

EN ALTRES PARAULES

Irene Solà
Nenazas
Miguel Ángel Tornero
Jan Monsalvatje
Eugenio Tisselli
Hidrogenesse



Ajuntament de
Barcelona

En altres paraules

Cap als anys 60 a Amèrica del Nord alguns especialistes en intel·ligència artificial van començar a desenvolupar eines per a l'automatització dels processos de traducció. L'objectiu era aconseguir elaborar un sistema informàtic capaç de traduir qualsevol text amb rapidesa per, així, poder reduir costos en les tasques de traducció. Aquestes investigacions van servir als investigadors per adonar-se que, per poder traduir qualsevol tipus de text, la maquinària ha de reproduir uns processos cognitius de gran complexitat i ha de disposar d'una quantitat de dades tal que Toni Oliver, Joaquim Moré i Salvador Climent van descriure el 2007 com "un coneixement enciclopèdic, que no es pot acotar". Des dels anys 60 s'han aconseguit avenços notables en el camp de la intel·ligència artificial i la lingüística computacional que han fet possible una millora de les capacitats d'aquestes eines informàtiques, de manera que el repte dels programadors d'avui en dia és el de limitar al màxim el nombre de possibilitats que hi ha que l'error esdevingui en el procés de traducció, tot aconseguint que els programes aprenguin

per ells mateixos (el que es coneix com a *machine learning*). Però, això no requereix uns criteris que diferenciïn una traducció correcta d'una d'incorrecta? Fer això és possible?

El projecte d'investigació "En altres paraules" s'inicia des d'una posició d'escepticisme vers la idea de l'existència d'una traducció perfecta. D'aquesta manera, el procés de traducció és vist com un contenidor d'errors en potència que només existiran quan algú els interpreti com a tals. I quan això passi parlaran i evidenciaran la diferència sociocultural entre autor o autora i traductor o traductora i posaran de manifest una sèrie de tensions contextuais. Aquesta diferència és inevitable i, fins i tot, necessària. Si no hi fos, potser voldria dir que totes les persones compartim el mateix en tots els aspectes i la comunicació esdevindria innecessària o seria sempre redundant. Autores com Pilar Godayol reivindiquen la consciència d'aquesta diferència i esperen del traductor que, com a autor que també és, sigui una figura situada, capaç de saber-se membre d'un ecosistema (amb tot el que això comporta) i d'interessar-se per les característiques de l'ecosistema de l'altre. Aquesta figura de què

ens parlen ha de ser un personatge nòmada, que supera binarismes, que viatja d'una cultura a una altra, se les fa seves i quan retorna al seu origen no el pot tornar a veure igual. Godayol il·lustra aquest personatge amb el poema *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, de Gloria Anzaldúa. Els casos de què parlarem en el marc d'aquesta investigació experimenten amb la traducció, hi treballen des d'una actitud erràtica, que s'oposa al rol de l'especialista, i coincideixen amb la figura descrita per Anzaldúa en el sentit que es mouen des de la perifèria i toleren la incertesa.

Aquesta manera d'actuar està marcada, sovint, per l'honestat del no-saber, la qual es pot detectar d'una manera molt directa i crua en el vídeo *To Read*, d'Irene Solà. En aquest l'artista llegeix davant de la càmera uns textos en islandès sense conèixer aquesta llengua. La gravació de Solà va ser transcrita a l'islandès i traduïda al català per una tercera persona. Aquí l'artista és l'estrangera que visita la casa d'un altre i tot i desconèixer els codis, es deixa impregnar de la seva atmosfera. Així ens trobem parlant de l'acceptació del desconeixement i

l'actuació des d'aquesta acceptació. Si bé no podem negar que l'error hi té un paper important –Solà no sap com pronunciar les paraules islandeses–, també podem dir que és un error buscat, en el qual ella s'agafa i hi treballa amb confiança i valentia.

Aspectes similars els trobem al projecte *Nenazas Picantes*, del col·lectiu Nenazas, en què, de nou, trobem l'acció des del desconeixement. Recuperen de la seva infància el record d'aquelles imitacions que de petites havien fet de la banda britànica Spice Girls, present en el seu imaginari personal però també en el d'una generació, i es fixen en com, sense entendre les lletres de les cançons, les cantaven tot pronunciant sons similars a allò que els havia semblat escoltar; les traduïen homofònicament. D'aquell balbuceig Nenazas en separen el llenguatge corporal que l'acompanyava i el reproduïen en silenci per analitzar-ne els codis no textuals que van contribuir a la construcció d'unes identitats molt concretes (les de cada una de les cantants de Spice Girls). Amb un gest mínim Nenazas estan explicant amb unes altres paraules la ideologia que es despren de la producció d'una banda musical com aquesta.

Aquests dos casos mostren que és possible fer ús de la traducció seguint metodologies heterodoxes per (re)significar un text donat amb noves capes d'informació no textual. Ara bé, com es poden aplicar aquestes qüestions a la traducció portada a terme per processos automàtics? Podem interpretar l'error de manera diferent en la traducció automàtica? On queda aquella diferència entre autor o autora i traductor o traductora?

Generalment en els processos de traducció automàtica el traductor humà assumeix la tasca de revisor. La seva funció és la de confirmar que el text que ha generat el programa informàtic és coherent amb el text de què partia, però el procés de traducció en si l'ha portat a terme la màquina. Una nova pregunta que se'ns planteja aquí és qui s'ha de considerar autor de la traducció elaborada per l'eina automàtica. Hi haurà qui dirà que en aquestes situacions la figura de l'autor desapareix; algú altre defensarà que els autors es multipliquen perquè són totes aquelles persones involucrades en la programació de l'algorisme, més aquelles que han participat en la producció de textos a partir dels quals

el programa “pot aprendre”, tenint en compte, també, l'autor del text original i alhora l'usuari que prem el botó de “Traduir”. Segurament també ens trobaríem qui ens diria que l'autor del nou text és l'usuari fent ús del programa de traducció automàtica (un subjecte-objecte). El que és clar és que en aquestes situacions la figura del traductor perd protagonisme i gran part de la seva responsabilitat com a autor s'esvaeix. Els projectes *The Random Series*, de Miguel Ángel Tornero, *automatic voice-over*, de Jan Monsalvatje, i *El 27*, d'Eugenio Tisselli, tenen en comú un despreniment de la presa de certes decisions per deixar que les afronti un programa informàtic.

Un aspecte al qual els projectes *The Random Series*, de Miguel Ángel Tornero, i *automatic voice-over*, de Jan Monsalvatje, ens permeten apropar és al que Tornero anomena “costura”, i que podem descriure com el fet impositiu de la màquina. Aquest és la condició del programa de donar una aparença que allò que està generant és comprensible. Difícilment el programa detectarà que hi ha alguna cosa que no sap com interpretar, sinó que imposarà el coneixement del qual disposa per elaborar un resultat,

encara que aquest contingui incoherències. A *The Random Series* aquest aspecte és molt visible. Tornero va usar un programa informàtic de generació d'imatges panoràmiques a partir de diverses fotografies individuals que poc tenen a veure les unes amb les altres, perquè les fusionés en una sola imatge. El resultat és una sèrie de collage molt ben “cosits”. El fet impositiu és justament aquesta costura que obliga la imatge a aparentar un sentit donat pels algorismes del programa.

Per la seva banda, *automatic voice-over* també juga amb el fet impositiu i el relaciona amb el que Monsalvatje va anomenar, en sentit metafòric, “mentalitat colonitzadora”. Aquest projecte comença amb una investigació que té per objectiu aconseguir transcriure i traduir a l'anglès un enregistrament sonor de Ned Maddrell parlant en manx, la llengua morta de l'Illa de Man. Davant les dificultats d'aconseguir el finançament necessari per portar a terme aquesta tasca de transcripció i traducció, Monsalvatje va publicar aquest àudio a YouTube i aquesta plataforma li va generar una transcripció automàtica. Però YouTube no disposa del manx entre les seves

llengües i la transcripció que va donar va ser en anglès perquè el programa va detectar algun so similar al de la fonètica anglesa. Així, aquest nou text –la transcripció– es pot interpretar com una imposició d'allò que el programa coneix sobre allò que ignora: obliga el manx a ser anglès per mitjà d'una traducció homofònica. Per aquesta raó, la transcripció en anglès generada per la plataforma de vídeo és un text totalment absurd, un seguit de paraules inconnexes.

No és justament aquesta mentalitat colonitzadora un dels elements que la figura reivindicada per Godayol hauria d'evitar i hauria de substituir per l'acceptació del desconeixement total d'allò que se li presenta? Però com se li pot demanar això a una màquina? Potser, el que pot resultar interessant és aprofitar la perplexitat que provoquen els resultats generats per les eines automàtiques per, com fan Nenazas amb el seu *Nenazas Picantes*, vehicular qüestions relatives a l'Altre. Aprofitar la sorpresa d'aquest tipus de resultats, que de bon principi considerariem incorrectes, per parlar justament de discursos jerarquitzants i relacions de dominància pot servir per aprendre d'aquest en el moment en

què l'interpretem com al reflex d'un conflicte que es troba al rerefons cultural d'una societat en relació amb una altra.

Això és justament el que *El 27*, d'Eugenio Tisselli, fa: una referència clara i conscienciada a les tensions polítiques entre dos contextos i, per tant, a la diferència de la qual la llengua n'és el reflex. *El 27* és un web que conté l'article 27 de la Constitució dels Estats Units de Mèxic, que tracta sobre la gestió dels recursos naturals del país. En el web de Tisselli aquest article està vinculat a les variacions percentuals de l'Índex Compost de la Borsa de Valors de Nova York. L'algorisme que funciona darrere aquesta obra pren el valor de l'índex NYSE al final del dia, sobre les 4 de la tarda (hora de Nova York), i determina si els moviments han estat favorables o no. Amb aquest valor Tisselli defineix la condició següent: si el valor és positiu, es tradueixen automàticament a l'anglès fragments de l'article 27 elegits aleatòriament; si és negatiu, no passa res. Aquesta condició s'aplica a diari fins que arribarà un dia en què tot l'article haurà quedat traduït a l'anglès i convertit, de fet, en un text gairebé absurd, ple d'errors generats pel programa de

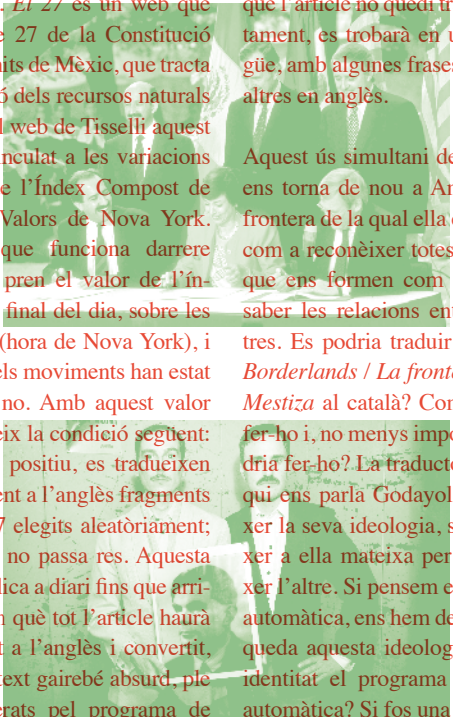
traducció automàtica amb el qual funciona *El 27*. El missatge simbòlic que representa aquesta obra és ben clar: el comportament favorable de la Borsa de Nova York suposa beneficis per a les grans empreses internacionals a costa dels ecosistemes i els recursos naturals de Mèxic. Cada paraula traduïda a l'anglès simbolitza una petita pèrdua per a Mèxic. Fins que l'article no quedi traduït completament, es trobarà en un estat bilingüe, amb algunes frases en castellà, i altres en anglès.

Aquest ús simultani de dos idiomes ens torna de nou a Anzaldúa i a la frontera de la qual ella ens parla, així com a reconèixer totes les identitats que ens formen com a pròpies i a saber les relacions entre unes i altres. Es podria traduir el poema de *Borderlands / La frontera: The New Mestiza* al català? Com hauríem de fer-ho i, no menys important, qui podria fer-ho? La traductora situada de qui ens parla Godayo! ha de conèixer la seva ideologia, s'ha de conèixer a ella mateixa per poder conèixer l'altre. Si pensem en la traducció automàtica, ens hem de preguntar on queda aquesta ideologia. Té alguna identitat el programa de traducció automàtica? Si fos una persona, com

seria? Tindria algun gènere? És el mateix una eina de traducció programada a l'Índia, que una programada als Estats Units? Traduiran de la mateixa manera? Traduirà el Google Translate de la mateixa forma els escrits de Gloria Anzaldúa que els de, per dir alguna cosa, Víctor Hugo?

Tenint al cap aquestes preguntes que apel·len directament a la relació entre humà i màquina resulta prou pertinent parar atenció a la figura d'Alan Turing, un dels personatges més importants de la història de la computació. En l'àmbit de les tecnologies de la traducció, el test de Turing s'utilitza per comprovar si el programa pot obtenir els mateixos resultats que obtindria un humà en el tractament de la traducció. Té a veure, per tant, amb una avaluació del programari per portar un control de l'error. També van ser els avenços que va desencadenar Turing els que van motivar l'elaboració del llibre *100.000 milliards de poèmes*, de Raymond Queneau (1961): un llibre de 10 pàgines que es converteix en màquina per ser utilitzada pel lector, que pot arribar a compondre 100.000 milions de poemes diferents. La referència a aquest personatge britànic ens ve donada a través de *The Alan*

Turing Project, d'Hydrogenesse, un projecte musical que evoca la figura de Turing i que va donar com a resultat el disc *Un dígit binario dudoso* (editat per Austrohúngaro, 2012). Cada cançó de l'àlbum està relacionada amb alguna experiència o anècdota de la vida de Turing. La lletra de *Love Letters*, per exemple, va ser composta a partir de cartes d'amor que la Manchester University Computer va generar amb un programa elaborat per Turing i Christopher Strachey anomenat *Love Letters*. Hydrogenesse van traduir automàticament alguns fragments d'aquestes cartes i així van obtenir el material textual per a la lletra de la cançó. El grup musical destaquen, a més, la importància que Turing donava a allò que és veritat, a allò fals, a allò incert i ho relacionen amb la investigació poètica. De fet, en una entrevista van dir: "Parece que un poeta haya creado a Alan Turing para explicar esos problemas básicos de verdad y confianza que hay en el mundo." I potser és, en definitiva, per això que podem detectar en determinats resultats de processos de traducció una font de significat poètic: perquè ens porten a parlar d'allò cert, d'allò fals, i a dubtar-ne, anant més enllà de les paraules.



The Alan Turing Project, Hydrogenesse

El 27, Eugenio Tisselli

**Del 27 és la gran reunió
al 28 del març del 2015.**

**De dimarts a dissabte
de la 7 a 21 h a l'Exposició Centre
Cívic Can Felipa Arts Visuals.**

En altres paraules

Del 27 de Gener fins el 28 de Març del 2015.

Per conèixer les activitats vinculades

a l'exposició consulteu:

cccanfelipa.cat/arts-visuals/activitats/

Can Felipa Arts Visuals

Horaris de la sala d'exposicions:

de dimarts a dissabte, de 17 a 21 h.

Centre Cívic Can Felipa

Pallars, 277 - 08005 Barcelona

T. 932 563 840



cccanfelipa.cat

To live in the Borderlands means you *¶* are neither *hispana india negra española ¶ ni gabacha, eres mestiza, mulata,* half-breed *¶* caught in the crossfire between camps *¶* while carrying all five races on your back *¶* not knowing which side to turn to, run from; *¶* To live in the Borderlands means knowing *¶* that the india in you, betrayed for 500 years, *¶* is no longer speaking to you, *¶* that *mexicanas* call you *rajetas,* *¶* that denying the Anglo inside you *¶* is as bad as having denied the Indian or Black; *¶ Cuando vives en la frontera ¶* people walk through you, the wind steals your voice, *¶* you're a *burra, buey,* scapegoat, *¶* forerunner of a new race, *¶* half and half - both woman and man, neither- *¶* a new gender; *¶* To live in the Borderlands means to *¶* put *chile* in the borscht, *¶* eat whole wheat *tortillas,* *¶* speak Tex-Mex with a Brooklyn accent; *¶* be stopped by la *migra* at the border checkpoints; *¶* Living in the Borderlands *¶* you are the battleground *¶* where enemies are kin to each other; *¶* you are at home, a stranger, *¶* the border disputes have been settled *¶* the volley of shots have shattered the truce *¶* you are wounded, lost in action *¶* dead, fighting back; *¶* To live in the Borderlands *¶* means the mill with the razor white teeth wants to shred off *¶* you olive-red skin, crush out the kernel, your heart *¶* pound you pinch you roll you out *¶* smelling like white bread but dead; *¶* To survive the Borderlands *¶* you must live *sin fronteras ¶* be a crossroads.