción y de los traductores y traductoras.

Imagen 3

Título multilingüe



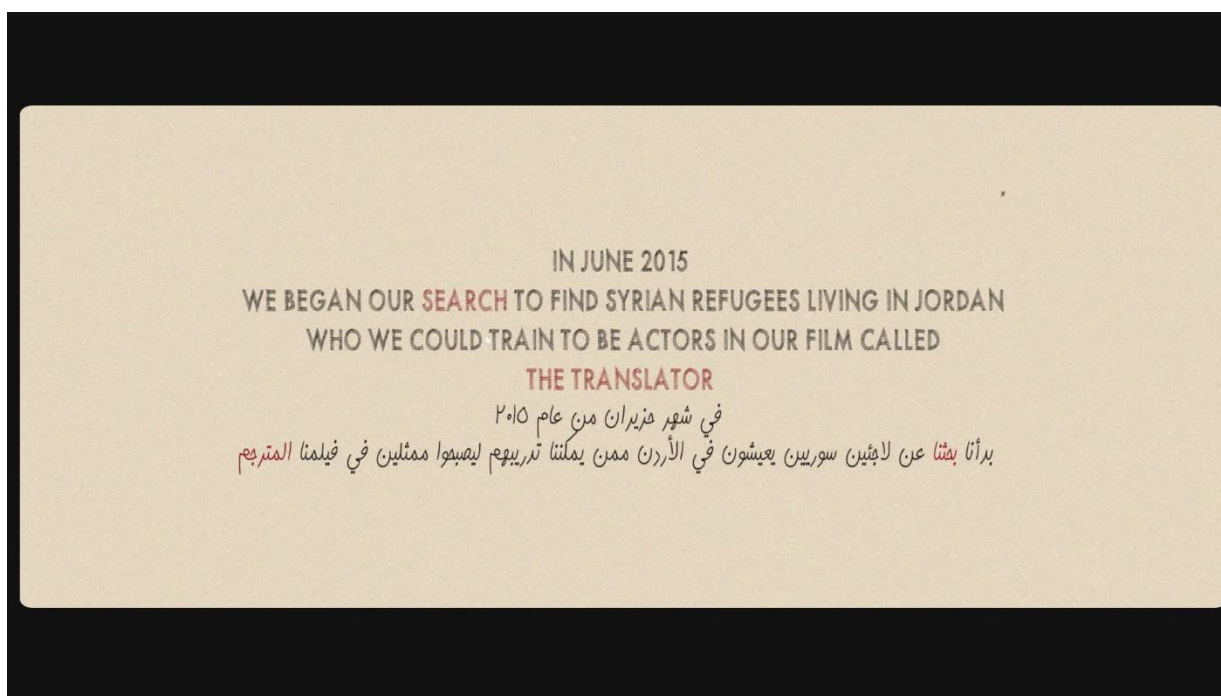
Rana Kazkaz, Anas Khalaf, The translator, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.⁵

Pero en aquel momento, cuando me puse en contacto con Rana, sólo conocía los títulos “The translator” y “Searching for the translator”, los cuales obviamente me atraían como estudiosa de la traducción, por mucho que Rana pareciera muy modesta sobre la potencial importancia de sus dos películas para mi ámbito de conocimiento.

Así que vi el documental y me di cuenta de que el título “Searching for the translator” era una metáfora del *casting* de la película, es decir, de la búsqueda e identificación, no tanto del actor que interpretaría el papel de Sami, sino de narradores e intérpretes que servirían de inspiración para ciertos elementos del guion y al final contribuirían como actores en la película. Así, lejos de un *casting* tradicional, el documental trataba de refugiados que volvían a contar, intercambiar e improvisar su experiencia del exilio.

Imagen 4

Descripción de Searching for the translator, tal cual aparece en pantalla al principio del documental



Rana Kazkaz y Anas Khalaf, *Searching for the translator*, 2015. © 2015 Synéastes Films.

Este acto de traducir la propia experiencia, emociones e ideas en una actuación sobre el escenario se parecía mucho a lo que había experimentado yo en Hong Kong cuando me pidieron que representara algo que suelo hacer y en lo que pienso todo el tiempo: estar inmersa con artistas y académicos en un espacio donde la ficción y la realidad se confunden para crear historias. *Searching for the translator* buscaba, pues, esbozar al “traductor” para brindar al personaje la autenticidad de las experiencias vividas en el conflicto y en el exilio.

Escribí unas líneas a Rana para compartir este pensamiento y sentimiento con ella y, puesto que ambas residimos en Doha, la invité a tomar un café.

El encuentro: (re)pensar el título de la película

Rana

Nos conocimos. Julie estaba enormemente embarazada y ¡era francesa! Encontramos conexiones culturales, lingüísticas y maternas. También Julie era paciente, amable y le entusiasmaba establecer conexiones entre el guion y su investigación. Me abrió la mente a otras posibilidades. La realidad es que el guion es mejor porque Julie me tendió una mano. Me explicó su enfoque en torno a la traducción y, de repente, pude encontrar un punto de conexión: la puerta que Julie estaba abriendo. Porque sí, más allá de que Sami fuera un traductor de árabe-inglés, también la idea de que él “tradujera” el conflicto sirio para un público dado era una idea consciente. Hablamos de activismo y de exilio, y de cómo la traducción se entiende a menudo como una transferencia de un texto de origen hacia un texto meta, pero que en realidad está

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

mucho más omnipresente, ya que las ideas se difunden y se refractan al traspasar idiomas y públicos sin posibilidad de localizar el “original”. Esta fue siempre la intención.

Julie también cuestionó el título de la película y se preguntaba si era el más adecuado.

Julie

Me preocupaba que el título pudiera inducir a error. En aquel momento aún no había visto el guion, pero en nuestras conversaciones había quedado claro que el incidente clave de la narración de la película era el lapsus linguae de Sami. Era un lapsus linguae (¡no una errata!), y un incidente así suele ocurrir en la inmediatez de la comunicación interlingüística. Así pues, yo me preguntaba: ¿Acaso no era Sami un intérprete, y no un traductor?

Otra pista me empujaba a identificar su práctica como interpretación: en la narración del guion, el lapsus linguae era público y retransmitido en directo, con consecuencias perjudiciales e irreversibles para Sami, quien se vio obligado a pedir asilo político en Australia.

La mejor manera de etiquetar la práctica de Sami y de etiquetar la película, pensé entonces, probablemente no era “El traductor”, sino “El intérprete”; un título que, sin embargo, ya se había usado para el thriller de Sydney Pollack, protagonizado por Nicole Kidman.

Yo planteaba estas preocupaciones con mucha prudencia, consciente como era de que el título de la película es el producto de una decisión colectiva que tiene en cuenta muchos criterios. Pero, como bien señala Rana más arriba, nuestros encuentros cara a cara no eran reuniones de trabajo en las que nos sentíamos obligadas a demostrar los conocimientos de nuestras respectivas disciplinas. Éramos dos mujeres, dos madres, dos expatriadas (¡y muchas cosas más!), deseosas de conocernos como personas, esto es, como personas que se comprometen con su trabajo con corazón y arte.

La mejor manera de averiguar la idoneidad del título era mirarme el guion. Al leerlo, me di cuenta de que la práctica de Sami era mucho más polifacética de lo que el lapsus linguae había desencadenado en mi mente. La historia mostraba múltiples prácticas de traducción, como la interpretación, la subtitulación, la traducción en directo, la cual Sami lleva a cabo, entre otras. Esto estaba en consonancia plena con la concepción contemporánea de la traducción como término paraguas. En ese momento, se me hizo evidente que Rana había hecho algo único al escribir la ficción, aunque no fuera su prioridad consciente. Se muestra cómo las múltiples modalidades de traducción enriquecían la historia de Sami como traductor activista polifacético. «El intérprete», que, por razones históricas y profesionales, constituye una categoría mucho más reducida, no habría captado esa complejidad.

Rana

Fue un alivio que el título resultara acertado tras la lectura del guion. El dar prioridad a la relación de amistad sobre la laboral fue un regalo ya que nuestro trabajo juntas se hizo más profundo, más cómodo e íntimo. Pudimos retornos mutuamente. Por mi parte, el tiempo que pasamos juntas reforzó mi admiración por el trabajo y la persona de Julie. Así que estaba mucho más ansiosa por escuchar y confiar en sus ideas y comentarios sobre *The translator*. Nunca imaginé conocer a alguien cuya investigación en estudios de traducción pudiera influir y profundizar en la historia de la forma en la que lo hizo.

Mientras Julie y yo hablábamos sobre estos temas, se hizo evidente que otorgarle la profesión de traductor a Sami se convirtió en un poderoso recurso para conectar dos países/regiones (Siria y Australia), dos lenguas (árabe e inglés), dos pueblos (sirio y australiano), pero sobre todo, a cualquier persona que esté viviendo una guerra o que la siga desde lejos a través de los medios de comunicación. Curiosamente, en un principio había pensado transmitir esta idea a través de un título totalmente distinto, que acabó descartándose.

El título original del guion era *The Sytuation*, escrito así para capitalizar el “Sy” tanto de “Syria” como de “Sydney” en inglés, los dos lugares donde transcurre la película. Mientras se desarrollaban los acontecimientos en Siria en marzo de 2011, todo el mundo se refería a lo que estaba ocurriendo como “la situación”, o “al wadaa” en árabe. Era la palabra menos conflictiva que la gente sentía que podía utilizar. Aunque ahora los opositores al régimen se refieren al comienzo de los acontecimientos sirios como “la revolución”, o “al-thawra” en árabe, en aquel momento era demasiado peligroso utilizar esta palabra. Así que “la situación” era la palabra con la que todos expresábamos lo que estaba ocurriendo en Siria.

Al final, un número suficiente de personas expresaron su desagrado por el título *The Sytuation*, así que lo cambiamos por *The translator*, que nos pareció acertado.

Paralelamente a estas conversaciones sobre el título del guion y el significado de traducción en sí mismo, Julie y yo también nos adentramos en la historia para hablar de cómo se ficcionalizaba la traducción.

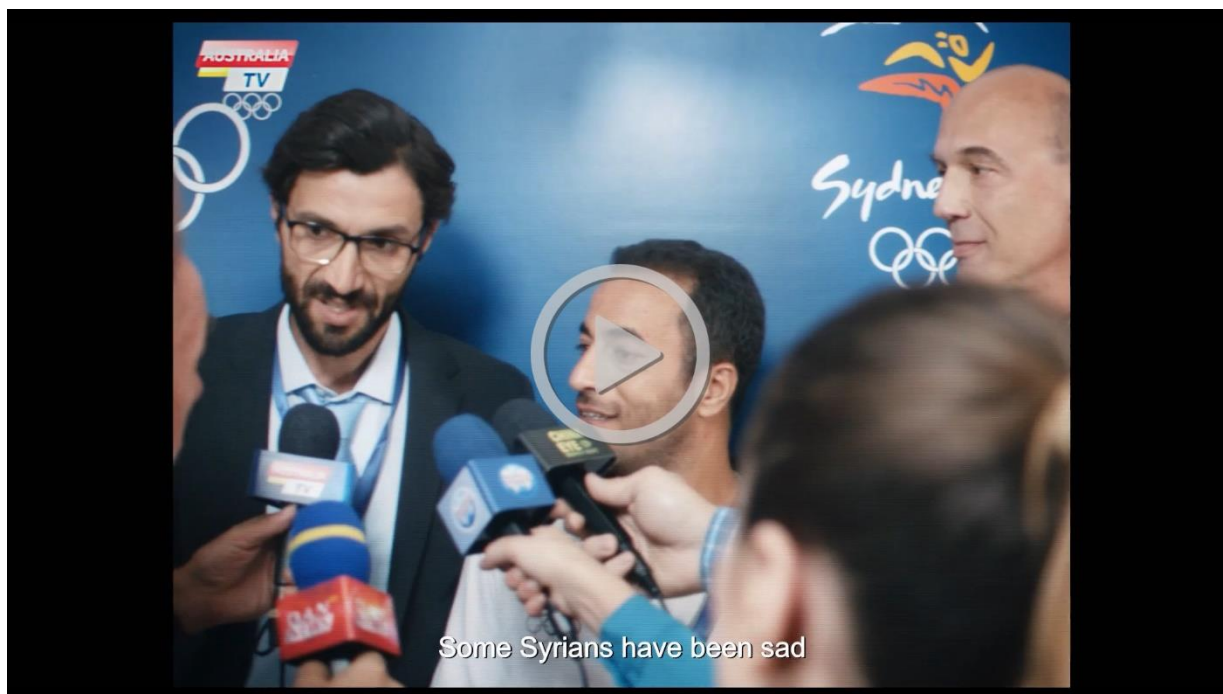
Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

El lapsus linguae: la espina dorsal de la historia de Sami

Empezaremos con el lapsus linguae dado que está en el centro de la historia:

Vídeo clip 1

El lapsus linguae en los Juegos Olímpicos: <https://vimeo.com/917899190?share=copy>



Rana Kazkaz, Anas Khalaf, *The translator*, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.⁶

Julie

Sami dice, “some Syrians” (algunos sirios) en vez de “Syrians” (los sirios), una palabra de diferencia que está en el centro de la cuestión de la ética de la interpretación, específicamente la posicionalidad del intérprete, le tensión entre la ética personal y profesional. Desde la primera escena de la película, sabemos que Sami no está alineado con el régimen del presidente Bashar Al Assad. Pero ¿el lapsus linguae es intencionado o no? ¿Se trata de un error? ¿El subconsciente de Sami es el que prima sobre su traducción? Los sirios que son víctimas del régimen, que no son pocos, seguramente no estén tristes.

Rana

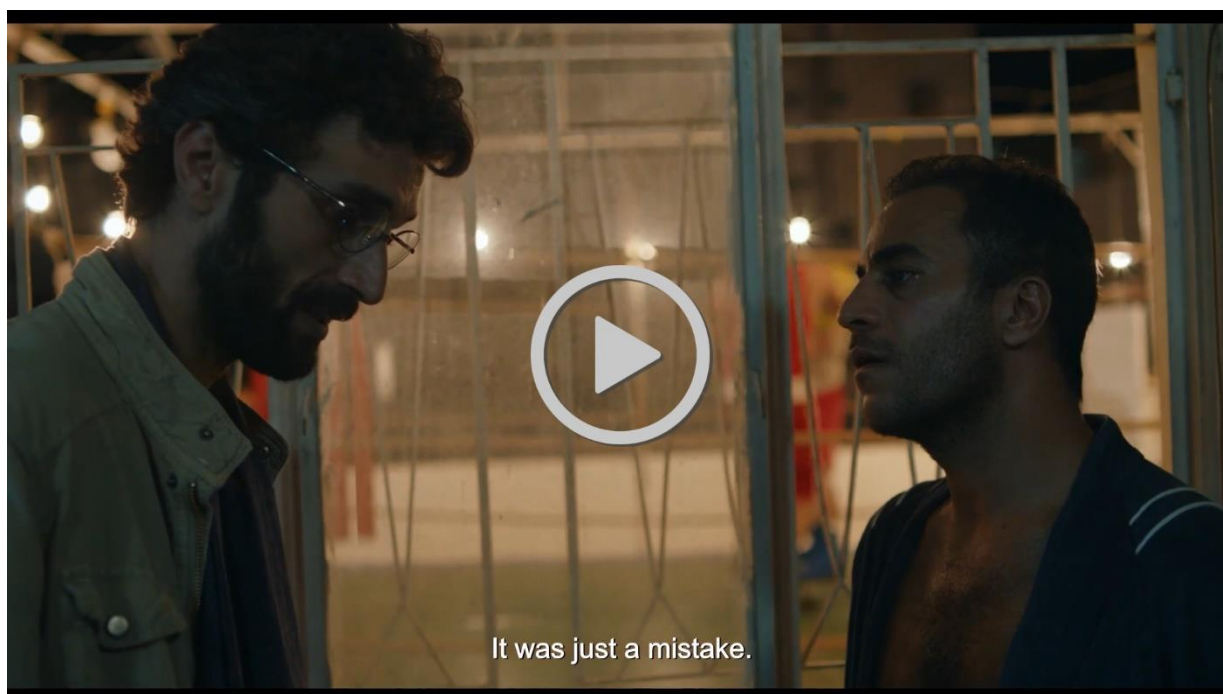
Las razones del desliz de Sami, sin embargo, quedan sin resolver, ya que se trata de un relato de consecuencias (más que de causas) que desencadenan la historia de Sami: el exilio, el sentimiento de culpa que lo acompaña por haber abandonado a su familia y amigos, y la ansiedad por lo que pueda ocurrirles.

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Esta escena, justo después de la aparición del título de la película en pantalla, es la primera que muestra a Sami como adulto. Se volverá a reproducir en un iPad en la sala de prensa al final de la película, cuando Sami queda detenido en Siria. Pero antes de entrar en este juego de espejos sobre el lapsus linguae, examinaremos el reencuentro entre Sami y Moneeb. Los espectadores verán, desde el punto de vista de Moneeb, que las causas y consecuencias se confunden de manera trágica.

Vídeo clip 2

El reencuentro entre Moneeb y Sami: <https://vimeo.com/917899635?share=copy>



Rana Kazkaz, Anas Khalaf, *The translator*, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

Descubrimos que Moneeb y Sami tenían planes de desertar juntos. Sin embargo, el desliz de Sami precipita su solicitud de asilo en Australia y el regreso de Moneeb a Siria, donde se verá acusado de estar al corriente de la intención de Sami de desertar. Sin otra opción, tanto Moneeb como el General se ven obligados a demostrar su lealtad al gobierno sirio, a recuperar la confianza entre ellos que el desliz de Sami rompió. Que Moneeb y el General no supieran que Sami cometería ese desliz no importa. Las razones no importan. Sami dice “fue sólo un error” y Moneeb responde “¿En serio? ¿eso fue? ¿un error? ¡Lo arruinaste todo!”. Las trágicas consecuencias del lapsus linguae de Sami hacen que sus causas sean irrelevantes.

De regreso a Siria, reunido con Moneeb por primera vez desde aquel fatídico desliz, Sami intenta hacer las paces, pero Moneeb denuncia a Sami a las autoridades porque no puede correr el riesgo de no delatarlo. El círculo se cierra.

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Sami es detenido y llevado a la sala de prensa donde se ve obligado a disculparse en horario de máxima audiencia televisiva. Antes de hacerlo, el agente de seguridad le vuelve a reproducir el lapsus linguae para que Sami se enfrente a lo que hizo:

Vídeo clip 3

El lapsus linguae reproducido por el General al final de la película:

<https://vimeo.com/917900229?share=copy>



Rana Kazkaz, Anas Khalaf, The translator, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

Aquí, el lapsus linguae se vuelve a tratar desde la perspectiva del General, cuya presencia en la sala de prensa encarna el férreo control del Estado sobre cualquier relato que pueda difundirse. Cabe subrayar que en esta conversación sólo quedan los sirios, ya que Chase, el periodista (que llegó a ser como un padre para Sami) fue asesinado nada más llegar a Siria.

Sami y el público tienen la oportunidad de volver a ver el lapsus linguae a través de la mirada del General y del Estado. El General pregunta: “Te gusta ser traductor, ¿verdad? No tener que hablar nunca por ti mismo. Poder esconderte detrás de las palabras de otro. Pero se supone que un buen traductor debe parecer invisible. Inexistente. A diferencia de lo que hiciste en Sydney”.

Julie

Este tropo se hace eco del relato de Karma (la cuñada de Sami), quien acusa a Sami de esconderse y de no asumir su visibilidad: “Eres un cobardica. Un traductor, que se esconde detrás de las palabras de otros. Escondido en Australia”. En boca de Karma, este tropo sobre la invisibilidad de

los traductores sirve para acusarle de no asumir su responsabilidad. A lo largo de sus apariciones en la película, Karma contrapone el activismo de Sami, como traductor refugiado en Australia, al de Zaid, su marido desaparecido, como manifestante que asume grandes riesgos en las calles de Damasco. En otras palabras, para ganarse el respeto de Karma, Sami debería haber afrontado las consecuencias del *lapsus linguae*. Paradójicamente, éste es también el deseo del General.

En boca del General, sin embargo, el tropo de la invisibilidad de los traductores sirve para acusar a Sami de ser excesivamente visible y perturbar el *statu quo*. La conversación que mantienen después de ver la escena ejemplifica la instrumentalización de la voz de un atleta, en este caso la de Moneeb, cuyas palabras eran las de otro. De hecho, cuando Moneeb refuta que «algunos sirios» fueran sus palabras, Sami replica inmediatamente que, de todas formas, tampoco «los sirios» eran sus palabras, ya que se limitaba a repetir palabra por palabra lo que le susurraba el general: “dijiste lo que él [el General] te dijo que dijeras”. De hecho, sin la traducción de Sami, Moneeb no podía hacer nada y optó por repetir las palabras del General. ¿Era justo para Moneeb que Sami dijera “algunos”? Probablemente no, dadas las consecuencias, pero como nos recuerda Sami, fue un error; un error imperdonable porque, como nos recuerda el general: “se tradujo en todo el mundo”, y porque “incomodó al presidente”. La amplificación global del *lapsus linguae* nos recuerda hasta qué punto la interpretación (al igual que el activismo) es una actividad de alto riesgo para los ciudadanos de gobiernos represivos. La exposición de Sami a los medios de comunicación le hace físicamente reconocible, en lugar de invisible.

El trágico periplo de un traductor activista

Rana

Esta vulnerabilidad lleva a otros, como a Chase y Jad, a esconder a Sami, salvando así paradójicamente su vida. Pero no por mucho tiempo, ya que comprendemos que, decida lo que decida Sami, está atrapado, como su padre, como su hermano Zaid, como su cuñada Karma y tantos otros. No hay nada que salvar, así que preserva su libertad y su dignidad y la del pueblo sirio. El trágico desenlace es inevitable:

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Imagen 5

El trágico desenlace de la película



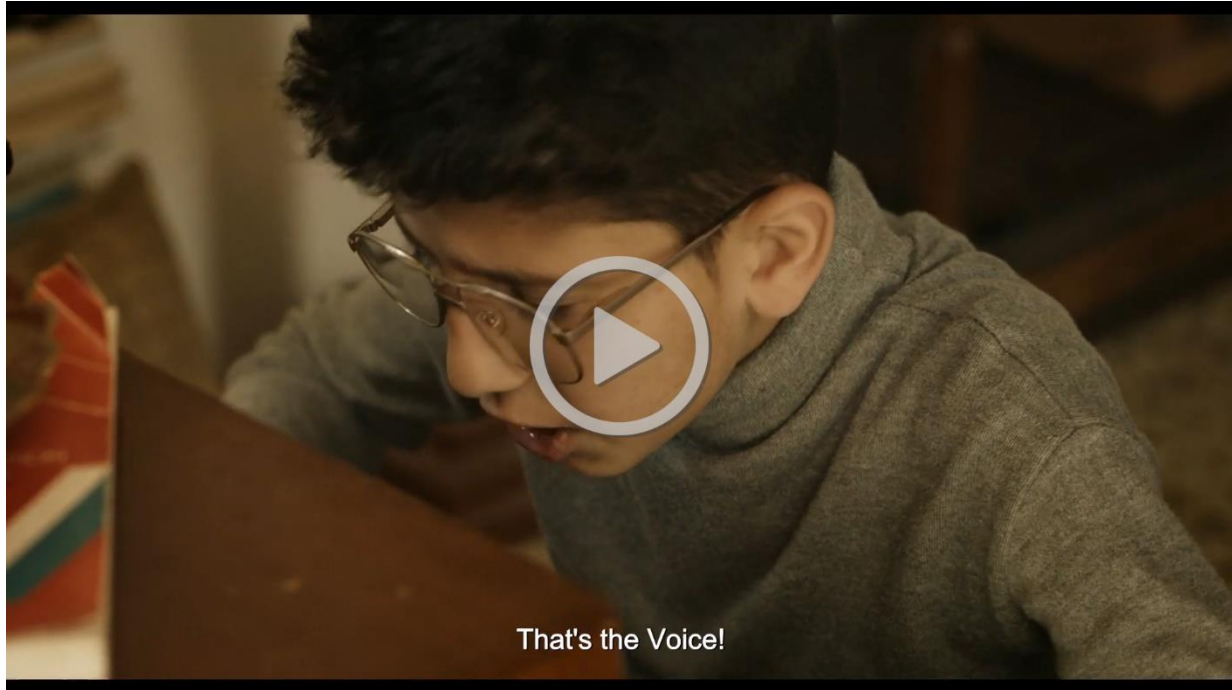
Rana Kazkaz, Anas Khalaf, The translator, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

Cuando Sami asume su visibilidad como traductor activista, repite el lema de los manifestantes “queremos libertad, queremos dignidad”. Mientras lo hace, se esfuman sus sueños de libertad y dignidad para sí mismo y para los demás, contruidos a lo largo del guion, desde su infancia hasta la edad adulta. La escena inicial de la película se sitúa en 1980, 30 años antes de la Primavera Árabe, Sami es un niño, pero ya está traduciendo las palabras de Chase que llegan por la radio para su familia, amigos y vecinos:

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Vídeo clip 4

Sami sintonizando la radio para encontrar la voz familiar de Chase, el reportero de Australia:
<https://vimeo.com/917900968?share=copy>



Rana Kazkaz, Anas Khalaf, The translator, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

De vuelta a Sydney, gracias a su asilo, Sami puede contribuir (o tener la ilusión de contribuir) a la libertad y a la dignidad, ya que trabaja como intérprete en los tribunales para un inmigrante recién llegado a Australia:

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Imagen 6

Sami trabajando como intérprete para los tribunales de Sydney



Rana Kazkaz, *Anas Khalaf, The translator*, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

El propio Sami parece disfrutar de libertad y dignidad en Australia, ya que planea casarse con Julie (una abogada de derechos humanos que pleitea en un juicio, Imagen 6), comprar una casa y quizá tener hijos. Pero muy pronto el sentimiento de culpa por los que quedaron atrás ensombrece esta hermosa imagen, como revelan las dolorosas tomas de la detención de Zaid, reproducidas en el portátil de Chase.

Los intentos de Sami de defender la libertad y la dignidad en Siria a través de la traducción son un ciclo de esperanza y derrota que se desarrolla a lo largo de la película.

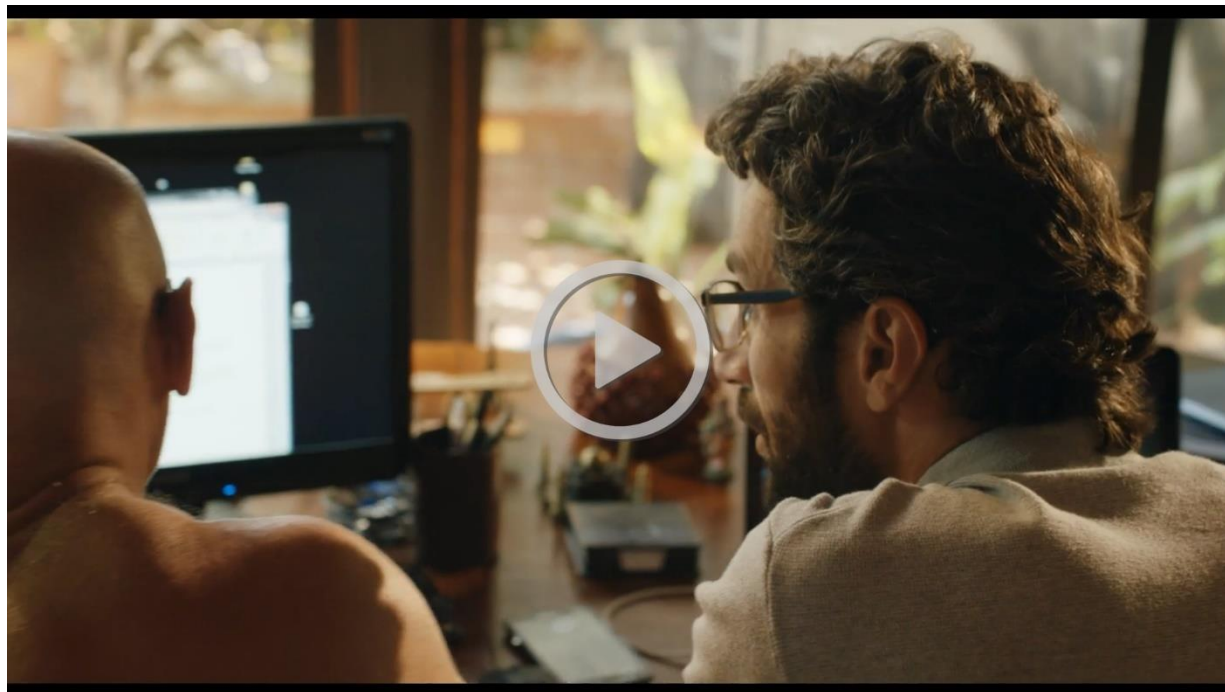
Julie

Por ejemplo, Sami decide hacer algo ante la desgracia de sus compañeros sirios traduciendo un vídeo que Jad, un periodista ciudadano, envía a Chase. A los periodistas se les impide hacer su trabajo. Por eso, periodistas ciudadanos sobre el terreno como Jad y periodistas extranjeros que están fuera como Chase cooperan a distancia para romper el silencio. En este contexto, el vídeo suele llegar en el idioma de la zona de conflicto (en este caso, el árabe), lo que exige el apoyo de traductores activistas como Sami, sobre todo en un contexto en el que son los individuos, y no las instituciones, quienes toman la iniciativa de denunciar la injusticia:

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Vídeo clip 6

Sami subtitulando los vídeos de Jad que cubren las manifestaciones en Siria:
<https://vimeo.com/917901526?share=copy>



Rana Kazkaz, Anas Khalaf, The translator, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

Rana

Vemos a Sami traduciendo en directo para convertir la banda sonora en subtítulos. Añadí esto después de nuestra conversación con Julie sobre las distintas modalidades de traducción (interpretación, subtitulación, *fixing*, etc.), y las distintas posicionalidades (compromiso y visibilidad) para dar profundidad al trabajo de Sami y su identidad como traductor.

Sin embargo, la traducción se hace innecesaria con el segundo vídeo, donde imagen y sonido traspasan trágicamente cualquier barrera lingüística. Sami dice: «No sé qué traducir» y Chase responde: «No tienes que hacerlo». En este momento, Sami como traductor es inservible. Y cuando el vídeo se emite por televisión y se cuestiona su validez, tanto Sami como Chase se sienten impotentes. Este sentimiento impulsa su salida hacia Siria para verificar lo que está sucediendo.

Al llegar a Siria, a Sami y a Chase se les concede un momento para sentir la nobleza de su búsqueda, pero esa esperanza queda fatalmente destruida por el asesinato de Chase y su acusación de ser un espía extranjero. En cuanto a Sami, en lugar de ayudar, su presencia en Siria puede poner en peligro a su familia.

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Sami va a ver a su amada de la infancia, Aya, abogada de derechos humanos (como Julie, pero en Siria), quien le ayudó a obtener asilo en Australia. Unidos en su esfuerzo por conseguir la liberación de Zaid, ella le aconseja que consiga que la comunidad internacional presione al régimen sirio. Esta sugerencia lleva a Sami a grabar en vídeo una manifestación pacífica en la que desempeña el papel de *fixer* con Karma. Aquí no sólo es una voz, sino también un cámara:

Vídeo clip 7

Sami grabando la manifestación: <https://vimeo.com/917902156?share=copy>



Rana Kazkaz, Anas Khalaf, *The translator*, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

En esta escena, un manifestante asume el papel de autotraductor cuando dice «no necesitamos traductor» y se expresa directamente en inglés, relegando a Sami a un mero operador de cámara. El manifestante encarna la incertidumbre sobre el uso y el poder de la traducción. Esto empuja a Sami a intermediar en lugar de traducir ya que intenta sacar el vídeo del país con la esperanza de que inspire a la comunidad internacional a brindar su apoyo. Sin embargo, los riesgos tomados para sacar del país el vídeo de la manifestación resultan inútiles:

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

Vídeo clip 8

Viendo el vídeo de la manifestación grabado por Sami en la televisión australiana: <https://vimeo.com/917902955?share=copy>



Rana Kazkaz, Anas Khalaf, *The translator*, 2020. © 2020 Georges Films, Synéastes Films.

Sami resume toda la conversación entre el periodista y el invitado en el programa *Hard Politics* con una frase demoledora: «nadie nos va a ayudar». Una vez más, el círculo se cierra: la escena de Sydney con Chase se repite en Siria con Karma.

A pesar de las pruebas, los sirios están abandonados por la comunidad internacional: son impotentes en este mundo distópico. La situación es desesperada. El régimen sirio y los espectadores han estado siguiendo todos los movimientos de Sami desde que entró en el país. Pronto, él y Karma serán capturados. Como muchos otros sirios, ahora se ven obligados a elegir entre la rendición o la muerte.

Encuentro con un público interdisciplinar: retraducir la traducción

Nuestra conversación posterior a la proyección con un público interdisciplinar en la duodécima Conferencia Internacional del Instituto de Traducción e Interpretación, celebrada en Doha (Catar) en marzo de 2023, nos permitió volver a analizar *The translator* desde el punto de vista del público y, por tanto, examinar la eficacia de las modificaciones de los relatos resultantes de nuestra colaboración. Como tal, la experiencia se convirtió en un acto de retraducción. Surgieron preguntas clave como: ¿Fue intencionado el lapsus linguae de Sami? ¿Fue inconsciente o un acto

impulsivo de resistencia? ¿Necesitaba Sami encontrar su voz o ya la tenía? ¿Cómo ve él su papel de traductor?

En general, el público consideró que la película hacía justicia con las complejidades de la traducción como práctica contenciosa, ambivalente, colaborativa e interdisciplinar. Se retrató la traducción como un recurso potencial para inspirar a la comunidad internacional para presionar al régimen sirio. Sin embargo, también se transmitieron los límites de la traducción, con la intraducibilidad de algunas palabras o ideas, o con la inutilidad de la traducción en algunos momentos.

Julie

Hay una *mise en abyme* de la traducción en el «proceso» de escritura de guiones y en la experiencia de proyección del «producto» cinematográfico para públicos de distintos países, lenguas, culturas y disciplinas. La traducción funciona como un recurso narrativo en múltiples niveles: la película «traduce» la revolución siria, que también es traducida *in fabula* por Sami, y extradiegéticamente por el público, al que se incita a reflexionar sobre cualquier conflicto intradiegético no resuelto.

No existe tal cosa como un original. El guion constituye una concatenación de voces que juntas «traducen» la revolución. Del mismo modo, no existe un original que Sami pueda traducir cuando comete el lapsus linguae: Moneeb se limita a repetir las palabras del agente, y éste no es más que una marioneta del régimen sirio. Al «consumir» el «producto» cinematográfico, el público participa en una «traducción» de la revolución siria y continúa traducéndola a través de sus propios prismas disciplinares, culturales, políticos y lingüísticos.

Rana

Entre el público se encontraban las muy conocidas Mona Baker (académica de la traducción) y Ahdaf Soueif (novelista y traductora).⁷ Para ambas el lapsus linguae de Sami era intencionado.

Ahdaf señaló que la inclusión por parte de Sami de la palabra «algunos» en su traducción tuvo que ser intencionada porque, cuando se enfrenta a Moneeb, se defiende diciendo: «Dijiste lo que él te dijo que dijeras». La respuesta de Sami indica que su reflexión sobre el incidente del desliz plantea una cuestión moral.

Mona subrayó que en la película se desarrolla una tensión interesante: si bien se le reprocha a Sami que se esconde, hay dos ocasiones en las que no se esconde: a) el lapsus linguae como decisión consciente y b) cuando Sami expresa sus propias palabras ante la cámara al final de la película, «queremos libertad, queremos dignidad» en lugar de leer «palabra por palabra» la falsa disculpa que escribió el General para él. Pone así en tela de juicio la idea misma de «lapsus linguae», que sin embargo era fundamental en el proceso de escritura del guion. En efecto, Sami se siente culpable por no ser un activista como su padre y su hermano, y su psique le domina cuando interpreta en los Juegos Olímpicos. Creó a propósito la trayectoria de Sami como una que

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

pasa de la traducción de las palabras de otros al encuentro, por fin, de su propia voz y a decir sus propias palabras, conscientemente.

Julie

Estas cuestiones planteadas por el público volvieron a subrayar para mí el espacio para la ambivalencia y para la retraducción. Quizá la psique de Sami se impuso porque le pilló desprevenido, o porque se siente culpable por no ser un activista como su padre o su hermano, ya que afirma a Moneeb que fue un error. O tal vez añadir «unos» fue intencionado, ya que también afirma a Moneeb que las palabras que este utilizó tampoco eran suyas. Pero al final, las causas pasan a un segundo plano frente a las consecuencias. Los ciclos de esperanza y desesperación de la película terminan con el trágico destino de Sami y, con él, el de todos los sirios que tenían esperanzas de libertad y dignidad.

Y, por supuesto, hay otras retraducciones potenciales por parte del público. Lo que es seguro es que las palabras se utilizan como armas de resistencia y represión a lo largo de la película, y que la traducción es una actividad de alto riesgo en nuestro mundo convulso.

Rana

Por supuesto, una de las alegrías de que la película esté terminada es aprender del público cuál es la historia que se cuenta.

Una reflexión acerca de la colaboración interdisciplinar

Rana

Las numerosas conversaciones que mantuve con Julie contribuyeron a desarrollar una conciencia más profunda de la necesidad de equilibrar texto, sonido e imagen en el guion, así como de crear una descripción creíble de un traductor, de forma que no se diera demasiada explicación pero que se ofreciera al público el contexto suficiente para que no se sintiera abrumado.

Julie

Para mí, la inmersión en la escritura de guiones en torno a la traducción y en torno a un traductor fue muy enriquecedora. Abrió mi curiosidad académica a nuevos géneros de expresión, reflexión y creación.

Ambas convergimos en el tercer espacio que nuestra cooperación hizo posible; un espacio en el que la traducción puede abordarse desde múltiples prismas, en el que pudimos darnos cuenta del poder de la traducción para plantear múltiples cuestiones humanistas sobre el arte, la narración, la guerra, el conflicto, el poder, la lealtad, la dignidad, la libertad, el amor, la compasión, la violencia, el activismo. Así pues, el hecho de permitirnos a nosotras mismas la

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

oportunidad de explorar tanto los aspectos afectivos como los analíticos de nuestra colaboración, enriqueció la forma en que hemos abordado tanto la creación de la historia como su análisis.

Rana

Esperamos que esta experiencia que acabamos de compartir ejemplifique el potencial de la interdisciplinariedad para mejorar cualquier trabajo, ya sea creativo, académico o ambos. Nuestro intercambio vibrante y lleno de matices añadió calidad a *The translator* como guion, el cual, a su vez, inspiró nuevas reflexiones sobre la influencia de los estudios de traducción.

Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). La colaboración en la escritura del guion de *The translator*: aspectos estéticos y políticos. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 23, 229–255.

References

Holmkvist, S. (2018). “Dog is dog”. In H. Connelly (curator), *Translation zone(s): Constellations Hong Kong 2018*: <http://www.heatherconnelly.co.uk/translationzones/wp-content/uploads/2018/07/InDesignables-A4-bookletfor-web-home.pdf>

Kazkaz, R., & Khalaf, A. (2015). *Searching for the translator*. Synéastes Films.

Kazkaz, R., & Khalaf, A. (2020). *The translator*. Georges Films and Synéastes Film.

¹ El original de este artículo está publicado en *Journal of Screenwriting*: Boéri, J., & Kazkaz, R. (2024). Collaborating on The Translator: The aesthetics and politics of screenwriting. *Journal of Screenwriting*, 15(2), 187–206, https://doi.org/10.1386/josc_00150_1

² Al ser abierta la interpretación y al realizarse en directo, este tipo de texto se denomina “score” (partitura). Agradecemos a Saskia Holmkvist por alertarnos sobre esta diferencia entre “scripts” (guiones) y “scores” (partituras).

³ De izquierda a derecha: Sue-Ann Harding, Joanna Drugan, Julie Boéri y Abdel-Wahab Khalifa.

⁴ Abdel-Wahab Khalifa (arriba a la izquierda y abajo a la derecha), Joanna Drugan (arriba a la derecha), Julie Boéri (abajo a la izquierda), Abdel-Wahab Khalifa y Sue-Ann Harding (abajo a la derecha).

⁵ Cortesía de Georges Films, Synéastes Films, Tipi’images Productions, Artemis Productions, Arte France Cinéma, Alba Films.

⁶ Cortesía de Georges Films, Synéastes Films, Tipi’images Productions, Artemis Productions, Arte France Cinéma, Alba Films.

⁷ Nuestro agradecimiento a Mona Baker y a Ahdaf Soueif por sus aportaciones y por aceptar ser citadas en este documento.