PLIEGO DE PRESCRIPCIONES TÉCNICAS QUE HABRÁ DE REGIR LA LICITACIÓN, MEDIANTE PROCEDIMIENTO ABIERTO, PARA LA CONTRATACIÓN, POR LOTES, DE LOS SERVICIOS DE TRADUCCIÓN Y EDICIÓN DEL CENTRO INTERNACIONAL DE CULTURA CONTEMPORANEA S.A.

1. OBJETO DEL CONTRATO[1]

El objeto del presente contrato lo constituye la contratación de los servicios de traducción y edición para CENTRO INTERNACIONAL DE CULTURA CONTEMPORÁNEA, S.A.

Los servicios se dividen en los siguientes Lotes:

- Lote I: Traducción, corrección y edición de textos de comunicación y contenidos del euskera al castellano y viceversa.

- Lote II: Traducción, corrección y edición de textos de comunicación y contenidos del euskera o castellano al inglés y/o francés, y viceversa.

- Lote III: Traducción de textos de contenido jurídico-administrativo del euskera al castellano y viceversa.

- Lote IV: Traducción de textos de contenido jurídico-administrativo del euskera o castellano al inglés y/o francés, y viceversa.

Los licitadores deberán realizar una oferta independiente por cada uno de los Lotes a los que concurran. Asimismo, CENTRO INTERNACIONAL DE CULTURA CONTEMPORÁNEA, S.A. podrá adjudicarlos de forma independiente a uno o varios licitadores. Esto, no obstante, las ofertas deben ser individualizadas, no admitiéndose ofertas integradoras.

Quedan excluidas del objeto de este contrato las traducciones de textos literarios o aquellos textos que, a criterio de CENTRO INTERNACIONAL DE CULTURA CONTEMPORÁNEA, S.A. (en adelante, CICC), por su complejidad o temática muy específica considere CICC que deban encargarse a traductores/traductoras especialistas.

CPV – 79530000-8 Servicios de traducción.
CPV – 79970000-4 Servicios de edición.

[1] Las referencias al "contrato", "adjudicatario" o "contratista" indicadas en el presente Pliego se entenderán referidas a cada uno de los relativos a cada Lote de la licitación.

2. ALCANCE DE LOS TRABAJOS A REALIZAR

a) Lotes

El conjunto de los servicios se divide en los siguientes lotes:

Lote I: Traducción, corrección y edición de textos de comunicación y contenidos (del euskera al castellano, y viceversa).

Dentro de este lote, se incluyen las traducciones, la corrección y la edición del euskera al castellano, y viceversa, del siguiente tipo de textos con contenido artístico-cultural:

- Textos de comunicación: traducción, corrección y edición de notas de prensa, noticias para la web y/o redes sociales, dossieres, publicaciones y memorias, etc.

- Textos de contenidos: traducción, corrección y edición de textos para soportes y canales offline y online.

Lote II: Traducción, corrección y edición de textos de comunicación y de contenidos culturales (del euskera o castellano al inglés y/o francés, y viceversa).

Los documentos a traducir en este Lote son los mismos que los indicados en el apartado anterior.

Lote III: Traducción de textos de contenido jurídico-administrativo (del euskera al castellano y viceversa)

Lote IV: Traducción de textos de contenido jurídico-administrativo del euskera o castellano al inglés y/o francés, y viceversa.

Los documentos a traducir en los Lote III y IV son documentos relacionados con contratos, pliegos, licitaciones, subvenciones, etc.

b) Libro de estilo

La empresa adjudicataria deberá conformar, y posteriormente aplicar, un libro de estilo con las diferentes directrices, instrucciones y correcciones que le sean dictadas por parte de CICC a lo largo de la ejecución del contrato.

c) Memoria de traducción

La empresa adjudicataria estará obligada a utilizar alguna herramienta de gestión de la memoria de traducción que, además, facilite informes estadísticos sobre cada trabajo de traducción.

3. CARACTERÍSTICAS DEL SERVICIO

a) Tipos de prioridad y plazos de entrega

Se establece la siguiente escala de prioridades:

- Prioridad normal:

El plazo para traducir, corregir y editar los documentos calificados como normales será de 24 horas por cada 2.200 palabras.

- Prioridad urgente:

Los plazos para traducir, corregir y editar los documentos calificados como urgentes serán los siguientes:

- Los enviados hasta las 14:00 horas, antes de las 20:00.
- Los enviados entre las 14:00 y las 17:00, antes de las 10:00 del día siguiente.
- Los enviados a partir de las 17:00, a las 14:00 del día siguiente.

Los plazos se computarán desde el momento en el que el contratista reciba la petición de servicio y hasta que la traducción obre en poder de CICC.

En todo caso, será CICC quien determine la prioridad del servicio al realizar la petición a la empresa adjudicataria.

Estos plazos máximos podrán ser modificados puntualmente para los casos en que CICC lo considere oportuno, atendiendo a su naturaleza, complejidad o circunstancias. En estos casos, se indicará siempre el nuevo plazo máximo.

b) Requisitos de traducción

Las traducciones, correcciones y ediciones habrán de cumplir los siguientes requisitos:

- Abarcar el contenido íntegro de los informes, documentos, notas de prensa, etc., a excepción de aquello expresamente indicado por CICC.

- Reflejar fielmente los informes, documentos, notas de prensa, etc., con las adaptaciones requeridas por las características lingüísticas y gramaticales de la lengua de destino, sin que parezca una traducción sino un texto original, aun cuando hayan participado varios traductores en su ejecución.

- Estar traducidos, revisados y corregidos, sin errores mecanográficos, ortográficos, tipográficos, lingüísticos, estilísticos, de puntuación, de formato, de comprensión o de presentación. El concepto de urgencia no podrá esgrimirse en ningún caso como justificación de la baja calidad de la traducción.

CICC se reserva el derecho de requerir al contratista, sin coste adicional alguno, la rectificación de toda traducción que no cumpla a su entender los requisitos mínimos de calidad descritos en el párrafo anterior.

- Guardar una homogeneidad de estilo en todo su contenido, con independencia de que en la ejecución del trabajo pueda participar más de un traductor.

- Estar presentadas en el mismo soporte en que se reciben: Word, Pdf, Xml, Html, Power-Point, etc.

- Traducir siempre desde el idioma original.

En definitiva, deberá garantizarse que la terminología especifica contenida en los documentos (tanto la artístico-cultural, como la jurídico-legal) de origen no es objeto de una traducción literal, sino que el documento final resultante contiene exactamente las palabras, expresiones, acrónimos, vocablos, etc., especializados equivalentes de la lengua de destino, de forma que refleje de manera precisa y exacta los conceptos a los que dicho documento de origen hace referencia y que el texto traducido no pueda inducir a ningún error, confusión o ambigüedad y/o resultar ininteligible total o parcialmente.

c) Lugar de ejecución de la prestación y forma de entregar y de devolver de los textos a traducir

El contratista designará a un coordinador del contrato, a quien CICC dirigirá las solicitudes de servicios y que será el responsable de la adecuada prestación de los mismos.

Los trabajos se ejecutarán en las dependencias del contratista, siendo ello así, con carácter general los textos a traducir se remitirán al contratista por vía telemática. El contratista utilizará el mismo medio para remitir a CICC la correspondiente traducción.

A dichos efectos, en el mismo momento de recibir la solicitud del servicio concreto, el contratista confirmará a CICC, mediante acuse de recibo, que ha recibido correctamente el/los texto/s a traducir, corregir o editar.

En el momento de la solicitud del servicio, CICC comunicará al contratista la modalidad del servicio, esto es, si se trata de servicio de prioridad normal o de prioridad urgente. Una vez recibida la petición, el contratista en el plazo máximo de 1 hora, comunicará a CICC la estimación del tiempo de ejecución de cada servicio solicitado, que deberá ajustarse en todo caso a lo previsto en el apartado a), del presente epígrafe, así como:

- Fecha de recepción.
- Número de palabras del documento en el idioma de origen.
- Fecha estimada de entrega, en función del número de palabras y prioridad establecida.
- Número de palabras indicando si el porcentaje de coincidencia es inferior al 85%.

Una vez traducidos, corregidos y/o editados, los textos deberán ser reenviados manteniendo el mismo formato respecto al original.

ANEXO I. TEXTOS DE MUESTRA PARA TRADUCIR DEL LOTE I, LOTE II, LOTE III y LOTE IV.

MUESTRA A PARA LOS LOTES I Y II

Se requiere traducción del castellano al euskera (LOTE I) y del castellano al inglés y al francés (LOTE II)

El tiempo de los museos

El primer anuncio de lo que después se llamaría "museo" tuvo lugar en el Renacimiento y en su voluntad de mirar −y de coleccionar− el pasado griego y romano para construir un presente. Pero, tal y como los conocemos hoy en día, los museos son hijos del movimiento ilustrado que, a lo largo del siglo XVIII, se extendió por Europa promoviendo la educación como una herramienta de mejora de la sociedad y el museo como una de las instituciones que debían contribuir al desarrollo de la humanidad del futuro. Fue el mundo académico francés uno de los primeros en abordar el estudio del fenómeno museológico desde sus orígenes, y en un texto hoy clásico de la literatura artística europea de posguerra, Le Temps des musées (El tiempo de los museos, 1967), Germain Bazin se aventuró a proponer una historia de la idea de museo, es decir, de las ideas que habían existido sobre el museo. Fue publicado en un momento especialmente interesante en la evolución −en la renovación, más bien− de la noción tradicional de museo, y en él se proponía una teoría sugerente para explicar históricamente el surgimiento de estas instituciones dedicadas a investigar, coleccionar, conservar, interpretar y exhibir el patrimonio material (y, hoy en día, también el inmaterial): la forma en la que las sociedades habían concebido el tiempo.

Bazin era una figura respetada de la historia del arte y la museología europea de esos años −era conservador de pintura del Louvre y jefe del servicio de restauración de los museos nacionales franceses− y en el libro llamaba la atención sobre la existencia de dos concepciones históricas distintas del tiempo. La primera, que consideraba propia del mundo arcaico, sin historia escrita y de tradición oral, giraría alrededor del "Gran Tiempo", el que se retiene y se vive mediante el ritual y el mito y en el que el pasado es presente y la memoria no necesita construirse acumulando objetos que se refieran a lo que fue, porque lo que fue aún no se ha ido. El hombre primitivo mora en la memoria, no necesita el museo, según el autor. A esta concepción cíclica del tiempo Bazin oponía otra surgida en la Grecia antigua a la vez que la noción de historia, que permite al individuo tomar conciencia de la existencia de un tiempo lineal, un tiempo en el que los acontecimientos se suceden uno tras otro y se desligan de lo sagrado, que es permanente. Surgiría así la necesidad de fijar "lo que sucede" y de construir −inventar− una memoria de esos hechos a través de diversos medios, entre ellos el culto al pasado y a algunos de sus objetos. Es decir, surgirían los museos.

Bazin asimilaba aún el museo a sus colecciones. Y lo hacía a las puertas de la revolución cultural de Mayo del 68 y de la inminente aparición de la Nueva museología que iba a ensanchar las hasta entonces funciones básicas −conservación, estudio, educación− de

estas instituciones. En poco tiempo los objetos, las obras de arte, perderían su aura de sacralidad, su condición de centralidad para transformarse en elementos susceptibles de contribuir a la reflexión e interpretación del mundo contemporáneo, entendido este como una extensión de las sociedades pasadas. Los objetos museables concebidos como entidades materiales dotadas de significados y de trascendencia, capaces de plasmar imaginarios individuales o colectivos. El paso del tiempo ha sostenido, ha mantenido las colecciones de los museos, pero no las miradas sobre ellas. Cada tiempo histórico las ha observado con una mirada distinta. Miramos el pasado casi siempre desde el presente y, en el caso de las obras de arte, a veces subestimando las circunstancias históricas en las que se generaron, obviando que lo que llamamos "arte" no ha sido siempre (solo) una realidad autónoma.

MUESTRA B PARA EL LOTE I

Se requiere traducción del euskera al castellano

Hitzen logikatik eta barneratutako diskurtsoetatik aldentzen den hizkuntza modura ulertzen den lana da Mar de Dios-ena. Azalpenik behar ez duten eta elkarrekin solasean ari diren piezek osatzen dute erakusketa. Perfekzio formala tentatzen dutenak: hura erakarri eta, aldi berean, euren errepresentazioa aldatzen dutenak. Ziurtasunetik, ikasitakotik eta espero daitekeenetik aldentzen diren objektuak dira eta, kontrara, ezberdintasuna, ustekabea edo ezin izendatu daitekeen edertasuna bilatzen dutenak. Hortaz, ulergaitz edo anbiguo aurkeztea estrategia ere izan zitekeen, arauak ezartzen duenetik at kokatzeko saiakera bat, akaso. Mendebaldeko gizarteak guztia arrazionalizatzeko duen joera saihesteko, agian, edo ezagutzen ditugun narrazioetatik kanpo irteteko bide bat.

Batzuk mostrak ezaguna zaigunaren eremua hedatu, beste fikzio eta errepresentazio posible batzuk irudikatu, eta pentsatzeko bestelako modu batzuk sortzea du jomuga. Horiek guztiek, lotura zuzena dute Mar de Diosek jatorri, arte-genealogia, historia eta hura moldatu zuten eskuekin lerrokatzeko eginiko hautuarekin. Etxekotua izan zena, bigarren mailako artetzat hartu zena: buztina, zeramika, dekorazio-arteak; orain munduan egoteko beste leku bat eskatzen duten horiek berberak dira. Hala, gelditzeko denborarik ez duen publiko baten aurrean, Batzuk erakusketak keinu erradikal modura, egoteko, zamak zokoratu eta beste iruditeria posible batzuk aktibatzeko gonbita egiten digu. Keinu isilak dira horiek, baina erradikalak ere; begirada aldatu eta ohiko epaiketa-ariketa eteteko aukera ematen digutenak. Praktika batzuk arinago sentiarazteko aukera ematen digute eta, une batez bada ere, kontzientziaren zama aldentzen lagundu.

MUESTRAS C Y D PARA LOS LOTES III y IV

Se requiere traducción del castellano al euskera (LOTE III) y del castellano al inglés y francés (LOTE IV).

PROTECCIÓN DE DATOS PERSONALES

1.TRATAMIENTO DE DATOS EN EL PROCESO DE CONTRATACIÓN

Los datos personales relativos a representantes, empleados y/o terceros que cada uno de los licitadores facilite a la entidad contratante en el marco de la presente licitación, así como aquellos otros que el licitador seleccionado facilite para la formalización y/o ejecución del correspondiente contrato, serán tratados por la entidad contratante, como Responsable del Tratamiento, con la finalidad de gestionar el referido proceso de contratación y la formalización y ejecución del contrato que resulte entre ambas partes. Todo ello, sobre la base jurídica de las obligaciones legales establecidas en materia de contratación pública (LCSP y normativa complementaria y/o conexa).

Los antedichos datos personales serán comunicados a las entidades, organismos públicos, y/o a terceros a los que deban de comunicarse en cumplimiento de las obligaciones legales que corresponda observar a la entidad contratante (incluidas las obligaciones que, en su caso, resulten aplicables en materia de transparencia). En este contexto, se hace constar que la aportación de dichos datos personales y su eventual comunicación a las entidades, organismos públicos y/o terceros, cuando proceda, resultan necesarias, de tal forma que, en caso de no facilitarse dichos datos y/o no realizarse la antedicha comunicación, no resultaría posible la participación de los licitadores en el procedimiento de contratación, ni la formalización y ejecución del correspondiente contrato.

Los datos aportados por los licitadores no seleccionados serán conservados durante el tiempo estrictamente necesario para la adecuada gestión del procedimiento de contratación y por el plazo adicional de conservación que dicha entidad deba observar para el cumplimiento de sus obligaciones legales. Los datos aportados por el licitador seleccionado serán conservados durante el tiempo necesario para la adecuada gestión de la ejecución del contrato, y por el plazo adicional de conservación que dicha entidad deba observar para el cumplimiento de sus obligaciones legales.

La entidad contratante ha designado un Delegado de Protección de datos, con el que los interesados pueden contactar a través de pribatutasuna@tabakalera.eus.

En todo caso, los interesados cuyos datos se faciliten tienen derecho a (i) solicitar el acceso a sus datos personales, así como a su rectificación, supresión, limitación de su tratamiento, o a oponerse a su tratamiento, cuando proceda, mediante solicitud escrita dirigida a la dirección de correo electrónico pribatutasuna@tabakalera.eus; y (ii) presentar una reclamación ante la Autoridad de Control competente, especialmente cuando no hubieran obtenido satisfacción en el ejercicio de sus derechos.

2. TRATAMIENTOS DE DATOS EN EL MARCO DE LA EJECUCIÓN DEL CONTRATO

La prestación de servicios objeto del contrato no comprenderá ni conllevará, por su propia naturaleza, tratamiento alguno de datos personales por cuenta de la entidad contratante.

ANEXO II. TEXTOS DE MUESTRA PARA CORREGIR Y EDITAR PARA LOS LOTES I y II

MUESTRA E PARA EL LOTE I

Se requiere corrección y edición del texto

Erakusketa proiektu honek Mikel Laboaren (1934-2008) lana hartzen du abiapuntutzat. Besteak beste, 80. hamarkadatik aurrera abiatu zuen Lekeitioak seriea erdigunean kokatuz, lan esparru ezberdinen gurutzaketa proposatzen du. Izan ere, herri kultura eta abangoardien arteko banaketa gainditu eta iraupen luze eta askotarikoak diren kezka formal eta bihurketak azalarazten dituzten artefaktuak dira Lekeitioak: musika tradizio ezberdinak, abangoardia literario eta artistikoak, hitzaren soinu eta ahotsaren ezusteko efektuak taularatzen dituztenak.

Urteen joan-etorrian, Laboaren Lekeitioek amaigabea dirudien zirrara bat pizten sorrarazten jarraitzen dute. Honen zergatia azaldu nahi duen edonorentzat zaila da, ordea, funts hau arrazoi hutsaren bitartez adieraztea, sailkapen guztien gaineko zalantzari bidea egin gabe. arrazoiak xeheturiko unitate ezberdinetan aurkeztea. Halabeharrez, horixe baita artelanak propio duen berezitasuna: proportzio eta azalpen kulturaletatik at, jakintza arloen banaketa estuaren atzetik (ezkutuan) dauden zokoetara bidea egitea.

Beraz, gertukoak bezain ezezagunak diren lurraldeak izendatzeko beste modu bat baino ez dira Lekeitioak. Komunikazio-inkomunikazio, ulerterraza-ulertezina, herrikoia-elitista muturren artean, hautematen dugula ere ez dakigun hori hautemateko proposamen-saiakera batentzako toki-izena. Burua txoriz duen koblakariak bere lurra abesten du, edo lurra da harreman ritmiko bat ezartzen duena abestiarekin, txori(burua)ren bitartez? Edonola ere, Lekeitioak aipatzean, gatazka psikologikoetatik ihes egin behar da, egilearen mitologia desegin. Barnekoa eta kanpoko irudikapenaka, artea eta natura, abestea eta entzutea, psikismoa eta geografia banaezinak bihurtzen diren lekuetaz ari baikara.

Komunikazio-inkomunikazio erakusketak arte-lan historiko zein garaikideak aurkezten ditu bazter hauek arakatzeko asmoz, Tabakaleratik bultzatu diren ekoizpen berriekin eta hainbat artxiboetatik eratorritako materialekin gurutzaketan. Atal ezberdinetan banaturik aurkitu ditzakegun lan multzoek, hizkuntzaren makinariak sortzen dituen adostasunak eta botere harremanak seinalatzen dituzte. Ikusteko eta entzuteko gauzak moldatzeko duen ahalmena kontuan izanda, musika eta hizkuntzaren jolas, erritmo eta azentuak ikastearen garrantziaz ohartarazten dutelarik.

MUESTRA F PARA EL LOTE II

~~S~~e requiere corrección y edición de textos

The exhibition takes the Bilbao Fine Arts Museum's collection as its starting point – a collection temporarily displaced and on display at Tabakalera in the form of one hundred pieces that tell us a unique story about art and the ways to hold back time. Its title comes from the play That Time by Samuel Beckett (1976), in which the Irish poet and playwright interweaves three human voices that refer to three different moments in the life of the protagonist: the voices of youth, maturity, and old age. Similarly, the exhibition route is divided into three areas based on three voices that recreate the past (voice C), the present (voice A), and the future (voice B), placing the visitor before three different aspects of time and of the museum's history.

The twentieth century is the time when a new interest in images arose. By accentuating the forces and passions that set them in motion, images acquire a vitality that makes them independent from the eye that seeks to interpret them. And by assuming a life intrinsic thereto, the persistence of the past in the present is reaffirmed. The past's material presence is recognisable in many different forms.

To a great extent, our historical consciousness is heir to the Enlightenment. A cultural movement in which Man began to take the place which had previously been reserved for divine powers, although the mark that Christian theology would leave on the conception of historical order is recognisable and manifests itself in the production of images. As the eye of God sees everything in terms of both geography and time, those genuinely humanist projects that emerged in the nineteenth century –like the history of art, the library, and the museum– try to replicate this omnipotent gaze. Heterotopias, according to Michael Foucault, where time accumulates indefinitely and which arise from the will to establish a general archive. A space created with the idea and desire to accumulate everything, to enclose in one place all times, all eras, all forms, all tastes. A place of and for all times that is also, in turn, outside of time, remaining inaccessible to its wrath.

Industrial processes and mechanisation have their origin in the printing press and the mass production of words and pictures through the new arts of engraving and lithography, although the archetypal model of this new thinking takes its foundation from the precise mechanism of the clock. Taming time –dividing it into homogeneous units and organising it rationally– will be said device's main attribute and function. The imperatives of industrial society exhibit the dynamic force of a myth, and its accelerated evolution will make other forms of production that once structured social cohesion obsolete. Many artists understand these transformations as an emancipatory space, producing pieces that extol and celebrate technology and industrial energy as creative forces.

However, the idea that these changes occur peacefully is an illusion. The industrial revolution caused (and coincided with) innumerable massacres and wars both inside and outside Europe. In a text published at the beginning of the twentieth century entitled The Worker, German nationalist writer Ernst Jünger stated: "The war front and the labour front are

identical." In reality, this delusion in which homo faber seems to culminate had been pointed out by Goya well in advance. The enlightened ideal that guides the individual towards progress forgets that spirits which produce fear live in its unconscious.

When faith in the law and logic that moved the threads of History evaporates, ghosts and spectres appear. Figures capable of crossing the linear conception of time and which evoke events that have survived past generations, inspiring the visions of the future of the living.

The (perhaps impossible) task that each new generation of artists faces is knowing how to orient themselves in the confusion of time in which they have been forced to live, bringing about an experience capable of mediating between the new and the old. Hamlet's words were exactly those: "The time is out of joint: O cursed spite, that ever I was born to set it right!" But the contingency in which events occur demands ways to historicise which do not involve the idealisation and consolidation of what appears as given. That is why spells and other magical formulas become more commonplace everywhere we look. They request new images and possibilities for eyes that are tired of ideation and promises for the future.