

**“Turskatin nieriäiset” – Traducción de los culturemas en los
subtítulos fineses del programa documental español**
Un país para comérselo

Assi Reponen
Trabajo de fin de máster
Departamento de Español
Línea de traducción
Instituto de Lenguas y Traducción
Facultad de Humanidades
UNIVERSIDAD DE TURKU
Noviembre de 2018

UNIVERSIDAD DE TURKU

Instituto de Lenguas y Traducción/Facultad de Humanidades

REPONEN, ASSI: Perunamuusi ja Pyhän Teresan konvehdit – Traducción de los culturemas en los subtítulos fineses del programa documental español *Un país para comérselo*

Trabajo de fin de máster, 76 pág., 103 pág. de apéndices

Departamento de Español, Línea de traducción

Septiembre de 2018

En este trabajo estudiamos los culturemas españoles que aparecen en el programa documental *Un país para comérselo* (RTVE) y sus traducciones al finés en la versión subtitulada, *Syötävän hyvä Espanja* (Yle). Debido al estilo único del programa que combina varios temas como diferentes regiones de España, gastronomía, historia y tradiciones, es inevitable que el traductor se enfrente con fenómenos característicos de la cultura española.

Estas referencias culturales, o culturemas, pueden ser problemáticas en cualquier texto, pero en esta investigación nos concentramos en el ámbito audiovisual y su carácter polisemiótico. Nuestra hipótesis es que el traductor, si no encuentra una traducción ya establecida, recurre a estrategias de traducción extranjerizantes, porque el objetivo del programa es transmitir la cultura foránea.

El trabajo consta de comparar las soluciones de los traductores con los culturemas que aparecen en el programa original, teniendo en cuenta el texto audiovisual completo. Para averiguar cuál o cuáles son las estrategias más empleadas, clasificamos las soluciones de los traductores del programa.

Según los resultados, el número de los equivalentes oficiales equiparable con la cantidad de los casos que pertenecen a las estrategias extranjerizantes, mientras el número de las soluciones domesticantes permanece inferior. Al fin y al cabo, la mayoría de las traducciones no son oficiales y nos parece que las categorizaciones previas carecen de una categoría que tenga en cuenta las soluciones contextuales y funcionales.

Palabras clave: espanjan kieli, suomen kieli, kääntäminen, tekstitys, dokumenttisarjat, kulttuurisidonnaisuus, kulttuurienvälinen viestintä

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. El contexto de la traducción audiovisual	8
2.1. Métodos de la traducción audiovisual	9
2.1.1. Doblaje y <i>voice-over</i>	9
2.1.2. La subtitulación.....	11
2.2. La traducción audiovisual en Finlandia	12
3. Características del texto audiovisual y los subtítulos	14
3.1. Componentes del texto audiovisual: sonido, imagen y diálogo	14
3.1.1. El sonido	16
3.1.2. La imagen	16
3.1.3. El diálogo	17
3.2. ¿Cómo es un subtítulo? – Convenciones y limitaciones técnicas	18
3.3. Pretendida oralidad – Habla en forma escrita	21
3.4. ¿Cómo se construye un subtítulo? – El proceso de traducción	23
4. La traducción cultural	25
4.1. El traductor entre culturas	26
4.2. Definiciones del fenómeno: realias, culturemas y palabras culturales.....	27
4.3. Referencias culturales intra- y extralingüísticas.....	30
4.4. Estrategias de traducir culturemas y factores generales que considerar	32
4.4.1. La domesticación y la extranjerización.....	34
4.4.2. La clasificación de estrategias de Pedersen (2011).....	36
5. El estudio empírico de los culturemas	40
5.1. <i>Un país para comérselo – Syötävän hyvä Espanja</i>	40
5.2. Sobre el género documental y el estilo del programa analizado	41
5.3. La delimitación del corpus y la metodología	43
5.4. El análisis cuantitativo de las estrategias de traducción.....	44

5.5. El análisis cualitativo y ejemplos de las estrategias	47
5.5.1. La retención	47
5.5.2. La especificación	51
5.5.3. La traducción directa	53
5.5.4. La generalización	56
5.5.5. La sustitución	59
5.5.6. La omisión	60
5.5.7. El equivalente oficial	62
5.5.8. La categoría X – soluciones funcionales y contextuales	65
5.5.9. Algunos casos especiales	68
6. Conclusiones.....	71
Bibliografía.....	74
Apéndice 1 – Los culturemas en el capítulo 1	77
Apéndice 2 – Los culturemas en el capítulo 4.....	103
Apéndice 3 – Los culturemas en el capítulo 7.....	126
Apéndice 4 – Los culturemas en el capítulo 10.....	146
Apéndice 5 – Suomenkielinen lyhennelmä	170

1. INTRODUCCIÓN

Cuando un traductor se pone a subtítular un documental sobre la cocina y la cultura española para un público finlandés, es probable que van a surgir problemas. El programa documental español *Un país para comérselo*, traducido como *Syötävän hyvä Espanja* en finés, ha ganado popularidad tanto en España como en Finlandia después de haberse estrenado en los canales La 1 de la Televisión Española (RTVE) en 2010 y Yle Teema de la Televisión Finlandesa Yleisradio Oy (abrev. Yle) en 2017. Aparecen varios desafíos de traducción: en el programa abundan los diferentes dialectos españoles, lenguaje gastronómico y, ante todo, referencias culturales que no son inequívocos para los espectadores finlandeses. La traducción cultural juega un papel crucial en la experiencia del espectador, pues sin entender la cultura española es imposible disfrutar del programa y entender su mensaje.

En este trabajo de fin de máster nos concentramos en las referencias culturales, los culturemas, que aparecen en el documental, y sus traducciones en los subtítulos fineses. Buscamos respuestas a las preguntas: ¿Cómo se trasladan las referencias culturales de una lengua a otra, y de una cultura a otra? ¿Cuáles son las estrategias de traducción preferidas por los traductores de este programa, un documental que se concentra en el tema de la cultura española? Aunque las referencias culturales pueden resultar problemáticas en cualquier texto, las delimitaciones del tiempo y espacio en los subtítulos y el carácter polisemiótico del mensaje audiovisual crean un ámbito especial que es oportuno. La combinación de sonido, imagen y diálogo conlleva a la dificultad de la tarea del traductor, pero por otro lado, también puede ayudar a solucionar algunos problemas de traducción. Debido a esto, nuestra hipótesis es que el traductor, si no encuentra una traducción ya establecida, recurre a las estrategias de traducción extranjerizantes antes que las domesticantes, ya que mantienen los elementos foráneos del programa. La informatividad es una de las características claves del género documental, y en este caso, el objetivo es informar al espectador del estilo de vida, cultura, artesanía, historia y cocina españolas. Además, el espectador ve el referente en la imagen, lo que le ayuda a entender los aspectos nuevos o desconocidos de la cultura desconocida.

Nuestro interés personal hacia la traducción audiovisual surgió en un curso sobre la subtitulación hace unos años. El documental, como aficionados del cine y la televisión, nos llamó la atención al verlo en la televisión finlandesa en la primavera de 2017. El estilo del programa es original y fascinante: los presentadores son actores conocidos de la famosa serie de drama *Cuéntame cómo pasó* (del mismo canal La 1) y el programa contiene mucho humor y anécdotas, y además muestra la variedad del país a través de las entrevistas a personas de las

diferentes regiones. Vemos que la cultura española es la raíz del documental y, por lo tanto, nos parece interesante estudiarlo desde el punto de vista de la traducción cultural y de la audiovisual. Hay que añadir que Yle Teema es un canal que se concentra en documentales, películas y la música¹ especialmente. Es evidente que el objetivo del programa es introducir la cultura y la cocina españolas a los finlandeses de manera informativa y entretenida. Para nosotros la cultura española ya es bastante familiar, pero nos interesa contemplar cómo se lo transmite a aquellos espectadores que no conocen ni la cultura ni la lengua.

Nuestro estudio está vinculado a la tradición de la subtítulos finlandesa. Aunque los subtítulos ya no son un fenómeno nuevo y se han estudiado bastante, opinamos que merecen la atención porque la profesión de los traductores audiovisuales está sufriendo una crisis, puesto que durante las últimas décadas la traducción audiovisual se ha convertido en un trabajo marcado por sueldos bajos y la prisa. Los traductores están constantemente luchando por mejores condiciones de trabajo (Holopainen, 2015: 77). Además, los subtítulos forman gran parte de los textos que los finlandeses leen diariamente. Según el estudio de Finnpanel², en 2017 los finlandeses vieron televisión unas 2 horas y 52 minutos cada día. Por añadidura, en el año 2014 unos 68% de la oferta de la televisión en Finlandia fueron programas extranjeros³, así que los subtítulos, sin duda, se leen mucho e influyen en la capacidad de leer y el conocimiento de la lengua materna de los finlandeses. Asimismo, en los tiempos en los que la traducción automática se está haciendo más común con el avance de la tecnología, este programa es un buen ejemplo del material que la traducción automática todavía no puede traducir con resultados exitosos. Vertanen (2007: 150), que ha hecho una larga carrera como traductor de Yle, opina que la nueva tecnología ayuda al traductor audiovisual, pero nunca lo sustituirá.

La subtítulos, que es el método de traducción audiovisual habitual en Finlandia, ha sido objeto de estudio en varias lenguas y en varios países desde los años 1980 (Gambier, 2007: 73). Algunos de los temas más populares entre los trabajos anteriores son, por ejemplo, las palabrotas, los coloquialismos, el humor y las mismas referencias culturales, sobre las que se

¹ Yle Teema. "Yle teema uskoo katsojaan". <https://yle.fi/aihe/yle-teema/yle-teema-uskoo-katsojaan>, consultado el 24 de septiembre de 2017.

² Finnpanel. "TV-Vuosittelaisuus 2017". https://www.finnpanel.fi/lataukset/tv_vuosi_2017.pdf, consultado el 18 de octubre de 2017.

³ Juntunen, Laura e Iris Lagus. 2015. *Suomalainen televisiotarjonta 2014*. Liikenne- ja viestintäministeriö. https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/78394/Julkaisuja_10-2015.pdf?sequence=1, consultado el 18 de octubre de 2017.

han hecho varios trabajos de fin de máster en las Universidades de Turku⁴, Helsinki⁵ y Tampere⁶, por mencionar algunos estudios finlandeses. En cuanto a la combinación de las lenguas finesa y española, pudimos encontrar solo el estudio de Raukunen⁷ sobre las referencias culturales extralingüísticas en dos películas cubanas y sus traducciones en los subtítulos televisivos fineses. Raukunen utiliza la categorización de las referencias culturales y las estrategias de traducción de Nedergaard-Larsen (1993) como su base teórica y metodológica. Además de las estrategias más utilizadas ella investiga, si el tipo de la referencia cultural está relacionado con la selección de la estrategia, según los cuatro tipos en los que se dividen según la misma Nedergaard-Larsen (1993). El trabajo mencionado es del año 2002 y, debido a esto, el objetivo de nuestro estudio es producir nueva información tanto a los estudiantes como a los profesores y estudiosos del campo audiovisual acerca de los culturemas, que a pesar de los estudios previos siguen siendo problemas de traducción, y además concentrarnos en el contexto del género del documental, que hasta ahora carece de investigación.

En el primer apartado del trabajo presentaremos un marco teórico que aclara los fundamentos de la traducción audiovisual (epígrafe 2.), sus diferentes métodos (epígrafe 2.1.) y la tradición de la subtitulación en Finlandia (epígrafe 2.2.). Luego hablaremos sobre el carácter polisemiótico del mensaje audiovisual: está compuesto de la imagen, el sonido y el diálogo (epígrafe 3.1.). Además, nos profundizaremos en las reglas, convenciones y restricciones de la subtitulación, cómo se producen los subtítulos y cómo son (epígrafes 3.2. y 3.4.). Queremos subrayar también la conexión entre la lengua hablada y los subtítulos, la ilusión del habla que se crea (epígrafe 3.3.). La segunda parte de la teoría se concentrará en la traducción cultural en la que definimos la cultura y los culturemas (epígrafes 4.1., 4.2. y 4.3.), y presentaremos lo que dicen los estudiosos sobre su traducción y las estrategias de traducción

⁴ Kallioväli, Henni. 2011. *Realiat Frasier-sarjassa*. Universidad de Turku, trabajo de fin de máster [inédito].

Nevala, Hanna. 2013. "*Vähennä Lasolia, siitä menee näkö.*" : suomalaisen elokuvan kulttuurisidonnaisten käsitteiden kääntäminen saksaksi. Universidad de Turku, trabajo de fin de master [inédito].

Virnala, Sini. 2008. *La traduzione degli elementi culturali extralinguistici nel sottotitolaggio dei film Johnny Stecchino, La vita è bella e La tigre e la neve di Roberto Benigni*. Universidad de Turku, trabajo de fin de master [inédito].

Vuolle, Päivi. 2004. *The fine art of subtitling Finnish films: strategies, in transferring culture-bound elements*. Universidad de Turku, trabajo de fin de master [inédito].

⁵ Knaappila, Jukka. 2009. *Realia, Translation Strategies, and Subtitling: A study of two comedy sketch shows on DVD*. Universidad de Helsinki, trabajo de fin de master [inédito].

Marjotie, T. 2002. *Ethnocentric or Ethnodeviant? Translation Strategies for Realia in Subtitles*. Universidad de Helsinki, trabajo de fin de máster [inédito].

⁶ Kolechko, Victoria y Anna Laukkonen. 2012. *Kulttuurisidonnaisten käsitteiden kotouttaminen ja vieraannuttaminen audiovisuaalista teosta käännettäessä*. Universidad de Tampere, trabajo de fin de master [inédito].

⁷ Raukunen, María Dolores. 2002. *Fenómenos culturales extralingüísticos en la traducción cinematográfica español-finés de las películas Guantanamo y Fresa y chocolate*. Universidad de Turku, trabajo de fin de máster [inédito].

(epígrafe 4.4.). Luego, avanzaremos a la parte empírica del trabajo con la presentación del material y el género documental (epígrafes 5.1. y 5.2.). La metodología del estudio es tanto cuantitativa como cualitativa: consiste en comparar las soluciones de los traductores finlandeses con los culturemas que aparecen en el programa original teniendo en cuenta tanto el diálogo y otros sonidos como la imagen, es decir, el texto audiovisual completo. Para averiguar cuál o cuáles son las estrategias más empleadas, clasificaremos las soluciones de los traductores del programa basándonos en la clasificación de Pedersen (2011). En el epígrafe 5.3. delimitaremos el material para el análisis y describiremos la metodología más detalladamente. Luego, presentaremos los resultados cuantitativos, la distribución de las estrategias (epígrafe 5.4.) e ilustraremos cada estrategia con unos ejemplos del corpus (epígrafe 5.5.). Al final, terminaremos el estudio con las conclusiones (capítulo 6).

2. EL CONTEXTO DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Un traductor profesional no traduce lenguas o palabras, sino textos y sus mensajes. Las palabras, frases u oraciones son herramientas del traductor. La forma lingüística y textual del texto meta se construyen dependiendo del contexto cultural, funcional y comunicativo en el que se produce la traducción. Todo esto forma parte del contexto que dirige el proceso de traducción, o sea, la interpretación del texto original y luego las decisiones que toma el traductor. (Holopainen, 2015: 83) Toda traducción es contextual, y, en este estudio, empezamos definiendo primero el contexto audiovisual dentro de que se sitúa el material de nuestro estudio.

El término “audiovisual” se refiere a los verbos *audio* (lat. ‘oigo’) y *video* (lat. ‘veo’) que describen la percepción del texto audiovisual: consiste en los elementos auditivo y visual (Lehtonen, 2007: 30). La traducción audiovisual (abrev. TAV), por consiguiente, cubre toda la traducción que consta de dichos elementos: cine, televisión, DVD, vídeo, videojuegos y otros productos multimedia transmitidos por el ordenador o el internet (Mayoral, 2001: 34). El campo de la TAV es, indudablemente, amplio y en ello caben numerosas especialidades que todas tienen sus características, convenciones y restricciones.

El fenómeno de la traducción audiovisual data de los años 1920, cuando se inventó el cine sonoro (Gottlieb, 1998: 244). En realidad, la TAV se hizo popular con el auge de la industria cinematográfica, aunque el estudio de las traducciones audiovisuales comenzó solo en los años 1980. Gambier (2007: 74-76) destaca que el año 1995 fue importante, ya que antes el estudio de la TAV todavía fue ocasional. Debido a la invención y difusión del internet, DVD y CD-ROM y la actividad de las lenguas minoritarias en los medios audiovisuales, la cantidad de

estudios sobre la TAV empezó a aumentarse (ibíd.). La popularidad de la TAV sigue creciendo gracias a nuevos objetos de estudio, por ejemplo, los nuevos servicios de *streaming*, como Netflix. Sin embargo, aquí nos concentraremos en la TAV en un medio ya tradicional, la televisión.

2.1. MÉTODOS DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Desde la invención del cine sonoro, dos de los métodos de la TAV han sido los más preferidos: el doblaje y la subtitulación (Gottlieb, 1998: 244). La obra audiovisual traducida puede ser monolingüe o bilingüe: el espectador percibe el mensaje en un mínimo de dos lenguas diferentes simultáneamente en los casos de la subtitulación y el *voice-over*, en contrario al doblaje en el que el espectador solo tiene la voz traducida a su disposición (Mayoral, 2001: 36). De la misma manera, si el mensaje traducido se transmite auditiva- o visualmente, depende del método de traducción. La subtitulación convierte el mensaje en un texto escrito y visual, al contrario de los demás métodos que son primariamente auditivos.

Según Luyken (1991: 29), es inevitable que los métodos distintos interfieran con la obra original de alguna manera, pero, en la mayoría de los casos, la intención es preservar la identidad artística de la obra y hacer que la experiencia del espectador de la obra traducida sea lo más semejante posible a la del espectador de la versión original. No obstante, queremos clarificar que el objetivo también puede ser el contrario, si se aplica una estrategia de traducción domesticante (véase el subepígrafe 4.4.1.).

Tanto los objetivos como los métodos de la TAV son numerosos y diferentes, pues las obras audiovisuales, los medios de comunicación, los métodos de producción y las necesidades de los públicos destinatarios son diferentes (Holopainen, 2015: 82). Lo que todos ellos tienen en común es que representan un punto de encuentro de arte, tecnología, lingüística, drama y estética (Luyken, 1991: 39). En este estudio nos concentramos en la subtitulación en la televisión, la subtitulación del documental mencionado precisamente. Primero presentamos brevemente algunos de los métodos alternativos, el doblaje y el *voice-over*, para mostrar la diversidad dentro de la TAV y la especificidad de cada método.

2.1.1. Doblaje y *voice-over*

En el doblaje la voz original del programa se sustituye por una voz en otra lengua. Es decir, primero el diálogo se traduce y luego está leído por nuevos actores y, por último, estas voces se sincronizan con la imagen. (Hurtado Albir, 2001: 78) Hay que recordar que la sincronización de la banda sonora y la imagen no es el único aspecto importante: la voz del

actor que dobla tiene que coincidir con el aspecto y gesticulación del actor que aparece en pantalla y el contenido de la nueva versión de la voz tiene que funcionar con el argumento de la película o programa para no parecer ridículo o extraño. (Agost, 1999: 16)

La voz superpuesta o el *voice-over* (ingl.) quiere decir que se superpone la traducción oral a la voz original que queda en el fondo en un volumen bajo. En contrario al doblaje, en la voz superpuesta se suele usar solo un actor o narrador para producir el nuevo contenido auditivo en vez de varios (Pedersen, 2011: 4). La traducción se emite con un retraso de aproximadamente tres segundos comparado con la voz original, pero suelen finalizar al mismo tiempo (Hurtado Albir, 2001: 78). Este método deja claro al espectador que se trata de una traducción y no de la versión original. Se puede considerar como una variedad del doblaje que “exige [sic] menos esfuerzo de sincronía” (ibíd.). Esto se refiere a la sincronía de las sílabas o de las labiales que hay que tener en cuenta de en el doblaje, pero que se rechaza en el *voice-over* (Agost, 1999: 19). Consecuentemente, en el *voice-over* el orden de la información, el significado semántico e incluso el estilo se pueden alterar para que el mensaje sea comprensible y funcione justo en el contexto de la lengua meta. El mayor desafío es producir una traducción que, desde el punto de vista del actor o narrador, es cómodo de leer en el tiempo limitado. (Holopainen, 2015: 81)

El proceso de producir un doblaje es complejo y requiere la participación de muchas personas como, por ejemplo, el traductor, el director, los técnicos de sonido, el asesor lingüístico y los actores. El doblaje es popular en los países que tienen una población grande, y, por eso un público grande, entre ellos España, Francia, Italia y Alemania. Cuando los mercados y el público son grandes, los costes de la producción del doblaje permanecen razonables. (Hurtado Albir, 2001: 78) Según Agost (1999: 17), son países en los que el doblaje es una tradición instaurada por los antiguos gobiernos preocupados por la influencia de las ideas extranjeras, aunque hoy en día ya no tiene que ver con el conservadurismo. Recordamos que esto, a pesar de todo, es solo una de varias razones complejas. Como Pedersen (2011: 5) destaca, Francia utiliza predominantemente el doblaje aunque no comparte la historia fascista de España e Italia, y Portugal, aunque fue una dictadura, ha optado por la subtitulación.

Hurtado Albir (2001: 78) constata que la voz superpuesta es un método de traducción común en los documentales. Sin embargo, hay que destacar que cada país tiene sus convenciones, por ejemplo, en Finlandia es poco habitual en los documentales (Holopainen, 2015: 81). Immonen (2008: 31), por su parte, dice que muchas veces se utilizan varios métodos para traducir documentales: la voz del narrador se dobla, pero los entrevistados se subtitulan, porque el doblaje de personas en Finlandia no es convencional y puede parecer raro porque se asocia con los dibujos animados.

2.1.2. La subtitulación

La subtitulación es el único método de traducción audiovisual en el que todo el texto audiovisual original queda inalterado (Hurtado Albir, 2001: 78). Gottlieb (1994: 101) lo describe así:

Subtitling is an amphibian: it flows with the current of speech, defining the pace of reception; it jumps at regular intervals, allowing a new text chunk to be read; and flying over the audiovisual landscape, it does not mingle with the human voices of that landscape: instead it provides the audience with a bird's-eye view of the scenery.

Según él, la subtitulación sigue el ritmo del habla sin disturbarlo, “volando” sobre la obra audiovisual y ofreciendo al espectador una vista panorámica del diálogo. Esto refleja el hecho de que en la subtitulación se añade la traducción del diálogo en forma de subtítulos, apareciéndose en la pantalla sincronizados con las intervenciones de los actores, y textos que aparecen en la pantalla como nombres de sitios o datos que transmitan información relevante. (Hurtado Albir, 2001: 79) El canal del mensaje se cambia: un texto oral se convierte en texto escrito, además de pasar de una lengua a otra.

Al leer estudios y artículos sobre la subtitulación, se nota que la terminología varía entre diferentes autores y períodos. Para mayor claridad, en el estudio presente nos referimos al fenómeno de subtitular material audiovisual como “subtitulación”. Los subtítulos son, concretamente, los textos en un programa o una película, un subtítulo siendo una línea de texto. Queremos destacar que resulta que en español no existe un término equivalente al finés *ruututeksti* ‘texto de pantalla’, usado por los estudiosos finlandeses, que se refiere a la unidad de texto que se ve en la pantalla a la vez, y que puede consistir en una o dos líneas de texto. Cuando hablamos de esto, usamos el término “subtitulado”.

Ahora bien, la subtitulación puede dividirse en subcategorías. En la subtitulación intralingüística los subtítulos se producen en la misma lengua que la voz original del programa, y se elaboran normalmente para personas con discapacidades auditivas. La subtitulación interlingüística, en cambio, se refiere a los subtítulos cuya lengua no es la misma que la original del programa. (Holopainen, 2015: 79) Nos concentramos en el segundo de los casos. Además de los medios la televisión, el cine, los DVDs, los vídeos y los videojuegos, los subtítulos se utilizan también en el teatro y la ópera. Un traductor audiovisual puede especializarse en uno o más de estos medios. (ibíd.)

Las convenciones y normas de la TAV dependen, además del medio y del método, también del país en que se producen. A continuación, comentamos acerca del fenómeno de la

subtitulación finlandesa y explicamos la situación actual a la que nos referimos en la introducción (véase la página 5).

2.2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN FINLANDIA

En este apartado hemos usado el artículo de Holopainen (2015) como fuente principal. El artículo que nos ofrece información actual sobre la situación de la traducción audiovisual finlandesa de hoy y, a nuestro juicio, comprime los puntos más esenciales sobre este tema.

Antes que nada, en los estudios sobre la TAV se suelen categorizar los países según su método de traducción preferido. Como ya mencionamos en el epígrafe 2.1.1., los países en los que se prefiere el doblaje son aquellos cuyas lenguas tienen una gran cantidad de hablantes, como las lenguas alemana, francesa, italiana y española. Según Pedersen (2011: 4), los países que prefieren la voz superpuesta son los que durante la Guerra Fría pertenecían a la parte oriental de Europa, y el resto de los países europeos forman los países con tradición de subtitulación. Aunque esto es la descripción general, cabe recordar que en realidad la situación es más compleja y, por ejemplo, en los países de doblaje se ha aumentado la subtitulación cinematográfica. (ibíd.) En este estudio nos concentramos solo en la subtitulación, pero no queremos decir que el doblaje no exista en Finlandia, pues como comentamos en el epígrafe 2.1.1., el doblaje se usa en la programación infantil y los dibujos animados.

En Finlandia la mayoría de los programas extranjeros se subtitulan y la subtitulación tiene larga tradición. Como mencionamos en la introducción (véase la página 4), la mayoría de la oferta de la televisión finlandesa es extranjera. Cabe mencionar también que los finlandeses ven mucha televisión que, en consecuencia, quiere decir que se lee una gran cantidad de texto en forma de subtítulos. Según algunas estimaciones, corresponde a unas 30 novelas por persona al año (Holopainen, 2015: 87). Cuando se terminaron las emisiones analógicas en 2007, las emisiones de la televisión finlandesa han sido completamente digitales. (Vertanen, 2007: 151) Gracias a esta nueva tecnología digital, el espectador puede elegir si quiere ver el programa con subtítulos o no. También es posible optar por una letra más grande para personas con discapacidad visual. (op. cit.: 169) En la televisión finlandesa, los subtítulos están normalmente alineados a la parte izquierda de la pantalla.

Finlandia optó por la subtitulación entre los demás métodos de traducción audiovisual porque resulta más barata y técnicamente más simple en comparación con el doblaje. Este es también el caso de otros países donde el público es relativamente pequeño, como Holanda, las partes flamencas de Bélgica, y Portugal. (Vertanen, 2007: 149) Según Tveit (2004: 4), los países nórdicos –Dinamarca, Suecia y Noruega– decidieron optar por la subtitulación justo por razones

económicas. Añade que además de ser económico, también es un método rápido, porque la producción requiere menos personas, como el director, los técnicos de sonido y los actores, que el doblaje, por ejemplo (ibíd.).

Las costumbres del público son, sin duda, importantes en la elección del método de la TAV. En 2001 el canal finlandés MTV3 hizo una experimentación con el doblaje: se emitió un capítulo doblado de *The Bold and the Beautiful*, una telenovela estadounidense famosa y popular en Finlandia, pero la reacción fue negativa. Los resultados cuentan que el público finlandés está acostumbrado a emocionarse por las voces originales de los actores y leer los subtítulos en la pantalla al mismo tiempo que veían y escuchaban el programa. (Holopainen, 2015: 81) Consecuentemente, cambiar repentinamente el método de la TAV convencional no es fácil y las convenciones no tratan solo la industria, sino también el público que recibe los productos de la TAV.

La historia de la profesión del subtitulador explica la situación actual en Finlandia. La formación profesional universitaria de traductores audiovisuales finlandeses empezó a finales de los años 1980. No obstante, la necesidad de traductores audiovisuales ha crecido rápidamente, y por esto, no todos los traductores que trabajan en el campo tienen una formación adecuada para ello. La traducción audiovisual todavía no se había establecido como profesión académica y la formación no era un requisito para poder trabajar como traductor cuando los canales y agencias de traducción contrataron a personas que no necesariamente tenían experiencia de la TAV o la formación necesaria, a causa de la demanda urgente. Debido a esto, los traductores sin formación requerida han empeorado los sueldos que en la traducción audiovisual se han bajado al tercio de lo que estaban hace quince años. (Holopainen, 2015: 92)

Los traductores audiovisuales en Finlandia se han dividido en dos: los que se atienen al contrato colectivo de trabajo *Av-alan TES*⁸ o el contrato *Yhtyneet*⁹ de Yleisradio Oy (Yle)¹⁰, y los que no están protegidos legalmente. Por el momento, los canales comerciales no han firmado el contrato *TES*, o sea, el contrato se aplica solo a los traductores de Yle y de algunas agencias pequeñas finlandesas que, sin embargo, reciben pocos trabajos de los clientes que se atienen al

⁸ AV-käännöstoimistojen työehtosopimus 1.1.2018–31.1.2019. <http://av--kaantajat-fi-bin.directo.fi/@Bin/e8d07b4b914828e9fdb4da07ffbb196c/1527092099/application/pdf/562505/Av-k%C3%A4%C3%A4nn%C3%B6stoimistojen%20tes%202018.pdf>, consultado el 23 de mayo de 2018.

⁹ Yleisradio. “Yhtyneet-sopimus”. <https://www.rttl.fi/@Bin/365661/Yhtyneet-sopimus+1.12.2017%1330.11.2019.pdf>, consultado el 13 de febrero de 2018.

¹⁰ Yleisradio Oy, conocido como Yle, es la compañía estatal de televisión y radiofusión de Finlandia. 99,98 % de sus acciones son de propiedad estatal y el resto pertenece a empresas de medios de comunicación. Tiene 3 canales de televisión y 6 de radio, 24 redacciones regionales en Finlandia y numerosos enviados por el mundo, entre otros, y su actividad se regula por la ley.

Yle pähkinänkuoressa. 2014. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/11/28/yle-pahkinankuoressa>, consultado el 18 de febrero de 2018.

contrato¹¹. Los sueldos de los traductores de los canales comerciales, que muchas veces trabajan como traductores *freelance* bajo una agencia de traducción, pueden ser solo 30% del sueldo que los traductores de *Yhtyneet* ganan del mismo trabajo (Holopainen, 2015: 93). Estas agencias compiten con precios bajos, que causan los bajos sueldos de los traductores, además de requerir producir las traducciones a un ritmo agotador¹². Concluyendo, los traductores audiovisuales finlandeses siguen luchando por traer todos los traductores al contrato que asegura y regula su protección legal, el nivel del salario mínimo y las condiciones de trabajo, y también hacer los clientes entender la situación. Yle y sus traducciones tienen una reputación prestigiosa entre los traductores y el público finlandés, porque fue el primero en regular el trabajo de sus traductores con un contrato colectivo.

3. CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO AUDIOVISUAL Y LOS SUBTÍTULOS

Está claro que todo tipo de traducción audiovisual se realiza bajo las restricciones, convenciones y normas del medio de difusión, el género, la nacionalidad del espectador y la época, entre otros (Mayoral, 2001: 42). Evidentemente, son muchos los aspectos que dirigen el trabajo del traductor. En este apartado nos profundizamos en las características de los subtítulos, o sea, qué convenciones existen, cuáles son los factores que limitan la traducción, cómo es su estilo y, consecuentemente, cómo se construyen los subtítulos que cumplan su función y cómo son.

3.1. COMPONENTES DEL TEXTO AUDIOVISUAL: SONIDO, IMAGEN Y DIÁLOGO

Los textos audiovisuales¹³ son polisemióticos, o sea, transmiten información a través de varios canales al mismo tiempo (Holopainen, 2015: 84). Mayoral (2001: 34) constata que a través de los canales auditivo y visual se transmiten diferentes tipos de señales que son: imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido. Holopainen (2015: 84) añade un aspecto, que es importante en la subtitulación ante todo – el elemento lingüístico que incluye la lengua escrita y el diálogo.

Gottlieb (1997), por su parte, ha dividido el texto polisemiótico en cuatro canales semióticos que son el canal verbal auditivo (el diálogo y sus elementos paralingüísticos), no

¹¹ Lauri Mäkelä. "Av-kääntäjien kiirastuli – kun TES ei riitä". <http://www.av-kaantajat.fi/ammattilaiselle/av-kaantajien-kiirastuli-kun-tes/>, consultado el 13 de febrero de 2018.

¹² Ihander, Anna-Maija y Jukka Sorsa. "Av-käännösälällä tuulee. Hikipajojen varjosta yhteiseen rintamaan". http://www.av-kaantajat.fi/katsojalle/av-kaannosalalla_tuulee/, consultado el 29 de noviembre de 2017.

¹³ Con el texto audiovisual nos referimos siempre al texto original que entendemos como la unidad que consiste en la banda sonora, la imagen y el diálogo.

verbal auditivo (la música y otros efectos de sonido), verbal visual (el texto escrito en la pantalla) y no verbal visual (la composición del programa y el montaje) (Gottlieb 1997¹⁴ citado por Pedersen, 2011: 10). Los subtítulos interactúan con los dos canales verbales, pero pueden transcribir también el mensaje de los dos demás. En todo caso, los subtítulos tienen que estar en armonía con el texto original y todos los canales. Los subtítulos en sí son monosemióticos, pero funcionan junto con el mensaje completo. (Pedersen, 2011: 10)

Pensamos que la división del texto audiovisual en tres componentes principales —el sonido, la imagen y el diálogo—¹⁵ es lógica y coinciden con las tres acciones básicas que el traductor hace simultáneamente: escuchar, ver y escribir. En cada obra audiovisual existen diferentes relaciones entre estos componentes. La relación entre el sonido y la imagen narrativa puede ser armoniosa o contradictoria dependiendo de cuál es el efecto que se intenta lograr. Por ejemplo, con el contraste del sonido y la imagen se puede crear humor o ironía. (Oittinen, 2007: 58) Si están en armonía, apoyan uno al otro y facilitan al espectador a entender la información. También el sonido puede alterar el punto de atención y subrayar los elementos claves en la imagen. Por ejemplo, si un hombre que está caminando en la calle es importante para una película, el sonido de sus pasos es alto, pero si solo se oye en el fondo, sus pasos no se destacan del bullicio de la ciudad. (Karjalainen 1998¹⁶ citado por Oittinen 2007: 58).

La imagen y el sonido siempre tienen alguna función narrativa e informativa. Dicen algo sobre el lugar de los sucesos, la sociedad y la cultura. (Oittinen, 2007: 61) Comparado con un texto escrito, la imagen y el sonido ofrecen información que no se puede transmitir solo con palabras. Podemos afirmar que una obra audiovisual está compuesta de detalles deliberados que influyen en la narrativa y en mensaje que transmiten al espectador. (op. cit.: 62) Lo que se ve u oye ha sido detenido precisamente de antemano.

Compartimos la opinión de Holopainen (2015: 84-85) que aunque parece que el diálogo es el componente dominante desde el punto de vista de subtitulación, el sonido y la imagen son igualmente importantes. El traductor interpreta el texto original completo, no solo el diálogo. Cada palabra en los subtítulos tiene que funcionar en su lugar y momento en los que se sitúa en el programa, y por esto es importante tener en cuenta todo el texto audiovisual. A causa de esto, el texto original, con que el traductor trabaja, no consiste solo en el diálogo o el material verbal. Tampoco es sensato tratar los subtítulos como una condensación del habla, aunque esto es la

¹⁴ Gottlieb, Henrik. 1997. *Subtitles, Translation & Idioms*. Copenhagen: Center for Translation Studies, University of Copenhagen.

¹⁵ Los estudiosos finlandeses suelen hablar de *ääni*, *kuva* y *sana*. La traducción española es nuestra.

¹⁶ Karjalainen, Pekka. 1998. Luentosarja Taiteen ja viestinnän oppilaitoksessa 22.4.1998.

idea dominante en los estudios sobre traducción audiovisual. (ibíd.) Está claro que los subtítulos contienen menos texto y, consecuentemente, menos contenido verbal que el diálogo original del programa, pero no tiene sentido calcular la cantidad de la “reducción” directamente, lo que hacen algunos estudiosos. Opinamos que aquí se nota que la subtitulación, además de ser traducción, se acerca a la adaptación. Mucho de lo que se excluye de los subtítulos el espectador lo entiende del contexto y, ante todo, de la imagen, y así la situación está compensada (Pedersen, 2011: 21). Ahora vamos a contemplar los tres componentes separadamente partiendo de la perspectiva de la subtitulación.

3.1.1. El sonido

La banda sonora de una obra audiovisual influye en el ambiente, ante todo. Por ejemplo, la música muchas veces tiene un efecto conmovedor. Además de la música y el habla, hay todo tipo de ruidos: la risa, el llanto, los efectos especiales, etc. (Oittinen, 2007: 59) Es posible que el programa se refiera verbalmente a un ruido que se oye en el fondo, y también por esto es importante tener en cuenta todo el contenido auditivo además del diálogo.

En nuestro material la música española ayuda llevar al espectador a España y convivir el viaje con los presentadores. Las voces de los presentadores también son características del programa y a los españoles pueden ser reconocibles. También pueden ser reconocibles a los espectadores finlandeses si están familiares con su trabajo anterior en el drama *Cuéntame cómo pasó*, pero también pueden sonar completamente desconocidas, especialmente si no saben la lengua española. En general, todo tipo de sonidos y ruidos ayudan al espectador a imaginarse los sitios lejanos que se presentan en el programa.

3.1.2. La imagen

En cuanto a la traducción de obras audiovisuales, el contexto es parcialmente explícito. Esto quiere decir que el traductor puede ver a las personas y oír su manera de hablar, lo que el traductor literario tiene que imaginarse. (Holopainen, 2015: 84) La imagen muestra concretamente el entorno en el que tiene lugar el programa, que en el caso de nuestro material de estudio puede parecer exótico a los ojos del espectador finlandés. También, la imagen aclara la referencia de palabras deícticas como “esto” o “allí” que aparecen en los subtítulos o en el habla de los actores. Así, la imagen puede incluso ayudar al traductor a resolver algunos problemas de traducción y dejar de explicar referencias que se ven en la imagen.

La imagen tiene un aspecto especial que considerar en la subtitulación: los subtítulos se sitúan encima de ella. Especialmente en las tomas de la cara de una persona un subtítulo con

mucho texto puede molestar cubriendo demasiado la imagen o la boca de la persona que está hablando (Vertanen, 2007: 154). La subtitulación puede situarse también en la parte superior de la pantalla, si es necesario. Por ejemplo, el diálogo puede empezar ya cuando los créditos de apertura todavía están en la pantalla, pero, por razones legales, no está permitido cubrirlos con los subtítulos. (op. cit.: 155)

3.1.3. El diálogo

Ahora bien, el texto audiovisual traducido tiene una tercera parte que está en la posición clave en entender el programa: el diálogo. Los subtítulos se basan primariamente en el diálogo y están hechos siempre con la suposición de que el espectador no conoce la lengua original. Aunque el espectador no entienda la lengua original, el tono y la entonación se pueden destacar y por esto influyen en el mensaje porque, como hemos constatado, en la subtitulación la banda sonora queda inalterada. Además, el espectador puede distinguir emociones como el enfado o la alegría aunque no entienda la lengua original (Tveit, 2004: 32). Cuando se junta la banda sonora con los subtítulos, el espectador se emociona con las personas del programa y tiene la ilusión de que entiende lo que dicen. De igual manera, el espectador de una obra doblada tiene la ilusión de autenticidad de la voz. El ritmo del habla es uno de los requisitos que imponen los límites de los subtítulos.

Concluyendo, el mensaje audiovisual está compuesto de varios elementos. Lo que el traductor está traduciendo es siempre la composición de imagen, sonido y material lingüístico, o sea, el mensaje no está completo sin tener todos los componentes en consideración, aunque el diálogo es esencial en la elaboración de los subtítulos. Cada obra audiovisual da énfasis a diferentes aspectos y este énfasis puede variar mucho dentro del programa. Sin embargo, el mensaje ya no es el mismo y no funciona si se quita algún componente. La tarea del traductor es intentar entender las relaciones entre los elementos y el conjunto que todos ellos forman en total. (Kokkola, 2007: 203)

La combinación única de varios elementos del mensaje audiovisual introduce variantes que plantear a la hora de traducir, pero también ayuda en la solución de problemas de traducción: lo que no se puede solucionar verbalmente quizás se pueda solucionar a través del canal visual, o sea, con la imagen, o con la combinación de las dos, que en otro tipo de traducción no es posible. (Zabalbeascoa, 2001: 52) Este se llama también el efecto *feedback* (Nedergaard-Larsen, 1993: 214). Los componentes forman una unidad y no es sensato separarlos al analizar las soluciones del traductor. Para poder analizar los subtítulos, tenemos

que conocer también las limitaciones técnicas y las convenciones que constituyen los límites de los subtítulos.

3.2. ¿CÓMO ES UN SUBTÍTULO? – CONVENCIONES Y LIMITACIONES TÉCNICAS

Debido al carácter polisemiótico del mensaje audiovisual, los subtítulos no funcionan separados de los materiales auditivo y visual. Además, un subtítulo solo es comprensible cuando está visible durante un tiempo en el que el espectador puede leerlo, pero tampoco puede ser demasiado largo para que el ritmo no parezca arrastrado. El espectador también debe saber quién está hablando. A veces la persona en el programa tiene mucho que decir y a veces está repitiéndose. De todos modos, la subtitulación debe adecuarse a cada situación. Si la subtitulación está bien hecha, el espectador tiene la ilusión de entender la lengua extranjera y se concentra en el programa, no en la subtitulación. (Vertanen, 2007: 150-151) Como en varios otros tipos de traducción, en la subtitulación la mejor traducción es la que no llama la atención del espectador.

Antes que nada, la subtitulación tiene que caber en un espacio limitado. El tamaño de la letra tiene que ser suficientemente grande para que el espectador pueda leerla, pero no puede cubrir las partes importantes de la imagen. La longitud de una línea en un subtítulo es entre 33 y 34 caracteres incluyendo los espacios, y depende de las convenciones del canal para que se traduce. En Yle el máximo de caracteres en una línea es 33. (Vertanen, 2007: 151)

La duración de un subtítulo es igualmente importante y depende de la longitud del texto en el subtítulo. Un subtítulo completo, o sea, un subtítulo de dos líneas de la longitud máxima, necesita unos cuatro o cinco segundos en la pantalla, y un subtítulo de una línea unos dos o tres segundos. La duración mínima de una réplica es un segundo y la máxima 30 segundos. La variación es grande, pero réplicas de más de diez segundos son poco frecuentes. (ibíd.) La duración también depende del público destinatario: niños y personas mayores necesitan más tiempo para leer que los adultos (op. cit., 168). Tveit (2004: 105) destaca que la velocidad de lectura cómoda también está relacionada con la complejidad lingüística y factual de la información del subtítulo: palabras y mensajes complejos requieren mucho tiempo para ser entendidos. Un segundo puede parecer poco tiempo, pero marca una gran diferencia en la subtitulación.

Sin embargo, hay que recordar que la idea no es caber todo lo que se dice en textos de dos líneas y 33 caracteres (Vertanen, 2007: 154). El texto está visible en la pantalla tanto tiempo que la persona está hablando y, por ejemplo, no tiene sentido traducir una frase simple en un subtítulo de dos líneas completas. Asimismo, no es lógico hacer subtítulos cortos si la persona

tiene mucho que decir, sino imitar el ritmo del habla. (Vertanen, 2007: 153) Consecuentemente, es recomendable variar entre subtítulos cortos y largos para evitar monotonía, ya que el habla tampoco es monótona. Además, hay que recordar dejar tiempo entre las réplicas para que el espectador pueda deleitarse en los subtítulos y no perder la información que transmite la imagen.

Efectivamente, la traducción nunca es transferir palabras de una lengua a otra, sino encontrar el mensaje más céntrico y reproducirlo en la lengua meta. Debido a esto, se pueden eliminar repeticiones, que es típico de la lengua hablada, frases “vacías” (como “bueno”, “creo que”), repeticiones de nombres, adjetivos o adverbios superfluos, y otros elementos que el espectador entiende con el apoyo de la imagen. Del mismo modo, si la persona está usando un dialecto muy fuerte, no es recomendable transmitirlo a los subtítulos, ya que palabras desconocidas o dialectales necesitan ser leídas varias veces para ser entendidas. (op. cit.: 152-154) Los espectadores de la televisión no tienen la posibilidad de hacer una pausa o releer los subtítulos. Por esto tienen que ser bien legibles y fácilmente entendibles. Tveit (2004: 16), por su parte, nota que a veces las frases que parecen innecesarias pueden ser características de la persona y su manera de hablar. Aquí se nota el mayor desafío del traductor: encontrar el equilibrio ideal para el espectador.

Cabe recordar también que los subtítulos tienen que ser oraciones o ideas completas. Si hace falta, una oración puede dividirse en varios subtítulos, pero la división debe ser lógica: la frase no se puede cortar en medio, sino entre la oración principal y la subordinada, por ejemplo, o entre otras unidades semánticas. Las mismas reglas se aplican también en la división del texto en dos líneas dentro de un subtítulo. Si posible, se recomienda dejar la primera línea más corta que la segunda, ya que facilita el movimiento del ojo de una línea a otra. Igualmente, no se recomienda silabear porque las palabras son más fáciles de percibir cuando aparezcan completas. El cambio de la persona que está hablando dentro de un subtítulo se marca con un guion largo, generalmente al inicio de la segunda línea. En general, en la subtitulación se atienden a las reglas normales de puntuación. (Vertanen, 2007: 154)

Los siguientes ejemplos en las tablas 1 en finés y la tabla 2 en español¹⁷ reflejan las convenciones de subtitulación:

¹⁷ Hemos modificado el ejemplo español de Díaz Cintas y Mayoral.

Lausetta ei saa katkaista mielivaltaisesti eikä attribuuttia –	Lausetta ei saa katkaista mielivaltaisesti –
saa koskaan erottaa pääsanastaan.	eikä attribuuttia saa koskaan erottaa pääsanastaan.

Tabla 1. Ejemplo de la división del texto en los subtítulos (finés) (Vertanen, 2007: 156)

Recuérdame que me compre –	Recuérdame que me compre todos los discos de Wagner –
todos los discos de Wagner y alquile una sierra mecánica.	y alquile una sierra mecánica.
Tenemos mucho tiempo para hacerlo.	Tenemos mucho tiempo para hacerlo.

Tabla 2. Ejemplo de la división del texto en los subtítulos (español) (Díaz Cintas y Mayoral¹⁸, 2003: 218–219)

La columna izquierda en las tablas 1 y 2 no es coherente ni lógica en cuanto a la división del texto en las líneas y subtítulos. La columna derecha, al contrario, contiene el mismo texto en una forma más fácil de leer, una forma preferible y correcta según las normas y las convenciones anteriormente discutidas. Las frases en los ejemplos en finés dicen que nunca se deben cortar las frases ilógicamente y que el atributo no se puede separar del núcleo verbal o nominal. Además, comparando las dos columnas, se nota que el silabeo también dificulta la lectura.

Algunos subtítulos se suelen poner en cursiva: se utiliza cuando la persona que está hablando no se ve en la imagen. Su voz se oye, por ejemplo, por el teléfono, detrás de una puerta o en la radio. La cursiva también se usa en citas largas de otras obras, como novelas o poemas, y en palabras de lenguas extranjeras. A veces algunos textos interpuestos entre las imágenes del programa transmiten información importante y necesitan ser traducidos. Pueden ser señales de dirección, cartas, fechas o títulos en periódicos. (Vertanen, 2007: 155) Se escriben en letras mayúsculas que indican que no han sido dichos oralmente por los actores (Mayoral, 2001: 36).

¹⁸ Díaz Cintas, Jorge y Roberto Mayoral. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*. Barcelona: Ariel.

En cuanto al estilo y el registro, la lengua de los subtítulos normalmente es lengua estándar. Se recomienda la sintaxis poco compleja y el léxico corriente. Sin embargo, el género de la obra audiovisual y su estilo influyen en la traducción. Por ejemplo, en un documental el mensaje del narrador es más importante que la manera en la que lo dice, pero en un drama la manera de hablar de una persona puede ser muy importante. (Holopainen, 2015: 86) También hay que recordar que una cadena de televisión pública, como en nuestro caso, tiene una gran diversidad de espectadores cuyos conocimientos de lengua y cultura pueden ser muy diferentes. El trabajo del traductor es hacer una traducción que tiene en cuenta los espectadores con capacidades más bajas y así satisfacer todo el público (Ivarsson, 1992: 43–44). En general, es esencial usar palabras y expresiones concisas, sin ambigüedades, y lenguaje moderada.

Al fin y al cabo, es posible decir que una de las características de los subtítulos es que el traductor es más vulnerable que, por ejemplo, el del doblaje. Los espectadores que entienden la lengua original suelen comparar los subtítulos con la voz original y suponen que tendrían que coincidir cien por cien en lo que se refiere al contenido y el estilo (Holopainen, 2015: 78). Cuando la lengua original está a disposición del público, habrá crítica que en el doblaje, por ejemplo, no sucede. La crítica puede ser útil, pero, como hemos visto, el traductor opera entre varios tipos de limitaciones, reglas y convenciones que el público probablemente no conoce y por esto sus juicios no tienen siempre razón. Ahora que conocemos las características técnicas y convencionales de los subtítulos, estudiamos el aspecto que se puede considerar el más original y destacable: los subtítulos son escritos, pero pretenden pertenecer al habla.

3.3. PRETENDIDA ORALIDAD – HABLA EN FORMA ESCRITA

Los subtítulos son un híbrido entre el habla y la lengua escrita – son una representación escrita del habla (Tveit, 2004: 32). También se habla de la “ilusión” del habla, pues el espectador tiene la sensación de que los subtítulos representan exactamente lo que dicen las personas en el programa. El traductor elige los elementos del diálogo que considera relevantes y deja lo superfluo fuera de los subtítulos, pero al mismo tiempo, tiene que alcanzar un estilo y tono que sienta bien en la boca de la persona que los espectadores ven en la pantalla. ¿Cómo se alcanza credibilidad y naturalidad?

Debido a la exclusión de los elementos coloquiales innecesarios o repetitivos, la lengua de los subtítulos resulta inevitablemente más formal que la lengua original (Tveit, 2004: 37). Sin embargo, para que el diálogo sea verosímil, debe cumplir las convenciones del registro oral de la lengua meta (Chaume Varela, 2001: 79). El habla muchas veces no es lógica, o sea, aparecen interrupciones y el hablador se corrige o se repite y, además, contiene rasgos

dialectales y sociolectales que son difíciles de transferir al escrito, especialmente a otra lengua. Por todo esto se puede afirmar que resulta complicado mantener un matiz oral en la subtitulación, pero no imposible. (Tveit, 2004: 14-15)

Como ya hemos mencionado en el epígrafe 3.2., el dialecto no se suele utilizar en los subtítulos. El uso moderado de algunas palabras coloquiales puede ser suficiente para dar una impresión de una manera diferente de hablar, por ejemplo, el uso de un dialecto particular, en comparación con otras personas que usan un lenguaje más estándar en el programa o la película. La clave es encontrar un equilibrio entre el lenguaje coloquial hablado y formal escrito combinando elementos de los dos, creando una ilusión de habla natural. Hay que intentar evitar rasgos o elementos que pertenecen a alguno de los dos extremos, por ejemplo, estructuras gramaticalmente complejas que no son típicas del habla. Por otro lado, el registro también depende del hablador, pues puede ser un personaje que tiene una manera de hablar que, deliberadamente, parece lenguaje literario. Conviene añadir que una gran parte del discurso oral tampoco es completamente espontáneo o auténtico, sino recitación de un guión (Chaume Varela, 2001: 79).

Las palabrotas se recomiendan evitar en los subtítulos, ya que su efecto es mucho más poderoso cuando escritas. El horario de estreno de un programa televisivo también puede ser un factor restrictivo en el uso de palabrotas. Por otro lado, Vertanen (2007: 153) destaca que tampoco es lógico utilizar eufemismos si el estilo del programa o de las personas es deliberadamente vulgar. Tveit (2004: 113), a lo contrario, opina que las palabrotas en la lengua oral tienen más poder porque el tono y la intensidad conllevan a la expresividad malsonante y que una palabrota imprimida es más ligera. En nuestra opinión, el efecto de una palabrota depende principalmente del contexto en que está dicha o escrita. Porque la lengua escrita en general tiene la reputación de ser más refinado que el habla, puede ser que la palabrota escrita tenga más efecto llamativo. En cuanto a los subtítulos, el estilo y el registro que se prefiere usar es lengua estándar en la que no pertenecen las palabrotas muy fuertes. Además, en muchos casos las palabrotas se eliminan por razones de ahorro de espacio porque no transmiten nueva información esencial (op. cit.: 114). Hay que considerar también que el texto audiovisual que incluye, además de lengua escrita, sonido e imagen viva tiene una influencia más emotiva al recipiente que un texto escrito (Holopainen, 2015: 86).

Según Chaume Varela (2001: 81), el diálogo de una obra audiovisual es “un discurso oral prefabricado, pensado, elaborado según unas convenciones determinadas, en una palabra, controlado”. De una manera, es posible decir que el traductor está reproduciendo las tendencias del lenguaje oral a través de, por ejemplo, el uso de los puntos suspensivos para marcar pausas

o vacilación, de la cursiva para marcar voces que vienen fuera de la imagen o pensamientos en alta voz, y del guion largo para introducir réplicas de nuevas personas (Chaume Varela, 2001: 83). Dichos métodos textuales también son una manera de clarificar, quién está hablando y cómo. El canal visual ayuda crear la ilusión de un diálogo natural y complementa el mensaje del subtítulo (op. cit.: 87).

Elevando desde el nivel práctico y concreto al más filosófico, Pedersen (2011: 22) habla de un “contrato de ilusión” entre el traductor y el espectador en el que todos pretenden que los subtítulos son el diálogo o que corresponden literalmente lo que dicen las personas en un programa. Al fin y al cabo, tendríamos que recordar que esto no es la verdad. El texto escrito, los subtítulos, no son lengua hablada, sino escrita, lo que forma la gran diferencia entre los dos. Además, es verdad que los subtítulos son cuantitativamente más cortos que el diálogo, un tercio del diálogo hablado, según unas estimaciones. Cuando comparamos los subtítulos con el diálogo original, deberíamos “afirmar el contrato” y recordar que no van a coincidir cien por cien, para que podamos disfrutar del programa o película, y los traductores intentan producir subtítulos naturales y no prominentes. (ibíd.) La ilusión o el contrato se violan si la traducción es inadecuada y el espectador no puede seguir el programa fluidamente. Crear la ilusión es el trabajo esencial del traductor, pero igualmente la responsabilidad del espectador es recordar que la versión subtitulada no es igual que la original, es como una recreación, una versión nueva y autónoma que se basa en la original¹⁹.

3.4. ¿CÓMO SE CONSTRUYE UN SUBTÍTULO? – EL PROCESO DE TRADUCCIÓN

El proceso de elaborar los subtítulos depende mucho de las costumbres del traductor, pues cada uno tiene su manera de trabajar. A pesar de esto, las fases del trabajo se pueden describir de una manera general. Generalmente, el traductor tiene acceso al programa y, si es un programa producido en el extranjero, muchas veces tiene además el guion a su disposición. El guion ayuda entender las réplicas o escenas que son poco claras debido a una mala calidad de sonido o técnica, pero uno no se puede contar completamente con él, ya que puede tener errores debidos a la postedición. (Tveit, 2004: 29) En efecto, las etapas de trabajo características a la subtitulación son: visionado; lectura, toma de notas y búsqueda de información sobre el tema; segmentación del original (o pautado); traducción y sincronización; y la edición de los subtítulos (Hurtado Albir, 2001: 80).

¹⁹ El estatus de una traducción en comparación con el texto original es una cuestión disputada en la Traductología. Nosotros pensamos que la traducción tiene una posición autónoma y merece ser tratado con igual respeto y estatus que el original. Véase más en Oittinen, Riitta. 1995. *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.

Existen varios programas informáticos para producir subtítulos. La idea en la que se basa su función es común: los programas miden la duración de la réplica y la muestran junto con la imagen. También estiman, basándose en la relación entre la cantidad del texto y la duración del subtítulo, si el espectador mediano está capaz de leer el subtítulo. Una gran parte del trabajo del traductor es ajustar las duraciones para que sean ideales desde el punto de vista del espectador. (Vertanen, 2007: 166-168) Antes los puntos de entrada y salida de cada subtítulo se determinaban manualmente, pero hoy en día ya existen programas más avanzados que detectan las réplicas automáticamente y ajustan la duración del subtítulo. El traductor solo tiene que producir la traducción, el texto, y dividirla adecuadamente en líneas. (Pedersen, 2011: 14) Todo sucede completamente digitalmente, cuando antes se necesitaban varios monitores y el programa se estaba grabado en un VHS. Vertanen (2007: 166) menciona como ejemplos el programa sueco ScanTitling, la británica ScreenWin y la finlandesa TextYle2 de Yleisradio pero hoy en día ya existen muchos programas más.

El traductor suele ver el programa varias veces durante el proceso. Holopainen (2015: 90) recuerda que es importante leer los subtítulos también separados del programa porque la banda sonora original puede impedir destacar la interferencia de la lengua extranjera en los subtítulos. Los subtítulos tienen que funcionar como texto y ser coherentes y fáciles de seguir en sí aunque su objetivo es funcionar junto con el programa y formar parte de la unidad del texto audiovisual. Al final del trabajo, se suele resolver los casos problemáticos, revisar las cifras además de otros detalles, y corregir la ortografía. (ibíd.)

Durante el proceso de traducción el traductor debe tomar decisiones lingüísticas eligiendo traducciones apropiadas al texto original y la imagen. Debido a esto, el nivel lingüístico se enfatiza ya que el traductor no puede alterar la imagen. La traducción se adapta al lenguaje y estilo de la lengua meta, y no debería llamar la atención del espectador. (Immonen, 2008: 37) El trabajo que hace el traductor solo no es el fin del proceso en sí, sino, normalmente, el texto está leído, corregido y comentado por otro traductor o el cliente.

Holopainen (2015: 83) destaca que muchas veces el traductor audiovisual trabaja intuitivamente. El acto de traducir, a pesar de la tecnología, sucede en la cabeza del traductor: se pone en la posición del espectador y ve el programa desde su perspectiva. Así la interpretación de un texto audiovisual es siempre más o menos subjetiva, también cuando el que interpreta es el traductor. Entonces, el papel mediador y la responsabilidad del traductor se subrayan – el traductor es una parte importante en la creación de la experiencia del público. Una traducción incoherente o mala puede estropear la experiencia y el disfrute del espectador. (op. cit.: 86) Al fin y al cabo, el traductor siempre toma decisiones pensando en la función de

la traducción. Además, los aspectos comerciales y socioculturales dirigen su actividad en un contexto más amplio. (Leppihalme, 2011: 128)

4. LA TRADUCCIÓN CULTURAL

Existen varios tipos de obstáculos con los que se encuentra el traductor. El registro y el estilo varían de una cultura a otra y puede ser que hace falta adaptarlos (Tveit, 2004: 31). Para citar un ejemplo, la cortesía y el trato de usted son frecuentes en la cultura española, pero en Finlandia hoy en día ya no se usan tan frecuentemente. El uso del lenguaje siempre depende de la situación aun dentro de una cultura: uno se dirige de manera diferente a un superior, como por ejemplo al jefe, a un menor o amigo. (ibíd.). No obstante, este ejemplo pertenece a los problemas de registro que no son el objeto de nuestro estudio. En vez de ello, en este epígrafe nos concentramos en la traducción cultural y las referencias culturales, los culturemas precisamente. La cultura española es un aspecto esencial de nuestro material de análisis, y para poder investigar la cultura y como ha sido transmitida a los subtítulos fineses, tenemos que definir los conceptos de cultura y referencia cultural.

La relación entre la lengua y la cultura ha sido un objeto de estudio ya desde los principios del siglo XIX. Creemos que la lengua aquí no necesita explicaciones, pero ¿qué se quiere decir con la cultura? Solemos pensar primero en las artes –pintura, música, teatro, cine, literatura–, pero en realidad contiene mucho más. La cuestión no tiene una sola respuesta, sino ha sido debatido desde hace mucho tiempo en varios campos de estudio. Una de las definiciones contemporáneas más conocidas sobre el concepto es la de Halliday²⁰ en la que consta que la cultura es un aparato semiótico que consiste en diferentes sistemas, como la lengua, cuyo análisis no puede efectuarse separadamente de la cultura. (Hurtado Albir, 2001: 607) Este subraya la inseparabilidad de la lengua y la cultura, pues la lengua hace parte de la cultura. Sin embargo, en el estudio presente nos limitamos a una definición menos filosófica de la cultura. A nuestro juicio, la descripción de Newmark (1988: 94) es concisa: “culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression”. Según él, la cultura es un estilo de vida y todos los aspectos típicos relacionados a ello, dentro de una sociedad que utiliza una lengua particular para expresarse y comunicarse (ibíd.). Vemos que además de las artes, la cultura también incluye costumbres, profesiones y política, entre otros. Además, sugiere el carácter problemático de la cultura desde

²⁰ Véase Halliday, M. A. K. 1978. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Arnold.

el punto de vista de la Traductología: los conceptos que son normales en una cultura pueden ser desconocidos en las demás.

4.1. EL TRADUCTOR ENTRE CULTURAS

La televisión es para muchas personas la fuente de información más importante sobre su propia cultura y lengua y, además, es una ventana al resto del mundo y otras culturas. Entonces, podemos confirmar que la tarea del traductor es esencial en la reproducción de culturas foráneas y la comprensión entre países y naciones. (Luyken, 1991: 28)

Es seguro que todos los espectadores finlandeses de *Syötävän hyvä Espanja* no están familiares con la cultura española. El traductor ejerce un poder tomando decisiones a lo largo del proceso de la traducción: cuanto más desconocido es la cultura del texto original, más poder tiene el traductor sobre la imagen que transmite al público meta. (Kokkola, 2007: 203) Hay que recordar que el traductor es el lector del texto original y el escritor del texto meta y usa el poder de estos dos papeles a la vez (Oittinen, 1995: 44). Whitman (2001: 147) define la posición del espectador y la tarea del traductor audiovisual así:

Movies are originally made for an audience of one culture and language community. (...) The assumption is that the audience all share certain collective experiences, a common background. The translation of such material is what adaptation is all about. The spoken material must be re-sculpted to fit the mold of a new cultural setting.

El “perfil” del espectador de una película traducida es diferente que el del espectador de la versión original. Este perfil está compuesto de experiencias colectivas, antecedentes comunes, que forman parte de las condiciones bajo las que se ha producido la película. Aquí la noción de adaptación es central. Para que el espectador extranjero entienda y disfrute la misma película, tiene que ser, en primer lugar, interpretada y analizada por el traductor, y, en segundo lugar, adaptada a sus conocimientos y punto de vista.

Según Pym (2001: 278), la información se adapta cuando está transferido de una cultura a otra. Hay que recordar que las culturas están moviéndose en el tiempo y espacio, se cambian y se desarrollan constantemente. Por esto, un texto está marcado por aquella cultura en la que fue escrita en un cierto momento. Debido a esto, la tarea del traductor es tratar el texto como un complejo producto cultural y transmitir la información que conlleva a la traducción. El traductor adapta el texto al recipiente, actuando entre las culturas original y meta. (Pym, 2001: 278)

La idea de adaptación nos traslada a un nivel más profundo, más filosófico en cuanto a la relación entre los textos original y meta, un tema disputado en la Traductología. Según

Oittinen (1995: 141), en vez de la equivalencia que antiguamente se consideraba el objetivo de la traducción, la intención no es intentar alcanzar igualdad entre los textos original y meta, sino “reescribir” el texto para un nuevo contexto, nuevo público y nuevo propósito. Se trata de una “manipulación positiva”, en la que el traductor “estrecha sus palabras hacia el público meta” y “da nueva énfasis” al texto para hacer llegar el mensaje clave (op. cit., 146).

Hatim y Mason (1990: 223) subrayan este papel mediador del traductor que requiere:

“not only bilingual ability but also bi-cultural vision. Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer of meaning.”

Según ellos, el trabajo requiere, además del conocimiento de las lenguas original y meta, el conocimiento de ambas culturas y una capacidad metacultural para poder analizar las similitudes y las diferencias entre ellas y superar las barreras en la transmisión de información. Se trata de un análisis cultural contrastivo, muchas veces intuitivo. La competencia estratégica, además de la creatividad, es necesario para tomar las decisiones adecuadas. (Hatim y Mason, 1990: 223)

Todo esto subraya que el traductor también es un individuo único, un espectador e intérprete sí mismo. El traductor interpreta el texto original utilizando siempre sus conocimientos del mundo, las lenguas y otros textos. Antes que traduce, el traductor también es un lector, el lector del texto original, aunque muchas veces una traducción “buena” es aquella, cuyo traductor queda completamente invisible del público. (Oittinen, 1995: 42, 47, 53)

En conclusión, la traducción es el producto o la suma de las decisiones que ha tomado el traductor en medio de las culturas y sociedades de su momento, las convenciones y las expectativas del público, desde su perspectiva única. Hemos visto en los epígrafes 3.2. y 3.3. los límites y los objetivos que definen la traducción, en este caso la subtitulación, y forman el marco en el que el traductor toma sus decisiones. En los siguientes epígrafes 4.1. y 4.2. nos concentraremos en los problemas de traducción que surgen en la colisión de dos culturas diferentes – las referencias culturales.

4.2. DEFINICIONES DEL FENÓMENO: REALIAS, CULTUREMAS Y PALABRAS CULTURALES

Como indica Hurtado Albir (2001: 607), los elementos culturales son uno de los mayores problemas en la traducción. Luyken (1991: 157) subraya que el problema no viene de la lengua, sino de la cultura:

If language consisted just of words, subtitling would be easy. The problem lies in the fact that behind the words lies a world of associations, customs and institutions: in short, a whole culture.

Detrás de las palabras y la lengua, está escondido una multitud de asociaciones, costumbres e instituciones, una cultura entera. La lengua forma parte de la cultura y los significados que las palabras llevan, tanto implícitos como explícitos, son productos de la cultura, y pueden resultar difíciles de traducir al ser transmitidos a otra lengua que está imprimido por otra cultura diferente. En este choque de culturas surgen los problemas de traducción, problemas de transmitir el mensaje de una manera fluida y entendible a través de las palabras.

En el caso extremo, cuando un elemento cultural es funcionalmente relevante en el texto original y no existe en la cultura meta, algunos estudiosos hablan de la intraducibilidad cultural (Catford, 1965: 99). En otras palabras, las dos opiniones extremas son que todo se puede traducir o que nada se puede traducir sin pérdida de información (Katan, 1999: 7). Nuestra opinión queda en el medio: creemos que se puede, por lo menos, intentar traducir o explicar todo, pero no estamos seguros si es completamente posible. Además, el contexto de la traducción audiovisual introduce varios aspectos que influyen en el trabajo del subtitulador. Sin duda, es absolutamente importante que el traductor conoce bien tanto la cultura original como la meta para poder resolver las cuestiones que provocan los elementos culturales (Hurtado Albir, 2001: 608).

Por consiguiente, ¿qué son las referencias culturales exactamente y cómo se definen? No solo son varias las definiciones de la cultura, sino también los términos que se han presentado en la Traductología para definir y describir los elementos culturales que causan problemas de traducción. Vamos a estudiar los dos términos probablemente más conocidos: la realia y el culturema.

Las realias, un término introducido por Vlahov y Florin (1970), se refieren a los elementos textuales que llevan un color histórico o local. Pueden ser divididos en cuatro tipos que son: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, objetos cotidianos y elementos sociohistóricos. (Vlahov y Florin 1970²¹ citado por Hurtado Albir 2001: 608) Florin (1993: 123) explica que son palabras que denotan objetos o conceptos característicos del estilo de vida, la cultura, y el desarrollo social e histórico de una nación, y debido a esto, son desconocidos en otras culturas. En consecuencia, no tienen una traducción exacta en la cultura meta y necesitan deliberación especial en la traducción (ibíd.).

Leppihalme (2011: 126) hace notar que los límites de la realia no son siempre unívocos. Los conceptos pueden cruzar fronteras lingüísticas y culturales a través de calcos o préstamos. Hoy en día la interacción entre las culturas diferentes aumenta constantemente, gracias a la

²¹ Vlahov, S. y S. Florin. 1970. "Neperevodimoe v perevode: realii". En *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1969. Moscow: Sovetskii pisatel. 432-456.

globalización y la difusión de la información por los medios de comunicación modernos. Cuando los nuevos conceptos se infiltran en la lengua meta, dejan de ser desconocidos o exóticos aunque todavía permanecen característicos de la cultura original (ibíd.). Esto es un problema con que uno se encuentra al ponerse a buscar realias en un material, sea cualquiera.

Otro término frecuente es el “culturema”. Parece que su origen no es claro, pues ha sido atribuido a Vermeer (1983)²², Oksaar (1988)²³ y Nord (1997). Se trata de un fenómeno social que se considera importante en una cultura, pero comparando con otra, resulta específico a la primera. Esto no prohíbe la existencia de un fenómeno similar en las dos culturas, pero su forma o función es diferente. (Vermeer 1983: 8 citado por Nord 1997: 34) La definición tiene en cuenta el hecho de que los casos problemáticos no siempre son completamente desconocidos en la cultura meta sino el contrario. Pueden ser familiares, pero la connotación o el significado puede resultar sorprendentemente difícil de transmitir. Esto es lo que Luque Nadal (2009: 97) llama el valor simbólico del culturema que “sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad”. Añade también que no es posible contar la cantidad exacta de los culturemas porque trata de un grupo que está en una variación constante: nuevos fenómenos culturales crean nuevos culturemas y otros, que ya no son relevantes en nuestra sociedad y realidad, pierden su validez (op. cit., 95).

Además de la realia y el culturema, Newmark (1988: 94) también ha intentado definir el mismo fenómeno. Aparte de referirse al fenómeno de las referencias culturales como “palabras culturales extranjeras”, habla del “foco cultural” que es un tema en el que se concentra la atención de una comunidad, y por esto, existe una variedad de palabras para designar un fenómeno o elemento especial. Los focos culturales causan problemas de traducción a causa de la distancia entre las lenguas original y meta. Por ejemplo, la lengua finesa tiene numerosas palabras para describir la nieve que, al contrario, en la cultura española no es relevante. Propone también una categorización de las palabras culturales que consiste en las categorías de ecología (flora, fauna, etc.); cultura material (comida, ropa, transporte, etc.); organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos (políticos y administrativos, religiosos, artísticos) y hábitos y gestos (ibíd.).

Pedersen (2011: 43-44), cuyo modelo sobre las estrategias de traducción discutimos en el subepígrafe 4.4.2., ha creado su propio término porque opina que la realia no ha sido suficientemente definido y delimitado. “Extralinguistic Cultural Reference” (ECR) es una

²² Vermeer, Hans J. 1983. *Aufsätze zur Translationstheorie*. Heidelberg: Vermeer.

²³ Oksaar, Els. 1988. *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Hamburg: Göttingen.

referencia cultural extralingüístico que, a través de una expresión cultural lingüística, se refiere a una entidad o un proceso extralingüístico. Además, es relevante a una determinada audiencia, cuyos conocimientos enciclopédicos incluyen el referente. (ibíd.)

Pensamos que aunque los términos, descripciones y clasificaciones presentadas por los estudiosos varían, al final se trata del mismo fenómeno, un problema de traducción que se refiere a la transmisión de información culturalmente imprimida a una lengua extranjera. En nuestro estudio optamos por el término *culturema* aunque no estamos completamente satisfechos con él. En general, el fenómeno de la referencia cultural no se puede limitar o medir científicamente con exactitud y, por lo tanto, habrá que recordar que la definición y la limitación siempre resultan más o menos arbitrarias. Consideramos que la definición de la cultura incluye las ideas esenciales de la referencia cultural en cuanto a la traducción aunque carece de una explicación más concreta. Además, nos parece que en los estudios en lengua española es más utilizada que la “*realia*” que, por su parte, parece dominante en la tradición anglófona. A continuación, vamos a profundizarnos en el término “referencia cultural extralingüística” para aclarar de qué tratan los *culturemas* en un nivel más concreto.

4.3. REFERENCIAS CULTURALES INTRA- Y EXTRALINGÜÍSTICAS

Cuando hablamos de las referencias culturales, muchas veces pensamos en fenómenos u objetos concretos que existen dentro del contexto de una cultura específica. No obstante, no hay que olvidar que las referencias culturales se pueden destacar también en el nivel lingüístico, en el nivel del sistema de la lengua en sí. Nedergaard-Larsen (1993: 209-210) los llama referencias culturales intralingüísticas. Pueden ser, por ejemplo, categorías gramaticales que solo existen en una lengua, variantes socio- o dialectales o uso diferente de la entonación, por ejemplo (ibíd.). Si la lengua forma parte de la cultura, estos, efectivamente, se pueden contar entre los elementos culturales.

No obstante, el tipo de referencias culturales en los que nos concentramos en este estudio pertenecen a la categoría opuesta: las referencias extralingüísticas. Según Nedergaard-Larsen (1993: 210), “the extralinguistic element is present in language – otherwise there would be no translation problem – and decides among other things which words actually exist, and how reality is classified”. Son referencias cuyos objetos de referencia existen en el mundo real, fuera del sistema de la lengua. En otras palabras, son fenómenos, conceptos y objetos concretos que existen y son detectables en el mundo real. Nedergaard-Larsen (1993: 211) ha hecho una tipología según la que las referencias extralingüísticas se dividen en cuatro categorías, que por

su parte se dividen en subcategorías: geografía, historia, sociedad y cultura. Su idea es dar una idea general de la diversidad de los tipos de las referencias culturales extralingüísticas:

Geografía	geografía	montañas, ríos
	meteorología	condiciones meteorológicas, clima
	biología	flora, fauna
	geografía cultural	regiones, ciudades, carreteras, calles, etc.
Historia	edificios	monumentos, castillos, etc.
	sucesos históricos	guerras, revoluciones, días festivos
	personas	personas históricas y famosas
Sociedad	industria (economía)	industria y comercio, suministro de energía, etc.
	organización social	defensa, sistema judicial, policía, cárceles, autoridades locales y centrales
	política	administración del estado, sistema electoral, partidos políticos, políticos, organizaciones políticas
	condiciones sociales	grupos, subculturas, condiciones de vida, problemas
	estilos de vida, costumbres	viviendas, transporte, comida, ropa, artículos de uso cotidiano, relaciones familiares
Cultura	religión	iglesias, rituales, morales, pastores, obispos, días festivos religiosos, santos
	educación	escuelas, colegios, universidades, líneas de educación, exámenes
	medios	televisión, radio, periódicos, revistas
	cultura, actividades de ocio	museos, obras de arte, literatura, autores, teatros, cines, actores, músicos, ídolos, restaurantes, hoteles, clubes nocturnos, cafeterías, deporte, atletas

Tabla 3. Tipos de referencias culturales extralingüísticas²⁴

Pensamos que aunque esta tipología en la tabla 3 no pretende ser exhaustiva –pues se podría añadir un “etc.” al final de cada subcategoría– es bastante amplio y cubre por lo menos los casos más comunes de las referencias culturales extralingüísticas de una manera lógica. Pedersen (2011: 60) hace notar que la categorización de Nedergaard-Larsen que hemos presentado, tampoco es completamente irrefutable, ya que por ejemplo las ciudades no solo pertenecen a la geografía, sino también, de una manera, a la sociedad, la historia y la cultura. Otros estudiosos como Pedersen (2011: 59-60) y Newmark (1988: 94-103) también han hecho sus modelos correspondientes, pero a nuestro juicio esto es más conciso para nuestro propósito:

²⁴ La traducción de toda la tabla del inglés al español es nuestra.

nos sirve como punto de referencia para la pregunta: ¿A qué pueden referirse los culturemas?, y nos ha ayudado en el análisis del corpus y la búsqueda de los culturemas.

4.4. ESTRATEGIAS DE TRADUCIR CULTUREMAS Y FACTORES GENERALES QUE CONSIDERAR

Ahora que hemos definido la cultura y el culturema, la siguiente cuestión es: ¿Cómo se superan los obstáculos traductológicos? o sea ¿Cómo se puede traducir los elementos problemáticos? En este estudio analizamos las soluciones hechas por los traductores a través de una clasificación de estrategias de traducción. Una estrategia de traducción es una manera alternativa para resolver un problema. Están presentes en el proceso de traducción y pueden ser sacados del producto final, la traducción, comparándolo con el texto original. (Pedersen, 2011: 37) En realidad, estas estrategias son categorías en las que se pueden agrupar las soluciones individuales de los traductores, porque han llegado del texto original al meta a través de un proceso similar. Las categorías, por su parte, se suelen agrupar en categorizaciones que consisten en las estructuras jerárquicas que existen entre las categorías. (op. cit., 71)

Pedersen (2011: 101) señala que hay tres opciones a través de las cuales el espectador puede “acceder” a una referencia cultural o entender la referencia, en otras palabras. La primera opción es que el culturema forma parte de sus conocimientos enciclopédicos o intertextuales, el conocimiento del mundo u otros textos. La segunda es la opción deíctica en la que el culturema se entiende con la ayuda del contexto. La última es la opción extradiegética – las estrategias intervencionales usadas por el traductor. Es decir, si el espectador no puede identificar y entender el culturema con sus conocimientos anteriores o el contexto, el traductor debe detectar el problema y ayudar al espectador con la traducción que produce. (ibíd.)

El uso de una estrategia requiere la toma de decisiones. Muchos traductores parecen ser más conscientes de las diferentes soluciones que surgen de las estrategias que las estrategias en sí, que son más abstractas (Pedersen, 2011: 101). En un estudio como el nuestro, las estrategias sirven para describir y abstraer las decisiones tomadas por el traductor (op. cit.: 38). En la Traductología por lo general se analizan las traducciones para establecer estrategias con las que detectar patrones, y más profundamente, las normas. Desde el punto de vista del traductor, las estrategias que muchas veces son determinadas por normas inconscientes o intuitivas, dirigen el proceso de traducción hacia una traducción y una solución adecuada (ibíd.).

En lo que concierne a las estrategias de traducción de los culturemas, varios estudiosos han ofrecido sus categorizaciones para describirlas. Algunos de ellos son Hewson y Martin

(1991)²⁵, Vlachov y Florin (1970), Florin (1993), Newmark (1988), Hervey y Higgins (1992)²⁶, Nedergaard-Larsen (1993), Katan (1999) y Pedersen (2011). Debido a la extensión limitada de nuestro trabajo, no podemos examinar todos los modelos de estos autores. Leppihalme (2011: 128) nota que todas las categorizaciones tratan más o menos las mismas estrategias. Pedersen (2011: 73) también ha notado que el contenido es bastante invariable, solo los nombres de las categorías y la jerarquía entre ellas varían. Según Leppihalme (2011: 128), las estrategias varían desde la transferencia directa de una palabra de la lengua original a la meta hasta los calcos y varios tipos de aproximaciones, por ejemplo, el uso de un hiperónimo. Dice que los estudios cuantitativos han mostrado que muchas veces el género del texto original tiene una mayor influencia en la elección de la estrategia (ibíd.).

Hurtado Albir (2001: 614-615), Nedergaard-Larsen (1993: 221-223) y Pedersen (2011: 105-118) recogen factores generales que tomar en consideración en la traducción de los culturemas. Todos tratan los mismos aspectos en un orden diferente, con palabras y términos diferentes, en una escala desde las características de un culturema particular hasta la función general de toda la traducción, o viceversa. En primer lugar, tanto Hurtado Albir (2001: 614) como Pedersen (2011: 106) mencionan el tipo de la relación entre las culturas original y meta, la transculturalidad. Según Hurtado Albir, (2001: 614), “determina el grado de acercamiento y la visión que una cultura tiene de la otra”, y de esto depende si un culturema se conoce en la cultura meta. Pedersen (2011: 110-111) añade a esto el aspecto de la extratextualidad, o sea, si un culturema existe solo dentro de un texto particular o si aparece en otros también, y la centralidad del culturema, su “relevancia, o no relevancia”, como lo formula Hurtado Albir (2001: 615). Si se trata de una referencia trivial, su traducción no requiere tanta deliberación como uno que se repite y es central en el programa o película. Todo esto es a lo que Hurtado Albir (2001: 615) se refiere con “la naturaleza” del culturema, sus propios característicos que considerar en cada caso individual.

En un nivel más amplio, Nedergaard-Larsen (1993: 222) y Pedersen (2011: 113-114) hablan del aspecto polisemiótico de la traducción audiovisual. Una alta cantidad de la interacción entre los diferentes canales semióticos (postulados por Gottlieb (1997), véase la página 14) ayuda a entender el mensaje y, por lo tanto, un culturema, pero si la información solo se recibe a través de un canal, es posible que el subtitulador deba ofrecer más información al público meta. Pedersen (2011: 113) menciona como ejemplo las noticias, en las que se ve el

²⁵ Hewson, L. y J. Martin. 1991. *Redefining Translation. The variational approach*. London: Routledge.

²⁶ Hervey, S. e I. Higgins. 1992. *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*. London: Routledge.

presentador de las telenoticias sin imágenes u otros sonidos, y así la información se transmite casi solamente a través del canal verbal auditivo. Así que, además del culturema en sí, también hay que tener en cuenta el contexto de la imagen y del sonido en el que aparece, y el diálogo completo del programa.

Nedergaard-Larsen (1993: 221) considera como factores generales el género del programa o película, la lealtad a la expresión lingüística y la identidad de la obra original y los conocimientos del público meta. Según Hurtado Albir (2001: 614-615) el género textual condiciona la función del culturema que puede ser, por ejemplo, literaria, técnica, publicitaria, informativa, etc. Además, la función del culturema en el texto original y el registro son igualmente importantes. Los aspectos que se consideran dominantes en toda traducción son las características del público, por ejemplo, sus conocimientos y su nivel cultural, y, últimamente, la finalidad de la traducción, o sea, el uso para que se traduce el texto. (ibíd.) Podemos decir que la idea de que el uso y la función de la traducción son el aspecto definitivo en todo el trabajo traductor y las decisiones que toma a lo largo del proceso, la famosa teoría del *escopo* introducido por Reiss y Vermeer (1996), hoy en día es el paradigma céntrico en Traductología. Últimamente, Nedergaard-Larsen (1993: 222-223) y Pedersen (2011: 115) mencionan los límites presentados por la media que son los límites del tiempo y espacio de la traducción audiovisual, que en nuestro caso también incluye las convenciones de la TAV en la televisión finlandesa y del canal Yle Teema específicamente.

4.4.1. La domesticación y la extranjerización

Como en el caso del trato de usted en España comparado con la dominancia del tuteo en Finlandia, sería interesante mantener lo foráneo en los subtítulos para que el espectador aprenda sobre la cortesía española. Sin embargo, el traductor debe evaluar si esta información es importante o si molesta la sensación de disfrute del programa. En cuanto a la traducción cultural, los conceptos de domesticación y extranjerización han sido centrales en entender las estrategias de traducir los elementos problemáticos.

Venuti (1995) fue el primero en usar los dos términos. Su visión sobre la traducción es la siguiente: “Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader” (Venuti, 1995: 18). Es decir, el texto original se adapta, “forzosamente”, a los lectores de la traducción. Aunque se pretendía producir una representación de la cultura original, la traducción siempre está marcada por valores, ideologías y reglas de la cultura meta para que sea comprensible. Ahora bien, el traductor puede decidir conscientemente, cuánto adaptar el texto a la cultura meta

(Venuti, 1995: 19). Los dos extremos de esta decisión son la domesticación y la extranjerización. La domesticación es traer el texto cerca del lector de la cultura meta sustituyendo los elementos foráneos por otros más familiares. Así el texto está más fácil de leer y el lector se identifica con él. (Kokkola, 2007: 206) Al contrario, la extranjerización es mantener o aun enfatizar los elementos foráneos en la traducción y hacer el lector consciente de que está leyendo una traducción. Por ejemplo, se pueden dejar palabras extranjeras en el texto o usar un registro poco usual. (ibíd.)

Venuti critica la domesticación como etnocentrista y discriminante y apoya la idea de extranjerización extrema (1995: 20). Sin embargo, opinamos que las dos alternativas pueden ser igualmente justificadas, dependiendo de la función del texto y su público. Si se dejaran todos los culturemas sin explicaciones en los subtítulos de una documental sobre la cultura y la cocina, el espectador probablemente no podría disfrutar del programa o aprender sobre la nueva cultura. A nuestro juicio, la visión de Venuti es más adecuada, pero no es aplicable a toda traducción. Es más importante que el traductor contemple sus estrategias y decisiones conscientemente respetando ambas culturas – la original y la meta. Además, un método no necesariamente tiene que excluir el otro y se puede variar entre los dos.

En el contexto de la subtitulación, la combinación de las imágenes y las voces foráneas conllevan al desafío de la traducción. De una manera, la domesticación completa no es posible ya que los subtítulos solo forman una parte del mensaje audiovisual y la imagen con las personas y entornos extranjeros permanecen invariables en la traducción (Kokkola, 2007: 208). Por un lado, la extranjerización extrema podría parecer ridícula o confusa, y por el otro, la domesticación extrema tampoco transmite nueva información sobre la cultura original al público (Kokkola, 2007: 211). De todos modos, los conceptos son útiles en el análisis de las estrategias de traducción, aunque no ofrecen herramientas para solucionar problemas de traducción específicos concretamente.

Justamente la transmisión de la información es la idea central del programa que estudiamos en el trabajo presente. Franco (2001: 180) ha establecido que, en general, en los documentales las referencias culturales se han traducido de una manera explícita que optimiza la comprensión de la información sobre la nueva cultura. Además, la extranjerización deliberada es considerada un aspecto positivo. Al fin y al cabo, la informatividad es la función central en el género del documental, y quitar la información no serviría este objetivo. El contexto y el papel emisor de la televisión finlandesa no debe olvidarse (Franco, 2001: 181). En conclusión, la reflexión general y el equilibrio entre la domesticación y extranjerización en la traducción son necesarios.

4.4.2. La clasificación de estrategias de Pedersen (2011)

En el análisis de nuestro material utilizamos la categorización de estrategias de traducción elaborada por Pedersen (2011: 74–100). Según él, al formular su propio modelo, ha investigado 14 propuestas de otros estudiosos, entre las que destacan aquellas de Newmark (1988), Hermans (1988)²⁷, Hervey y Higgins (1992), Florin (1993), Leppihalme (1994²⁸, 1997, 2001) y Katan (2004), que han sido hechos para clasificar traducciones que tratan justamente las referencias culturales y que nosotros también hemos mencionado en el epígrafe 4.3. (op. cit., 72). Pedersen (2011: 71) nota que en los modelos las estrategias suelen organizarse empezando con las estrategias extranjerizantes, avanzando hacia las domesticantes, aunque los dos extremos pueden tener otros nombres, como los términos ingleses “source-oriented” y “target-oriented” (procedimientos que acercan a la cultura de origen y los que acercan a la cultura meta) que usa él mismo.

Cuando estudiamos los modelos sobre las estrategias de traducción especializados en los culturemas, notamos que la categorización de Pedersen es muy similar a la de Leppihalme (2001), que divide las estrategias en seis y es un modelo popular en otros estudios del mismo campo. Hemos incluido algunos comentarios presentados por Leppihalme (2001) que consideramos relevantes. Nosotros decidimos por Pedersen porque tiene en cuenta las restricciones y convenciones de la subtitulación, cuando Leppihalme (2001) se concentra en la traducción literaria. Además, la categorización de Pedersen es más reciente y él mismo dice que ha cambiado a lo largo de varios años para que corresponda con los resultados empíricos que él ha obtenido. (Pedersen, 2011: 74). Él distingue siete categorías²⁹ generales que se dividen en subcategorías (que también pueden ser divididos más adelante):

²⁷ Hermans, Theo. 1988, “On Translating Proper Names, with reference to *De Witte* and *Max Havelaar*”. En Wintle, Michael (eds.). *Modern Dutch Studies: Essays in Honor of Peter King*. London and Atlantic Highlands, NJ: The Athlone Press. 11-24.

²⁸ Leppihalme, Ritva. 1994. *Culture Bumps: On the Translation of Allusions*. Helsinki: Universidad de Helsinki.

²⁹ La traducción de la categorización del inglés al español es nuestra.

1. Retención <ul style="list-style-type: none"> - Retención completa - Retención ajustada
2. Especificación <ul style="list-style-type: none"> - Complementación - Adición
3. Traducción directa <ul style="list-style-type: none"> - Calco - “Shifted translation”
4. Generalización <ul style="list-style-type: none"> - Hiperónimo - Paráfrasis
5. Sustitución <ul style="list-style-type: none"> - Sustitución cultural - Sustitución situacional
6. Omisión
7. Equivalente oficial

Tabla 4. Las estrategias de traducción por Pedersen (2011)

Pedersen (2011: 74–75) grupa las estrategias 1, 2 y 3 como extranjerizantes, y 4 y 5 como domesticantes, aunque marca las estrategias 3, 4 y 6 como dudables (si son extranjerizantes o domesticantes), y que la estrategia 6 quizás no pertenezca en ninguna de los dos. En su opinión, la última, el equivalente oficial, en realidad no es una estrategia, sino “un equivalente que tiene un estatus especial”. (ibíd.) Queremos prestar atención a esto, ya que según nuestra hipótesis, las estrategias extranjerizantes, 1–3, serán las más utilizadas en un documental como el nuestro. Además, Pedersen (2011: 76) nota que las estrategias también pueden combinarse, lo que vamos a ver en el epígrafe 5.5. a través de los ejemplos de las estrategias.

Opinamos que esta categorización es bien delimitada y organizada y, por el momento, nos parece suficiente para nuestro estudio cuantitativo y el análisis cualitativo. Sin embargo, dado que el corpus del estudio de Pedersen es mucho más amplio que el nuestro, y por esto también más detallado, opinamos que las siete categorías generales bastan para el trabajo presente. Utilizamos las subcategorías en el análisis del corpus para describir los culturemas y las traducciones que pertenecen en las categorías, pero no los contamos separadamente en los

resultados cuantitativos. A continuación, discutimos los límites y las descripciones de las categorías.

La primera estrategia es la retención. En ella, la referencia cultural queda inalterada en el subtítulo o recibe unos pequeños ajustes para adaptarse a la lengua meta (Pedersen, 2011: 76). Por esto, está dividida en retención completa y retención ajustada, según si la referencia cultural se transfiere directamente sin cambios o no. La retención completa puede ser marcada como una palabra extranjera, con cursiva por ejemplo, o no, y la retención ajustada, por su parte, incluye los casos en los que, por ejemplo, se modifica la ortografía u omite el artículo. (Pedersen, 2011: 77-78) Según Pedersen (2011: 78-79), es la estrategia más común y no requiere mucho esfuerzo del traductor. Es también la estrategia más “fidel” a la obra original, pero su uso requiere moderación, porque una multitud de términos extranjeros puede resultar confuso al espectador (ibíd.).

La segunda estrategia es la especificación en la que, como en la retención, la referencia cultural se mantiene, pero se añade información, que no aparece en el texto original, junto a la referencia haciéndola más específica para el espectador extranjero (op. cit., 79). Esto se puede hacer de dos maneras que son la complementación, por ejemplo la aclaración de abreviaciones o traducción de la parte genérica de un nombre propio, y la adición, que se basa en meronimia, polisemia o hiponimia. (op. cit., 79-80) Está claro que esta estrategia alarga el texto, pero la adición también puede ser aun una palabra que puede caber bien en el subtítulo. Las notas del traductor podrían contarse como adiciones, como Leppihalme (2001: 144) las explica, pero no se suelen usar en la subtitulación televisiva, ya que el espacio limitado en la pantalla lo prohíbe.

La tercera estrategia, la traducción directa, es la traducción literal de la referencia cultural. Se usa especialmente en los nombres de empresas, instituciones, etc., cuando están compuestos de sustantivos transparentes y comunes. (Pedersen, 2011: 83-85) Pueden dividirse en el calco, en el sentido de un préstamo exótico, y el “shifted translation”, en el que el préstamo se domestica un poco para no confundir al espectador. La diferencia entre los dos puede ser difícil de distinguir. De todos modos, la traducción directa no intenta transferir connotaciones o guiar a los espectadores en ninguna manera. (ibíd.) Leppihalme (2001: 141) añade que esta ha sido la estrategia más usada cuando trata un fenómeno o concepto que es completamente nuevo en la cultura meta, y por esto, todavía no existe una palabra para designarlo. Es decir, es una manera de generar nuevo léxico.

Luego tenemos la cuarta estrategia, la generalización, que es contrario a la segunda, la especificación. En esto la referencia cultural se sustituye por un equivalente más general. (Pedersen, 2011: 85-89) Incluye las subcategorías del uso de un término superordinado, o sea,

a través de hiponimia o meronimia, y la paráfrasis, una explicación explícita y más larga del sentido y las connotaciones de la referencia. (ibíd.) Según Leppihalme (2001: 143), el uso de un hiperónimo produce menos especificidad y menos información detallada. Esto puede ser inevitable si la cultura meta no está familiar con las distinciones entre un hiperónimo y su hipónimo, que es el término original. La paráfrasis se utiliza en beneficio del público meta y la comprensión del texto, y en general, se trata de eliminar un elemento potencialmente problemático. (Leppihalme, 2001: 143) Muchas veces los hiperónimos son más cortos que los culturemas y caben mejor en los subtítulos (Pedersen, 2011: 89).

Según la categorización, la quinta estrategia es la sustitución que quiere decir que un elemento cultural se sustituye por otro. Está dividida en la sustitución cultural, en la que la referencia cultural se omite y sustituye por otra referencia mejor conocida de la cultura original, de la cultura meta, que en realidad es domesticación, o de una tercera cultura, compartida por las original y meta, y en la sustitución situacional, en la que el elemento sustituyente puede ser cualquier otra solución que sienta bien con el contexto en que aparece, que ya acerca a una omisión. La idea de la sustitución cultural es reemplazar el elemento desconocido por otro más conocido que tiene el efecto de traer la obra original más cerca al espectador. El uso de una tercera cultura trata de encontrar una solución comunicativa y dinámica, en vez de buscar equivalencia semántica. El uso de la cultura meta, por su parte, puede violar el contrato de ilusión, si es demasiado típico a esta cultura y no resulta natural en el original. La sustitución situacional otra vez resulta en que la traducción muchas veces no es identificable como un culturema, pues el aspecto cultural se desaparece. (op. cit.: 89–96) Según Leppihalme (2001: 142), el humor es un aspecto que necesita adaptación cultural. Añade además que los traductores de la literatura infantil y los traductores audiovisuales prefieren la sustitución cultural, ya que los subtítulos tienen que ser leídos y comprendidos rápidamente. Aquí conviene recordar que esta es una generalización que no se aplica en todos los casos y en todos los géneros televisivos o cinematográficos. Es muy probable que, en nuestro documento, que tiene una función educativa sobre la cultura española, esta estrategia no sea aplicable siempre.

La sexta estrategia de Pedersen (2011: 96–97) es la omisión. La referencia cultural se omite sin intentos de compensarla o sustituirla en ninguna manera (ibíd.). Leppihalme (2001: 145) nota que estos son los casos que necesitan tanta explicación que en el contexto no es posible o que son meros detalles y no relevantes al público meta y, consecuentemente, es razonable omitirlos en vez de intentar construir una explicación o traducción compleja que puede confundir el público meta aún más. La distancia entre las dos culturas puede hacer que información detallada es innecesaria. (ibíd.) Dependiendo del punto de vista, la omisión

también puede ser una solución perezosa, si el traductor no quiere encontrar una traducción, o la última alternativa, si, simplemente, no encuentra ninguna (Pedersen, 2011: 96).

La última estrategia, que Pedersen (2011: 74-76) considera ni una estrategia extranjerizante ni domesticante, es el equivalente oficial. No hay que olvidar que no todos los culturemas se traducen por primera vez, pueden tener ya una traducción establecida, y por esto no provocan problemas. Pero aunque, a primera vista, parecen traducciones “normales” y no problemáticos, se trata de referencias que pertenecen a la cultura original. Estas traducciones pueden ser establecidas por autoridades, instituciones, empresas, estudiosos u otras instancias oficiales. Es posible que la traducción se encuentre incluso en enciclopedias. Otras traducciones convencionalizadas son, por ejemplo, los nombres de obras de arte o personajes conocidos, como *Pato Donald*. De hecho, los equivalentes oficiales son productos de alguna otra estrategia de traducción que se han convencionalizado y establecido, una solución ofrecida por una autoridad. Varios traductores los usan frecuentemente y así diferencian de la sustitución situacional de un traductor ante un caso problemático, por ejemplo. (Pedersen, 2011: 97-100)

Como conclusión, tenemos siete estrategias para el análisis de las traducciones de los culturemas: retención, especificación, traducción directa, generalización, sustitución, omisión y traducción oficial. Volvemos a las estrategias después de la presentación de nuestro material y la delimitación del corpus. En el epígrafe 5.5. veremos ejemplos sacados de nuestro corpus.

5. EL ESTUDIO EMPÍRICO DE LOS CULTUREMAS

En este capítulo dirigimos nuestra atención al programa *Un país para comérselo* y su versión subtitulada *Syötävän hyvä Espanja*. La intención es averiguar, aplicando la categorización de Pedersen (2011), cuáles son las estrategias de traducción más frecuentemente usadas por los traductores del programa, y hacer observaciones basándonos en la parte teórica anteriormente presentada. Empezamos presentando el material con más detalle y su delimitación para este trabajo. Luego avanzamos a los resultados y los ejemplos sacados del corpus.

5.1. UN PAÍS PARA COMÉRSELO – SYÖTÄVÄN HYVÄ ESPANJA

El material que analizamos en el trabajo presente es el programa de televisión español, *Un país para comérselo*. Fue producido por TVE en colaboración con Grupo Ganga y emitido a través del canal La 1, estrenando el 23 de septiembre de 2010. En Finlandia *Syötävän hyvä Espanja* se estrenó varios años después, en la primavera de 2017 en el canal Yle Teema. En su totalidad, cada una de las cuatro temporadas contiene unos 11–13 capítulos que duran

aproximadamente 45 minutos. La primera temporada consiste en 12 capítulos que han sido subtítulos por cuatro traductores diferentes.

Se trata de una serie documental que tiene como objetivo conocer a diferentes partes de España, sus productos locales, gastronomía, paisajes, historia, tradiciones, gente y el estilo de vida en general. Cada capítulo tiene su propio tema que presentar al espectador, que es una ciudad o una región. Los destinos que, en el orden de los capítulos, se visitan durante la primera temporada son Cádiz, Extremadura, Cantabria, Rías Baixas, Alicante, Huelva, Asturias, La Gomera, Zaragoza, Ávila, Badajoz y Navarra, pero incluyen también pueblos, sierras, granjas, talleres, tiendas, iglesias, etc. en la región en cuestión, además de las ciudades. Al principio de cada capítulo se muestra un mapa que indica los sitios y la ruta que se va a recorrer.

Los presentadores que guían el espectador durante los viajes de las dos primeras temporadas son Imanol Arias y Juan Echanove, actores conocidos de la serie de drama *Cuéntame cómo pasó*, conocido en Finlandia como *Francon aika – näin sen koimme* y, después, *Francon jälkeen – Alcantaran perhe*, también una producción de la canal La 1 de la Televisión Española (RTVE). Les acompaña Tonino (Antonio Guitián), cómico y director de escena, que realiza unas pequeñas entrevistas a lo largo del viaje como presentador ayudante. La presentadora de las últimas dos temporadas es Ana Duato, también actriz de *Cuéntame cómo pasó*, pero en este estudio nos concentramos solo en la primera temporada que es la única que hasta ahora se ha visto en la televisión finlandesa, aunque Yle tiene la licencia para las dos primeras³⁰.

5.2. SOBRE EL GÉNERO DOCUMENTAL Y EL ESTILO DEL PROGRAMA ANALIZADO

Como el género documental forma parte de nuestra hipótesis y es el aspecto que, en un nivel general, determina la función de la traducción y así también de los culturemas que estudiamos, queremos decir unas palabras sobre los documentales aunque nuestro programa no siempre se puede considerar como un documental “tradicional” dentro del género.

Agost (1999: 24-25) ha presentado tres elementos que caracterizan los textos audiovisuales. Primero, son textos que alcanzan una gran cantidad de personas, pues especialmente en cuanto a la televisión, el espectador puede ser cualquier persona, a pesar de los intentos de controlar el público destinatario. También el concepto del emisor es complejo: puede incluir un director, un productor y una cadena de televisión, por ejemplo. Segundo, la situación de comunicación está regulada por criterios económicos, porque las obras

³⁰ Kyllönen, Päivi y Lauri Itäkannas. 2017. ”Syötävän hyvä Espanja” en la página web de Yle Teema. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/01/09/syotavan-hyva-espanja>, consultado el 13 de febrero de 2018.

audiovisuales forman una industria, son productos cuya intención es ser lucrativos. Tercero, la intención comunicativa es importante en la definición del texto, pues su objetivo puede ser distraer, informar o entretener a los espectadores, por ejemplo. (Agost, 1999: 24-25)

Este programa pertenece al género documental que también presenta sus propios desafíos al traductor. Los documentales abundan en temas -incluso un documental puede contener varios temas a la vez- que pueden comprender terminología muy especializada, con la que el subtitulador no está familiarizada. Es común que los traductores audiovisuales no tengan un campo de especialidad y, por lo tanto, hace falta una investigación de antemano, muchas veces en un tiempo muy restringido, para poder entender el tema o los temas del documental para poder traducirlos (Matamala, 2009: 113). Otro aspecto típico es la abundancia de personas y voces: puede haber narración por un narrador que sigue el guion, intervenciones de entrevistados que típicamente son editadas y por esto coherentes, y diálogo espontáneo que puede ser más rápido y complicado, desde el punto de vista del subtitulador, por lo menos (op. cit., 115).

Según Espasa (2004, 183), antes del cambio de milenio los documentales se habían investigado relativamente poco en la Traductología. Una de las razones puede ser que la traducción audiovisual se empezó a estudiar más en los años 1990, y por esto, era un campo de estudio relativamente nuevo, ya que la cultura popular y la traducción tradicionalmente no se habían considerado académicamente prestigiosas, lo que está en contradicción con la cantidad de los productos audiovisuales traducidos. (ibíd.) Hoy en día, la cantidad de estudios aumenta constantemente. El documental se ha descrito como “no ficción”. Sin embargo, la división entre ficción y no ficción puede ser problemática porque comparten algunas características. (op. cit., 184)

También Agost (1999: 26) opina que la definición del género de un texto audiovisual puede resultar problemático justamente porque se generan siempre nuevos formatos que intentan captar la atención de la audiencia. Nuestro material es un buen ejemplo de esto. Como ya mencionamos en la introducción del trabajo (véase la página 3), *Un país para comérselo* no es un documental típico. Su estilo es poco formal, pues los presentadores guían al espectador de una manera humorística, pues cuentan historias y anécdotas y citan autores famosos que han escrito sobre los destinos que se visitan. La intención es dar a los espectadores a conocer los lugares de una manera íntima y cada capítulo tiene un estilo diferente. Ya que los presentadores son conocidos, su personalidad es en gran parte del encanto del programa. Además de ellos, el espectador conoce a varias personas locales de cada región y muchos de ellos hablan el dialecto típico de su región, o incluso otro idioma como el gallego o el vasco. Concluyendo, se puede

decir que cada capítulo tiene sus características culturales específicas, su matiz original, gracias al carácter de la región. Conviene recordar además que, originalmente, el programa ha sido destinado al público español, y solo después fue traducido y exportado al extranjero. Por ejemplo, el habla, a veces puede ser muy rápida o poco clara, lo que no es especialmente favorable a la subtitulación.

5.3. LA DELIMITACIÓN DEL CORPUS Y LA METODOLOGÍA

Tenemos la primera temporada subtitulada a nuestra disposición, pero nos delimitamos a analizar solamente cuatro capítulos, uno de cada uno de los cuatro traductores: los capítulos 1 Cádiz (esp. *Atunes en el paraíso*, fin. *Tonnikaloja paratiisissa*), 4 Rías Baixas (esp. *Rayas y centollas*, fin. *Galician jokisuistot*), 7 Asturias (esp. *El Ranchu del indianu*, fin. *Amerikan - siirtolaisten perintö*) y 10 Ávila (esp. *Una santa gena*, fin. *Gredosin vuoristo ja Ávila*). Considerando la extensión del trabajo de fin de máster, opinamos que estos capítulos bastan para ilustrar la multitud de culturemas y las estrategias usadas en la traducción. Ya que cada capítulo ha sido traducido por diferentes personas, traductores, y estos tienen su propia manera de solucionar los problemas de traducción, la elección de un capítulo de cada traductor es justificable para maximizar la variación de estilos con la intención de cumplir los objetivos de esta investigación

En total, tenemos unos 175 minutos del programa y, correspondientemente, 2.184 subtítulos en los que buscamos las referencias culturales. En la búsqueda nos han ayudado los guiones de los episodios correspondientes que, evidentemente, son subtítulos en español para personas con discapacidades auditivas, pues dicen en la primera línea “Subtitulado por Teletexto-iRTVE.”. Dado que son subtítulos, diferencian en algunas partes del diálogo original que se oye, y por esto hemos añadido una transcripción de lo que se oye, si diferencia del guion. Si se encuentran faltas de cualquier tipo -lingüísticas, ortográficas o incoherencias de otro tipo- no nos hemos metido a la corrección, están allí tal como aparecen en el guion. Solo hemos añadido puntos suspensivos para marcar que hemos cortado la oración. Los subtítulos también están en la forma en la que los recibimos de Yle, pero queremos notar que nos parece que, al convertir los archivos de un tipo a otro, las cursivas se desaparecieron. En los apéndices 1, 2, 3 y 4 se ven todas las partes del programa donde encontramos un culturema.

Al buscar los culturemas, usamos la categorización de Nedergaard-Larsen (presentado en el epígrafe 4.3.) como punto de referencia para ayudar a detectar las referencias culturales que se refieren a eventos, objetos, lugares y personas, entre otros. Por ejemplo, chistes, refranes o gestos también son parte esencial de la cultura y peculiaridades de una sociedad, pero no

entran en esta categorización y no pertenecen al estudio presente. En esta investigación no incluimos los gentilicios, los verbos y los adjetivos y nos concentramos solo en sustantivos. Asimismo, decidimos excluir las referencias en las lenguas gallega y vasca que se hablan en algunos fragmentos de los capítulos 4 y 7. Porque no conocemos estas lenguas, opinamos que tampoco somos capaces de analizarlas dentro de este estudio. También decidimos excluir los textos que aparecen en la pantalla, porque han sido colocados sobre la imagen y, supuestamente, sobre el texto original que ya no se puede ver para comparación, y tampoco figuran en los subtítulos. Se trata de nombres de los entrevistados y sus “lemas”, frases que les caracterizan, y topónimos, entre otros.

En algunos capítulos se citan obras literarias, como novelas y poemas, de escritores famosos que nos cuentan sobre el sitio que se visita en el programa. Por ejemplo, en el capítulo 1 se cita el poema “Salinero” de Rafael Alberti. Excluimos estas citas porque representan otros géneros literarios que no se puede comparar con el diálogo y la narración del documental. Por esto creemos que tampoco se pueden comparar las estrategias de traducción de los culturemas en ellos, sin trato especial, y nos parece mejor dejarlos fuera del análisis y delimitar el corpus que, de todos modos, permanece extenso. Lo mismo hacemos con las canciones que además de ser en varios idiomas, a veces han sido subtitulados, pero por la mayoría no. Resumiendo, analizamos solo la narración y el diálogo.

Empezamos el análisis con ver el material seleccionado, mientras buscamos todos los casos posiblemente relevantes para este estudio. Teníamos el guion a nuestra disposición además de escuchar detenidamente la banda sonora. Como definimos en el epígrafe 3.1., la imagen forma parte del texto audiovisual y no debería quedar olvidada en el análisis de la traducción. Por lo tanto, observamos también el material visual, y en el epígrafe 5.5., cuando comentamos los ejemplos sacados del análisis, describimos también la escena en cuestión.

5.4. EL ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LAS ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN

Después de analizar el corpus, hemos encontrado un total de unos 407 culturemas diferentes. La mayoría de ellos aparece en el material varias veces y, por consiguiente, podemos decir que además de los 407 culturemas, si también contamos todas las veces que se repiten, tenemos un total de 884 ocurrencias de ellos. Queremos tomar todas las ocurrencias en consideración, ya que un culturema no siempre se ha traducido de la misma manera. Hemos notado todas las traducciones de los culturemas y entre las 884 ocurrencias, que incluyen repeticiones, se pueden encontrar 597 soluciones diferentes. En el gráfico 1 se ve la distribución

de la frecuencia de las estrategias, basadas en Pedersen (2011), en las 597 traducciones de los culturemas encontrados.

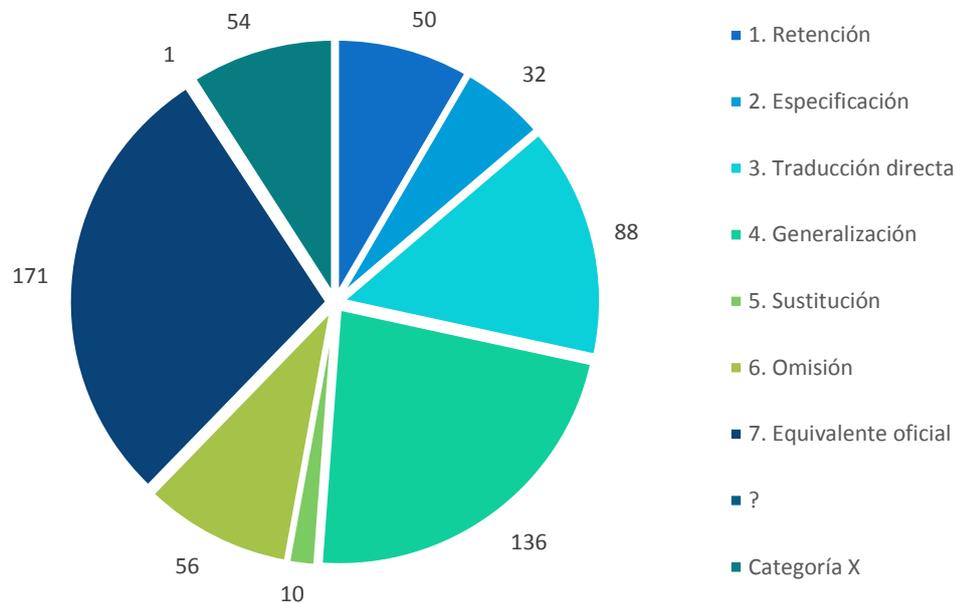


Gráfico 1. La frecuencia de las estrategias de traducción de los culturemas en el corpus

Las siete estrategias de Pedersen (2011) tenían ocurrencias en nuestro corpus. A primera vista, se nota que hay tres categorías que dominan los resultados: el equivalente oficial, la generalización y la traducción directa. La estrategia del equivalente oficial con 170 ocurrencias entre los 597 representa unos 29 % de las traducciones. La mayoría de esta categoría son topónimos, otros nombres propios y fenómenos que tienen una traducción común y frecuente en la lengua finesa. La segunda categoría más grande es la generalización con 136 y unos 23 % de los casos. Parece que, cuando no existe una traducción convencionalizada, la solución más popular entre los traductores de nuestro corpus es parafrasear o representar el culturema en un nivel más general. Esto puede ser debido a la escasez de tiempo y espacio, pero también a la imagen que precisa el culturema ante los ojos del espectador. La tercera solución más utilizada es la traducción directa con 88 casos que forman unos 15 % de las traducciones. Esta estrategia es transparente e intenta transmitir el culturema directamente en la lengua meta y, según cada caso, puede ser una estrategia domesticante o extranjerizante.

Cada una de las demás categorías de Pedersen (2011) –retención, especificación, sustitución y omisión– forman menos del 10 % de los casos encontrados y, por consiguiente, resultan mucho más marginales comparados con las tres categorías más populares. La más

popular de ellas es la omisión, que consta de 56 casos que son unos 9 % de todas las traducciones. Otra vez suponemos que es debido al espacio limitado y el habla rápido de los españoles. No olvidemos que aunque el culturema haya sido omitido de los subtítulos, no se borrará de la imagen. Además, si el culturema ya se ha presentado anteriormente o si se repite mucho dentro de poco tiempo, la elección de esta estrategia es estilísticamente motivada y justificada. Como era de esperar, la estrategia menos frecuente de Pedersen (2011) es la sustitución de un culturema por otro. La sustitución solo aparece en 10 casos que forma solo 2 % de los casos estudiados que, evidentemente, es poquísimos. Esto nos parece lógico, ya que sustituir los elementos de la cultura española no es favorable al objetivo informativo de un documental.

En el gráfico 1 se ven, además de las categorías de Pedersen (2011), dos categorías adicionales. La categoría “?” representa un caso cuya traducción no hemos podido evaluar y categorizar porque no hemos encontrado información sobre el culturema y no entendemos a qué se refiere. Sin embargo, parece que es un culturema, y por esto lo incluimos en el análisis. La categoría X es un grupo de traducciones que, de hecho, no caben en la categorización de Pedersen (2011). Por dicha razón, hemos creado una nueva categoría propia que añadir a la categorización. Se trata de soluciones que sustituyen el culturema completamente con otra palabra, frase u otra invención que funciona en el contexto. Estos son por ejemplo pronombres, como “esto” o “ellos” y otras palabras deícticas como “aquí” que se conectan a la situación y lugar que el espectador ve en la imagen, pero también incluyen otras soluciones creativas. Esta categoría contiene 54 casos, el 9 % de las ocurrencias, que es sorprendentemente alto en nuestra opinión. Nos referimos a esto como categoría X, pero se podría añadirlo como la octava categoría a las siete de Pedersen (2011).

Si contamos las ocurrencias de las estrategias extranjerizantes -las estrategias de retención, especificación y traducción directa-, notamos que son 170 en total, que es la misma cantidad que tiene el uso de la traducción oficial sola. Las estrategias domesticantes -la generalización y la sustitución- por su lado, aparecen unas 146 veces en total. Por esto, podemos decir que las estrategias extranjerizantes son más frecuentes en el corpus que las domesticantes, pero no superan la cantidad de las traducciones convencionalizadas. Las omisiones, la categoría X y el caso “?” quedan fuera de esta división y son unos 111 casos.

En el epígrafe siguiente, ilustramos cada estrategia con ejemplos del corpus y describimos así el contenido de cada categoría. No explicaremos todos los culturemas encontradas, que son tan numerosos, sino ofrecemos unos ejemplos para ilustrar las tendencias generales que se pueden encontrar y unos casos extraordinarios que se destacan del resto.

5.5. EL ANÁLISIS CUALITATIVO Y EJEMPLOS DE LAS ESTRATEGIAS

En este epígrafe vamos a presentar ejemplos de todas las ocho categorías de estrategias de traducción de los culturemas. Discutimos el contenido de cada estrategia, que anteriormente hemos presentado en el subepígrafe 4.4.2., y lo comparamos cualitativamente con unos ejemplos del corpus. Por último, en el subepígrafe 5.5.8., presentamos una nueva categoría cuyas traducciones no cupieron en la categorización de Pedersen (2011) y, al fin del todo, unos casos que consideramos extraordinarios, raros o interesantes de alguna otra manera. En los apéndices 1, 2, 3 y 4 se encuentran las listas completas de las partes del programa donde encontramos un culturema. Nuestro objetivo es ilustrar la esencia del contenido de cada categoría, el uso de una estrategia, y así también la diferencia entre ellas mismas.

Para comenzar, describimos siempre el contexto en el que aparece la réplica o las réplicas en el programa y lo que se ve en la imagen, puesto que forma una parte esencial del mensaje audiovisual e influye en las decisiones del traductor. En los ejemplos, en primer lugar, presentaremos el número del capítulo y el punto de entrada del subtítulo (en forma de horas, minutos y centésimas de segundo), luego el texto correspondiente en el guion, entre paréntesis está lo que se dice en la banda sonora (si hay una diferencia entre ella y lo que indica el guion) y como última la traducción, o sea, los subtítulos. El cambio de la persona que está hablando con un guion largo y la continuación de la frase en el próximo subtítulo con un guion corto. Si no hay un guion corto para marcar el cambio del subtítulo, nosotros hemos añadido una barra diagonal para claridad. El culturema y su traducción, en los que se concentran en el ejemplo, se han destacado en negrita, aunque hay frases que contienen varios culturemas (que todos han sido considerados en el análisis cuantitativo).

5.5.1. La retención

La retención es esencialmente dejar el culturema sin traducir. Como comentamos anteriormente en el epígrafe 4.4.2., Pedersen (2011: 78-79) opina que es la estrategia más común, lo que no podemos confirmar con nuestros resultados. A veces la división entre la retención y el uso de un equivalente oficial no está claro, porque muchos de los equivalentes oficiales no son traducciones, sino, por ejemplo, Madrid se llama Madrid tanto en español como en finés. En este análisis, hemos incluido los topónimos geográficos en los equivalentes oficiales, en la categoría 7, aunque originalmente hayan sido generados a través de la retención. Además de los topónimos, está claro que los antropónimos tampoco suelen traducirse hoy en día y, por lo tanto, los hemos incluido esta categoría. Sin embargo, en algunos casos la retención incluye una omisión parcial, como vemos en el ejemplo 1. Es del capítulo 10, en el que los

presentadores Echanove y Arias caminan en la Sierra de Gredos que está cubierta por la nieve. La escena está al principio del capítulo y los presentadores están empezando a guiar al espectador hacia los temas del capítulo.

(1) Capítulo 10, 00:01:04

Dice **Teresa de Jesús** que Dios anda entre pucheros, por eso, Juan me propone una ruta que combina los dos caminos.

(Dice Teresa de Jesús que Dios anda entre pucheros, por eso, Juan me ha propuesto una ruta que combina estos dos caminos.)

Teresan mukaan Jumala astelee kattiloiden keskellä. / Siksi Juan ehdotti reittiä, joka yhdistää nämä kaksi tietä.

Teresa de Jesús, la patrona de España, es uno de los nombres más frecuentes en el capítulo sobre Ávila y la Sierra de Gredos, y se refiere a ella como “Teresa de Jesús”, “Santa Teresa”, “Teresa” y “la Santa”. En el ejemplo 1, se ve la primera vez que se menciona su nombre en el capítulo y nos parece sorprendente que en esta introducción se ha retenido su nombre en una forma más corta, aunque se vuelve a hablar de la santa varias veces después, con otras soluciones de traducción. Aunque el nombre se ha acertado parcialmente, consideramos esto como retención del nombre. A los nombres propios contamos también los nombres de bares y restaurantes que evidentemente aparecen en este programa, la cocina siendo uno de sus temas principales.

Aunque Pedersen (2011) no menciona la omisión parcial en su estudio, creemos que es comparable con la retención ajustada. Entre los ajustes menciona la omisión del artículo (op. cit., 77-78), de lo que el ejemplo 2 nos da una muestra. Es del cuarto capítulo de la temporada, en el que el presentador ayudante, Tonino, está entrevistando al párroco Rubén Aramburu en Santo Tomé de Piñeiro. Los dos están caminando en el cementerio de la iglesia, hablando de la historia de la zona que incluye corsarios y piratas. Mientras habla el párroco, se muestra una placa con el título “Juan Gago de Mendoza - corsario, guerrillero y caudillo”.

(2) Capítulo 4, 00:28:42

En esta parroquia, en Santo Tomé de Piñeiro, había una familia famosa de corsarios, que fue la familia de **los Gago de Mendoza**.

Tähän Santo Tomé de Piñeiron seurakuntaan – kuului kuuluisa kaapparisuku nimeltä **Gago de Mendoza**.

En el ejemplo 2 el culturema es el apellido de la familia de corsarios. Como se ve, la traducción finlandesa queda sin el artículo *los*, por razones gramaticales. Referirse a una familia con el artículo determinado en plural es común en español, como por ejemplo en el nombre de la serie *Los Serrano*, que hace unos años fue muy popular también en Finlandia, conocido como *Serranon perhe* ('La familia de Serrano'), pero dado que la lengua finesa no tiene artículos, el artículo, naturalmente, se omite. Esto es una retención en la que el culturema se ajusta a la lengua meta.

Una alternativa para subrayar el origen foráneo del término retenido es separarlo del resto del texto usando, por ejemplo, las comillas. En el ejemplo 3 se ilustra esta estrategia que se ha utilizado en el corpus de investigación. En este ejemplo del capítulo 1, Echanove está en camino hacia la finca del quesero Carlos Ríos. Se muestran paisajes de la Sierra de Grazalema y cabras en las montañas. Se escucha la voz de Echanove que dirige el espectador hacia las cabras payoyas y el queso de cabra.

(3) Capítulo 1, 00:21:56

Las cabras que dan esta fantástica materia prima se llaman **cabras payoyas**.

Raaka-ainetta tuottavat vuohet tunnetaan nimellä **“payoyas”**.

El ejemplo 3 también representa una omisión parcial, ya que la palabra “cabra” se ha quitado del nombre de la raza. Hacemos notar que la palabra aparece anteriormente en la frase, así que el significado no se pierde. Esta raza de cabras solo existe en dicha zona y, por consiguiente, no pertenece a los conocimientos culturales de los finlandeses. Aun dentro de España no es una raza numerosa y no resulta sorprendente que no existe una traducción oficial en la lengua finesa, lo que normalmente es el caso en los nombres de animales. En réplicas siguientes se refieren a las cabras como “payoyas”. Las comillas señalan que se trata una palabra foránea, pero como hace constar Pedersen (2011: 78-79), el uso de muchos términos extranjeros puede confundir al espectador y, por esta razón, no creemos que sea recomendable usar la retención, y especialmente las comillas frecuentemente.

Aunque la retención es esencialmente dejar el culturema sin traducir, hemos encontrado algunos casos en los que el culturema se ha retenido, pero una palabra o una frase explicativa que aparece tanto en el texto original como el meta se ha traducido. Tomamos como ejemplo una frase del capítulo 7, en el que Pedro Suaza Gil, el director de comunicación del Centro Niemeyer, explica la historia del proyecto de construir el centro cultural. En la imagen se ve una animación del plano de construcción.

(4) Capítulo 7, 00:38:38

El 25 aniversario de **los premios Príncipe de Asturias** visitó a Óscar Niemeyer que lo ganó en el 89 el premio de las Artes y se le pidió una colaboración.

Hän sai **Príncipe de Asturias -palkinnon** vuonna 1989.

En el ejemplo 4, el nombre de los premios se ha retenido, pero se ha traducido el nombre genérico que le acompaña. En la lengua finesa, a un nombre propio o una palabra foránea se puede unir un sustantivo explicativo con un guion corto, y como vemos, en español es al revés, viene delante del nombre. Por esta razón, se puede decir que no forma parte del culturema, pero como queremos tomar en consideración el contexto de los culturemas y porque en la versión finesa está más íntimamente ligado con el nombre propio, pensamos que merece la atención al estudiar las estrategias. Así que, de una manera, trata de una traducción parcial que, sin embargo, opinamos que pertenece a la categoría de la retención. Resulta que, también la retención, que a primera vista puede parecer una categoría simple e indudable, incluye realizaciones variables.

Últimamente, los casos que también forman una parte del uso de la retención en el corpus son fenómenos y objetos que son desconocidos a los finlandeses. Si el culturema carece de una traducción oficial o convencional y el traductor, por alguna razón, no se siente capaz de crear una traducción, utiliza la retención. En el ejemplo 5, Echanove está visitando los trabajadores de atún para conocer el pez famoso de Cádiz. Uno de los trabajadores, Pepe Gómez Jiménez, le está contando cómo se corta la carne del atún. En la imagen se ve los hombres discutiendo y otro usando el cuchillo. También se oye el ruido que sale del “ronqueo”.

(5) Capítulo 1, 00:33:22

Ronqueo. Eso es por qué se llama **ronqueo**, por el ruido que hace el cuchillo que parece que es el ronquido de una persona, sí señor.

Leikkausta sanotaan **ronqueoksi**, - koska veistä käytettäessä – ääni kuulostaa ihmisen kuorsaukselta.

En este ejemplo una de las dificultades es que los hombres están hablando encima el otro y la transcripción detallada resulta imposible. Por esto pensamos que la versión que está en el guion basta para representar este pedazo del diálogo, sin intentos de transcribir cada palabra exactamente. En este caso, hemos contado el culturema solo una vez (en la categoría de la retención) aunque se repite dos veces, pues queremos contar el culturema en una frase o

réplica una vez. En el ejemplo 5, el traductor ha decidido retener el culturema en la forma original, sin traducirla. En la frase se explica su significado y es entendible que no hace falta hacer adiciones o explicaciones complementarias. La palabra “ronqueo” para los finlandeses no les cuenta nada, pero con los subtítulos probablemente se entiende que se refiere al ronque de una persona porque se oye el ruido. Notamos que el término es bastante específico también dentro de la cultura española, pues pertenece al vocabulario de los pescadores y los trabajadores del atún, que también es el caso de varios otros culturemas dentro de la categoría de la retención.

5.5.2. La especificación

En la especificación el culturema se precisa o especifica, es decir, se ofrece más información al público meta que al original a través de complementación del culturema, por ejemplo, traduciendo la parte genérica de un nombre propio, o de adición. Esta es la definición de Pedersen (2011: 79-80) que resume la idea central de la estrategia. Sin embargo, en nuestro corpus encontramos casos que no caben en la definición, según la que el culturema no se traduce, sino se hace algún tipo de especificación adicional al culturema. Nosotros encontramos culturemas que sí se habían traducido, pero la traducción se añade al culturema que se mantiene también. Presentamos el ejemplo 6 para clarificar a qué nos referimos. Es del primer capítulo y Arias está visitando las Bodegas Hidalgo en Jerez para conocer la crianza jerezana. Entrevista a Paz Ibison que le muestra la bodega y los vinos. En la imagen se ven botas apiladas, mientras ella cuenta de la producción del vino.

(6) Capítulo 1, 00:18:42

Se introducen en **las botas**, Aquí llamamos botas.

(Esos vinos se introducen en las botas, aquí llamamos botas.)

Viini kypsytetään **tyunnyreissä (bota)**.

Como se ve, el culturema bota se ha traducido, pero el nombre original español se ha mantenido entre paréntesis. Si el traductor no había dejado el término español, se trataría una generalización o un equivalente oficial, pero tampoco cuenta como retención ya que “tyunnyri” es una traducción del culturema. La información que se ofrece dentro de los paréntesis hace la referencia más específica y, por lo tanto, creemos que la adición no siempre es información nueva que no exista en la versión original. En este caso particular, la traducción es el elemento añadido, pero en los ojos del público meta es el término foráneo. Encontramos algunos casos

similares en el corpus, pero se trata de un fenómeno numeroso. El uso de los paréntesis tampoco es muy frecuente, a veces la palabra foránea se separa usando una coma.

Para dar un ejemplo de una adición más típica y frecuente en nuestro corpus, presentamos un culturema del capítulo 4. En el ejemplo 7, los dos presentadores celebran una centollada con todas las personas que han conocido durante su viaje en Rías Baixas. Se ve gente comiendo y compartiendo centolla en la fiesta mientras se escucha la voz de Arias que comenta la manera ritual de comer la centolla.

(7) Capítulo 4, 00:39:54

Empezar por las patas más finas; después, las más gruesas; y finalmente, los caparazones, a los que se puede regar con unas gotas de **albariño**.

Lopuksi nautitaan liha kuoresta, johon voi lorauttaa **albariño-viiniä**.

Notamos que en este caso la especificación es la palabra “viini” (los sustantivos fineses se flexionan), que significa ‘vino’. Aunque esta es una palabra añadida que no aparece en el texto original, pensamos que se trata de complementación del culturema que, según Pedersen, (2011: 79-80), se basa en meronimia, polisemia o hiponimia. Entonces, en el ejemplo 7 la palabra finesa “viini” es un hipónimo del albariño. En síntesis, la esencia de la complementación es explicitar lo implícito que el lector del texto meta, contrariamente al lector del texto original, no reconoce, y esto es el tipo de especificación más habitual.

En el siguiente ejemplo tenemos un culturema que, a primera vista, puede parecer unívoco y entendible. A los españoles a lo mejor lo es, pero con esta palabra los finlandeses probablemente piensan en las bebidas típicas de su país. Se trata de un “falso amigo” que este traductor ha aclarado con una especificación. En el siguiente ejemplo 8 del capítulo 7 del programa, Echanove y Arias están cogiendo llámpares en una playa. Uno de los señores locales que les acompañan en la pesca, Celso Sánchez, está hablando de los mariscos y cómo los utiliza. Detrás de señor Sánchez se ven las rocas y las olas del mar.

(8) Capítulo 7, 00:03:15

Todo eso llevarlo a casa y hacer una especie de merienda entre toda la familia y disfrutar de los mariscos y **sidra**.

(Y después de todo eso, pues llevarlo a casa y hacer una especie de merienda, entre toda la familia y disfrutar de los mariscos y disfrutar de los mariscos y de la sidra en gran casa.)

Sitten viemme kaikki merenelävät kotiin ja laitamme niistä ruokaa, - jonka koko perhe nauttii **omenasiiderin** kanssa.

Según el Diccionario de la lengua española de la RAE³¹, la sidra es una “bebida alcohólica, de color ambarino, que se obtiene por la fermentación del zumo de las manzanas exprimidas”. Esto, aunque es una descripción general, concuerda mejor con el concepto de la sidra española asturiana. En Finlandia, la cultura de la sidra también es rica, pero la sidra finlandesa es diferente de la española. La producción es diferente, el color y el sabor pueden ser diferentes, ya que se producen, además de la manzana, sidras de bayas y otras frutas. Si uno ha probado la sidra española y la finlandesa, sabe que son dos productos, o tipos de sidras, diferentes que tienen diferentes sabores y cantidades de alcohol, entre otros. Podemos concluir que la traducción “omenasiideri”, ‘sidra de manzana’, es una especificación. Aunque en este caso el espectador no puede ver la sidra de que se habla, si conoce aun un poco de la cultura española o ha visto otros capítulos del programa, es probable que sabe que España tiene su propia sidra. A los espectadores nuevos e inconscientes esta solución precisa el tipo de la sidra de que se está hablando.

5.5.3. La traducción directa

La traducción directa es traducir literalmente los componentes transparentes y comunes en los que consiste el culturema, sin intentar explicar las connotaciones u otros significados implícitos (Pedersen, 2011: 83-85). El modelo original divide la categoría en el calco y el “shifted translation”, pero creemos que una división tan detallada no sirve para nuestro análisis. No obstante, hemos observado otros aspectos que comentar en las traducciones que agrupamos en esta categoría.

Según Pedersen (2011: 83-85) la traducción directa es común en los nombres de empresas e instituciones, entre otros. El ejemplo 9 refleja esta idea. Es del capítulo 7, en el que

³¹ RAE (Real Academia Española). 2017. *Diccionario de la lengua española*. s.v. sidra.

Tonino está en Proazas, Asturias, visitando la sede de la fundación que protege el oso pardo cantábrico. Después de una introducción al tema, se presenta el entrevistado, el director de la fundación. En la imagen se ve él ante un cercado de los osos.

(9) Capítulo 7, 00:27:33

Soy Carlos Zapico, director de **la Fundación Oso de Asturias**.

Olen Carlos Zapico, **Asturian karhusäätiön** johtaja.

Aunque “Asturian karhusäätiö” no es la única traducción posible del culturema “la Fundación Oso de Asturias”, podemos afirmar que es una traducción directa de los componentes del nombre. Este tipo de culturemas, que se refieren a instituciones o empresas, no abundan en nuestro corpus, aunque sí se encuentran algunos. De todos modos, el ejemplo refleja la mayoría de las traducciones que aparecen dentro de esta categoría: en realidad, son traducciones parciales, donde la parte genérica o transparente se traduce, pero el topónimo, que en este caso se traduce como “Asturia”, sin la s al final, normalmente se queda inalterado. Esto diferencia de la especificación, ya que la parte literalmente traducida no es añadida, sino forma parte del nombre en la versión original.

Según Leppihalme (2001: 141), la traducción directa se utiliza cuando se trata de un fenómeno o concepto que es nuevo en la cultura meta y, por esto, todavía no existe una palabra para designarlo, y es necesario crear una nueva. Pero como hemos visto anteriormente en el subepígrafe 5.5.1., la retención, el préstamo del término foráneo también es una alternativa. Tomamos como ejemplo la siguiente réplica en el ejemplo 10 del capítulo 10 del programa. Arias y Echanove visitan el pueblo de Fontiveros en Ávila para conocer a la mística de San Juan de la Cruz. Visitan una cocinera, María José Rodríguez Rodríguez, que les cuenta sobre la cocina local. Detrás de ella se ve la ventana de su restaurante, llamado Mesón Juan de la Cruz.

(10) Capítulo 10, 00:31:38

El cocido sanjuaniego, me lo enseñó, primero, mi madre. A parte de mi madre, mi madrina, Lorenza Robledo.

(El cocido sanjuaniego, me lo enseñó, en primer lugar, mi madre, y a parte de mi madre, mi madrina, Lorenza Robledo.)

Ristin Johanneksen padan minulle opetti ensin äitini - ja hänen lisäksi äitipuoleni Lorenza Robledo.

El cocido sanjuaniego es, sin duda, una especialidad de Fontiveros que en Finlandia no se conoce, quizás tampoco en toda España, pues no es un plato tan ampliamente conocido como la paella, por ejemplo. En consecuencia, carece de una traducción oficial y el traductor tiene que encontrar otra solución. El adjetivo sanjuaniego sí se podría reconstruir en finés, pero puede ser que no resultaría natural o llamaría demasiado la atención del espectador. Así que consideramos que “Ristin Johanneksen pata” es una traducción directa neutral y funcional. Los ejemplos 9 y 10 reflejan la mayoría de los casos en la categoría de la traducción directa: tratan de fenómenos y conceptos desconocidos o nuevos a un público extranjero y, por lo tanto falta una traducción convencional, pero consisten en componentes que se pueden traducir transparentemente. Muchas veces, una parte del culturema es un nombre propio, un topónimo que no se traduce.

A pesar de todo esto, queremos indicar un caso especial que está en contradicción con la homogeneidad de la categoría. En el ejemplo 11, Arias y Echanove están en Ávila para conocer una delicia relacionada a la santa más famosa de la región, la Santa Teresa. Primero se muestra la producción de esta delicia, y luego Echanove tiene una caja en su mano y lee en voz alta el texto que se ve encima de ella.

(11) Capítulo 10, 00:07:39

“**Yemas de Santa Teresa** la flor de Castilla.”

“**Pyhän Teresan konvehdit**, parasta Kastiliasta.”

Antes de la frase que vemos en el ejemplo 11, se ha mencionado el nombre de la delicia, las yemas, y ha sido traducido como “konvehdit”, ‘praliné’ o ‘bombón’. A nuestro juicio, la solución de traducir las yemas como “konvehdit” es una sustitución cultural, ya que las yemas no exactamente caben en la definición de los pralinés. Los pralinés, según el diccionario de la RAE³², son “crema de chocolate y almendra o avellana”. La palabra finlandesa, “konvehti”, da la misma impresión y connotaciones. Lo que las yemas y los pralinés tienen en común son la forma y el hecho de que los dos son postres. Por lo tanto, la traducción “konvehti” no puede ser una generalización, sino, sustitución por otro concepto cultural, otro postre semejante. En la frase que tenemos en el ejemplo 11, vemos una combinación de las estrategias de la sustitución cultural y la traducción directa. Las yemas se han traducido “directamente” como “konvehdit” usando la solución anterior, y el resto, el nombre de la santa, también se ha transferido

³² RAE (Real Academia Española). 2017. *Diccionario de la lengua española*. s.v. *praliné*.

directamente al finés. Las posibilidades de combinar varias estrategias, como en este ejemplo, son innumerables y suceden en varios niveles y, como en el caso presente, dificulta la categorización de las traducciones. Por esto, opinamos que nunca puede ser completamente absoluta.

5.5.4. La generalización

La cuarta estrategia es la generalización en la que, en vez de hacer la referencia cultural más específica, como en la estrategia de especificación, el culturema se generaliza. Esto, concretamente, como vamos a ver en los ejemplos, se hace sustituyendo el culturema por un término superordinado, un hiperónimo, o por una paráfrasis, una explicación en otras palabras. (Pedersen, 2011: 85-89) El uso del hiperónimo es la manera más sencilla de crear una generalización. En el ejemplo 12, hay dos culturemas que se han acumulado bajo un solo concepto superordinado. Es del capítulo 10, de una escena en la que Arias y Echanove visitan un pueblo, Muñogalindo, cerca de Ávila, y visitan una panadería para conocer la producción del hornazo. Además de esta empanada, se mencionan brevemente algunos otros productos.

(12) Capítulo 10, 00:24:15

Están pesando ahora las porciones de **las medianas** y **los panetes**.

Tässä punnitaan taikinaa **eri leipiä** varten.

Las medianas y los panetes son culturemas porque pertenecen al mundo panadero español, un finlandés no sabe qué son. Se habla de la masa para hacer diferentes productos. Por esto, en vez de intentar explicar los dos tipos de panes o crear una traducción para cada uno, ya que traducciones convencionalizadas no existen, el traductor ha decidido generalizarlos como “eri leivät”, ‘panes diferentes’, “el pan” siendo el hiperónimo. Esto es un ejemplo clásico de la generalización, una “pérdida” de información y detalles (Leppihalme, 2001: 143). Su innovación es la agrupación de dos culturemas dentro de un hiperónimo y, por consiguiente, es también un caso único dentro de nuestro corpus.

Otra opción de generalización es construir una paráfrasis, una explicación explícita del culturema. En el ejemplo 13, vemos dos frases muy diferentes que ambos contienen una paráfrasis. El ejemplo 13a es del primer capítulo y Echanove está en la Sierra de Grazalema visitando un queso, Carlos Ríos, que le cuenta sobre la producción del queso de cabra payoya. En la imagen, se ve el señor Ríos y Echanove en medio de las cabras en el pasto, mientras Ríos cuenta sobre cómo inició la producción de su queso. El segundo ejemplo 13b es del capítulo 7,

en el que Arias y Echanove están juntos en Tellego, un pueblo en Asturias, visitando el restaurante Casa Cristina para degustar y para conocer el famoso arroz con leche. Se ven que los dos presentadores entran en el restaurante y Echanove empieza la conversación con su réplica.

(13a) Capítulo 1, 00:23:01

Empezamos a experimentar. A hacer, no el que se hacía en el campo, sino **el semicurado de cabra**.

Aloimme tehdä kokeiluja ja teimme **1 - 3 kk kypsytettyä vuohenjuustoa**.

(13b) Capítulo 7, 00:29:09

Nos han dicho que aquí comemos el mejor **arroz con leche**.

Täältä saa kuulemma Asturian parasta **riisivanukasta**.

En el primer caso, en el ejemplo 13a, el culturema es el queso semicurado de cabra, que es un concepto típico español y, por lo tanto, no tan familiar en Finlandia. El traductor ha decidido por una explicación detallada y explícita, pues dice ‘queso de cabra que se deja curar de uno hasta tres meses’, aunque el original en español también ocupa bastante espacio. El problema son los conceptos “curado” y “semicurado” que no pertenecen al conocimiento ni al vocabulario finlandés, porque no existen equivalentes, y por esto tienen que ser explicados de alguna manera. El caso en cuestión sirve como un ejemplo estereotípico de una paráfrasis: es una explicación, “en otras palabras”, cuya intención es explicitar el significado del culturema. Sin embargo, este tipo de paráfrasis son poco frecuentes, puesto que el espacio de la traducción es limitado en los subtítulos. Consecuentemente, el ejemplo 13b refleja la mayoría de las generalizaciones: la paráfrasis no es tan larga y puede consistirse aun en una sola palabra. Del postre asturiano, arroz con leche, se ha construido una palabra compuesta, *riisivanukas* ‘pudín de arroz’, cuya intención es reflejar el significado, las connotaciones y la naturaleza del culturema. No se trata de una traducción directa de las palabras “arroz” y “leche”, y, en fin, cuenta como una paráfrasis compacta que resulta más típica a un corpus audiovisual que la explicación más larga en el ejemplo 13a.

Todo esto parece confirmar que la paráfrasis es una estrategia que puede generar una gran cantidad de resultados diferentes, una inmensidad de traducciones posibles. Para concluir queremos ilustrar esto con el ejemplo 14 que incluye los tres casos a, b y c que todos contienen el mismo culturema. En el ejemplo 14a, que es del capítulo 1, los presentadores están visitando

una tienda de disfraces en Cádiz. La dueña de la tienda, Encarna Fuste, nos cuenta de su plato favorito. Se ve a ella, sentada en su mesa de trabajo, rodeada de telas y disfraces. En el segundo caso, en el ejemplo 14b del capítulo 4, Echanove está en Aguete aprendiendo sobre la pesca de la navaja. Mientras se escucha su voz, se ve a él en un traje de buceo pescando en el mar con unos hombres. Después, se van a la playa y ponen los moluscos a la barbacoa. En el tercer caso, en el capítulo 10, Arias y Echanove están en la Sierra de Gredos visitando el restaurante la Venta del Obispo. La dueña de la casa, Petri Martín Díaz, les prepara un entrecot. Se ven a los dos presentadores y la señora Martín en la cocina con el chuletón, pero la cocción o la preparación no se muestra.

(14a) Capítulo 1, 00:06:04

Mi plato favorito es un buen entrecot **a la plancha**.

Mieliruokani on **rautalevyllä paistettu** entrecôte.

(14b) Capítulo 4, 00:18:46

Se destinan, preferentemente, a la conserva, pero **a la plancha**... ¡Ay, a la plancha! Resultan excelentes.

Tavallisesti veitsisimpukoista tehdään säilykkeitä, - mutta **tuoreeltaan grillattuina** ne hivelevät makunystyröitä.

(14c) Capítulo 10, 00:19:35

¿Los veis? Esto se hace **a la plancha**.

Kylkipalat paistetaan **levyllä**.

En los ejemplos 14a, b y c tenemos el culturema “a la plancha” tres veces, cada uno de cuales se ha hecho una traducción, una paráfrasis diferente, y son por tres traductores diferentes. Es evidente que la paráfrasis no es una traducción absoluta, sino hay varias alternativas, y la solución definitiva depende siempre del contexto y de la situación en la que aparece. En el ejemplo 14a, la imagen no ayuda al espectador, y supuestamente, el traductor ha querido explicar la referencia, “a la plancha”, más específicamente que los dos demás. En el ejemplo 14b, el contexto es muy diferente, pues Echanove está en la playa y poco después se ve la barbacoa, así que aquí “la plancha” no puede ser “rautalevy”, sino equivale a la barbacoa, “grillattu”. En el último, en el 14c, el tiempo que ocupa la réplica es muy corta y,

consecuentemente, la paráfrasis es la más corta de los tres, pero, de todos modos, igualmente adecuada.

5.5.5. La sustitución

En realidad, en la sustitución el culturema se omite o se pierde: el culturema se sustituye por otro culturema, que puede ser de la misma cultura, de la cultura del espectador extranjero, o de la cultura general que está compartida entre los públicos original y meta. Así se quita la referencia problemática, reemplaza lo desconocido por algo más familiar y crea una conexión entre el mundo del espectador extranjero. La traducción puede tener mucho o poco que ver con la referencia original. (Pedersen, 2011: 89–96) En el análisis cuantitativo, resultó que la sustitución es la estrategia menos frecuente en nuestro corpus, solo se utiliza en 10 casos. Cinco de ellos, la mitad, son platos o comida que se han sustituido por unos semejantes que son más familiares al público finlandés. En el ejemplo 15, en el capítulo 10, Tonino está en la Sierra de Gredos, en el pueblo de San Martín del Pimpollar, conociendo las vacas de la raza avileña. Entrevista a Ángel Martín Díaz, un vaquero de la diputación de Ávila, que cuenta sobre su comida favorita avileña. En la imagen se ve a él, está parado en medio del pasto, unas vacas en el fondo.

(15) Capítulo 10, 00:19:09

A mí me gusta lo que se come por la Sierra de Gredos. Unas **patatas revolconas**, unos torreznos y unos filetes.

(Bueno a mí me gusta, pues, lo que se come aquí por la Sierra de Gredos. Unas patatas revolconas, unos torreznos y unos filetes.)

Pidän Gredosin vuoriston sapuskasta, - **perunamuusista** pekoniviipaleiden kera ja fileestä.

Las patatas revolconas son un plato tradicional en las zonas de Extremadura, Ávila y Salamanca. Normalmente se preparan de unas patatas, pimentón y algún producto cárnico, como los torreznos que menciona el señor Martín. La apariencia es muy similar al plato finlandés, “perunamuusi”, que se ha utilizado como la traducción o la sustitución de las patatas revolconas, y tienen en común el ingrediente principal, las patatas, de las que se hace un tipo de puré. En Finlandia, es una guarnición y no lleva carne ni pimentón, porque no es una especie común en la gastronomía finlandesa, sino leche o crema, sal y mantequilla. Se trata de una traducción funcional, pues parece entendible en la frase y no hace falta explicar, qué son las

patatas revolconas exactamente o cómo diferencian del “perunamuusi” finlandés. Además, el plato no se ve en la imagen, solo se menciona brevemente, y no tiene tanta importancia considerando la escena o el capítulo en general. Otra vez, pensamos que el tiempo también es uno de los aspectos límites.

El resto de los culturemas en esta categoría se refieren a la geografía política y cultural y fiestas tradicionales, así que son cinco culturemas diferentes. De todos modos, todos ellos han sido traducidos similarmente que el culturema en el ejemplo 15, a través de la sustitución cultural, con unos culturemas más familiares a los finlandeses. Lo que Pedersen (2011: 89–96) llama la sustitución situacional, no encontramos en nuestro corpus. Según él, el elemento sustituyente no es otro culturema, sino puede ser cualquier otra frase, palabra o solución, que no tiene nada que ver con el culturema en el texto original. (ibíd.) Nosotros pensamos que el uso escaso de la sustitución en el corpus es debido al género documental y la función informativa del programa. Pues la sustitución situacional, que en nuestro corpus es inexistente, hace desaparecer el aspecto cultural que es la idea esencial del programa y, por lo tanto, no es aplicable. Además, como consta Pedersen (2011: 89-96), el uso frecuente de la sustitución cultural puede molestar el contrato de ilusión y parecer poco natural. Hay casos que son semejantes a la sustitución situacional, pero no caben en la definición. Por esto, los hemos incluido en nuestra propia categoría que presentamos más adelante en el subepígrafe 5.5.8.

5.5.6. La omisión

La omisión de un culturema sin compensaciones o sustituciones algunas es probablemente la estrategia más fácil de detectar y simple en cuanto a la definición. Nos damos cuenta de que muchos de los culturemas omitidos son topónimos o nombres comunes que indican el sitio en el que se está en la escena. En el ejemplo 16, sacado del capítulo 7, Echanove está en Tielve, en la zona de Cabrales, donde se produce el queso cabrales. Entrevista a Pepe Bada sobre la fabricación del queso que se cura en unas cuevas en las montañas. Se ven a los dos hombres hablando delante de la puerta de la cueva.

(16) Capítulo 7, 00:16:20

Tú estás aquí en **Cabrales** y vas a una quesería de queso blanco y no te dejan entrar porque las esporas en la ropa y contagiarle su quesería.

(Tú estás aquí en Cabrales y vas a una quesería de queso blanco y no te dejan entrar porque llevas las esporas en la ropa y les puedes contagiar su quesería.)

Sinua ei päästettäisi valkohomejuustoloihin, - koska väärät itiöt vaatteissa pilaisivat juustojen valmistuksen.

En el ejemplo 16, el nombre del lugar no es lo principal de la réplica del señor Bada, sino los hongos y sus esporas que son esenciales en la fabricación del queso. El topónimo ya se ha mencionado varias veces anteriormente y, además, aquí las cuevas tienen más importancia que el nombre de la zona. Como Leppihalme (2001: 145) ha indicado, muchos de los culturemas omitidos son aquellos que son meros detalles en el contexto y no relevantes. Según ella, algunos de esos detalles son desconocidos al público foráneo y por esto necesitarían una explicación más larga y detallada, que quizás no es necesaria (ibíd.). De esto tenemos como ejemplo una frase del capítulo 1, que está en el siguiente ejemplo 17. Los presentadores Arias y Echanove están en la Venta de Vargas, la casa flamenca que es famosa por Camarón, un cantaor de flamenco. José Picardo, que ha vivido en la casa desde niño, nos cuenta la historia de la casa, y cómo eran los comienzos de los artistas de flamenco. En la imagen se muestran unos cuadros y fotos en la pared que representan los artistas, y los tres hombres sentados alrededor de una mesa antigua.

(17) Capítulo 1, 00:26:15

Los artistas venían a buscarse la vida. Porque no había ni salas de fiesta ni **peñas** ni na.

(La gente venía aquí a buscarse la vida, los artistas. Porque, los artistas, no había salas de fiestas, ni había peñas ni nada.)

Taiteilijat tulivat tänne, koska ei ollut juhlasaleja.

Una peña flamenca es una casa, normalmente dirigida por un grupo de aficionados que valoran más el arte que los ingresos derivados de ello, dónde se celebran presentaciones de flamenco. Son conocidos como lugares, dónde se puede encontrar flamenco auténtico de alta calidad.³³ Es uno de los varios tipos de casas flamencas que son varios y diferentes, un tablao sería otro ejemplo. Tanto la idea de una peña como la diferencia entre ella y un tablao son inexistentes en la cultura finlandesa y, por lo tanto, necesitan ser explicadas. Sin embargo, aunque esta es la única ocurrencia de este culturema, en los subtítulos no hay tiempo ni espacio suficiente para dar esta explicación profunda a los espectadores finlandeses, así que el traductor

³³ *Andalucia.com*. "Flamenco - Peña flamenca". <http://www.andalucia.com/flamenco/pena-flamencos.htm>, consultado el 13 de mayo de 2018.

del programa ha decidido omitir el culturema. De todos modos, las salas de fiestas, “juhlasaleja”, queda en la frase traducida y es cerca de lo que son las peñas. En este contexto, diferenciar las peñas y las salas de fiesta no es necesaria para que el público meta pueda entender lo primordial de la historia flamenca y disfrutar del programa.

Además de tratarse de detalles, los culturemas también indican los temas y asuntos centrales del programa, por ejemplo, en el capítulo 4, el culturema “el pulpo”, que es el culturema más frecuente en todo nuestro corpus, tiene 31 ocurrencias en la banda sonora, pero ha sido omitido tres veces. Considerando esto, suponemos que el uso de la omisión no siempre es quitar detalles, sino evitar la repetición, como en la categoría adicional que hemos creado nosotros que hablamos más adelante en el subepígrafe 5.5.8. Es una solución para mantener el estilo de los subtítulos fluido y natural, condensando el texto en los subtítulos y evitando repetición innecesaria, especialmente porque en el español se suele repetir mucho más que en el finés.

5.5.7. El equivalente oficial

El equivalente oficial es una traducción ofrecida por alguna autoridad o una traducción que se ha generalmente convencionalizado en el uso. Aunque la categoría del equivalente oficial, igual que la de la omisión, parece un grupo fácil de detectar en el corpus, resultó más complejo de lo esperado. El problema es la dispersión de las instancias oficiales que se consideran “autoridades”: todas las traducciones oficiales no se encuentran en la misma fuente. Además, el estatus de una autoridad no es exactamente clara: ¿Quién tiene suficiente autoridad? ¿Y quién tiene la última palabra? De hecho, en nuestro trabajo, hemos incluido en esta categoría unos culturemas que a lo mejor no son traducciones oficiales “puras”, pues se trata de traducciones que ofrecen los diccionarios, a veces entre varias opciones, que tampoco caben en las otras categorías. Así que, en este estudio, consideramos los diccionarios como autoridades, aunque admitimos que es dudoso.

En el siguiente ejemplo 18, en el primer capítulo del programa, hay una escena corta, en la que se muestra las ruinas de la ciudad de Baelo Claudia en la playa de Bolonia. Ha sido rodada desde el aire, a vista de pájaro, y no incluye personas. Solo se escucha una canción de estilo reggae y la voz de Arias que cuenta la historia de la ciudad.

(18) Capítulo 1, 00:31:23

Fue el emperador Claudio quien le concedió el rango de **municipio**.

Keisari Claudius myönsi paikalle **kaupungin** aseman.

El "municipio" es un ejemplo de una traducción "normal". El diccionario electrónico de MOT³⁴ ofrece tres traducciones diferentes: "1 kaupunki, kunta; 2 municipium, Rooman vallan alainen kaupunki; 3 ryhmä, jolla on yhteinen hallitus". Todas las tres traducciones son adecuadas y oficiales, dependiendo del contexto. En la frase del ejemplo 18, se refiere al municipio de los tiempos romanos, el "municipium", pero el traductor ha optado por la traducción "kaupunki" ('ciudad') que también es una decisión justificada, pues el texto original tampoco no usa el término "municipium", sino "municipio". Así que, la traducción es una de varias alternativas que todas son convencionales y aceptadas, pues, la traducción "kunta" en otro contexto podría funcionar mejor. Sin embargo, hay que añadir que hay traducciones que tienen una sola traducción "de diccionario", no todos tienen vacilación, pero estas traducciones únicas también pueden ser cuestionables.

Los topónimos, en particular, son cuestionables en cuanto a la división en las categorías, pues muchos de ellos han sido directamente transmitidos de la lengua española a la finesa como tal, y por esto podrían formar parte de la categoría de la retención, pero como son nombres oficiales de lugar, los contamos como traducciones oficiales. En los ejemplos 19a y b se ven dos topónimos, uno de los cuales es una transferencia directa y otra una traducción más "tradicional". En el ejemplo 19a, que es del primer minuto del capítulo 4, se recorren imágenes de los sitios que se van a visitar durante dicho capítulo. Mientras se escucha la voz de Arias y la canción *Miña terra galega* en el fondo, se ven un faro, rocas, el mar atlántico y la pesca de los mejillones, que Arias y Echanove han decidido llamar "perlas negras del mar". En la siguiente frase en el ejemplo 19b, del capítulo 10, Arias y Echanove están visitando Esteban del Dedo en Hermosillo, para conocer a la sidra El Pomar de Gredos. Están en el almacén de la fábrica, cuando señor del Dedo les cuenta sobre su producto. En el fondo se ven cajas y botellas.

(19a) Capítulo 4, 00:00:34

Nos batirán las mareas de **Moaña**, mientras catamos las perlas negras flotantes.
Moñan vuorovedet huhtovat ylitsemme, - kun kahmimme meren mustia helmiä.

³⁴ MOT Espanja. s.v. municipio.

(19b) Capítulo 10, 00:15:19

Según la normativa de **Castilla y León**, si el producto que sacas es menor al 2% en volumen de alcohol, no se llama sidra, se llama manzanada.

(Según la normativa de Castilla y León, si el producto que sacas es menor al 2% en volumen de alcohol, no se puede llamar sidra, hay que llamarlo manzanada.)

Kastilia ja Leónin säädösten mukaan - alle kaksi prosenttia alkoholia sisältävää tuotetta - ei saa kutsua siideriksi vaan omenajuomaksi.

El culturema “Moaña” en el ejemplo 19a ha sido transmitido directamente a la lengua meta. Aunque se podría considerar como una retención del culturema español, lo consideramos un equivalente oficial, pues Moaña, oficialmente, en finés se llama Moaña. El culturema del ejemplo 19b, “Castilla y León”, por su parte, es una traducción más obvia porque Castilla en finés es “Kastilia”. Los dos son equivalentes oficiales de los topónimos españoles, su diferencia está en la estrategia que originalmente se ha utilizado para generar una traducción oficial. Como Pedersen (2011: 79-100) ha constatado, los equivalentes oficiales son productos de otras estrategias de traducción y se han establecido en el uso de los traductores y las autoridades.

Al final, queremos añadir un ejemplo de traducciones convencionalizadas que no son topónimos ni traducciones del diccionario, sino han sido designadas por una autoridad y luego aceptadas generalmente en el uso. En el ejemplo 20, del capítulo 10, Arias y Echanove están visitando la Universidad de la Mística en Ávila. Discuten con el director de la universidad, Francisco Javier Sancho, la mística y las obras de Juan de la Cruz y Santa Teresa. Están sentados alrededor de una mesa en una habitación que parece una biblioteca, hay libros por todos los lados. En la mesa, en sus manos, tienen tres libros antiguos, mientras habla el director.

(20) Capítulo 10, 00:34:24

Aquí tenemos los facsímiles de las principales obras de Santa Teresa. "**El castillo interior**", "**El camino de percepción**" y "**El libro de la vida**".

Näköispainoksia pyhän Teresan tärkeimmistä teoksista. / **Sisäinen linna, Täydellisyyden tie ja Elämän kirja.**

En el ejemplo los culturemas son los nombres de las tres obras principales de Santa Teresa, *El castillo interior*, *El camino de percepción* y *El libro de la vida*, que han sido traducidos a muchísimas lenguas del mundo, el finés incluido. Las traducciones de los nombres, *Sisäinen linna*, *Täydellisyyden tie* y *Elämän kirja*, han sido postuladas por las primeras casas

editoriales finlandesas (a nuestro entender existen varias traducciones por varios editores) que las han publicado, y así se han establecido en el uso. La segunda obra en especial, *El camino de percepción*, podría traducirse de varias maneras en el finés, pero la traducción existente es la que se usa y que se entiende como una referencia a dicha obra.

En el análisis cuantitativo de nuestro estudio, la estrategia del uso de un equivalente oficial resultó la más frecuente. Creemos que se puede concluir que la cultura española, al fin y al cabo, no es tan desconocida en Finlandia, ya que tenemos una gran cantidad de traducciones convencionalizadas que se refieren a objetos, comida, animales, plantas, lugares, nombres, eventos y fenómenos españoles, etc., a todo tipo de culturemas. Incluso existen culturemas que ya se han integrado como préstamos en la lengua finesa y se encuentran en el diccionario monolingüe *Kielitoimiston sanakirja* de Kotus (Kotimaisten kielten keskus, *Instituto de las lenguas de Finlandia*), como “churro” y “tapas”³⁵.

5.5.8. La categoría X – soluciones funcionales y contextuales

En los subepígrafes anteriores, hemos visto que la mayoría de los culturemas y sus traducciones se pueden agrupar en las siete categorías elaboradas por Pedersen (2011). A pesar de esto, quedan unos 54 casos que, a nuestro juicio, no podíamos entrar en ellas. Se trata de un grupo de soluciones variadas, funcionales y creativas en las que se ha claramente intentado considerar el contexto y la frase, compensar el culturema de alguna manera y hacer una traducción más bien funcional que semántica, que no consideramos ni soluciones domesticantes ni extranjerizantes. Ahora bien, esta descripción parece acercarse a la quinta estrategia de Pedersen (2011) (véase el subepígrafe 4.4.2), la sustitución situacional, o sea, la sustitución del culturema por otro elemento completamente diferente que no tiene que ver con el culturema original. Lo que diferencia las traducciones de esta categoría de las sustituciones situacionales es que en estas la referencia no se ha desaparecido o sustituido completamente por otra cosa, sino acerca el significado y la naturaleza del culturema, hay alguna relación entre la traducción y el culturema del texto original. La sustitución situacional, al contrario, no tiene nada en común con el culturema original. Vamos a ver a través de unos ejemplos cómo concretamente son las traducciones que hemos agrupado dentro de nuestra categoría X.

La mayoría de las traducciones en esta categoría son palabras deícticas, que son palabras cuyo significado es relativo y se entiende solo en el contexto o la situación. Por lo tanto, la escena y la imagen en especial son importantes en el estudio de un texto audiovisual

³⁵ Kotimaisten kielten keskus. 2017. *Kielitoimiston sanakirja*. s.v. *churro, tapas*.

polisemiótico. En los ejemplos 21a y b dos culturemas que se han reemplazado con unas soluciones deícticas. El ejemplo 21a es del principio del capítulo 7. Se escuchan las voces de Arias y Echanove que cuentan los temas del capítulo y los lugares que se van a visitar, mientras se muestran fragmentos de lo que el espectador va a ver más tarde, unas imágenes de la fabada precisamente. En la frase ejemplar se está hablando de los asturianos que emigraron a América, pero regresaron después. En el siguiente ejemplo, 21b, Arias y Echanove están en el restaurante Ventorrillo El Chato en Cádiz probando la tortilla de camarones. Están en la barra con el cocinero, José Manuel Córdoba, y Echanove comenta acerca las especialidades locales.

(21a) Capítulo 7, 00:00:40

Los indianos trajeron a esta tierra una cocina francesa reinventada, así nació su plato estrella: la fabada.

He toivat mukanaan ranskalaistyypin keittiön - ja kuuluisan asturialaisen lihapapupadan.

(21b) Capítulo 1, 00:08:00

¿Dónde se hacen los mejores churros? En **Cádiz**. ¿De dónde son los mejores camarones? De **la Isla**.

Parhaat churrot ja katkaravut valmistetaan **täällä**.

En el ejemplo 21a, el culturema “los indianos” ha sido sustituido por el pronombre “he”, ‘ellos’. Los pronombres son una manera de crear una deixis personal. En este caso, dicho pronombre se refiere semánticamente a los indianos, pero en el nivel lingüístico se refiere a la palabra “los indianos” que en la frase anterior se ha traducido como “Amerikan-siirtolaiset”, ‘los emigrantes de América’. Esta traducción no hace falta repetir en todas las frases y todos los subtítulos, así que al traductor le ha resultado más conveniente utilizar un pronombre que además es una palabra corta. En el ejemplo 21b el topónimo Cádiz se repite, “la Isla” siendo un sinónimo de la misma ciudad. Esta estructura repetitiva no es necesario reproducir literalmente en los subtítulos y, supuestamente por esta razón, el traductor ha simplificado la estructura de la frase, aclarando el mensaje fundamental: “Cádiz” y “la Isla” han sido sustituidos por una deixis de lugar, “täällä”, ‘aquí’. Sin embargo, el topónimo no es imprescindible ya que el espectador seguramente sabe que los hombres están en Cádiz, que es el tema principal de todo el capítulo. En general, la repetición frecuente de los nombres no es idiomático en el finés.

Otro tipo de traducción que en nuestra opinión pertenecen en esta categoría son aquellas traducciones en las que el foco del culturema se cambia de una manera. Vamos a ver dos ejemplos del capítulo 4 que ilustran este cambio del foco de la atención. En el primer ejemplo, el ejemplo 22a, Arias está cogiendo percebes con tres señoras en la isla de Ons. Se entrevistan a ellas sobre las rocas de la playa, el mar y el ruido de las olas en el fondo. En el ejemplo 22b, Echanove está pescando pulpos con Cesáreo Pérez Patiño, un pescador, en la misma isla. Primero, se ven a los dos hombres coger un pulpo juntos, luego Echanove lo lleva a la playa. Después hablan en las rocas, otra vez, el mar detrás de ellos.

(22a) Capítulo 4, 00:02:58

Me llamo Josefa Pérez Otero. Soy de la isla de Ons y soy **percebeira** de toda la vida.

Nimeni on Josefa Otero. Olen kotoisin Onsin saarelta. / **Olen poiminut hanhenkauloja** koko ikäni.

(22b) Capítulo 4, 00:08:01

¿Hay alguien que sepa más de pulpo aquí, en **la isla de Ons**, entre tú y yo, más que tú?

Tietääkö kukaan **saarelainen** mustekaloista sinua enemmän?

En las réplicas anteriores a la del ejemplo 22a, dos otras señoras ya se han presentado, usando el mismo término, “percebeira”. En esta frase, para no repetir la profesión por tercera vez, el traductor hizo un cambio de la categoría gramatical de la palabra, o sea, el sustantivo se ha traducido con un verbo. Así que el foco ya no está en el nombre de la profesión, sino en la acción que incluye, “olen poiminut hanhenkauloja koko ikäni”, ‘he cogido percebes toda mi vida’. El mensaje del culturema se queda, pero la traducción es funcional y no identificable como un culturema. En el ejemplo 22b, el topónimo que es el culturema se ha sustituido por una solución que hace referencia a la isla, pero no directamente. La traducción “saarelainen”, ‘persona que vive en la isla’, similarmente al ejemplo 22a, cambia el foco de la atención del nombre de la isla a las personas o vecinos que viven en ella. Todavía se habla de la isla, pero se concentra en la gente. Otras soluciones similares que hemos encontrado en el corpus son casos en los que se ha utilizado palabras como “local” o un gentilicio, por ejemplo.

Por último, presentamos un ejemplo que representa los casos más creativos y diferentes de la categoría X. El ejemplo 23 es del principio del capítulo 10, en el que Arias y Echanove

recorren los temas del capítulo. La voz de Echanove narra las frases, mientras se muestran fragmentos de los presentadores caminando en un bosque nevado, unas judías, las montañas, el chuletón, el cocido moraño y, al final, la estatua de Santa Teresa.

(23) Capítulo 10, 00:01:20

Vamos a convidarles en Ávila a la síntesis. Las judías del Barco con la noche oscura del alma, el chuletón con **las Moradas**, y cocido moraño con el olor a santidad.

Ávila ravitsee ruumiin ja sielun: / Barcon papuja ja sielun pimeä yö, naudankylkeä ja **sisäisiä huoneita**, - Morañan pataa ja pyhyiden tuoksua.

Las Moradas se refiere a la obra de Santa Teresa también conocido como *El castillo interior*. Cabe notar que esta referencia literal tiene muy poco tiempo y espacio en la lista de varios culturemas que se introducen por la primera vez en el inicio del capítulo, pero se repiten y profundizan más tarde. *El castillo interior* en finés se llama *Sisäinen linna*, que es una traducción literal, pero en la frase del ejemplo 23 no se ha utilizado. La traducción “sisäisiä huoneita”, ‘habitaciones interiores’, es una referencia indirecta a la obra de la santa, una solución creativa que funciona en su contexto. Es como una pista al espectador para indicar, de que se va a hablar en el capítulo. Por fin, como en todas las traducciones de la categoría X, sin olvidar también algunas soluciones de la categoría de la omisión, son maneras de evitar repetición innatural e innecesaria y enriquecer la lengua de los subtítulos. Además, en todos los ejemplos 22–23 se ve que la relación entre el texto original y la solución se mantiene, contrariamente a la sustitución situacional, a través de que se ha creado una traducción funcional, contextual y creativa.

5.5.9. Algunos casos especiales

En este último subepígrafe, queremos presentar algunos casos que nos parecen peculiares, considerando que la mayoría de los culturemas y sus traducciones reflejan los rasgos generales de las estrategias de traducción. Como comentamos en los resultados del análisis cuantitativo (véase epígrafe 5.4.), uno de los culturemas encontrados quedó sin clasificar. En el siguiente ejemplo 24 se encuentra este culturema. La frase es la misma escena que el ejemplo 8, del capítulo 7. En la escena, Echanove y Arias cogen llámpares en una playa. Uno de los señores locales que les acompañan en la pesca, Celso Sánchez, nos cuenta de su relación a los mariscos. Detrás de él se ven las rocas y el mar.

(24) Capítulo 7, 00:03:08

Nosotros más o menos lo que hicimos es venir toda la familia, disfrutar cogiendo llámpares, oricios... Pulpos, **andaríes** que se cogían.

(Nosotros más o menos lo que hicimos es venir toda la familia, disfrutar cogiendo llámpares, oricios, pulpos, que se cogían también.)

Tulimme tänne koko perheen voimin - keräämään maljakotiloita, merisiilejä, mustekaloja ja **rapuja**.

A pesar de una búsqueda exhaustiva a sido imposible determinar el significado de la palabra andaríes. El traductor del programa la ha traducido como “ravut”, ‘cangrejos’, pero como nosotros no encontramos información sobre este culturema en fuentes fidedignas, no podemos analizar ni clasificar esta solución. Por lo tanto, figura como un signo de interrogación en los resultados de nuestro estudio.

En el siguiente ejemplo 25, presentamos otro caso que nos ha causado dudas un poco similares. Es del capítulo 7 en el que Arias está en una cata de sidra asturiana en Sariego, Asturias, con Cele Foncueva que viene de familia sidrera asturiana. Él le muestra a Arias, cómo se cata la sidra. Están en una bodega y sujetan un vaso de sidra.

(25) Capítulo 7, 00:42:33

Esto que hay aquí se valora mucho. Esa espumilla que queda agarrada al vaso es lo que nosotros llamamos **el espalme**.

(Esto que hay aquí se valora mucho. Esa espumilla que queda agarrada al vaso es lo que nosotros llamamos **el pegue**.)

Tätä arvostetaan paljon. / Vaahtoa, joka jää lasin reunoihin.

En el ejemplo 25, la traducción o la estrategia de traducción no son el problema, pues está claro que trata de una omisión. El problema es que nosotros no sabemos, cuál es el culturema de la frase: según el guion es “el espalme”, pero cuando se escucha la banda sonora, parece que esa palabra no aparece, sino otra que, después de una larga búsqueda, resulta ser el término “el pegue” que se usa en la cata de la sidra asturiana. El espalme también es un término del mismo campo, pero no es lo mismo que el pegue. El espalme es “el comportamiento de la espuma superficial que se genera al escanciar”, pero el pegue se describe como “la adhesión de

la espuma a las paredes del vaso en forma de partículas pequeñas y de modo consistente”³⁶. Cabe agregar que esto no es el único caso en el que el guion contiene faltas, pero los traductores, como son seres humanos, tampoco son perfectos, y ellos también han cometido errores, aunque a veces es al revés, han corregido los errores del guion. Sin embargo, nuestro interés no está en los errores y, por esto, no vamos a recoger una lista amplia de ellos. Solo queremos indicar que “el espalme” fue un caso extraño dentro de nuestro corpus y nos causó problemas entenderlo.

Para finalizar este epígrafe queremos presentar un caso más que, a nuestro juicio, merece atención particular. El texto original incluye dos culturemas que se han usado en un juego de palabras. Este quizás es el único caso en el corpus estudiado, por varias razones. La frase se ve en el ejemplo 26 y es del primer minuto del capítulo 4. Como en los demás capítulos, también al principio de esto se recorren brevemente los temas del capítulo, los lugares que se visitan y actividades que se hacen, con unos fragmentos y la voz narrador de Arias y Echanove. La frase del ejemplo está al final de esta introducción, dicha por los dos presentadores a la vez (por lo cual se pone “ambos” en el guion).

- (26) Capítulo 4, 00:00:51
 (AMBOS) Rayas y centollas.
 TURSKATIN NIERIÄISET!

Rayas y centollas es el nombre original del capítulo. Además de ser el título, es un juego de palabras. “¡Mil millones de rayos y centellas!” es una cita famosa del Capitán Haddock de la historieta cómica *Las aventuras de Tintín*, y es una variación de la frase “¡Rayos y truenos!” que se asocia generalmente a los piratas como una frase que marca asombro. Como los piratas, las rayas y las centollas son temas de dicho capítulo, la frase “Rayas y centollas” un juego de palabras humorístico. La traducción, como la frase original, es un poco similar a la frase finlandesa del Capitán Haddock que es “Tuhannen miljoonan miljoonaa turskausta!”. “Turskatti” es una palabrota arcaica que también se puede asociar con los piratas y “nieriäinen” es un pez. Así que, concluyendo, esta frase y su traducción son las únicas en nuestro corpus que se han utilizado en un significado humorístico o literario en vez de la función informativo que es lo más común en este programa documental. Más tarde, hacia el final del programa ha sido traducido como “Voihan rauskut ja ravut!”, que es una traducción poco original y más literal.

³⁶ Sidra de Asturias. Consejo regulador de la denominación de origen protegida. “Cata de sidra. Sidra DOP”. <http://www.sidradeasturias.es/detalle.php?var=64>, consultado el 5 de junio de 2018.

Parece que la excepción confirma la regla: la mayoría de las traducciones del corpus caben en las definiciones de las categorías, pero, sin embargo, las definiciones resultan estereotípicas y las soluciones auténticas hechas por los traductores son parcialmente diferentes. En el último capítulo del trabajo, se concluye uniendo tanto el marco teórico como la parte empírica del estudio. Los resultados reflejan la hipótesis y los logros alcanzados y los debilidades en el estudio.

6. CONCLUSIONES

El objetivo de este estudio fue buscar y analizar los culturemas que se refieren a la cultura española en el programa documental *Un país para comérselo*, y sus traducciones finesas en la versión subtitulada, *Syötävän hyvä Espanja*. Queríamos investigar, cómo se trasladan las referencias culturales del español al finés, del contexto cultural original a un nuevo, y cuáles han sido las estrategias preferidas por los traductores de dicho programa. De esta manera, queríamos producir información actual sobre la traducción de los culturemas, partiendo de teorías actuales, como la categorización de las estrategias de traducción de Pedersen (2011).

Nuestra hipótesis fue que el traductor, si no encuentra una traducción oficial o convencional, prefiere las estrategias de traducción extranjerizantes, que, según Pedersen (2011), son las estrategias de retención, especificación y traducción directa, a las domesticantes, generalización y sustitución. La intención de las estrategias extranjerizantes es mantener los elementos foráneos, que, a nuestro juicio, sirve la función informativa que es una de las características claves del género documental. En nuestro caso, el objetivo del programa es dar al público a conocer a diferentes partes de España, sus productos locales, gastronomía, paisajes, historia, tradiciones, gente y el estilo de vida, a través de diferentes ciudades y regiones del país. Las estrategias domesticantes, al contrario, quitan este aspecto foráneo y asimilan los elementos culturales a la cultura propia del espectador de la versión subtitulada.

Los resultados del análisis cuantitativo mostraron que, sorprendentemente, el uso del equivalente oficial fue la estrategia más utilizada. No habíamos esperado que la cultura española sea tan conocida en Finlandia, aunque teníamos los equivalentes oficiales en consideración en la hipótesis. Sin embargo, entre las 597 ocurrencias de culturemas 170 fueron traducciones convencionalizadas que es exactamente la misma cantidad de casos que pertenecieron a las tres estrategias extranjerizantes en total. Además del equivalente oficial, las dos otras estrategias más frecuentes fueron la generalización con 136 casos y la traducción directa con 88, de las que la primera es una estrategia domesticante y la segunda extranjerizante, o dependiendo del caso,

también puede ser domesticante. A pesar de todo, la cantidad total de soluciones domesticantes es 146 que es menor al número de las soluciones extranjerizantes, que es 170. Como conclusión, la hipótesis se ha comprobado parcialmente: las estrategias extranjerizantes son más frecuentes que las domesticantes, pero si se concentran en las estrategias individuales, la generalización resulta la más utilizada después del equivalente oficial. Además, unos 111 casos no se consideran ni extranjerizantes ni domesticantes.

Cabe recordar también que todos los casos en los que no se había utilizado una traducción oficial no quiere decir que no tengan una, sino puede ser una cuestión estilística: una omisión o una solución contextual y funcional puede ser igualmente justificada, correcta o necesaria para mantener los subtítulos variados, interesantes y adecuados al estilo del programa o una escena particular. Además, creemos que sirve para la creación de la ilusión del habla que intenta alcanzar un registro y estilo que se parece al habla natural, aunque, en realidad, los subtítulos pertenecen a la lengua escrita.

Lo que nos sorprendió al hacer el análisis, fue que encontramos un grupo bastante numeroso, 54 traducciones, de casos que no podíamos entrar en la categorización de Pedersen (2011). Por lo tanto, creamos una categoría adicional que consiste en un grupo de soluciones variadas, funcionales y creativas en las que se ha considerado el contexto y la frase y compensado el culturema de alguna manera, creando una traducción más bien funcional que semántica. Estas son, por ejemplo, palabras deícticas, pronombres o cambios del foco cultural u otras soluciones más “libres” o creativas. De esto sacamos la conclusión de que las soluciones auténticas hechas por los traductores son, en realidad, más variadas y menos estereotípicas que, a primera vista, da entender el modelo de Pedersen (2011), aunque cubre la mayoría de las traducciones. En general, podemos afirmar que, aunque las categorías parecen bien delimitadas y justificadas, muchas veces la clasificación de las traducciones resulta compleja. En muchos casos, la diferencia entre dos categorías parece una línea trazada en el agua y la división resulta más o menos arbitraria. Las categorías se mezclan, se combinan y se traslapan, y los casos límites son frecuentes. No obstante, esto es común en los de estudios del campo de la traducción, o más generalmente, los estudios de las Humanidades. Tampoco hay consenso sobre el fenómeno del culturema, pues la Traductología, abunda en la terminología -algunos hablan de culturemas, otros de realias- de la que el estudioso debe elegir su manera de definir el fenómeno.

Debemos recordar también que nuestros resultados son dependientes del corpus. Si se estudiaría otro tipo de programa, u otro documental, los resultados podrían ser muy diferentes. Por ejemplo, según Pedersen (2011), la retención es una de las estrategias más comunes, pero con nuestros resultados, esta afirmación no se comprueba. Por lo tanto, no creemos que

podamos sacar conclusiones generales o universales sobre la traducción de los culturemas, sino haría falta un estudio más extenso que podría ser el objetivo de un futuro proyecto. La traducción es también una adaptación, una obra independiente hecha por un ser humano, un traductor humano, que también comete errores y cuyas intenciones no podemos saber examinando solo su producto. Esta es la razón porque el estudio de los culturemas es tan interesante, pero, por otro lado, también especulativo. Además, lo que condiciona la traducción, es el contexto. Los casos que hemos visto en los ejemplos son soluciones individuales que forman una unidad. Esta unidad es, en otras palabras, el contexto que ayuda al espectador a entender los culturemas, que hay que tenerse en cuenta al analizar las traducciones.

Además del conjunto que forman todos los subtítulos, la imagen y la banda sonora son importantes en la percepción del programa: el espectador ve el referente en la imagen, que ayuda entender los aspectos nuevos o desconocidos de la cultura foránea, y escucha la lengua y la música foránea, que también transmiten información y ambiente. Por consiguiente, el texto audiovisual es polisemiótico y funciona como una compilación de varias canales que ofrecen información al espectador a la vez, y, al analizar, todo el contexto audiovisual debe ser considerado.

En conclusión, es nuestra opinión que este estudio ha mostrado que los culturemas, a pesar de la numerosidad de los estudios anteriores, la globalización y la cantidad de traducciones oficiales que ya tenemos hoy en día, permanecen problemas de traducción. Como vemos de los resultados del estudio, la mayoría de las traducciones no son oficiales, sino los traductores tienen que crear sus soluciones propias. Cada vez que se confronta con un culturema, el traductor debe deliberar cómo traducirlo, para redactar una traducción que cumpla con las normas y requisitos que postulan las tradiciones y las convenciones de la traducción audiovisual, el género del programa y los conocimientos del público meta. Si existen culturas que son diferentes, también existen culturemas que son problemáticos de traducir, pero, a la vez, enriquecen el intercambio entre naciones, países y gente.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost, Rosa. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Catford, J. C. 1965. *A linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: University Press.
- Chaume Varela, Frederic. 2001. "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción". En Chaume, Frederic y Rosa Agost (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I 2001. 77-88.
- Espasa, Eva. 2004. "Myths about documentary translation". En Orero, Pilar (eds.). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 183-198.
- Florin, Sider. 1993. "Realia in translation". En Zlateva, Palma y André Lefevre. *Translation as social action: Russian and Bulgarian perspectives*. London: Routledge. 122-128.
- Franco, Eliana P. C. 2001. "Inevitable Exoticism: The Translation of Culture-Specific Items in Documentaries". En Chaume, Frederic y Rosa Agost (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I 2001. 177-182.
- Gambier, Yves. 2007. "Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja". En Oittinen, Riitta y Tiina Tuominen (eds.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 73-115.
- Gottlieb, Henrik. 1998. "Subtitling". En Baker, Mona (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge. 244-248.
- Hatim, Basil y Ian Mason. 1990. *Discourse and the translator*. London: Longman.
- Holopainen, Tiina. 2015. "Audiovisuaalisen kääntämisen asiantuntijuus. Nuoren alan kasvukipuja". En Aaltonen, Sirkku, Siponkoski, Nestori y Kristiina Abdallah (eds.). *Käännetyt maailmat: Johdatus käännösviestintään*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra cop.
- Immonen, Leena. 2008. *Sanojen matkassa kuvatilaan*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Ivarsson, Jan. 1992. *Subtitling for the media : a handbook of an art*. Stockholm: Transedit.
- Katan, David. 1999. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
- Kokkola, Sari. 2007. "Elokuvan kääntäminen kulttuurikuvien luojana". En Oittinen, Riitta y Tiina Tuominen (eds.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 202-221.
- Lehtonen, Mikko. 2007. "Ruumis, kieli ja toiminta – Ajatuksia audiovisuaalisten tekstien multimodaalisuudesta". En Oittinen, Riitta y Tiina Tuominen (eds.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 30-43.
- Leppihalme, Ritva. 1997. *Culture Bumps: An Empirical Approach the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Leppihalme, Ritva. 2001. "Translation strategies for realia". En Kukkonen, P. y R. Hartama-Heinonen (eds.). *Mission, vision, strategies, values*. Helsinki: Helsinki University Press. 139-148.
- Leppihalme, Ritva. 2011. "Realia". En Gambier, Yves y Luc van Doorslaer. *Handbook of Translation Studies: Volume 2*. Amsterdam: John Benjamins. 126-130.
- Luque Nadal, Lucía. 2009. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?". En *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*. Núm. 11. 93-120.
- Luyken, Georg-Michael. 1991. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media.
- Matamala, Anna. 2009. "Main Challenges in the Translation of Documentaries". En Díaz-Cintas, Jorge (eds.). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingual Matters. 109-120.
- Mayoral Asensio, Roberto. 2001. "El espectador y la traducción audiovisual". En Chaume, Frederic y Rosa Agost (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I 2001. 33-46.
- Newmark, Peter. 1988. *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
- Nedergaard-Larsen, Birgit. 1993. "Culture-bound problems in subtitling". En *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol. 1, Núm. 2. 205-241.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Oittinen, Riitta. 1995. *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta. 2007. "Peukaloliisasta Nalle Puhiiin. Kuva, sana, ääni ja kääntäjä". En Oittinen, Riitta y Tiina Tuominen (eds.). *Olennaisen äärellä – johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 44-70.
- Pedersen, Jan. 2011. *Subtitling norms for television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins.
- Pym, Anthony. 2001. "Four Remarks on Translation Research and Multimedia". En Yves Gambier y Henrik Gottlieb (eds.). *(Multi) Media Translation. Concepts, practices, and research*. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins.
- Reiss, Katharina y Hans J. Vermeer. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal (traducción al español por Sandra García Reina y Celia Martín de León, de Katharina Reiss y Hans J. Vermeer. 1991. *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer).
- Tveit, Jan Emil. 2004. *Translating for television. A Handbook in Screen Translation*. Bergen: JK Publishing.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. London: Routledge.
- Vertanen, Esko. 2007. "Ruututeksti tunteiden ja tiedon tulkkina". En Oittinen, Riitta y Tiina Tuominen (eds.). *Olennaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 149-170.

- Whitman, Candace. 2001. "Cloning Cultures: The Return of the Movie Mutants". En Chaume, Frederic y Rosa Agost (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I 2001. 143-158.
- Zabalbeascoa, Patrick. 2001. "La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica". En Chaume, Frederic y Rosa Agost (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I 2001. 49-56.

APÉNDICE 1 – LOS CULTUREMAS EN EL CAPÍTULO 1

Punto de entrada	Guión	Banda sonora	Traducción
00:00:06	Hoy comenzamos con una aventura por España que espero no termine.	Hoy comenzamos con una aventura por España que espero no termine nunca.	Tänään lähdemme seikkailulle Espanjaan.
00:00:10	Juan me trae de vuelta a Cádiz , me conoce tanto que sabe...que esa tierra es también mi sitio.		Juan vie minut Cádiziin, missä tunnen oloni kotoisaksi.
00:15:00	Las izadas, el estrecho y la alegría de vivir.	Ve/He (?) las izadas, el estrecho y la alegría de vivir. ¡Caí!	Purjeet ylös ja nauttimaan!
00:00:42	El placer por hablar, la comida sencilla y la creativa,... ...los pescados frescos que trae el mar, los amigos... ...que pretenden cansarnos a base de fiesta y tapeo .	El placer por hablar, la cocina sencilla y creativa,... los pescados frescos que trae el mar, los amigos... ...que pretenden cansarnos a base de fiesta y tapeo.	Seurustelu, luova keittiö, tuoreet meren antimet. / Ystävät yrittävät uuvuttaa meidät juhlilla ja tapaksilla.
00:01:00	Nuestro primer viaje comienza en el Sur, en la tierra... ...que dio a España su primera Constitución. Cádiz .		Matkamme alkaa Cádizista, - joka antoi Espanjalle maan ensimmäisen perustuslain.
00:01:47	Iremos a la levantá del atún en la almadraba de Barbate ,...		Nostamme tonnikalaa, -

00:01:49	...a Jerez a por sus vinos y su escuela de doma ,...		tutustumme sherryihin ja hevuskouluun, -
00:01:53	...a la Venta de Vargas , cuna de Camarón ,...		Venta de Vargasiin, -
00:01:58	Somos náufragos del Sáhara , seres errantes que regresan.		Vaeltavat sielut palaavat kotiin.
00:02:10	Hay un poco de Levante , yo tenía ganas de ver lo que era... ...el Levante de la bahía .	Hay un poquito de Levante,	Halusin tuntea itätuulen puhurit.
00:02:14	El Levante , un poquito está muy bien,... pero cuando empieza a soplar una semana o diez días,... ...llega un momento en que acaba con uno, pero bueno...	Hombre, el Levante, un poquito está muy bien, pero cuando empieza a soplar una semana entera o diez días y tal, llega un momento en que acaba con uno, pero bueno.	Tuulenvireestä ei ole haittaa - mutta jos puhaltaa kymmenen päivää, - niin koville ottaa.
00:02:22	Eso es patrimonio de aquí de Cádiz .		Se on osa Cádizia.
00:02:24	Esto es la playa de La Caleta , el Balneario de La Palma ,... ... el antiguo hospital de Mora , el Castillo de San Sebastián ...	Esto es la playa de La Caleta, es el Balneario de La Palma, es el antiguo hospital de Mora, el Castillo San Sebastián allí al fondo y el de Santa Catalina aquí.	La Caletan lahti, La Palman kylpylä, - Moran vanha sairaala, taustalla San Sebastiánin linna - ja etualalla Santa Catalinan linna.

	...y el de Santa Catalina aquí.		
00:02:45	¿Saben cómo me llaman en Zahara ? El Churro.		Tiedätkö miksi minua kutsutaan Zaharassa? Churroksi.
00:03:05	Soy Juan y soy camarero del Manteca . -Hola, soy Juan Carlos Herrero y soy encargado del Manteca.	Soy Juan y soy camarero del Manteca. - Hola, soy Juan Carlos Herrero Rodríguez y soy encargado del Casa del Manteca .	Olen Juan Vallejo, Mantecan tarjoilija. / Olen Juan Carlos Herrero, paikan isäntä.
00:03:18	En especial lo que tiene es el encanto del bar Manteca ,...como veis lo fundaron los padres.		Manteca-baari lumoa vieraansa. / Isämme perustivat sen.
00:03:36	Lo mejor que hacemos aquí son los chicharrones , de arte.	Pues, mi plato preferido aquí son los chicharrones especiales, que son de arte.	Talon parasta antia on kamara. Silkkaa taidetta.
00:03:41	Yo, mi plato preferido, como tonto que soy,... ...es el jamón de buen ver.		Minun suosikkini on kinkkulautanen.
00:03:44	El jamón es lo mejor que hay. / Tiene dos caras; a y b, y te las comes igual.	Porque yo creo que el jamón es lo mejor que hay. Tiene dos caras; a y b, y te las comes igual.	Kinkku on ihan parasta. A- tai b-puoli, ihan sama.
00:04:05	El barrio de La Viña es el más popular de Cádiz .		La Viña on Cádizin suosituin kortteli.

00:04:21	Ruibal nos lleva a otro de los epicentros gaditanos;... ...los disfraces . A por ellos.		Ruibal vie meidät naamiaisasujen liikkeeseen.
00:04:30	¿Cuál es su disfraz favorito? -Me gusta mucho el goyesco .	- A mí me gusta mucho el goyesco. Que es de aquí.	Mikä on mieluisin naamioasunne? / Pidän Goyan tyylistä. Tämä tässä on intiaanasu.
00:05:04	Pero bueno, Machu Picchu . Machu Picha, sería.		Ilmetty Machu Picchu. - Tai Machu Piccha.
00:06:04	Mi plato favorito es un buen entrecot a la plancha .		Mieliruokani on rautalevyllä paistettu entrecôte.
00:06:12	La fiesta grande de Cádiz es, sin duda, el carnaval .		Karnevaalit ovat Cádizin tärkein juhla.
00:06:19	En 1947 explotó el depósito de minas de San Severiano		Vuonna 1947 räjähti San Severianon miinavarikko.
00:06:28	La dictadura prohibió los carnavales en España ,...		Diktatuuri oli kieltänyt karnevaalit Espanjassa -
00:06:31	...pero el gobernador civil de Cádiz permitió,...		mutta Cádizin maaherra halusi kohentaa mielialaa -
00:06:35	no solo los carnavales , sino hasta la repetición... ...de las chirigotas fuera de temporada.		ja salli karnevaalit ja musisoinnin juhlakauden ulkopuolella.

00:07:00	El Ventorrillo está a mitad de camino... ...entre la historia y la gastronomía.		El Ventorrillo yhdistää historian ja gastronomian.
00:07:04	Desde el siglo XIX acudía, no solo el rey Fernando VII ,...sino los grandes de las letras y las artes. / Según dicen buscaban; fiesta, vino y bailaoras.		Ferdinand VII:n lisäksi täällä on ollut kirjailijoita ja taiteilijoita, - joita ovat kiinnostaneet juhlat, viinit ja flamenco-tanssijattaret.
00:07:29	Os he puesto las tortillas de camarones , las auténticas.		Laitoin teille katkaraputortillat.
00:07:32	Mi bisabuela tenía un puesto de pescado en la plaza .		Isoisoäidilläni oli torilla kalakoju.
00:07:42	La tortilla de camarones , aquí, con los dos dedos.		Katkaraputortillasta pidetään kiinni kahdella sormella.
00:07:49	¿De dónde viene esto? -Es de los jesuitas .		Kuka tämän kehitti? - Jesuiitat.
00:07:57	Hay dos cosas aquí que se hacen mejor que nada.	Hay dos cosas que aquí en Cádiz se hacen mejor que nada.	Kaksi asiaa täällä osataan.
00:08:00	¿Dónde se hacen los mejores churros ? En Cádiz . ¿De dónde son los mejores camarones ? De la Isla .		Parhaat churrot ja katkaravut valmistetaan täällä.

00:08:06	No es lo mismo un restaurante cualquiera que el Ventorrillo ,... es parte de la historia, de la Constitución .		Ventorrillo on osa maamme historiaa ja perustuslakia.
00:08:11	Esta casa es de 1780, se hace famosa porque en 1823,... cuando el rey Fernando VII viene a Cádiz desterrado,... venía a esta casa donde siempre había mucha vida.	Esta casa es del año 1780. Esta casa se hace muy famosa, porque en 1823, cuando el rey Fernando VII viene a Cádiz en un destierro, pues venía a esta casa donde siempre, pues, había mucha vida.	Vuonna 1780 rakennettu talo tuli kuuluisaksi 1823, - kun maanpakoon karkotettu Ferdinand VII tuli Cádiziin, - ja tähän elämään kuhisevaan taloon.
00:08:30	El rey venía y aquí se servían unos vinos en vasos de barrode culo gordo		Viiniä tarjottiin savikupeista.
00:08:42	...entre viga y viga entraba luz y vio motas de polvo,... ...entonces dijo: "Chato, tápalo". Quedó como una costumbre. "Me sirves un chato y me lo tapas". De ahí el origen del nombre.		Hän huomasi pölyhahtuvia ja pyysi Chatolta kupille kantta (tapa). / Tapa ja nimet jäivät elämään.
00:08:58	Vamos a hacer las tortillita de camarones famosas.	Vamos a hacer las tortillitas de camarones famosas.	Tehdäänpä nyt niitä kuuluisia katkaraputortilloja.

00:09:39	El Puerto de Santa María fue uno de los centros.....comerciales con las Américas... ...más importantes del país hace tres siglos.		Puerto de Santa María oli kolme vuosisataa sitten - maan tärkeimpiä Amerikkojen-kaupan keskuksia.
00:09:53	He quedado con él para ir al mercado a buscar un sargo ,...		Hankimme kauppahallista isosargia, -
00:10:03	Ángel es un investigador incansable y un experto en obtener... ...fitoplancton en sus propias granjas .		Uuttera tutkija hankkii kasviplanktonia omilta mailtaan.
00:10:07	Pero antes de empezar nos vamos a tomar unos churritos .		Ensin toki churrojen kimppuun.
00:10:13	Dele buenos churros a la señora. -Claro que sí.		Anna rouvalle hyviä churrojasi. - Tottahan toki.
00:10:21	Me llamo Charo Salguero Enega, soy churrera ... de El Puerto de Santa María y me quieren todos.	Me llamo Charo Salguero Enega, soy churrera de El Puerto de Santa María y me quiere todo el mundo.	Olen Charo Salguero Enega Puerto de Santa Mariasta.
00:11:03	También he trabajado un montón. He trabajado de aquí a la feria .		Olen paiskinut elämässäni paljon töitä. / Milloin täällä, milloin markkinoilla.

00:11:14	¿Comprende? He trabajado tela, yo sueño... con los churros . Muchas veces estoy dormida...y estoy así. Y me despierto y digo "¿Qué hago?".		Saatan vaivata taikinaa unissanikin. / Usein torkun tällä tavalla. / Sitten havahdun ja sanon: "Mitä nyt?"
00:11:32	Papas fritas con pimiento y un huevo así tirado.		Ranskalaisia ja paprikaa, ja muna joukkoon.
00:11:39	¿Por qué tiene tanta fama tu churrería en el Puerto... de Santa María que hay tanto churro ?		Miksi juuri teidän churrokioskinne on niin kuuluisa?
00:11:57	Y churros ni verlos, claro el día de descanso. -No, no los veo. Los trabaja mi hermano y no los veo.		Eikä churroista tietoaakaan? - Ei. Veljeni huolehtii niistä.
00:12:11	Fino, no sé cómo estará el sargo pero los churros . / Como esté como los churros .	Fino, no sé cómo va a estar el sargo, pero los churros. Como este como los churros.	Juuri tällaisia churrojen pitää olla.
00:12:15	Lo importante en los churros es que no sean aceitosos, ¿eh? / Eso es lo bueno. -Estos, ¿cómo están los míos? Dime la verdad.		Churrot eivät saa olla öljyisiä. - Miten olen onnistunut?

00:12:20	La masita, que tenga ese punto...de sal que tienen estos churros .		Näiden taikinassa on juuri sopivasti suolaa.
00:12:25	Es usted la churrera más guapa...de toda Europa.		Te olette kyllä Euroopan kaunein churronpaistaja.
00:12:47	Aquí pueden sentarse más de 1500 personas para contemplar... ...la belleza de los caballos andaluces pura raza española.		Täällä yli 1500 ihmistä - voi katsella puhdasrotuisten andalusianhevosten kauneutta.
00:12:57	Jerez es sobre todo vino y caballos.		Jerez tunnetaan ennen muuta viineistään ja hevosistaan.
00:13:08	¿Qué representa esto para Andalucía ?		Mitä tämä merkitsee Andalusialle?
00:13:11	El sueño de Álvaro Domecq era crear una escuela clásica...donde se ensalzara al caballo español, al caballo andaluz .		Álvaro Domecqin unelmana oli perustaa klassinen koulu, - andalusianhevosen kunniaksi.
00:13:26	Dar a conocer España y Andalucía .		Tutustumaan Espanjaan ja Andalusiaan.
00:14:14	Significa que la doma , el trabajo que hace...es muy correcto y muy bueno para su físico y para su salud.		Se merkitsee sitä, että koulutus on onnistunut - ja edistänyt hevosen fysiikkaa ja terveyttä.

00:14:25	Unas papas aliñas con cebollita y perejil... Y su aceite y su sal, eso es una maravilla.		Perunoita pikkusipuleiden ja persiljan kera. / Maustettuna öljyllä ja suolalla.
00:15:39	Buenas, Juan, ¿qué pasa? -Venimos por un sargo , Cristóbal. / Tengo aquí este que es de la bahía , fresco, bueno bueno.		Onko isosargia? - Tuoretta, lahdesta pyydettyä.
00:15:50	Esto es un sargo , ¿no? - Un sargo .		Tämä tässä on isosargi.
00:16:03	Esto tiene igual de glamour que una lubina, una dorada .		Tämä on yhtä hieno kala kuin meribassi tai kultaotsa-ahven.
00:16:07	Sin embargo una dorada te cuesta el doble, una lubina el triple.		Ne vain ovat paljon isosargia kalliimpia.
00:17:19	Pues mira, no es un plato, es un bocadillo de mortadela... con aceitunas y un poquito de mayonesa.		Mortadella-voileipä oliivien ja majoneesin kera.
00:17:35	Existen dos vinos en el mundo absolutamente originales... ...y que no tienen nada que ver con los métodos franceses: El oporto y el jerez .		Portviinillä ja sherryllä - ei ole mitään tekemistä ranskalaisten menetelmien kanssa.

00:17:43	El oporto es un vino tinto y el jerez un vino blanco.		Portviini on punaviini ja sherry valkoviini.
00:17:46	La viña de Jerez es una de las más cuidadas del mundo. Aquí la variedad reina es el palomino pero también... ...encontramos pedro ximénez, moscatel.		Jerezin viinitarhoilla - käytetään Palominon lisäksi Pedro Ximénez- ja Moscatel-rypäleitä.
00:17:54	La compleja crianza jerezana lo convierte en caldos... ...de diferentes tipos: Fino, manzanilla, amontillado,... ...oloroso, raya, palo cortado y pedro ximénez.		Monimutkaisten käymisvaiheiden tuloksena ovat erityyppiset viinit: / fino, manzanilla, amontillado, -oloroso, raya, palo cortado ja pedro ximénez.
00:18:05	He quedado con Paz Ibison para visitar una de las bodegas... ...más especiales de Jerez con más de 150 años: Bodegas Hidalgo.		Lähdin Paz Ivisonin kanssa käymään - yli 150-vuotiaassa viinikellarissa: Bodegas Hidalgossa.
00:18:22	El vino de Jerez es algo que nace con una flor y que el tiempo...convierte en un gran señor. / Concretamente en esta bodega...todos los vinos nacen de la misma manera. / La flor , no es que sea		Sherryn pinnalle kehittyi "flor" eli kukka. / Tässä kellarissa kaikki viinit syntyvät samalla tavalla. / "Kukka" ei ole mikään pelargonia - vaan viinin pinnalle

	<p>un geranio es que es un montón de levadura... ...que están en el ambiente, que son autóctonas.</p>		<p>muodostunut hiivahuntu.</p>
00:18:37	<p>Aquí los vinos empiezan con el mismo proceso,... como si fueran todos finos.</p>		<p>Prosessi on kaikille viineille sama, kuin ne olisivat kaikki finoja.</p>
00:18:42	<p>Se introducen en las botas, Aquí llamamos botas.</p>	<p>Esos vinos se introducen en las botas, aquí llamamos botas.</p>	<p>Viini kypsytetään tynnyreissä (bota).</p>
00:18:50	<p>Porque siempre ha de tener... Trasiego y su madre. -Otro vino anterior.</p>		<p>Ei koskaan tyhjää tynnyriä, koska aina tarvitaan... / Siirtämistä ja viinin äiti (madre). - Aiempi viini. / Otetaan pois kolmannes – ja lisätään kolmannes viimeisestä viinistä. / Jokaisessa tynnyrissä on oma "madre".</p>
00:19:04	<p>Por lo tanto hay un marco educador para el vino que siempre...es el mismo, esa madre.</p>		<p>Jokaisessa tynnyrissä on oma "madre".</p>
00:19:10	<p>Hay un velo de flor, que es una muralla de levadura... ...que no dejan que el</p>		<p>Viinin pinnalla on kukkahuntu, - hiivamuuri, joka estää viiniä hapettumasta.</p>

	vino se oxide.		
00:19:29	El capataz , una vez que ha fermentado antes...de que tenga flor , decide por su nariz si va a ser un vino... ... fino , un oloroso , ¿eh?	El capataz, una vez que ha fermentado antes, de que, casi que tenga flor, decide por su nariz, si va a ser un vino fino, si va a ser un vino oloroso, si va a ser...¿eh?	Käymisvaiheen jälkeen, ennen kuin hiivahuntua on muodostunut, - mestari päättää tuleeko viinistä finoa vai olorosoa.
00:19:44	Me llamo Paz Ibison y soy jerezana .		Olen Paz Ivison Jerezistä.
00:20:04	Lo que más me gusta son las aceitunas. / Además con los vinos de jerez van divinamente.		Sherryn kanssa oliivit maistuvat taivaallisilta.
00:20:18	El Adriano fue el primer barco que unió por mar... ... el Puerto de Santa María con la capital, Cádiz .		Adriano oli ensimmäinen laiva, - joka yhdisti meriteitse Puerto de Santa Marian ja Cádizin.
00:20:24	Tonino ha decidido subirse al Adriano tercero para... ...mostrarnos una parte de la ruta de la Constitución... ...de 1812, una de las más liberales de su tiempo.		Tonino lähti esittelemään meille - vuoden 1812 perustuslakireittiä. / Perustuslaki oli aikansa vapaamielisimpiä.
00:20:38	El año que viene se celebrará el bicentenario .		Hiljan vietettiin lain 200-vuotisjuhlaa.

00:20:41	¿Lleva mucho tiempo haciendo el trayecto de Santa María a Cádiz?	¿Lleva mucho tiempo haciendo esto, el trayecto de Santa María a Cádiz?	Oletteko pitkään ollut tällä reitillä?
00:20:56	Este es el Río Guadalete.		Tämä on Guadalete-joki.
00:21:00	Cuando lleguemos ahí a la punta de los espigones ya salimos al mar.		Tuolta aallonmurtajan päästä alkaa meri.
00:21:10	¿Y en Cádiz qué puedo hacer yo?		Mitä nähtävyyksiä Cádizissa on?
00:21:13	En Cádiz , puedes ver la parte de la alameda , el casco antiguo,... la catedral.		Bulevardi, vanha kaupunki, katedraali.
00:21:17	Quiero ver lo de la constitución . -Cuando salga, lo tienes... - ¿Enfrente? -Enfrente, claro.	Yo quiero ver lo de la constitución.	Entä perustuslakimuistome rkki? - Se on suoraan edessämme.
00:21:25	Las Cortes generales y extraordinarias ...reunidas en Cádiz ...aprobaron y promulgaron en esta ciudad... la primera constitución de los españoles... el 19 de marzo de 1812.		Cádizissa kokoontunut yleinen edustajakokous - hyväksyi tässä kaupungissa - Espanjan ensimmäisen perustuslain - 19. maaliskuuta 1812.
00:21:37	Es decir, el día de San José y por eso se llama la Pepa . ¡Viva!	Es decir, el día de San José y por eso de llama la Pepa. ¡Viva la Pepa!	Siis Pyhän Joosefin päivänä. Siksi sitä sanotaan Pepaksi.

00:21:47	Pues bien, yo voy camino de la sierra de Grazalema ,... ...al norte de Cádiz , para probar uno... ...que ha ganado este certamen y otras medallas de oro.		Lähden Grazaleman vuorille maistelemaan juustoa, - joka on voittanut kyseisen kilpailun ja muita kultamitaleja.
00:21:56	Las cabras que dan esta fantástica materia prima... ...se llaman cabras payoyas .		Raaka-ainetta tuottavat vuohet tunnetaan nimellä "payoyas".
00:22:13	Estoy sacando buena leche. Oye, una cosa que te quería preguntar: ¿Por qué se llaman payoyas ?		Halusin kysyä sinulta, mistä tulee nimi "payoyas".
00:22:18	Payoya no se sabe de qué viene. / ¿La gente de aquí sois payoyos ? -Exactamente. / O sea, las cabras se llaman así porque sois payoyos .		Se on täkäläisistä käytetty pilkkanimi. Alkuperä ei ole tiedossa. / Teistä käytettiin nimeä "payoyos". Ja vuohista yhtä lailla.
00:22:54	Estos pueblos, Grazalema ,... Villaluenga tienen fama. Los pueblos de la sierra...de haber hecho queso siempre.		Näissä vuoristokylissä - Grazalemassa ja Villaluengassa - on aina tehty juustoa.
00:23:01	Empezamos a experimentar. A hacer, no el que se hacía en el campo,... sino el semicurado de cabra .		Aloimme tehdä kokeiluja ja teimme 1 - 3 kk kypsytettyä vuohenjuustoa.

00:23:11	No me marchó de aquí yo sin probar un poco de estas cabras payoyas...		En lähde täältä ennen kuin olen päässyt maistamaan juustoa.
00:23:29	Hay una cosa que sorprende: que esto sea Cádiz . Que estemos en esta zona tan montañosa,... que estemos en una altura ya y que haya este ganado.		Olemme korkealla vuoristossa, - ja täällä on tätä karjaa.
00:23:35	No sé, siempre identificamos Cádiz con la playa, con la costa...		Silti Cádiz yhdistetään rannikkoon.
00:23:42	Bueno, pues esto es Cádiz .		Cádizia se tämäkin on.
00:23:49	¡Qué maravilla! ¡Tienes una finca preciosa!	¡Qué maravilla de verdad! ¡Tienes una finca preciosa!	Sinulla on upea tila.
00:24:03	Me llamo Carlos Ríos y soy quesero .		Olen Carlos Ríos.
00:24:32	Cuando tengo ganas de jaleo , me voy a la capital.		Kun tekee mieli hurvitella, lähden pääkaupunkiin.
00:24:47	Ahora, el favorito. Pues el cordero merino de aquí.		Mieliruokani on täkäläinen merinokaritsa.
00:24:50	Guisado no, al horno .		Ei muhennos, vaan uunipaisti.
00:24:55	Los quesos campeones de Carlos Ríos se lo deben todo...		Carlos Ríosin juustot saavat kiittää menestyksestään -

	a la oveja merina grazalemeña y a la cabra payoya .		merinolampaita ja payoyo-vuohia.
00:25:08	En cuanto a su maduración, Carlos confiesa que se sitúa... entre los 35 y los 90 días,...si se pretende obtener un queso semicurado o un curado .		Juustoa kypsytetään 35 - 90 päivää, - jos tehdään semicurado-tai curado-juustoa.
00:25:21	Este, en los Premios Cincho de Castilla y Leóntiene cuatro medallas de oro, a nivel nacional.		Juustolla on kansallisella tasolla neljä Cincho-kultamitalia.
00:25:41	La voz de Camarón iluminó esta venta desde que era un niño.		Jo pikkupoikana Camarón valaisi äänellään tämän paikan.
00:25:45	La Venta de Vargas no es sólo un lugar. / Su atmósfera guarda, para quien se deje llevar,... ...todos los ecos del arte flamenco y andaluz... que quedaron para siempre entre sus recuerdos.		Venta de Vargasin ilmapiirissä säilyvät - andalusialaisen flamencon kaiut, - jotka piirtyivät ikiajoiksi hänen mieleensä.
00:26:15	Los artistas venían a buscarse la vida. Porque no había ni salas de fiesta ni peñas ni na.	La gente venía aquí a buscarse la vida, los artistas. Porque, los artistas, no había salas de fiestas, ni había peñas ni na.	Taiteilijat tulivat tänne, koska ei ollut juhlasaleja.

00:26:19	Entonces, el flamenco que salía venía a la venta .		Flamenco-esitykset tapahtuivat täällä.
00:26:23	Entonces venían aquí, se ponían a cantar... en esta mesa, allí. Aquí no había tablao .		He lauloivat pöydän ääressä. Esiintymislavaa täällä ei ollut.
00:26:28	Y según lo que duraba la juerga , así le daba.		Juhlat kestivät oman aikansa.
00:26:31	Porque entonces venían señoritos de Jerez y del Puerto .		Tännehan tuli nuoriaherroja Jerezistä ja Puertosta.
00:26:35	¿A qué edad empezaste tú aquí en la venta ?		Minkä ikäisenä aloitit Ventassa? - 10-vuotiaana.
00:26:38	Con mi tía, a los 10 años. Y con 10 años,... ...¿te colabas en las juergas ? -No, ya eso no.		Livahditko sen ikäisenä juhliin? - En.
00:26:42	Cuando murió Franco , ya cambió la cosa.		Kun Franco kuoli, kaikki muuttui.
00:27:05	Pero una vez vino y estaba una comida ahí, el gobernador de Cádiz . / El gobernador era... Era el dueño.		Kerran sitten sinne tuli Cádizin maaherra. / Ja maaherrahan oli... - Isäntä.
00:27:15	Le dice a don Santiago mi tía: "Don Santiago, me ha pasado esto".		Tätini kertoi don Santiagolle, miten hänelle oli käynyt.

00:27:34	"Autorizo...a la Venta de Vargas estar las 24 horas del día ...como auxilio en carretera ".		"Täten Venta de Vargas saa luvan" - "olla avoinna 24 tuntia päivässä - tiepalvelutoimistona."
00:27:55	Dentro de esas etapas de la Venta Vargas ,... me imagino que Camarón es fundamental.		Näissä eri vaiheissa Camarónilla oli varmaan olennainen osa.
00:28:00	Sí, Camarón fue uno de los últimos que vino aquí.		Camarón oli viimeisiä kävijöitä.
00:28:04	Camarón venía aquí al chucheo de conocer artistas.		Hän tuli tänne tutustumaan taiteilijoihin.
00:28:07	Camarón era un fenómeno, un genio, era un... ¡yo qué sé!		Hän oli ilmiö, nero ja ties mitä.
00:28:12	Camarón no vivió cómodamente de niño,...no tenía posibles. Solamente lo que oía en las ventas .		Camarónilla ei ollut lapsena virikkeitä tarjolla. / Vain se mitä hän kuuli Ventassa. Hänellä ei ollut edes äänilevyjä.
00:28:31	Yo, un día, la Chispa le dice a mi tía:		Eräänä päivänä Chispa sanoi tädilleni:
00:29:52	Pero si coges una escama o coges flor de sal ,... el sabor en la boca es totalmente distinto.		Suolarae maistuu suolalta. / Suolankukka maistuu taas tyystin erilaiselta.

00:30:01	La flor de sal , acompañada con un tomate,...regado con un chorreón de aceite de oliva bueno... y dos gotitas de vinagre de Jerez ,... no es tomate ni es na, es el paraíso.	La flor de sal, acompañada con un tomate, regado con un chorreón de aceite de oliva bueno y dos gotitas de vinagre de Jerez, no es tomate ni es na, es el paraíso lo que te estás comiendo.	Suolankukalla maustettu tomaatti, - joka kastellaan laadukkaalla oliiviöljyllä - ja kahdella tipalla sherryviinietikkaa, - ei ole enää tomaatti, vaan syötävä paratiisi.
00:30:15	¿Qué ocurre aquí en Cádiz , en Doñana , en las marismas ,... qué ocurre para que vosotros, a través de esta explotación,... descubris que hay todo un mundo en el que hay que investigar?	¿Qué ocurre aquí en en Doñana, en las marismas, qué ocurre para que vosotros, a través de esta explotación, descubris que hay todo un mundo en el que hay que investigar?	Täällä Cádizissa, Doñanan kansallispuistossa, - olette suolaa kerätessänne huomanneet, - että suola sulkee sisäänsä kokonaisen maailman.
00:30:49	¿Cuántos años...? - Cádiz lleva produciendo sal,... pues prácticamente desde sus 3000 años de historia.	¿Cuántos años...? - Se lleva produciendo sal, pues prácticamente desde sus 3000 años de historia.	Miten kauan Cádizissa on tuotettu suolaa? / Käytännössä kaupungin koko 3000-vuotisen historian ajan.
00:31:19	Baelo Claudia son las ruinas más bellas de la playa de Bolonia .		Baelo Claudiassa ovat Bolonian rannan kauneimmat rauniot.
00:31:23	Fue el emperador Claudio quien le concedió el rango de municipio .		Keisari Claudius myönsi paikalle kaupungin aseman.

00:31:32	Un maremoto, primero, y los piratas después... acabaron con este espectacular asentamiento.		Hyökyaalto ja merirosivot tuhosivat näyttävän asutuskeskuksen.
00:32:06	Pobres atunes, felices en su huída hacia mares... más cálidos, desconocen que en el Estrecho les aguardan...las redes de aquellos que harán felices a los hombres...que degustarán en sus mesas el manjar de su carne roja.		Kohti lämpimiä vesiä pakenevat tonnikalapolot - eivät tiedä, että salmessa väijyvät kalastajat verkkoineen. / He toimittavat kalaa niille, - joiden mielestä tonnikalan punainen liha on suurta herkkua.
00:32:22	La almadraba que es un arte de pesca, en Barbate ... es una forma de vida.		Almadraballa pyytäminen on elämäntapa Barbatessa.
00:32:33	Allí caen en el copo , que más tarde será izado,... es la levantá .		Kalat painuvat copoon, josta ne nostetaan ylös.
00:32:48	Esto sería... -El morrillo.		Tämä on... - Niskan takaosa, morrillo.
00:32:54	Laminitas , vuelta y vuelta, con un poquito de sal.		Paistetaan molemmilta puolilta rautalevyllä. Vain riipaus suolaa.

00:32:59	Y ahora vamos a sacar... (AMBOS) El mormo .		Nyt poistetaan... niskapala, mormo.
00:32:07	Esta es la ventresca . Ahora vamos a quitar la parpatana que es un hueso... y la ventresca es todo esto.		Poistamme evän, parpatanan. Tämä on vatsapala, ventrasca.
00:33:22	Ronqueo . Eso es por qué se llama ronqueo ,... por el ruido que hace el cuchillo que parece que es... el ronquido de una persona, sí, señor.		Leikkausta sanotaan ronqueoksi, - koska veistä käytettäessä - ääni kuulostaa ihmisen kuorsaukselta.
00:33:46	¿Qué es entonces lo que se...entiende por solomillo de atún ?		Mitä sanotaan seläkkeeksi? - Tonnikalassa se ei ole jalo osa.
00:33:57	Bueno, realmente hasta casi parece un solomillo de una res ...	Bueno, realmente hasta casi parece un solomillo de una res, es casi la parte... esto.	Muistuttaa ihan naudan sisäfileetä.
00:34:02	Esta es la ventresca .		Tämä on vatsapala.
00:34:10	Soy Pepe Gómez Jiménez y soy un trabajador del atún .		Olen Pepe Gómez, tonnikalan käsittelijä.
00:34:14	Para mí yo creo que es el mejor... la mejor especie de atún. / Hay un montón de especies de atún, pero lo que es el atún rojo ,... por la riqueza en		Minusta punalihainen on paras tonnikalalaji. / Lajeja on useita, - mutta punalihainen, rasvainen tonnikala on niistä paras.

	grasas que tiene, por la frescura...		
00:34:39	Hace... unos años no había tanta cultura y esto ya... la gente está sabiendo qué es el atún de almadraba...		Vuosia sitten ei vielä ollut tällaista kulttuuria. / Nyt moni tietää, mikä on täällä pyydetty tonnikala, - ja osaa erottaa kalan eri osat.
00:34:52	Para mí, el atún encebollao. / Es el... Para mí es el plato de Barbate.		Parasta on Barbaten tonnikala sipulin kera.
00:35:48	Decía Antonio Machado que después de la verdad...no hay nada tan bello como la ficción.		Antonio Machadon mukaan - totuuden jälkeen kauneinta on fiktio.
00:35:53	Mi verdad es que nació en Riaño, León,... y me crié en el País Vasco.		Synnyin Riañossa, Leónissa, ja vartuin baskimaassa.
00:35:57	Mi ficción es que me siento perteneiente al reino de Cádiz,... al de la frontera, al reino del Sur.		Oma fiktioni on se, - että tunnen kuuluvani Cádiztiin, Etelän valtakuntaan.
00:36:03	Me siento un hombre del estrecho.		(Ei käännöstä.)

00:36:05	A veces entre estos matorrales paso mis días y así,... ...cuando miro a atrás, veo la barrera de Castilla...		Kun täällä pöheikössä katson taakseni, - näen Kastilian vallit ja Andalusian, -
00:36:12	...y Andalucía , y si miro al frente el Estrecho y África.		ja edessä siintävät Gibraltarin salmi ja Afrikka.
00:36:16	Queremos revivir el esplendor de entonces... con nuestras vivencias por Cádiz , desde la playa...de Bolonia , frente a su magnífica duna,... rodeados por lo mejor de la tierra: los amigos.		Haluamme kokea uudelleen Cádizin muinaisen loiston. / Bolonian dyynien katveesta, - ystävien seurassa.
00:36:26	Todavía no se pone el sol y Cádiz obliga.		On hetki auringonlaskuun ja Cádiz velvoittaa.
00:36:29	Con nosotros no podrán ni los piratas ,... ni las chirigotas , ni las tapas , ni nada.		Meitä eivät lannista merirosvot, pilkkalaulut eikä mikään muukaan.
00:36:29	Lo que vamos a hacer es cocinaros un arroz... con plancton y... meterle este magnífico sargo... que compramos el otro días en la plaza con Juan.		Saatte riisiä planktonin kera - ja valmistamme myös torilta ostetun isosargin.

00:37:00	Vamos a hacer un fondo, un sofrito... blanco,... ...que le llamamos.		Teemme ensin fondin.
00:37:21	Ya está en su punto perfecto para que le añadamos el... Lo que es el caldo, el fumé... con las espinitas del... Del sargo , ¿vale?		Sitten lisäämme liemen, jossa on isosargin ruotoja.
00:37:41	Directamente vamos a agregar.....lo que son los filetitos de sargo , porque son muy finos... ...y con la cocción justa que tenemos ahora mismo del arroz...		Nyt lisäämme ohuet isosargin fileet, - kun riisistä on tullut juuri sopivan kypsää.
00:38:38		!Viva Cádiz!	Eläköön Cádiz!
00:40:18	Aquí os dejamos con Floren Domezain... ...y ese especial arte que tiene para fusionar... ...el Norte con el Sur, el Este con el Oeste,... ... el frito con el cocido.		Lopuksi Floren Domezáinin seuraan. / Hän yhdistelee eri alueiden perinteitä, - paistoksia ja pataruokia.
00:40:28	Vamos a hacer un tartar de atún. Solomillo de atún toro.		Teemme tonnikalatartaria.
00:40:37	Vamos a empezar haciendo unos		Aluksi kala kuutioidaan.

	daditos con el solomillo del atún.		
00:40:53	Un cuenco de soja,...una punta de mostaza, un poco de vinagre de Jerez.		Soijaa. Sinappia. Loraus sherryviinietikkaa.

APÉNDICE 2 – LOS CULTUREMAS EN EL CAPÍTULO 4

Punto de entrada	Guión	Banda sonora	Traducción
00:00:16	Como antiguos piratas , estamos dispuestos a conquistar el corazón de las Rías Baixas .		Lähdemme valloittamaan Galician jokisuistoja kuin merirosvot ikään.
00:00:21	Descubriremos los tesoros encerrados en estas vías de agua abiertas por el mar, unos tesoros enxebres, que en gallego significa: "Auténticos".		Etsimme mereen avautuvien jokisuiden sisuksissa piileviä - taatusti aitogalicialaisia aarteita.
00:00:29	Comenzaremos por la isla de Ons , mascarón de proa y freno de la furia del Atlántico .		Valloitus alkaa Onsin saarelta, - joka suojaa rannikkoa Atlantin raivolta.
00:00:34	Nos batirán las mareas de Moaña , mientras catamos las perlas negras flotantes.		Moañan vuorovedet huuhtovat ylitsemme, - kun kahmimme meren mustia helmiä.
00:00:40	En Aguete , pondremos a nuestra tripulación al servicio de los marineros de esta tierra, que con artes milenarias, arrastrarán los fondos marinos.		Aguetessa käärimme lahkeet - ja otamme haltuun ikaikaisen nuottakalastusperinteen.

00:00:51	(AMBOS) Rayas y centollas.		TURSKATIN NIERIÄISET!
00:01:16	Bueno, hemos dejado el puerto; vamos camino de la isla de Ons.		Satama jää taakse, ja matka kulkee kohti Onsin saarta.
00:01:20	Y vamos a poder coger percebes - Sí, sí, pulpos. Pulpo...		Sieltä saadaan hanhenkaloja ja mustekaloja.
00:01:25	Me han dicho que la gente, en la isla de Ons , es la gente más... Más auténtica de toda la ría , ¿no?	Me han dicho que la gente que vive en la isla de Ons, es la gente más más más más auténtica de toda la ría, ¿no?	Olen kuullut, että Onsin saarelaiset - ovat kiistämättä alueen alkuperäisintä väkeä.
00:02:26	Normalmente, los percebes más grandes están metidos entre dos rocas, entonces, hay que meter la bistonza bien por abajo.	Normalmente, los percebes más grandes están metidos entre dos rocas, entonces,...hay que meter la jarteña bien por abajo.	Suurimmat hanhenkaulat ovat yleensä kahden kiven välissä. / Talttamainen työkalu pitää tunkea syvälle.
00:02:46	Me llamo Carmen Regís Patiño y soy percebeira de la isla de Ons.		Nimeni on Carmen Reyes. Olen Onsin saaren hanhenkaulanpoimija.
00:02:52	Me llamo Carmen Reyes Otero, nací en Ons y criada aquí, en Ons.		Nimeni on Carmen Pérez. / Syntynyt ja kasvanut Onsin saarella.
00:02:56	Y soy percebeira.		Olen hanhenkaulanpoimija.
00:02:58	Me llamo Josefa Pérez Otero. / Soy de la isla de Ons y		Nimeni on Josefa Otero. Olen kotoisin Onsin saarelta. / Olen poiminut

	soy percebeira de toda la vida.		hanhenkaloja koko ikäni.
00:03:22	Yo, cuando me levanto de la cama, miro cómo está la mar, para poder ir a coger percebes .		Katson herätessäni ensimmäisenä, miltä meri näyttää - ja onko hyvä poimimissää.
00:03:28	Luego, después, bajo al puerto; si hay sazón para ir a por percebes , voy; y si no, nos tenemos que ir a casa.		Menen satamaan ja lähden poimimaan, jos sää sallii. / Muuten pitää palata kotiin.
00:03:37	Me gusta todo: el percebe, la centolla...Eh... Los camarones, la nécora... Todo.		Minulle maistuu kaikki: hanhenkaulat, hämähäkkiravut, - katkaravut, necora-ravut, ihan kaikki.
00:03:51	para muchos, es el marisco rey y también el que más disgustos ha dado a los gallegos .		Äyriäisten kuningas on tuonut myös paljon murhetta Galiciaan.
00:04:06	Para cocerlos a la gallega , agua de mar y una hojiña de laurel.		Ne keitetään paikalliseen tapaan merivedessä laakerinlehden kera.
00:04:27	Ons tiene nueve aldeas, y aunque, al año, recibe...		Onsin saarella on 9 kylää.
00:04:34	La vida transcurre en torno a O Curro , la capital		O Curro on saaren tärkein kylä.

00:06:50	Mi marido estuvo 40 años como farero de la isla de Ons .		Mieheni vartioi Onsin saaren majakkaa 40 vuotta.
00:07:27	Se dice del pulpo que es el marisco totémico de los gallegos .		Galicialainen keittiö tunnetaan ennen kaikkea mustekalasta.
00:07:37	O bien se congela antes para romper la fibra; o bien se emplea uno a fondo con la mítica paliza del pulpo una vez pescado.		Mustekalan liha mureutetaan joko pakastamalla, - tai perinteisemmin hakkaamalla sitä kaikin voimin.
00:08:01	¿Hay alguien que sepa más de pulpo aquí, en la isla de Ons , entre tú y yo, más que tú?		Tietääkö kukaan saarelainen mustekaloista sinua enemmän?
00:08:08	Eres un sabio del pulpo . -Del pulpo , no de todo.		Sitä minäkin. Olet mustekalatietäjä. / Mustekaloista tiedän, en paljon muusta.
00:08:26	Me llamo Cesáreo Pérez Patiño; vivo en la isla de Ons todo el año y voy a pescar de todo: pulpos , centollas... De todo.		Olen Cesareo Pérez. Asun Onsin saarella vuoden ympäri. / Pyydystän mustekaloja ja rapuja.
00:08:39	Mi comida favorita es el pulpo cocido en agua sola, sin		Lempiruokani on mustekala keitettynä ilman öljyä tai suolaa.

	aceite, sin sal, sin nada.		
00:08:57	Esto que le quitas, ¿qué es? -Es el culo del pulpo .		Tämä pois. - Mikä se on? / Mustekalan peräsuoli.
00:09:21	¿Por qué una cazuela de cobre para cocer el pulpo?		Miksi mustekala keitetään kuparipadassa?
00:09:27	Y el pulpo aguanta ahí caliente. Y en el cobre, no se pasa.	Y el pulpo se le aguanta ahí caliente. Y en el cobre, no se pasa.	Mustekala pysyy kuumana eikä ylikypsy.
00:09:31	Apagamos el fuego y quitamos las patatas. Quita las patatas; el pulpo reposa 15 min.	Apagamos el fuego y quitamos las patatas. Quita las patatas; el pulpo se queda reposando 15 min.	Sammutetaan tuli ja nostetaan perunat vedestä. / Mustekala likoaa vielä vartin.
00:09:36	Rica patatita. Me darás un truco para que el pimentón no se arrebate y no se queme.		Paljasta niksi, miten paprika ei pala.
00:09:42	Una vez que deje de... De...De chispear, de freírse. -Añadimos el pimentón .		Paprika sekaan, kun öljy lakkaa tirisemästä.
00:09:51	Las tijeras siempre tienen que cortar el pulpo . Exacto.		Saksien pitää pystyä mustekalaan. Silloin se on kypsää.

	-Cortar el pulpo bien cocido.		
00:10:30	Soy Alfonso Díaz y soy un apasionado de la ría de Marín .		Olen Alfonso Díaz, Marínin jokisuisto on intohimoni.
00:10:34	Un supermejillón está tan rico como un percebe ; no miro el precio, miro mi satisfacción.		Sinisimpukka on yhtä hyvää kuin hanhenkaula. Maku ei katso hintaa.
00:10:38	Lo más gracioso que hago yo en una mesa es cuando hago mis chorizos de pulpo .		Hullunkurisin bravuurini on mustekalamakkara.
00:10:42	...mis chorizos de pulpo, que no es más que coger pulpo cabezudo y es tratarlo como si fuera carne para hacer chorizos .		Käsittelen mustekalaa kuin mitä tahansa makkeralihaa.
00:10:47	Nada más. Las especias al gusto, con o sin pimentón .		Mausteita maun mukaan, myös paprikaa, jos haluaa.
00:10:55	Si lo preparas con aceite y pimentón , la gente como pulpo a la feira ; y si lo preparas... con salsa de		Öljyllä ja paprikalla höystetyt makkarat ovat kotiseutuherkkua. / Grillimausteilla höystetyt taas maistuvat lihaisilta makkaroilta.

	churrasco ,...se comen chorizo criollo .		
00:11:06	Qué tamaños en Galicia . ¡Vaya pulpos ! ¿Cogiste alguna vez un pulpo tan grande? -No.		Galiciassa kaikki on suurta. / Oletko napannut näin isoa? - Enpä ole.
00:11:26	Mercedes. -Hola, ¿qué tal? Es un amigo. Eres la de la Rosa de los Vientos. La que más sabe de pulpos de Galicia .		Hei, Mercedes. Tässä on ystäväni. - Rosa de los Vientos - yrityksestä? / Hänellä on Galician paras mustekalatietämys.
00:11:33	Veo aquí unos pulpos preciosos. Mira. Estos pulpos , ¿son recién pescados?		Nämä ovat valioyksilöitä. - Ovatko ne tuoreita?
00:11:36	Estos son de hoy; mira este. ¿Pero esto es un pulpo ? ¡Vaya pulpazo ! ¿Lo cojo? -Toma, toma, coge ahí.	Estos son de hoy; mira este. ¿Pero esto es un pulpo ? ¡Vaya pulpaco ! ¿Lo cojo? -Toma, toma, coge ahí.	Tänään kalastettuja. - Melkoinen mötikkä!
00:11:44	¿Cómo sé yo que esto es un pulpo de la ría ?		Mistä tiedän, että mustekala on näistä vesistä? - Väristä.
00:11:55	¿Cómo se comercializa el pulpo ?		Miten mustekalaa myydään?

00:12:06	Y a partir de ahí, se comercializa en cualquier parte de España.		Sitten ne voi myydä ympäri maata.
00:12:12	Estos son dos corazones de pulpo.		Tässä on kaksi mustekalan sydäntä.
00:12:15	El pulpo es el animal más cariñoso que tiene el mar.		Mustekala on merenelävistä hellin.
00:12:27	A ver... Somos los pulpos de Bueu.		Mekin olemme Bueun mustekaloja.
00:12:35	Me llamo Mercedes González Mandido y nació aquí, en Bueu , al ladito del mar.		Nimeni on Mercedes González. / Synnyin täällä Bueussa merenrannalla.
00:12:40	Soy nieta. Hija de pulperos y mi profesión también es ser pulpera.		Jatkan isovanhempieni ja vanhempieni ammattia. / Olen mustekalakauppias.
00:12:45	Y del pulpo de la ría puedo decir que, aunque no lleve condimentos, sabe bien.		Täkäläinen mustekala maistuu hyvältä ilman mausteitakin.
00:12:50	Una vez, trajimos pulpos de Alaska...		Toimme kerran alaskalaista mustekalaa.
00:12:53	y aquellos eran unos pulpos de 40 y 30 kilos. ¡Madre mía! Eran tan altos		Lähes 40-kiloiset mustekalat olivat minun korkuisiani, - mutta maku ei ollut häppöinen. / Kuin olisi purkkaa jyystänyt.

	como yo. Pero a la hora de comer, nada, todo era como chicle.		
00:13:02	Hay que comer calidad. Y la calidad la tenemos en Galicia .		Kannattaa syödä laatua, ja sitä on meillä Galiciassa.
00:13:20	Tengo unas rayas buenísimas. De la ría .	Tengo unas rayas buenísimas. De aquí de la ría.	Herkulliset rauskut ovat omista vesistä.
00:13:25	¿Me invitas a comer una raya ? -Sí. / ¿En tu casa? -Sí.	¿Me invitas a comer una raya ? -Sí sí sí. / ¿En tu casa? -Sí sí.	Tarjoatko rauskuaterian kotonasi? - Jo vain.
00:13:38	Me llamo María del Carmen Ferradás y soy la cocinera del restaurante Pescador de Bueu .		Nimeni on María Carmen Ferradás. Olen O Pescador -ravintolan kokki.
00:13:44	Yo soy la mejor cocinera para guisar la raya en Bueu .		Teen kaupungin parasta rauskukeittoa.
00:13:55	Yo soy de familia marinera y percebeira .	Yo soy de familia marinera y percebeiros.	Olen kalastajasukua.
00:14:08	El sitio que más me gusta del mundo es Ons y Bueu .		Lempipaikkani maailmassa ovat Ons ja Bueu.
00:14:12	Se le echa la cebolla		Sipuli, paprika ja tomaatin viipaleet öljyyn.

	y el pimiento . El tomate troceado.		
00:14:35	El azafrán. Y el pimentón.		Sahramia ja paprikaa.
00:14:45	Y a los diez minutos, echamos la raya .		Sitten lisätään rausku palasina.
00:14:58	¿Cuál es tu lonja? -La de Marín. ¿ La lonja de Marín ?		Missä tukussa käytte? - Marínin tukussa.
00:15:00	Habrá que ir pronto, porque la lonja de Marín...		Sinne pitää varmaan mennä aamuvarhain.
00:15:07	No tengo problema; por una merluza , de fondo buena, no duermo. No duerme por una merluza .		Jätän yöunet väliin, jos on luvassa kunnan turskaa. - Pitää paikkansa.
00:15:11	¿Sabes qué es una batea ? Claro. -Mañana, si quieres, te llevo a una batea .		Tiedätkö, mikä on simpukkalautta? / Mennään huomenna.
00:15:16	Te enseñaré cómo el mejillón... Las crías, las quitan de las rocas. Las quitan. Las meten en cuerdas, en unos calcetines... (AMBOS) Y las cuelgan.		Kuulet, miten sinisimpukan munat kerätään kallioilta - ja kiinnitetään lautasta meressä riippuviin köysiin.

00:15:37	(MEGÁFONO) "Hay merluza , merluza fresquita."		Tuoretta turskaa!
00:15:58	Es la mejor merluza que se puede comprar por aquí.		Paikan paras turska.
00:16:07	Gracias a un plan de recuperación de la merluza y de la cigala , los caladeros han mejorado bastante.		Turska- ja keisarihummertokojen elvytysohjelma on onneksi toiminut.
00:16:20	Los mejillones son el marisco más popular y barato.		Sinisimpukat ovat äyriäisistä suosituimpia ja halvimpia.
00:16:36	Hay autores que afirman que, después de la ostra , su carne es la mejor.		Eräiden mukaan sinisimpukan maku jää toiseksi vain ostereille.
00:16:58	Cuéntame cuántas veces se hace la cordada . -Una... Una segunda.		Montako kertaa köydet lasketaan mereen? Kerran? - Sitten uudestaan.
00:17:24	La segunda cordada , ¿está más tiempo, 11 meses? -O un año.		Toisella kerralla köysiä pidetään vedessä 11 kuukautta. - Noin vuosi.
00:17:36	¿Y qué características tiene cuando ves un buen mejillón y dices: "Ese está		Mistä tunnistaa hyvälaatuisen sinisimpukan, - kun katsoo oikein tarkkaan?

	bueno"? Viéndolo de cerca.		
00:18:35	También la navaja es un molusco cuya carne resulta poco apreciada.		Veitsisimpukka on myös aliarvostettu äyriäinen.
00:18:46	Se destinan, preferentemente, a la conserva, pero a la plancha... ¡Ay, a la plancha! Resultan excelentes.		Tavallisesti veitsisimpukoista tehdään säilykkeitä, - mutta tuoreeltaan grillattuina ne hivelevät makunystyröitä.
00:18:59	Son navajas de la ría.		(poisto)
00:19:22	Brindaremos por la ría, ¿no?		Joensuistolle!
00:19:41	Bueno, pues ahora me sacan a Raúl Pérez, enólogo , de El Bierzo.		Viinin tutkija Raúl Pérez on kotoisin El Bierzosta.
00:19:45	El proyecto de Raúl es un proyecto maravilloso y es un vino que se mete en la batea , a 20 metros de profundidad, durante un tiempo.		Raúlin neronleimaus oli ripustaa viini kypsyään - mereen 20 metrin syvyyteen.
00:21:16	Me llamo Raúl Pérez y soy viticultor.		Olen Raúl Pérez, viininviljelijä.

00:21:43	Este vino, me lo tomaría con unos berberechos .		Tämä viini sopii sydänsimpukoiden kyytipojaksi.
00:22:39	¿Y no nos cantarás una coplilla ? Venga, Saladina, cántanos una coplilla . -Bueno, bueno. A ver.		Laulaisit mylläriille laulun. - Ei minusta ole laulajaksi. / Laulaisit nyt. No?
00:24:09	El centeno también es de aquí, del país. Todo, todo es de aquí, de Galicia .		Kaikki ainekset ovat täältä Galiciasta.
00:25:34	Tengo la empanada en el horno.		Nyt piirakka on uunissa.
00:26:20	Me llamo Saladina Pazos González. Soy de aquí, de Marín .		Nimeni on Saladina Pazos. / Olen kotoisin täältä Marínista.
00:26:33	Hago unas empanadas de maíz ... No es por que lo diga yo... Pero tienen mucho éxito.		Teen herkullisia maissipiirakoita, vaikka itse sanonkin.
00:26:37	Por eso de las empanadas y de los callos , tengo mucha fama.		Olen kuuluisa piirakoistani ja mahalaukkumuhennoksestani.
00:26:48	Me gusta la empanada de carne ... De lo que sea.	Me gusta la empanada de carne... De, de lo que sea, de lo que sea.	He pitävät lihapiirakasta ja kaikesta muustakin.

00:27:24	Me interesa conocer la historia de piratas de las rías.		Haluaisin kuulla suistoalueen merirosvoista.
00:27:27	Vienes a buen sitio; las parroquias antiguas del Morrazo están en lo alto del monte, porque no se podía vivir en la playa, en la costa.		Tulit oikeaan paikkaan. / Alueen vanhat kirkot on rakennettu kukkulalle, - sillä rannikolla ei voinut elää.
00:27:35	Debido a que había continuas incursiones de normandos, berberiscos, ingleses...		Normannit, maurit ja merirosvot hyökkäsivät rannikolle jatkuvasti.
00:27:39	Querían llegar a Compostela , ¿no? -Sí, sí, claro, a través de las rías.		He pyrkivät Santiago de Compostelaan. - Jokia pitkin.
00:27:43	El sepulcro del apóstol estuvo escondido durante mucho tiempo, por temor a que lo robaran.		Apostolin hautapaikka salattiin pitkään hautaryöstäjien pelossa.
00:27:47	...sobre todo, el pirata inglés, Drake.		Kauhua herätti etenkin Drake, englantilainen merirosvo.
00:27:51	Me han hablado de Benito Soto. Ajá. -Ese, ¿quién era?		Olen kuullut Benito Sotosta. Kertoisitko hänestä?

00:27:55	Benito Soto era un... Fue pirata , realmente. Un pirata de Pontevedra , de A Moreira .		Merirosvo Benito Soto oli kotoisin täältä läheltä - Pontevedrasta, A Moreirasta.
00:27:06	Y al final, pues le juzgaron en Gibraltar y allí le ahorcaron.		Lopulta Soto sai Gibraltarilla hirttotuomion.
00:28:09	Pero la leyenda... Quizá, lo más interesante. Es que él venía aquí, a Galicia , paraba en las rías y vendía parte de los botines.		Tarinan mukaan hän kävi usein Galician jokisuistoissa - myymässä ryöstösaalistaan.
00:28:18	Y se habla todavía del tesoro escondido de Benito Soto .		Benito Soton aarteesta puhutaan vieläkin.
00:28:29	Además de piratas , había yo qué sé... ¿ Bucaneros o corsarios ?		Merirosvojen lisäksi näillä vesillä liikkui kaappareita.
00:28:42	En esta parroquia, en Santo Tomé de Piñeiro , había una familia famosa de corsarios , que fue la familia de los Gago de Mendoza .		Tähän Santo Tomé de Piñeiron seurakuntaan - kuului kuuluisa kaapparisuku nimeltä Gago de Mendoza.
00:28:34	Ellos obtuvieron la patente de corso .		Heillä oli kaapparin lupakirja.

00:28:49	La diferencia entre un pirata y un corsario es que el pirata estaba fuera de la ley; era un bandido, un delincuente.		Ero on siinä, että merirosvot olivat lainsuojattomia - kun taas kaapparit olivat eräänlaisia palkkasotureita, - kun taas kaapparit olivat eräänlaisia palkkasotureita, - joilla oli lupa ryöväätä vihollislaivoja.
00:29:07	¿Y esta es la iglesia? -Esta es la iglesia. Es una iglesia románica .		Tässäkö on kirkko? - Kirkko on romaanista tyyliä.
00:29:11	Su origen es un monasterio benedictino ,...		Alun perin tässä oli benediktiiniluostari.
00:29:21	Oye, y los monjes estos de San Benito , ¿no eran los que hacían pulpo y...?		San Beniton munkit taitoivat mustekalan valmistuksen salat.
00:29:27	Sí, ellos fueron, realmente, los grandes... Eh... Introdutores del pulpo , sobre todo, el pulpo a la feira .		Kyllä vain, benediktiinimunkit - ovat galicialaisittain valmistetun mustekalan reseptin isä.
00:29:39	Conservamos una naveta de marfil que sospechamos que pueda venir de uno de los botines de Benito Soto .		Kirkon norsunluisen suitsukeastian uskotaan tulleen Benito Sotolta.
00:30:47	¿Y esto? -Bueno, son los restos de algo típico en la zona de Rías Baixas .		Mitä tuo tarkoittaa? / Se on jäänne vanhasta suistoalueen tavasta.

00:30:52	No había dinero para lápidas, ni mucho menos; se hacía con todo el cariño y se colocaban vieiras , como estas, adornando el lugar, la sepultura.	No había dinero para lápidas, ni mucho menos; se hacía con todo el cariño y se colocaban vieiras , como son estas, adornando el lugar, la sepultura.	Jos ei ollut varaa hautakiveen, - hautapaikka koristeltiin hellästi simpukankuorilla. / Tapa on yksinkertainen, mutta samalla omaperäinen ja kaunis.
00:31:11	Hola, me llamo Rubén Aramburu y soy párroco de San Tomé de Piñeiro y de la parroquia de Santa María del Campo , las dos junto a la ría de Marín .		Toimin kahden Marínin jokisuun seurakunnan pappina.
00:31:21	Soy gallego y ejerzo de gallego, además.		Olen galicialainen ja ylpeä kotiseudustani.
00:31:36	Y aquí, en las rías , la gente, pues, realmente, tiene unas características peculiares y distintas a otras.		Jokisuistojen ihmisissä on erityispiirteitä.
00:31:43	Y sobre todo aquí, en lo que es la península del Morrazo ; después, también, muy motivados por el mar.	Morrazo, no;	He ovat sisukkaita ja taistelutahtoisia, - etenkin täällä Morrazon niemimaalla.

00:32:02	Dentro de la gastronomía de Galicia , hay platos únicos, además, que sólo son gallegos, que es el lacón con grelos , que tenemos de temporada y, sobre todo, el caldo. El caldo de nabiza o el caldo de grelo.		Galician ruokakulttuuriin kuuluu omintakeisia ruokia. / Possun olkapäätä ja rapinia, jonka aika on juuri nyt. / Syömme paljon keittoja. Nauris- tai rapinikeittoa.
00:32:24	La palabra " queimada " significa "quemar". -Ajá. -Quemar todo lo negativo, todo lo que no nos gusta, los malos espíritus...		Queimada-rituaalissa poltetaan pois kaikki ikävyydet.
00:32:31	Bueno, lo fundamental es el aguardiente , que sea un aguardiente afrutado o aromático , en torno a los 40 grados.		Tärkein osa on 40-prosenttinen hedelmä- tai yrttiviina.
00:32:24	Vamos a echar... Por cada litro de cada aguardiente , podemos echar 150 gramos de azúcar. Vamos a ver.		Viinalitraa kohti tarvitaan 150 grammaa sokeria.

00:32:43	Hay gente que le echa de todo; hace casi un caldo gallego con la queimada.		Jotkut tekevät queimadasta varsinaisen sopan.
00:32:50	Nosotros lo vamos a hacer sencillo, que es con el azúcar y el aguardiente , que son los productos puros.		Tässä queimadassa on pelkkää sokeria ja viinaa.
00:32:58	Para prender la queimada, hay que coger un poco de azúcar y aguardiente , y hacer playa.		Queimada sytytetään ottamalla kauhaan vähän sokeria ja viinaa.
00:34:19	Galicia es ancestral.		Galician kulttuuri on ikivanhaa.
00:34:22	Y cuentan los marineros que, hace tiempo, se empleaba un arte de pesca que hoy ya no se usa: La rapeta.		Merimiehet kertovat, että aikaa sitten täällä kalastettiin nuotalla.
00:35:02	El mejor pescado que hay en toda Galicia está aquí.		Koko Galician parhaan kalasaaliin saa täältä.
00:35:07	La sardina, el rape, la pescadilla... Todo lo mejor, la mejor cigala , está aquí.		Täältä saa parhaat sardiinit, merikrotit, -kummeliturskat ja keisarihummerit.

00:35:13	La rapeta forma parte de un oficio, oficio de bajura.		Nuotalla saa rannan läheisyydessä eläviä kaloja.
00:35:25	Me gusta el lenguado, la lubina, el rape, la merluza gallega...		Pidän merianturasta, meribassista, merikrotista ja kummeliturskasta.
00:35:33	Y los mejores mariscos que hay están aquí, en Galicia.		Parhaat äyriäiset saa myös täältä Galiciasta.
00:35:43	La pesca de la rapeta consiste en una red que toda la gente de antes venía a tirar la rapeta por la mañana y al anochecer.		Nuottakalastuksessa mereen lasketaan verkko. / Ennen vanhaan - kaikki tulivat vetämään verkkoa rantaan aamuin illoin.
00:37:16	¿No hay más ahí? Esto es lubina.		Eikö tullut enempää? - Tuo on meribassi.
00:37:24	Unas robalizas, que son lubinas. - Esto es la robaliza. La robaliza. La lubinita, deliciosa.		Verkkoon tarttui meribasseja. / Herkullinen kala.
00:37:47	Bueno, vamos a ver, ¿cuántos somos en la centollada? -20 ó 25.		Montako meitä on rapujuhliissa? - Parisenkymmentä.
00:38:07	¡Rayas y centollas! - Ahí estamos.		Voihan rauskut ja ravut! - Veit sanat suustani.

00:38:23	Un día normal de mi vida, me levanto a las siete de la mañana, porque yo cojo pescado; voy a la plaza , lo vendo y así durante casi 20 años.		Yleensä herään seitsemältä valitsemaan kaloja. / Sitten myyn kalat torilla.
00:38:38	Esta centolla pasa del kilo y hay que cocerla 30 minutos.		Tämä hämähäkkirapu painaa yli kilon. Sitä keitetään puoli tuntia.
00:38:56	Entonces, es cuando la centolla está buena.		Siitä tietää, että rapu on tuore.
00:39:04	La centolla es esta, que es la hembra. Aquí guarda las huevas. Y el centollo es diferente.		Naarasrapu säilyttää munia täällä. / Uros on erilainen.
00:39:21	Me gusta mucho la centolla ; el camarón me encanta. Las vieiras... Las vieiras y las almejas a la marinera.		Pidän hämähäkkiravusta, katkaravuista, kampasimpukoista - / ja varsinkin valkosipulisimpukoista.
00:39:38	Los antiguos la consideraban símbolo de la prudencia y del consejo; se dice que quien comparte en la mesa una centolla , disfrutará		Rapua on pidetty harkinnan ja hyvien neuvojen symbolina. / Sanotaan myös, että samaa rapua nauttivat jakavat ikuisen ystäväyyden.

	de los dones de la amistad eternamente.		
00:39:54	Empezar por las patas más finas; después, las más gruesas; y finalmente, los caparzones, a los que se puede regar con unas gotas de albariño .		Lopuksi nautitaan liha kuoresta, johon voi lorauttaa albariño-viiniä.
00:39:59	Confío en el poder de la centolla para sellar este pacto de amistad con todos los que me rodean en esta fiesta.		Sinetöiköön ravun taika ikuisen ystävytemme - kaikkien juhlaan osallistujien kesken.
00:40:59	Disculpen si me atrevo, pero el espíritu pirata... se ha apoderado de mí de tal modo en este viaje,...		Minut valtasi merirosvohenki tämän matkan aikana.
00:41:16	"Enxebre" es, sin duda, cada producto, cada persona con la que nos hemos cruzado en esta travesía y que han tatuado estos corazones de piratas de interior.		Jokainen maistamamme ruoka ja tapaamamme ihminen - on ollut enxebre eli aidosti paikallinen. / Me sisämaan merirosvot saimme Galiciasta tatuoinnin sydämiimme.

00:41:59	Vamos a intentar hacer una interpretación del producto gallego por excelencia, ¿qué es?		Yritämme valmistaa galicialaista herkkua.
00:42:03	Merluza con mejillones , crema de espárragos y espárragos verdes salteados.		Turskaa sinisimpukoilla, parsakastiketta sekä tuoretta parsaa.
00:42:08	Vamos a abrir los mejillones . Con un poquito de vino, ¿no? -Claro. Venga, mejillones , y a tapar.		Sinisimpukat valmistetaan valkoviinissä. - Kansi päälle.
00:42:14	Bueno, la salsa lleva: frasco de espárragos de 350 gramos, un chorrito de aceite, ajo y cebolla. El agua filtrada de cocer el mejillón .		Kastikkeeseen purkillinen parsaa, - öljyssä kuullotettu sipuli ja valkosipuli - ja sinisimpukan keitinvesi.
00:42:27	Ya tenemos hirviendo la salsa; vamos a por la merluza .		Kastike kiehuu. Laitetaan turskanviipaleet vähään liemeen.
00:42:27	Vamos a ponerla. En este caldo corto , vamos a bajar el fuego al mínimo, vamos a tapar y la vamos a hacer al vapor.		Kastike kiehuu. Laitetaan turskanviipaleet vähään liemeen. / Liekki minimille ja kansi päälle. Turska kypsyy höyryssä.

APÉNDICE 3 – LOS CULTUREMAS EN EL CAPÍTULO 7

Punto de entrada	Guion	Banda sonora	Traducción
00:00:17	Un paraíso de emociones, Asturias ha concedido grandes privilegios a sus hijos, pero les ha exigido grandes sacrificios;...	Un paraíso de emociones, Asturias ha concedido grandes privilegios a sus hijos, pero a cambio les ha exigido grandes sacrificios	Asturia on suonut lapsilleen paratiisillisia etuoikeuksia - mutta se on myös vaatinut ankaria uhrauksia.
00:00:33	En este viaje queremos recuperar la historia de los indios , los que regresaron con fortunas y las invirtieron en su patria.	En este viaje queremos recuperar la historia de los indios, aquellos que regresaron con fortunas y las invirtieron en su patria.	Tässä jaksossa puhutaan Amerikan-siirtolaisista, - jotka sijoittivat tienatun omaisuutensa kotimaahan.
00:00:40	Los indios trajeron a esta tierra una cocina francesa reinventada, así nació su plato estrella: la fabada .		He toivat mukanaan ranskalaistyyppisen keittiön - ja kuuluisan asturalaisen lihapapupadan.
00:00:47	Pero también queremos coger oricios , bajar por el Sella , disfrutar del virrey , paladear el cabrales , extasiarnos con el arroz con leche , dar de comer a los pitus , incluso, pescar salmón.	Pero también queremos coger oricios , bajar en piragua por el Sella , disfrutar del virrey , paladear el cabrales , extasiarnos con el arroz con leche , dar de comer a los pitus , incluso, pescar salmón.	Keräämme myös merisiilejä, melomme joella, - maistelemme kalaa, sinihomejuustoa ja riisivanukasta, - ruokimme kukkoja ja kalastamme lohia.
00:01:22	Un hálito de borrascas, una esencia de tempestades, eso es		Piikkinahkainen merisiili merkitsee Julio Camballe -

	este quinodermo para Julio Camba.		myrskytuulta ja rajuilman henkäystä.
00:01:29	Los oricios son uno de los mariscos más apreciados en los chigres y se dice de él que no existe animal que sintetice mejor en su interior todos los aromas del mar.		Merisiili on arvostetuimpia herkkuja. / Sen lihassa merelliset aromit yhdistyvät - paremmin kuin missään muussa.
00:01:38	Incluso los abisales .		(poisto)
00:01:41	Sí, sí. ¡Estos son oricios , estos son oricios , ¿no?!		Nämähän ovat merisiilejä? - Ovat.
00:02:09	Con esto tenemos suficiente, vamos a por llámpares .		Näitä on jo riittävästi. Etsitään maljakotiloita.
00:02:30	Como las navajas , igual.		Samanveroisia kuin veitsisimpukatkin.
00:02:34	Dicen los asturianos que les llámpares tuvieron su apogeo allá por los sesenta.		Maljakotiloiden huippukausi oli 60-luvulla.
00:02:38	Ye un molusco que se apeg a una piedra y pastia como caracol .	Ye un molusco que se apeg a una piedra y pastia como los caracoles.	Kotilot kiinnittyvät kiviin ja ravitsevat itsensä kuin etanat.

00:03:00	Hola, soy Celso Sánchez y me gusta pescar oricios y llámpares aquí.	Hola, soy Celso Sánchez y me gusta pescar oricios y llámpares aquí en el perdu.	Olen Celso Sánchez. Pyydän merisiilejä ja kotiloita.
00:03:08	Nosotros más o menos lo que hicimos es venir toda la familia, disfrutar cogiendo llámpares , oricios...Pulpos , andaríes que se cogían.	Nosotros más o menos lo que hicimos es venir toda la familia, disfrutar cogiendo llámpares, oricios, pulpos, que se cogían también.	Tulimme tänne koko perheen voimin - keräämään maljakotiloita, merisiilejä, mustekaloja ja rapuja.
00:03:15	Todo eso llevarlo a casa y hacer una especie de merienda entre toda la familia y disfrutar de los mariscos y sidra .	Y después de todo eso, pues llevarlo a casa y hacer una especie de merienda, entre toda la familia y disfrutar de los mariscos y disfrutar de los mariscos y de la sidra en gran casa.	Sitten viemme kaikki merenelävät kotiin ja laitamme niistä ruokaa, - jonka koko perhe nauttii omenasiiderin kanssa.
00:03:26	Para comer, quizás lo más rico de la mar para mí, los oricios .		Mielestäni merisiilit ovat meren antimista maukkaimpia.
00:03:43	Voy a hacer una receta de llámpares afogaos .		Laitan maljakotilomuhennosta.
00:03:57	Vamos a poner una cayena , un poquitín de pimentón .		Cayennenpippuri, vähän paprikajauhetta.
00:04:01	Ya está para meterle un poco de harina y sidra .		Lisätään vähän jauhoa ja siideriä.

00:04:15	Oricios cocidos. A ver, espera.		Keitettyjä merisiilejä. - Odotahan.
00:04:18	Habrá que echar un culín , ¿no? A ver, Manuel. -Habrá que echar un culín .		Sitten kaadetaan tilkka siideriä. - Näytähän, Manuel. / Merenelävien kanssa juodaan siideriä.
00:04:47	El río Sella nace en la fuelle del Infierno en Picos de Europa		Sella-joki syntyy Picos de Europa -vuoristossa.
00:04:51	ejerce frontera natural entre los concejos asturianos que atraviesa.		Se toimii luonnollisena rajana asturalaisten kuntien välillä.
00:04:55	Desde 1927 se celebra una vez al año su descenso internacional, entre los puentes de Ribadesella y Arriondas , allí me espera Javier con una piragua.		Vuodesta 1927 lähtien joella on vietetty -vuotuista melontatapahtumaa - Ribadesellan ja Arriondasin siltojen välillä.
00:05:15	Empecé el piragüismo aquí en Arriondas , de donde salieron tantos deportistas y piragüistas de distancias maratonianas y descenso de ríos y demás...		Aloitin harrastuksen täällä Arriondasissa, -josta on tullut monta pitkänmatkan melojaa.
00:05:39	El Sella te hace sentir diferente a lo que es el piragüismo de velocidad.		Sella-joki saa pikamatkat tuntumaan erilaisilta.

00:05:57	Venir al Sella para mí es una liberación y cada vez que puedo venir estoy encantado.		Joella tunnen itseni vapaaksi ja tulen tänne aina kun vain voin.
00:06:02	Mi plato favorito son los... Los pasteles de milhojas.		Lempiruokani on napoleonleivos.
00:06:07	Me gusta mucho el azúcar y aquí disfrutamos de tener los mejores dulces de Asturias.	Me gusta mucho el azúcar y aquí en Arriondas disfrutamos de tener los mejores dulces de Asturias.	Olen perso makealle, ja täältä saa Asturian parhaita leivonnaisia.
00:06:18	Este río tiene 56 km de recorrido afirmo. Seguro que hay más de uno que reconoce el puente que une Cangas de Onís con Parres , una de las imágenes más emblemáticas.	Este río tiene 56 km de recorrido afirmo. Seguro que hay más de uno que reconoce el puente romano que une Cangas de Onís con Parres , una de las imágenes más emblemáticas de Asturias.	Tämä joki on 56 kilometriä pitkä, - ja moni varmasti tunnistaa roomalaisen sillan, - joka yhdistää Cangas de Onísin ja Parresin.
00:06:42	El Sella también es conocido por se uno de los ríos salmoneros más importantes de España.		Sella on myös Espanjan tärkeimpiä lohijokia.
00:06:47	Dicen que el salmón asturiano es el más antiguo de Europa y descendiente directo del salmón de las glaciaciones.		Asturian lohen uskotaan olevan Euroopan vanhin - ja polveutuvan suoraan jääkauden lohista.
00:07:01	El campanu , el primer salmón del año que se captura, se cotiza por		Vuoden ensimmäisen lohen pyydystäminen on suuri tapaus.

	las nubes y es un verdadero acontecimiento.		
00:08:30	Tonino está a punto de probar un manjar, curadillo , es un tiburón pequeño que los habitantes de Cudillero llaman gatas.	Tonino está a punto de probar un manjar, el curadillo, es un tiburón pequeño que los pisuetos, los habitantes de Cudillero llaman gatas.	Tonino aikoo maistaa curadilloa. / Se on pieni hainsukuinen kala, jota paikalliset kutsuvat kissakalaksi.
00:08:49	Es un buen tentempié para aguantar la jornada con el bateador de oro de Navelgas que le espera.	Es un buen tentempié para aguantar la jornada con el bateador de oro de Navelgas que le espera en el río.	Se on hyvä ateria, jotta Tonino jaksaa huuhtoa kultaa Navelgasissa.
00:10:55	La fabada o el pote asturiano , todo ello regado con buena sidra asturiana es un buen manjar para después seguir disfrutando de la tarde.		Asturlialainen papumuhennos ja paikallinen siideri. / Siinä on kunnan ruokaa, jonka voimin jaksaa jatkaa.
00:12:06	El virrey es un pescado que aquí en Asturias se consume mucho. Es un pescado muy apreciado.		Limapääkaloja syödään Asturiassa paljon. Se on arvostettu kala.
00:12:26	Pescado concretamente, el virrey me encanta.		Tämä on suosikkiruokaani.
00:12:46	Ahora estamos poniendo lo que es el fondo. Lo que tenía preparado de las verduras y la nécora .		Sitten lisätään fondia, jonka olen keittänyt vihanneksista ja ravuista.

00:12:53	Y la salsa verde, salsa marinera , esto lleva aceite de oliva , ajo, harina, vino blanco y guindilla .		Sitten kastiketta, jossa on oliiviöljyä, valkosipulia, -vehnäjauhoa, valkoviiniä ja tulista pippuria.
00:13:58	Soy nacido en Ávila y bueno, estuve mucho por fuera,...		Synnyin Ávilassa, mutta olen asunut paljon ulkomailla.
00:14:11	La materia prima en Asturias es para mi forma de entenderlo de primerísima calidad.		Mielestäni asturialaisen ruoan raaka-aineet ovat ensiluokkaisia.
00:14:17	Mi plato favorito, eh... para comer es la caldereta, la caldereta de pescado .		Lempiruokaani on asturialainen merellinen pata.
00:14:36	El parador está al lado del molinón .		Hotelli sijaitsee aivan jalkapallostadionin vieressä.
00:14:47	Los pastizales del concejo de Cabrales son extraordinarios para obtener la leche con la que se elabora este queso de fama mundial.		Cabralesin erityiset laidunmaat tuottavat maitoa, - josta tehdään erästä maailmankuulua juustoa.
00:15:23	¿Cómo es el queso de Cabrales ? -El queso hay que hacerlo en Cabrales porque no se puede hacer fuera, tenemos una denominación de origen.		Millaista Cabralesin juusto on? - Se pitää valmistaa Cabralesissa. / Juustolla on suojattu alkuperänimitys.

00:16:20	Tú estás aquí en Cabrales y vas a una quesería de queso blanco y no te dejan entrar porque las esporas en la ropa y contagiarle su quesería.	Tú estás aquí en Cabrales y vas a una quesería de queso blanco y no te dejan entrar porque llevas las esporas en la ropa y les puedes contagiar su quesería.	Sinua ei päästettäisi valkohomejuustoloihin, - koska väärät itiöt vaatteissa pilaisivat juustojen valmistuksen.
00:16:28	Lo que le caracteriza al queso de Cabrales es que lo produces hoy igual que hace 100 años.		Valmistamme juustoa samalla lailla kuin sata vuotta sitten.
00:16:38	Hay mucho mito con el queso de Cabrales , ¿verdad? -Sí, bueno, tenemos un mito...		Cabralesin juustoon liittyy monia myyttejä. - Kyllä.
00:18:16	Soy Pepe Bada y fabrico queso cabrales .		Olen juustonvalmistaja Pepe Bada.
00:19:28	Como que nací entre el embutido , porque ya la tradición de la familia, cuando yo era chiquitín, todavía se mataban los cerdos aquí en la casa, se elaboraba todo.		Kasvoin makkaroiden keskellä. Tämä on sukutraditio.
00:19:36	Yo prácticamente me crié entre todo el mondongo .		Kasvoin makkaroiden keskellä.
00:19:50	Un pote bien hecho... Una buena carne de ternera asturiana es muy buena.		Kunnon pataruoka ja asturialainen vasikanliha on erittäin hyvää.

00:20:01	Compangu , tal y como lo tenemos aquí, que es el acompañamiento de la fabada: chorizo, morcilla , panceta y lacón .		Papulihapadan kanssa syödään lihalisukkeita. / Chorizoa, verimakkaraa, pekonia ja possun lapaa.
00:20:09	Eso no debe faltar en una buena fabada . Ajá.		Näitä pitää olla aina.
00:20:50	¿Cuál es la fabada mejor que has comido en tu vida? Que no la hayan hecho tus padres. Posiblemente un restaurante que hay en la zona de la costa en Prendes tenga la fabada más sofisticada y más sabrosa que yo conozca.	¿Cuál es la fabada que tu recuerdas mejor que hayas comido en tu vida? Que no la hayan hecho tu padre o tu madre. Posiblemente un restaurante que hay en la zona de la costa en Prendes tenga la fabada más sofisticada y más sabrosa que yo conozca.	Missä olet syönyt parasta papulihapataa? / Luultavasti eräässä rannikon ravintolassa Prendesissä.
00:21:24	Como siga el tiempo así me va a apetecer comer fabada pero vamos. Sí.	Como siga el tiempo así, a mí me va a apetecer comer fabada pero vamos. Sí.	Jos sää jatkuu tällaisena, papulihapata alkaa kyllä maistua.
00:21:34	Los indianos tuvieron el coraje de embarcar en una aventura vital para sacar adelante a sus familias.		Amerikan-siirtolaiset uskalsivat lähteä pitkälle matkalle - perheidensä takia.
00:21:40	Emigrar a las Américas, algunos perdieron la vida, como en el sonado		Osa menetti henkensä, muun muassa höyrylaiva Valbaneran haaksirikossa.

	naufragio del Balvanera.		
00:21:45	Otros regresaron con grandes fortunas con su "lujo vocinglero" como dice Clarín y viajaron después a París, así llegó entre otros platos la fabada de Asturias.		Osa palasi ylellisen omaisuuden kanssa. / He matkustivat sitten Pariisiin - ja toivat muiden ruokalajien mukana papulihapadan.
00:21:55	Dice Julio Camba que la fabada es como Cassoulet de Toulouse aunque le falte el pato.		Julio Camban mukaan se muistuttaa Toulousen lihapapupataa, - mutta siitä puuttuukin ankanliha.
00:22:03	Soy Pedro Morán Quirós y soy sportinguista y madridista.		Pedro Morán Quirós, Real Madridin kannattaja.
00:22:42	¿Qué vamos a comer? Vamos a comer unas fabes.		Mitä me syömme? - Syödään papupataa.
00:22:45	¿Has traído tú el compangu? He traído yo el compangu.		Toitko lisukkeet? - Toin.
00:22:50	La faba está congelada porque es faba fresca y lo que hacemos es aprovechar todas las cualidades que tiene la faba asturiana recién arrancada o sacada de la tierra.		Emme käytä kuivattuja papuja, - koska haluamme hyödyntää - kaikki tuoreen asturialaisen pavun ominaisuudet.

00:23:04	Estas fabes no hacen falta echarlas a remojo.		Näitä ei tarvitse liottaa.
00:23:07	Paralelamente lo que hemos hecho ha sido el embutido , le damos una cocción de seis, siete minutos para que pierda impurezas.		Olemme valmistaneet makkaraa, joka saa kiehua seitsemän minuuttia.
00:23:12	Y lo que hemos hecho, ayer, hemos puesto a remojo un trozo de tocino , de panceta de cerdo y la ponemos entre el agua.		Eilen panimme likoamaan ihraa ja pekonia - ja ne menevät nyt papujen sekaan.
00:23:20	Estas son las fabes : agua, el trozo de tocino y para tres kilos de fabes , ocho chorizos y seis morcillas . Lo normal es que el mismo peso de faba fresca sea justo el doble de agua, tres kilos seis litros.		Kolmea papukiloa varten tulee 8 chorizoa ja 6 verimakkaraa. / Kolmeen kiloon tuoreita papuja tulee kuusi litraa vettä.
00:23:46	El embutido hervido, el chorizo y la morcilla y lo agregamos.		Makkara on nyt keitetty, lisätään chorizot ja verimakkarat.
00:23:56	No las vamos a espumar porque como es fresca, no tiene impureza la alubia , tiene su agua de vegetación y lo queremos aprovechar.		Vaahtoa ei tarvitse kuoria, - koska tuoreessa pavussa ei ole epäpuhtauksia.

00:24:11	Lo que hacemos nosotros, ponemos otros 150 o 200 de aceite de oliva suave, echamos la cebolla, vamos a esperar a que la cebolla se ponga un poco contenta.		Sitten pari desiä mietoa oliiviöljyä ja kuullotetaan sipuli siinä.
00:24:18	Mientras tanto salamos, apagamos el fuego, echamos el pimentón ...Le pegamos un meneo.		Maustetaan suolalla, vähennetään lämpöä. / Paprikajauhetta, ravistellaan vähän.
00:24:30	Y agregamos, este sería el sofrito a la asturiana .		Kaadetaan tämä ruoan sekaan.
00:24:35	Y machacamos bien el azafrán y las echamos encima de un hervor para que se reparta lo más rápido posible.		Murskataan sahrami ja kaadetaan se pinnalle, jotta se leviää nopeasti.
00:25:03	¿Saldrán bien hoy? -Si salen mal la culpa es de la sal y si sale bien son nuestras fabes . No hay problema.		Tuliko siitä hyvää? - Jos tuli, kiitos kuuluu pavuille.
00:25:12	¿Sabes cómo tienes que tomar la faba ?	¿Tú sabes cómo tienes que tomar la faba ?	Tiedätkö, miten papu pitää syödä?
00:25:14	En la lengua una faba y empujar hacia arriba para vaya por los lados, así sabes si es una fabe fina, tiene		Paina papu kielellä kitalakeen. / Hyvässä pavussa ei tunnu kuorta ja se on voimaista.

	piel no tiene piel, es mantecosa.		
00:25:30	¿Qué hacemos con el compangu ? -Hay dos formas, mezclarlo ahí o tomarlo por separado, yo normalmente lo tomo por separado.		Miten syömme lisukkeet? - Ne voi sekoittaa ruokaan tai syödä erikseen.
00:25:53	Escondidos en los más recónditos valles viven hoy unos 80 ejemplares de oso pardo en Asturias .		Piilossa Asturian luoksepääsemättömissä laaksoissa - elää 80 ruskeakarhua.
00:26:25	Estos son osos de cautividad pero en libertad en toda la Cordillera Cantábrica se mueve en torno a unos 130 ejemplares aproximadamente.		Populaatio on kuitenkin suurempi. - Villikarhuja on enemmän. / Cantabrian vuoristossa liikkuu noin 130 karhua.
00:26:58	Es capaz de darle refugio y alimento al último carnívoro salvaje grande de la península.	Es capaz de darle refugio y alimento al último carnívoro salvaje grande que tenemos en la península ibérica, no.	Vuoret tarjoavat vielä suojaa ja ravintoa - Iberian niemimaan viimeiselle suurelle lihansyöjälle.
00:27:33	Soy Carlos Zapico, director de la Fundación Oso de Asturias .		Olen Carlos Zapico, Asturian karhusäätiön johtaja.
00:28:54	Se dice que en casi todo el mundo se hace el arroz con leche , pero como en		Melkein kaikkialla tehdään riisipuuroa, - mutta ei missään samanlaista

	Asturias en ninguna parte.		riisivanukasta kuin Asturiassa.
00:29:09	Nos han dicho que aquí comemos el mejor arroz con leche .		Täältä saa kuulemma Asturian parasta riisivanukasta.
00:29:17	Nos dijeron: "si subís, tendréis unas vistas bonitas y el mejor arroz con leche ".		Täällä on kuulemma hienot maisemat ja parasta riisivanukasta.
00:29:21	Bueno, las vistas son guapísimas y dicen que el arroz también.	Bueno, las vistas son guapísimas y dicen que el arroz con leche también.	Maisemat ainakin ovat kauniit. Vanukastakin kannattaa maistaa.
00:29:26	Viene mucha gente de todas partes de España a comerlo.		Täällä käy asiakkaita koko maasta. - Ja paljon.
00:29:45	Me llamo Cristina Buznego y creo que hago el arroz con leche más rico del mundo.		Olen Cristina Buznego. Teen maailman parasta riisivanukasta.
00:30:13	Yo, casi macarrones y sopa. Y tortilla y esas cosas.		Lempiruokani ovat tavallisia. Makaronia, keittoja ja munakkaita.
00:30:18	Vamos a hacer el arroz con leche . Echamos el agua, sal, medio kilo de arroz, le damos una vuelcita y tres litros y medio de leche.		Vanukkaaseen tarvitaan vettä, suolaa, puoli kiloa riisiä. / Sekoitetaan. Kolme ja puoli litraa maitoa.

00:30:29	El limón, la mantequilla...Un poquitín de anís , se deja cociendo dos horas.		Sitruunankuorta, voita, vähän anislikööriä.
00:31:26	Aquí hay una cosa de Asturias que es especial.		Asturalaisissa on eräs erityinen piirre.
00:31:30	No sigo que no la haya en otras parte de España . La gente es enormemente simpática.		Varmasti niin on muuallakin Espanjassa, - mutta täällä ollaan erittäin ystävällisiä.
00:31:40	Y aunque haya cosas como los pitus calella , no son comercializables, uno que tiene pollos, los tiene por ahí sueltos, les da de comer, comida natural... Los cuida, los regala y tú te comes un pitu .		Täällä on ihmisiä, joilla on vaikka kukkoja. / Linnut ovat vapaana pihalla ja syövät luonnonmukaista ruokaa. / Sitten ystävällinen kasvattaja antaa sinulle linnun.
00:32:12	Qué mal carácter tienen los pollos. -Sí, tienen mal rollo.	Qué mal carácter tienen los pollos. -Sí, tienen mal rollo. El pitu.	Näillä on temperamenttia. - Ne ovat ärhäköitä.
00:32:23	Me llamo Roberto Castaño y mi hobby es criar pitus .	Me llamo Roberto Castaño y mi hoppy es criar pitus de calella.	Olen Roberto Castaño ja kasvatan ulkokananpoikia.
00:32:31	Los pitus de calella... Pitu es un gallo.		Nämä ovat ulkoilevia kukkoja.

00:32:43	Viene de... Antiguamente los caminos era calellas .	Viene de... Antiguamente los caminos en los pueblos eran calellas.	Asturalainen nimi tulee kyläteiden vanhasta nimityksestä.
00:32:40	Para ser un pitu de calella auténtico tiene que estar criado al aire libre.		Näiden kukkojen pitää saada kulkea vapaana luonnossa.
00:33:05	Me gustan guisados con patatinas, mucho.		Pidän muhennoksista ja perunasta.
00:34:12	Piensa en el pitu que vas a comer y mira qué paisaje.		Ajattele kukkoa, jonka kohta syöt. Katso näitä maisemia. Tule jo.
00:36:33	Este centro de Avilés es su única construcción en España y según su autor, la más importante que ha realizado en Europa.		Kulttuurikeskus on hänen ainoa rakennuksensa Espanjassa - ja tekijänsä mukaan tärkein, jonka hän on Eurooppaan suunnitellut.
00:36:45	Aquí, admirando el centro este Niemeyer .		Ihailen tässä Niemeyer-keskusta.
00:37:15	Como puedes ver, se ve la ciudad de Avilés .	Como puedes ver, se ve perfectamente la ciudad de Avilés.	Täältä näkee Avilésin kaupunkiin.
00:37:46	Los grandes tierras del mundo hasta a lo mejor un día venga la abuela de uno de nosotros a cocinar lentejas para todo el mundo y quiera venir		Täällä saattaa olla huippukokki - tai jonkun isoäiti valmistamassa linssejä. / Aito isoäiti kokkaamassa. - Hyvä idea.

	a comer un plato de lentejas hecho por una abuela de verdad.		
00:38:26	Me llamo Pedro Suaza Gil y soy director de comunicación del centro Niemeyer .		Olen Pedro Suaza, tiedotusjohtaja.
00:38:38	El 25 aniversario de los premios Príncipe de Asturias visitó a Óscar Niemeyer que lo ganó en el 89 el premio de las Artes y se le pidió una colaboración...		Hän sai Príncipe de Asturias -palkinnon vuonna 1989.
00:39:27	Nadie debería irse de Avilés sin probar la famosa longaniza de Avilés porque se llama así.		Avilésista ei pitäisi lähteä maistamatta longanizamakkaraa.
00:39:37	La sidra es y será la bebida asturiana por excelencia.		Siideri on ennen kaikkea asturialainen juoma.
00:39:40	Es imposible pensar en fiesta y no hacer inmediatamente en sidra .		Juhlat ilman siideriä on mahdoton ajatus.
00:39:50	¿Cuánto tiempo hace que la familia se dedica...? -Pues...Sois sidreros .		Kuinka kauan sukunne on valmistanut omenasiideriä?
00:39:57	¿Cuarta? -Y hay la quinta dentro ahora mismo		Viides sukupolvi leikkii jo siiderikellarissa, veljenpoikani.

	de la bodega digamos, mi sobrino.		
00:40:06	¿Qué diferencia hay entre una manzana autóctona con respecto al resultado final en la sidra ?		Mikä merkitys perinteisellä omenalajikkeella on lopputulokseen?
00:40:10	Bueno, las variedades que hay en Asturias , son variedades típicamente de manzanas, para la gente que lo entienda, las variedades, se ven que como decimos en Asturias son ruinas, tienen mal aspecto, pero son manzanas que tienen...		Asturalaiset omenalajikkeet - ovat tyypillisesti sellaisia, joita sanotaan rujoiksi.
00:40:31	El 90% de la sidra la elaboramos y la consumimos en Asturias .		90 prosenttia siideristä kulutetaan Asturiassa.
00:40:54	Me haría yo sidrero también, haría que poner muchos manzanos.		Silloin minäkin ryhtyisin alalle.
00:41:16	Me llamo Cele Foncueva y soy un enamorado de la sidra .		Nimeni on Cele Foncueva ja olen siiderinystävä.
00:41:24	La manzana es Asturias pues hay mucha vida, muchas familias que viven de la manzana, de la sidra , de los		Monet paikalliset perheet - saavat elantonsa omenasta, siideristä ja siiderituotteista.

	productos que tienen que ver con la sidra .		
00:41:34	Y es algo muy arraigado a nuestra tierra, digamos que es como una... un sello de identidad, si te vas de Asturias y es buena cuando te vayas no le pasará nada, seguirá estando buena.		Omenasiideri on juurtunut syvään tähän maahan. / Se kuvaa identiteettiämme. / Siideri on aina hyvää.
00:41:43	Se dice que en Nava es la vía de la sidra y en Villa viciosa la capital manzanera de España .		Navassa on siideritie, - ja Villaviciosaa kutsutaan Espanjan omenapääkaupungiksi.
00:41:50	Mi plato favorito quizá sea la tortilla de patata . Mi madre hace unas tortillas buenísimas y me encantan.		Lempiruokalajini on perunamunakas. Äiti laittaa todella hyviä munakkaita.
00:42:18	¿Cómo sería una cata de sidra para ti? ¿qué mirarías primero?		Mihin kiinnität huomiota, kun maistat siideriä?
00:42:21	Lo primero que hay que hacer es oler la sidra .		Ensin siideriä pitää haistaa.
00:42:33	Esto que hay aquí se valora mucho. Esa espumilla que queda agarrada al vaso es lo que nosotros llamamos el espalme .	Esto que hay aquí se valora mucho. Esa espumilla que queda agarrada al vaso es lo que nosotros llamamos el pere.	Tätä arvostetaan paljon. / Vaahtoa, joka jää lasin reunoihin.

00:43:07	Ambos a cada lado de la Cruz de la Victoria , la que preside su bandera.		Molemmat löytyvät voiton ristikstä, joka hallitsee Asturian lippua.
00:43:17	Dice la leyenda escrita siglos atrás en los brazos de la Cruz .		Näin ristiin on kirjoitettu satoja vuosia sitten.
00:43:31	Todo ye guapo en Asturias , sus pueblos escalonados,...		Kaikki Asturiassa on kaunista.
00:43:36	Los indianos fueron buscando fortuna a las Américas.		Siirtolaiset lähtivät etsimään onneaan Amerikasta.

APÉNDICE 4 – LOS CULTUREMAS EN EL CAPÍTULO 10

Punto de entrada	Guion	Banda sonora	Traducción
00:00:53	Me encanta sentir el aire frío, sano y purificador de Gredos , y mimetizarme con la naturaleza que me rodea".		On ihanaa tuntea Gredosin kylmä ja puhdistava ilma - ja sulautua ympäröivään luontoon.
00:01:04	Dice Teresa de Jesús que Dios anda entre pucheros, por eso, Juan me propone una ruta que combina los dos caminos.	Dice Teresa de Jesús que Dios anda entre pucheros, por eso, Juan me ha propuesto una ruta que combina estos dos caminos.	Teresan mukaan Jumala astelee kattiloiden keskellä. / Siksi Juan ehdotti reittiä, joka yhdistää nämä kaksi tietä.
00:01:12	Teresa y Juan de la Cruz fueron dos santos del vivir y desvivirse a fuego lento. Dos poetas y dos viajeros como nosotros.		Teresa ja Ristin Johannes, kaksi kiireetöntä pyhimystä, - kaksi runoilijaa ja kaltaistamme kulkijaa.
00:01:20	Vamos a convidarles en Ávila a la síntesis. Las judías del Barco con la noche oscura del alma, el chuletón con las Moradas , y cocido moraño con el olor a santidad.		Ávila ravitsee ruumiin ja sielun: / Barcon papuja ja sielun pimeä yö, naudankylkeä ja sisäisiä huoneita, - Morañan pataa ja pyhyiden tuoksua.
00:02:55	Qué manera de descubrir Gredos , a caballo. Nos ha gustado. Mucho, mucho.		Olipa hienoa tutustua ratsain Gredosiin. - Se oli mahtavaa.
00:03:08	Esa es la entraña . ¿De ternera avileña ? / -De avileño.		Se on palleaa. / Onko se Ávilan nautaa? - On.

00:03:10	Voy a confesar que no sé qué es "hacer algo a la teja ".		Kerropa Rafael, mitä "tiilellä paistaminen" tarkoittaa.
00:03:14	Explícamelo, Rafael. Yo una vez iba por la sierra , llevaba carne para hacer y se me olvidaron las parrillas.		Olin kerran vuorilla, - ja mukana oli lihaa mutta unohdin halsterin.
00:03:35	Soy Rafael González Tejano. Soy un jinete en la Sierra de Gredos .		Olen Rafael González Tejano, ratsastaja Gredosin vuorilta.
00:03:44	Hubo un momento en que decidí que lo mío era ser un jinete emulando esas hazañas un tanto épicas de mi padre, que conducía el ganado desde Gredos a Extremadura .		Päätin kerran, että minusta tulisi ratsastaja. / Halusin jäljitellä isäni melko huikeita saavutuksia, - kun hän ajoi karjaa Gredosista Extremaduraan.
00:04:15	La entraña , ¿cómo la partes? Esto entero.		Miten leikkaat lihan? - Tämä jää kokonaiseksi.
00:04:29	Buena elección que sea entraña . Es la primera vez que como entraña , ...		Hyvä valinta. - En ole ennen syönyt tätä.
00:04:32	Es la primera vez que como entraña, es un corte argentino , con una ternera avileña .		Argentiinalainen pala Ávilan nautaa.
00:05:31	¿Qué hace aquí la cabra ? ¿Qué vida lleva?	¿Qué hace aquí la cabra normalmente? ¿Qué vida lleva?	Mitä pyreneidenvuohi tekee? - Syö ja tykkää kuljeksia.

00:05:37	Dando un paseo por Gredos .		Kiertelee pitkin Gredosia.
00:05:49	La cabra montés es importante tenerla. Forma parte de la biodiversidad de Gredos .		Pyreneidenvuohi on tärkeä osa - luonnon monimuotoisuutta Gredosissa.
00:05:56	Es la especie más emblemática que tenemos en la Sierra .		Se on vuoriston tyypillisin eläin, luonnonvara, joka täytyy säilyttää.
00:06:20	Soy Javier Ruiz. Soy celador de medio ambiente de la Junta de Castilla León .		Olen Javier Ruiz, ympäristövalvoja Kastilia ja Leónissa.
00:06:24	Trabajo en la Reserva Regional de Caza de la Sierra de Gredos . Me dedico a la vigilancia y la custodia de la cabra montés .	Trabajo en la Reserva Regional de Caza de la Sierra de Gredos. La mayor parte de mi trabajo la dedico a la vigilancia y la custodia de la cabra montés.	Työskentelen Gredosin luonnonsuojelualueella - ja valvon pyreneidenvuohia.
00:06:31	En la reserva de caza hay unas 6.000 cabras, más o menos.		Suojelualueella on noin 6 000 vuohia.
00:06:35	La reserva cuenta con un plan de caza anual donde hay un cupo de reses para cazar y nuestra función es acompañar al cazador, guiarle y decirle a qué pieza tiene que abatir.		Alueella on vuotuinen metsästysuunnitelma, - johon kuuluu metsästyskiintiö.

00:06:49	El reclamo turístico de Gredos no es solo la cabra . La gente también viene sobre todo por el paisaje.		Vuohien lisäksi ihmisiä houkuttaa Gredosiin varsinkin maisema.
00:06:55	Yo me comería las judías y después el chuletón .		Minä söisin papuja ja grillikylkeä.
00:07:21	Los bodegueros regalaron a los conventos la parte que resultaba inservible. Así, las monjas, en su costumbre de elaborar dulces, inventaron uno nuevo. Las yemas .		Viinitarhurit antoivat luostareihin munien kelpaamattoman osan, - ja näin makeisia valmistavat nunnat keksivät uuden, konvehdit.
00:07:39	" Yemas de Santa Teresa la flor de Castilla ."		Pyhän Teresan konvehdit, parasta Kastiliasta.
00:08:17	Qué bueno es, ¿no? Licor de sidra .		Eikö olekin hyvää? Siiderilikööriä.
00:08:28	Lo que sí hace es una sidra espumosa considerada una de las diez mejores de España .		Hän tekee kuohuvaa siideriä, joka kuuluu 10 parhaan joukkoon.
00:08:33	Y las hacen aquí en Ávila . ¿ Sidra aquí? Ya verás a Esteban. Ay, qué bien estoy aquí.		Ai siideriä täällä? - Odotas kun tapaat Estebanin!
00:08:39	Las mejores yemas de Santa Teresa son las de sus propios dedos.		Pyhän Teresan paras anti on lähtöisin hänen sormistaan.

00:09:18	Si yo tuviera que decirle a alguien dónde puedo comer unas judías de El Barco maravillosas. Lo tengo muy claro.		Jos pitäisi suositella paikkaa, josta saa hyviä El Barcon papuja, - se on selvää:
00:09:25	Vayan al Bar Paco España , en la calle de Teso del Barco de Ávila , y pídasle por favor que les haga unas judías blancas y unos filetes rusos .		Menkää Barco de Ávilan kylässä Bar Paco Españaan ja pyytäkää - valkoisia papuja jauhelihapihvien kera.
00:09:47	¿Qué tiene esta judía que no tengan las otras?	¿Qué tiene la judía del Barco de Ávila que no tengan otras judías?	Mitä erikoista näissä pavuissa on?
00:09:50	Por el agua tan fina que tenemos aquí de la Sierra , y por eso tiene la piel tan fina.		Puhtaan vuoristoveden ansiosta - niistä tulee näin puhtaan valkoisia.
00:10:01	Esta es la morada redonda. La morada larga. La blanca riñón. El judión fino. La rocina. La redonda o garbancera. Y este es el judión .		Tämä on punainen pyöreä papu, punainen pitkä, - valkoinen kidneypapu, jättipapu, riisipapu, - pyöreä eli kikhernepapu, ja tämä on jättipapu.
00:10:12	¿Qué producción se hace en un año en el Barco de Ávila de judía riñón ,	¿Qué producción se hace en un año en el Barco de Ávila de judía riñón, por ejemplo?	Paljonko täällä tuotetaan vuodessa esimerkiksi kidneypapuja?
00:10:18	Además de la denominación de origen , lleva el certificado... De autenticidad. De autenticidad. Y el certificado que nos		Alkuperämerkinnän lisäksi näillä on aitoustodistus - ja alkuperämerkintöjä hallitsevan

	exige el Consejo regulador de origen.		elimen vaatima todistus.
00:10:38	Me llamo Eliseo de la Flor. Soy de Barco de Ávila , cosecho la judía de Barco de Ávila y amo mucho a las judías y al Barco de Ávila .		Olen Eliseo de la Flor, Barco de Ávilasta. / Korjaan papusatoa ja rakastan papuja ja tätä kylää.
00:10:48	Bueno, pues me gustan de todas las formas. Me gustan en ensalada, me gustan con chorizo y panceta y me gustan de cualquier forma que me las pongan.		Pidän pavuista kaikissa muodoissa: / salaatissa, chorizon ja pekonin kera, - tarjottiinpa niitä miten tahansa.
00:10:58	Mi mujer se llama Mari, es la que mejor prepara las judías .		Parhaat papuruoat valmistaa vaimoni Mari.
00:11:09	La formación de la Sierra de Gredos es muy rara. -Sí, es muy extraña.	Esta formación es rara aquí en la Sierra de Gredos. Sí, la verdad que es muy extraña.	Tämä muodostelma on harvinainen Gredosin vuoristossa. - Niin on.
00:12:34	Soy César Moreno y soy guía de las cuevas del Águila .	Soy César Moreno y soy vigilante y guía de las cuevas del Águila.	Olen César Moreno, Águilan luolien opas.
00:13:42	Ahora haremos huesillos , típicos en Carnaval .	Pues ahora vamos a hacer unos huesillos, esto es muy típico en Carnavales.	Teemme huesilloleivoksia, joita syödään karnevaaliaikaan.

00:13:46	Los huesillos llevan huevos, azúcar, lleva un poquito de aguardiente y va mezclada ya con el aceite y con un poco de ralladura de naranja y limón.	Los huesillos llevan huevos, azúcar, lleva un poquito de aguardiente que va mezclada ya con el aceite y con un poco de ralladura de naranja y limón.	Leivoksiin tulee munia, sokeria -hieman viinaa, joka on jo sekoitettu öljyyn, - ja raastettua appelsiinin ja sitruunan kuorta.
00:14:08	Es como los churros .	Esto es como los churros.	Näitä tehdään kuin churroja.
00:14:27	Me llamo Antonio Joaquín Hernández, soy pastelero y vivo en Barco de Ávila .		Olen Antonio Joaquín Hernández, kondiittori Barco de Ávilasta.
00:14:41	Mi plato favorito son los huevos fritos con chichas .		Mieliruokani on paistetut munat chorizon täytteen kera.
00:14:45	Luego un buen café y una sobadita .	Con un buen café y después una sobadita.	Sen päälle hyvät kahvit ja nokoset.
00:15:51	Lo de la sidra es otro mundo. Esteban de Hermosillo.	Bueno lo de la sidra es que es otro mundo. Esteban de Hermosillo.	Sitten siiderien pariin Estebanin luokse.
00:15:05	La sidra está elaborada únicamente con manzanas del Barco de Ávila .	La sidra está elaborada únicamente con manzanas de la comarca del Barco de Ávila.	Siideri valmistetaan pelkästään Barco de Ávilan omenista.
00:15:19	Según la normativa de Castilla y León , si el producto que sacas es menor al 2% en volumen	Según la normativa de Castilla y León, si el producto que sacas es menor al	Kastilia ja Leónin säädösten mukaan - alle kaksi prosenttia alkoholia sisältävää

	de alcohol, no se llama sidra , se llama manzanada .	2% en volumen de alcohol, no se puede llamar sidra, hay que llamarlo manzanada.	tuotetta - ei saa kutsua siideriksi vaan omenajuomaksi.
00:15:29	Esta manzanada , ¿tiene procesos como los vinos fríos?	Esta manzanada, ¿tiene procesos como los vinos fríos de hielo?	Kuuluuko tähän samoja prosesseja kuin jääviiniin?
00:15:58	Nosotros no filtramos la sidra . Al no filtrarla, la sidra va generando madre.	Nosotros la sidra no la filtramos. Al no filtrarla, la sidra va generando madre.	Emme suodata siideriä - joten siihen muodostuu sakkaa.
00:16:40	Soy Esteban del Dedo. Vivo aquí en Hermosillo .		Olen Esteban del Dedo ja asun Hermosillossa.
00:16:43	Llevo cinco años produciendo sidra que se llama El Pomar de Gredos .		Olen tuottanut viisi vuotta El Pomar de Gredos - siideriä.
00:17:18	Un detalle importante de este proyecto es la comarca . Es su gente.		Tärkeä yksityiskohta tässä projektissa on maakunta - ja sen ihmiset.
00:17:25	Y yo creo que la gente de Ávila es fiel a sí misma. En todo, en el tema la comida, en la mística con Santa Teresa, San Juan de la Cruz ... En todo.		Ávilan seudun asukkailla on vahva vakaumus. / Se näkyy kaikessa: ruoassa, - pyhän Teresan ja Ristin Johanneksen mystiikassa, kaikessa.
00:17:49	Estas vacas, ¿de qué raza son? -Raza avileña negra ibérica .		Mitä rotua nämä naudat ovat? - Mustia Ávilan nautoja.

00:17:54	¿Es autóctona de Ávila ? - De la provincia de Ávila . Pertenece a la diputación de Ávila .	¿Avileña, es aquí autóctona de Ávila? De la provincia de Ávila. Pertenece a la diputación de Ávila.	Ovatko ne alkuperäiskarjaa? - Ávilan alueen karjaa. / Ne kuuluvat aluehallinnolle.
00:18:05	Esta soporta el frío y el calor de Extremadura , cuando se hace la trashumancia.		Ne kestävät kylmyyttä ja Extremaduran kuumuutta, - kun ne siirretään uusille laitumille.
00:18:22	¿Qué hace especial a las vacas de Ávila que hay en otros sitios?		Mitä erikoista Ávilan naudoissa on muihin verrattuna?
00:18:43	Soy Ángel Martín y soy el vaquero de la Diputación de Ávila .		Olen Ángel Martín, Ávilan aluehallinnon karjapaimen.
00:19:09	A mí me gusta lo que se come por la Sierra de Gredos . Unas patatas revolconas , unos torreznos y unos filetes.	Bueno a mí me gusta, pues, lo que se come aquí por la Sierra de Gredos. Unas patatas revolconas, unos torreznos y unos filetes.	Pidän Gredosin vuoriston sapuskasta, - perunamuusista pekoniviipaleiden kera ja fileestä.
00:19:32	¿Esto nos comeremos? -Son de nuestra ganadería.	¿Estos son los chuletones que vamos a comer? Chuletones de nuestra ganadería.	Syömmekö tuota? - Kylkeä meidän karjasta.
00:19:35	¿Los veis? Esto se hace a la plancha .		Kylkipalat paistetaan levyllä.

00:19:46	Soy Petri Martín Díaz. Soy el alma de la Venta del Obispo .		Olen Petri Martín Díaz, Venta del Obisbon sielu.
00:19:54	La Venta del Obispo lleva abierta 207 años.		Venta de Obisbon toiminut 207 vuotta.
00:20:06	Antes era para los arrieros . Como aquello se terminó, más que venir en burros como venían antes pues ahora vienen en coche.		Ennen täällä kävi muulinajajia mutta se loppui, - ja nyt tänne tullaan aasien sijaan autoilla.
00:20:15	Lo que más me gusta comer es el chuletón .	Lo que más me gusta comer pues practicamente el chuletón.	Pidän eniten naudan grillikyljestä.
00:20:26	Si uno no dice " ternera de Ávila ", te conformas con decir "ternera", y creemos que con "entrecot" ya basta. Pero no decimos de dónde es, de qué raza es...		Jos ei pyydä "Ávilan nautaa" vaan tyytyy tavalliseen naudanpihviin, - silloin ei tiedä, mitä lihaa se on ja mistä se on peräisin.
00:20:36	Ternera de Ávila es el nombre y el apellido.		Ávilan naudanliha on etu- ja sukunimi.
00:20:44	Porque comerse un pedazo de chuletón de "Los Picapiedra" como el que vamos a comer, eso se entiende en Ávila , porque es tradicional.	Porque desde luego, comerse un pedazo de chuletón de "Los Picapiedra" como el que vamos a comer, eso se puede entender aquí en la vida, porque es tradicional.	Valtavan "Kivisten ja Sorasten" tyylisen kylkipalan syöminen - on Ávilassa ihan tavallista, koska se on perinteistä.

00:21:08	Por Ávila . Por Ávila .		Ávilalle.
00:21:42	Te apuntamos al club. Encantado. Háblanos de Sta. Teresa .	Te apuntamos al club. Encantado. Cuéntanos de Santa Teresa.	Pääset kerhon jäseneksi. - Kerro pyhästä Teresasta.
00:21:46	Sta. Teresa dice que se le apareció un ángel con un dardo largo, o sea, una flecha, ...		Teresa sanoi, että hänelle ilmestyi enkeli, jolla oli pitkä nuoli.
00:21:59	Esto es la punta que representa la escultura de Santa María de la Victoria en Roma, un ángel, la flecha y Sta. Teresa .		Kärki on samanlainen - kuin roomalaisessa kirkossa olevassa veistoksessa, - joka esittää enkeliä, nuolta ja pyhää Teresaa.
00:22:11	Como os ha traído aquí Sta. Teresa ...		Koska tulitte pyhän Teresan vuoksi...
00:22:17	En Ávila también tenemos una mujer muy batalladora, Jimena Blázquez .	Pues, en Ávila también tenemos una mujer muy batalladora como fue Jimena Blázquez.	Ávilaan liittyy myös toinen taistelija, Jimena Blázquez.
00:22:27	Los caballeros la ciudad se fueron a batallar a la zona de Menga .	Los caballeros que defendían la ciudad se fueron a batallar a la zona de Menga.	Kaupungin miehet lähtivät taistelemaan Mengan alueelle.
00:22:33	Los musulmanes , que venían de Toledo , se enteraron de que Ávila no tenía defensas, se habían ido los soldados.	Entoncens, los musulmanes que venían de Toledo, se enteraron de que Ávila no tenía	Toledosta tulleet muslimit saivat tietää, - ettei Ávilan puolustajat olivat lähteneet.

		defensas, se habían ido los soldados.	
00:22:40	El pueblo de Ávila sabe que van a atacar y nombran su gobernadora a Jimena Blázquez , la mujer del alcalde.	El pueblo de Ávila sabe que los moros les van a atacar y nombran su gobernadora a Jimena Blázquez que era la mujer del alcalde.	Ávilassa tiedettiin, että maurit aikovat hyökätä, - ja päälliköksi nimettiin Jimena Blázquez, pormestarin vaimo.
00:23:09	Los moros cuando llegaron oyeron el ruido, vieron las teas, pensaron que los caballeros no se habían ido y se fueron sin atacar.		Kun maurit saapuivat, kuulivat melun ja näkivät soihdut, - he luulivat sotilaiden olevan paikalla ja poistuivat hyökkäämättä.
00:23:18	Desde entonces, a las mujeres se les permitía tomar decisiones en el ayuntamiento .		Siitä lähtien naisten sallittiin tehdä päätöksiä kaupungin hallinnossa.
00:23:27	Soy Carmen Esteban. Soy miembro del Club de Arqueros Abulenses .	Mi nombre es Carmen Esteban. Soy miembro del Club de Arqueros Abulenses.	Olen Carmen Esteban, Ávilan jousiampujien kerhon jäsen.
00:23:51	Ávila es una ciudad que abre, no cierra murallas.		Ávila on kaupunki, joka ei sulje vaan avaa muurinsa.
00:23:57	Es un encanto vivir en Ávila .		On lumoavaa asua täällä.

00:23:59	En Ávila se escucha el silencio pero se vive muy bien.	En Ávila se escucha el silencio pero es que se se vive muy bien.	Ávilassa kuulee hiljaisuuden mutta eletään hyvin.
00:24:04	Aquí está Ávila . Fontiveros .		Tuossa on Ávila, Fontiveros.
00:24:15	Están pesando ahora las porciones de las medianas y los panetes .		Tässä punnitaan taikinaa eri leipiä varten.
00:24:19	Hemos apartado un poquito de masa para hacer el hornazo como se ha hecho siempre aquí.	como hemos hecho siempre tradicionalmente aquí	Otimme osan taikinasta - perinteistä pääsiäispiirasta varten.
00:24:25	¿Cómo se hace el hornazo ? A la masa, le añadimos grasa del chorizo , de lo que se ha frito para la olla.	¿Y como se hace el hornazo? Con la masa del pan, le añadimos grasa del chorizo, de lo que se ha frito para meter en la olla	Miten piiras tehdään? - Taikinaan lisätään chorizon paistorasvaa.
00:24:34	¿Por qué es diferente el de Ávila al de Salamanca ?		Miten tämä piiras eroaa Salamancan piiraasta?
00:24:37	El de Ávila partimos de una masa y le añadimos grasa.		Ávilassa taikinaan lisätään rasvaa.
00:24:40	En Salamanca , echan huevo, leche, más ingredientes.		Salamancassa siihen tulee munaa, maitoa ja muuta.

00:24:47	¿Qué le vamos a meter? Los mejores embutidos de aquí: chorizo, lomo...		Mitä tulee täytteeksi? - Parhaita makkaroita. / Chorizoa, kinkkua...
00:25:34	Soy un gran amante de mi pueblo. Quiero que el pan, el hornazo , los productos típicos, se conozcan en toda España .	Yo soy un gran amante de mi pueblo y siempre he querido que el hornazo, los productos típicos, se conocieran en el resto de España.	Rakastan kotikylääni ja haluan, - että tuotteemme tunnetaan koko Espanjassa.
00:25:40	He vuelto a mis orígenes, con mi padre y familia, a recordar cómo se hacen, y todos puedan hacerlos en casa.	He vuelto un poco a mis orígenes... se hacen los los hornazos para que todo el mundo, que lo pueda hacerlos en su casa	Näytimme juuri, kuinka pääsiäispiiraita valmistetaan, - jotta jokainen voi tehdä niitä kotona.
00:26:17	Oiga, ¿Ud. es bretón ? -Bueno, tengo raíces, creo.		Oletteko "vetoni"? - Minulla on kai juuria.
00:26:32	Los bretones , ¿quiénes eran? ¿De dónde venían? ¿Qué hacían?	Los vetones, ¿quiénes eran exactamente? ¿De dónde venían? ¿Qué hacían?	Keitä "vetonit" olivat ja mitä he tekivät?
00:26:53	Los toros de Guisando , que popularmente se les conoce.		Guisandon härät, kuten ne yleisesti tunnetaan.
00:26:56	Este castro, se fundó por el siglo V aC. Estuvo en vida hasta la llegada de los romanos , hasta el siglo I aC.		Tämä paikka perustettiin 400-luvulla eKr - ja tätä käytettiin roomalaisten tuloon, 100-luvulle eKr. saakka.

00:27:38	Al muerto, al difunto, cuentan las fuentes antiguas, que dejaban el cuerpo expuesto a los buitres , para tener un ascenso rápido al cielo.		Vanhojen lähteiden mukaan - ruumis jätettiin korppikotkien syötäväksi, - jotta sielu pääsisi nopeasti taivaaseen.
00:28:27	Me llamo Juan Pablo López García. Soy arqueólogo de la Institución Gran Duque de Alba .		Olen Juan López, arkeologi Duque de Alban instituutista.
00:28:40	Hay cierta vinculación del chuletón de Ávila de la raza avileña , a los bretones.	Hay cierta vinculación del chuletón de Ávila, digamos de la raza avileña, a los vetones.	Ávilan naudalla ja grillikyljellä on jokin yhteys "vetoneihin".
00:28:45	Las gentes de esta zona de la sierra de Ávila mayoritariamente se dedican a la ganadería y en muchísimos casos al vacuno.		Tämän alueen asukkaat Ávilan vuoristossa - ovat pääasiassa karjankasvattajia ja kasvattavat usein nautoja.
00:28:55	Mi plato favorito es el chuletón de Ávila o el solomillo de Ávila .		Mieliruokaani on Ávilan naudan kylkipala tai sisäfilee.
00:29:48	Imanol, Juan. Bienvenidos a Fontiveros . Muchísimas gracias.		Imanol, Juan, tervetuloa Fontiverosiin. - Kiitoksia.
00:30:14	Sabemos que hay cocido , vino, de todo.		Täällä on jo lihapataa, viiniä...

00:30:19	¿Esto es el cocido sanjuaniego ? Este es el cocido sanjuaniego .		Onko tämä kaikki Ristin Johanneksen pataa? - On.
00:30:23	Típico de aquí. Me muero por esto.	Típico de aquí, de Fontiveros . Me muero por esto.	Tyypillistä ruokaa Fontiverosissa. - Tuo on taivaallista.
00:30:27	Eso es el relleno . Me muero. En Madrid es la pelota .		Se on täytettä. - Madridissa ne ovat pullina.
00:30:31	¡Qué bueno! Aquí tenemos la carne con la hacemos este cocido .	¡Qué bueno! Aquí tenemos la carne con la que hemos hecho este cocido estupendo.	Sitten on pataan tuleva liha.
00:30:45	Esto es el resultado. El consomé, los garbanzos , el preparado...		On liemi, kikherneet...
00:30:51	Unos garbanzos que venden en el estanco, en el comercio, que son extraordinarios. Los mejores de toda La Moraña . Ni se deshacen, todo natural.		Täällä myytäviä, jotka ovat erinomaisia, - La Morañan parhaita, eivätkä hajoa.
00:31:17	Tenemos en Fontiveros por modelo, guía y luzal príncipe de los místicos, nuestro San Juan de la Cruz .		Fontiverosissa mallimme, oppaamme ja valistajamme on - mystikkojen prinssi, meidän pyhä Ristin Johannes.

00:31:25	Me llamo María José Rodríguez Rodríguez. Soy de Fontiveros . Y una gran cocinera.		Olen María José Rodríguez, taitava kokki Fontiverosista.
00:31:38	El cocido sanjuaniego , me lo enseñó, primero, mi madre. A parte de mi madre, mi madrina, Lorenza Robledo.	El cocido sanjuaniego, me lo enseñó, en primer lugar, mi madre, y a parte de mi madre, mi madrina, Lorenza Robledo.	Ristin Johanneksen padan minulle opetti ensin äitini - ja hänen lisäksi äitipuoleni Lorenza Robledo.
00:31:46	Tiene 83 años. Lo hace el día de San Juan de la Cruz para 500 personas.		Hän on 83-vuotias - ja tekee pataa Ristin Johanneksen muistopäivänä 500 hengelle.
00:31:52	Por todo lo que me está pasando, todos los que me rodean, le doy gracias siempre, a San Juan de la Cruz .	Por todo lo que me está pasando, todos los que me rodean, le doy gracias siempre siempre siempre, a San Juan de la Cruz.	Kaikista tapahtumista ja ihmisistä - kiitän aina pyhää Ristin Johannesta.
00:32:08	Vuestro cocido sanjuaniego .		Ristin Johanneksen patanne.
00:32:11	Supuestamente San Juan de la Cruz era un hombre frugal, pero esto excede a sus enseñanzas.	Supuestamente San Juan de la Cruz era un hombre frugal más o menos, pero esto excede a sus enseñanzas.	Ristin Johannes oli kai nuuka mies. / Tämä ylittää hänen opetuksensa.
00:32:37	Ella ha aprendido muchas cosas de mí porque yo se lo enseñó. Como hacer el cocido y muchas más cosas.		Olen opettanut hänelle paljon, - kuten valmistamaan pataa ja paljon muuta.

00:32:51	Hago el cocido de Fontiveros de San Juan de la Cruz .	No más que hacer el cocido de Fontiveros de San Juan de la Cruz.	Valmistan Ristin Johanneksen pataa.
00:32:57	Yo como de todo. Como verduras, cocido , cordero, como lo que haya. Pero adelgazar, no adelgazo.		Vihanneksia, pataa, karitsaa, kaikkea mitä on, - mutta en laihtu.
00:33:35	Ávila fue Óvila, Ávela, Ávila, y también Uvela.		Ávila oli Óvela, Ávela, Ávila sekä Úvela.
00:33:49	Ávila está abierta al mundo".		Ávila on avoinna maailmaan.
00:34:24	Aquí tenemos los facsímiles de las principales obras de Santa Teresa . " El castillo interior ", " El camino de percepción " y " El libro de la vida ".		Näköispainoksia pyhän Teresan tärkeimmistä teoksista. / Sisäinen linna, Täydellisyyden tie ja Elämän kirja.
00:34:28	¿Y dónde estamos? Nos encontramos en una casa peculiar, con un nombre muy peculiar, la Universidad de la Mística .	¿Y dónde estamos? Nos encontramos en una casa un poco peculiar, que lleva también un nombre muy peculiar, que es la Universidad de la Mística.	Missä me olemme? / Erikoisessa talossa, jolla on hyvin erikoinen nimi: / Mystiikan yliopisto.
00:34:36	Que quiere ser un poco una proyección y una actualización de esta obra teresiana, de su vida, de su pensamiento, de esa búsqueda que ha marcado profundamente las trayectorias de estos dos	Que quiere ser un poco una proyección y una actualización de esta obra teresiana, de su vida, de su pensamiento, de esa búsqueda que ha	Pohdimme ja päivitämme pyhän Teresan teoksia, - hänen elämänsä ja ajatuksiaan, sitä etsintää, joka leimasi syvästi - näiden kahden suuren

	grandes místicos españoles: Teresa de Jesús y Juan de la Cruz.	marcado profundamente las trayectorias de estos dos grandes místicos españoles como son Teresa de Jesús y Juan de la Cruz.	espanjalaisen mystikon, - Jeesuksen Teresan ja Ristin Johanneksen tietä.
00:35:53	Y el mismo Juan de la Cruz en su proceso de la noche oscura no está anulando el placer o el apetito del hombre, sino que está educándose.	Y el mismo Juan de la Cruz en todo su proceso de la noche oscura no está anulando el placer o el apetito del hombre, sino que está educándose.	Kun Ristin Johannes käsittelee pimeää yötä, - hän ei kiellä mielihyvää tai ihmisen ruokahalua - vaan koului sitä.
00:36:09	Y decía Santa Teresa "Cuando perdiz, perdiz".		Jo pyhä Teresa sanoi, että kun on peltopyytä, syödään peltopyytä.
00:36:24	¿Tú entiendes la letra de la Santa ? A ratos. (RÍE)		Ymmärrätkö Teresan käsialaa? - En.
00:36:35	Pero me ha costado tal esfuerzo tres renglones de Santa Teresa ...		Pyhän Teresan kolmen rivin lukeminen oli niin vaikeaa...
00:36:40	Yo sí que noto por la caligrafía que Teresa , de repente, se pone violenta, encuentra la calma. Teresa tacha, Teresa subraya.		Käsialasta huomaa, - että Teresa yhtäkkiä kiihtyy, - rauhoittuu, yliviivaa, alleviivaa...
00:36:51	Teresa es una mujer de armas tomar.		Teresa oli vaikeasti käsiteltävä ihminen.

00:37:25	En " Las fundaciones " en un momento dice:		Teoksessa Las Fundaciones hän sanoi:
00:37:42	Me llamo Francisco Javier Sancho, soy carmelita descalzo y soy el director de la Universidad de la Mística de Ávila .	Me llamo Francisco Javier Sancho y en actualidad soy el director de la Universidad de la Mística en la ciudad de Ávila	Olen Francisco Javier Sancho, paljasjalkainen karmeliitta, - ja tällä hetkellä olen Mystiikan yliopiston johtaja Ávilassa.
00:37:51	Sí, mi profundización en el mundo de la mística surge del convencimiento, descubierto, sobre todo, en Teresa y en Juan Cruz , de que ese es el camino para la felicidad del hombre.		Syventymiseni mystiikan maailmaan sai alkunsa - varsinkin Teresan ja Ristin Johanneksen vakaumuksesta, - että juuri mystiikka on tie ihmisen onneen.
00:38:07	Uno de los mensajes más concretos de Teresa de Jesús es que el hombre es un diamante, un palacio de cristal.		Jeesuksen Teresan selvimpiä viestejä on se, - että ihminen on timantti, kristallipalatsi.
00:38:43	Fundamentalmente estamos en Ávila y yo creo que tú, a través de tu trabajo, marcaste una pauta en la televisión.		Olemme Ávilassa, - ja työsi kautta asetit tietyn tason televisiossa.
00:38:49	Para mí eres Santa Teresa .		Minulle olet pyhä Teresa.
00:38:52	Y no podría haber un programa sin llegar a lo más alto, la cumbre de	Y no podría haber un programa sin llegar lo más alto, lo más alto, lo más	Mikään muu ohjelma ei yllä yhtä korkealle, Gredosin huipulle -

	Gredos , con una reunión con Santa Teresa .	alto, la cumbre de Gredos, con una reunión con Santa Teresa.	pyhän Teresan tulkinnassa.
00:39:09	Y siempre he tenido como un miedo enorme a interpretar a Santa Teresa .		Olen aina valtavasti pelännyt tulkita pyhää Teresaa.
00:39:19	"¿Conoces a Santa Teresa ?". Y le dije: "No".		"Tunnetko pyhän Teresan? - En."
00:40:44	Santa Teresa no fue una milagrera. y una santa de su época y, sin embargo, es quizá... Es la Santa.		Pyhä Teresa ei ollut oman aikansa ihmeidentekijä eikä pyhimys - mutta hän on ehkä pyhimys, - jonka vaikutus ulottuu parhaiten 2000-luvulle.
00:41:00	Como escribe Santa Teresa... yo sé que hay una rivalidad entre Santa Teresa y San Juan de la Cruz .		Tiedän, että pyhän Teresan ja Ristin Johanneksen välillä on kilpailua.
00:41:16	He leído de ti que no volverías a ver " Santa Teresa " más de una vez.		Luin, ettet halua enää koskaan nähdä itseäsi Teresana telkkarissa.
00:41:21	Pues me he visto en Barcelona ... Olé.		Näin kerran Barcelonassa.
00:41:24	Era el capítulo final, además, y llega a Alba de Tormes para morir.	Era el capítulo final, además, y la pobre llega a Alba de Tormes para morir.	Se oli sarjan viimeinen osa. Hän tuli kuolemaan Alba de Tormesiin.

00:41:49	Me levantaba y me vestía de Santa Teresa . Hasta que llegara Josefina. Para que viera cómo había mejorado en naturalidad.		Pukeuduin herättyäni pyhäksi Teresaksi Josefinan tuloon saakka, - jotta hän näkisi, kuinka luontevalta vaikutin.
00:41:57	¿No te encanta? Hubiera pagado por ver... Hubiera pagado por desayunar en tu casa y verte aparecer de Santa Teresa .		Eikö ollutkin upeaa? - Olisin maksanut siitä, - että olisin nähnyt sinut aamiaisella pyhänä Teresana.
00:42:11	Y voy a volver a la Santa . A ver.		Palaan vielä Teresaan.
00:42:21	Eso no es que levites, es que te limpias la catedral de Ávila desde arriba hasta abajo.		Se ei saa levitoimaan - mutta saa puhdistamaan Ávilan katedraalin katosta lattiaan.
00:42:37	Luego después se tomaban, a las 12, eh, una sopa de ajo con mucho ajo y almendras. Condimento.		Keskipäivällä nunnat söivät valkosipulikeittoa, - jossa oli paljon valkosipulia ja manteleita.
00:43:00	Y en los meses de no ayuno, ¿cuál era la dieta de las carmelitas descalzas?	Y en los meses de no ayuno, ¿cuál era la dieta de, digamos, las carmelitas descalzas?	Mitä paljasjalkaiset karmeliitat söivät paaston ulkopuolella?
00:43:09	Es dijo la Santa . Sí, sí.	Es lo que dijo la Santa. Sí, sí.	Teresa oli sanonut niin.

00:43:13	Santa Teresa dijo: "Yo ya no quiero conversaciones con hombres, solo con ángeles".		Pyhä Teresa sanoi: / "En halua enää keskustella ihmisten vaan enkelten kanssa."
00:43:24	" Ávila ya no se defiende de nadie, pues ya no hay invasiones que la amenacen.		Ávila ei enää puolustaudu, - koska sitä ei enää uhata.
00:43:29	Ávila mantiene una muralla más firme que la de piedra: su espiritualidad.	Ávila mantiene una muralla más firme que la construida con la piedra: su espiritualidad.	Ávila pitää huolta kiveäkin kovemmasta muurista, - hengellisyydestään.
00:43:36	Su paisaje es interior y la nieve, las cumbres, las llanuras , no hacen sino embellecerla.		Sen sisäinen maisema ja lumi, huiput ja tasangot vain kaunistavat sitä.
00:43:42	A Concha le agradecemos este cierre de viaje santo. Su saber sobre Teresa de Jesús , su compañía.		Kiitämme Conchaa pyhän matkan loppuosasta, - seurasta ja hänen tiedoistaan Jeesuksen Teresasta.
00:44:06	"Si Dios está en los pucheros, como decía Santa Teresa , nosotros hemos caminado con él durante todo nuestro viaje.		Jos Jumala on kattiloissa, kuten pyhä Teresa sanoi, - olemme kulkeneet Hänen kanssaan koko tämän matkan.
00:44:14	Hemos disfrutado de las carnes, de los postres, de los guisos , de los paseos por la nieve, de los caballos, de los defensores de la ciudad que ya no los necesita sino para adornarla más, si cabe.		Olemme nauttineet lihasta, jälki- ja pataruoista, - kävelyistä lumessa, ratsastamisesta ja kaupungin puolustajista, - joita ei

			tarvita enää kuin koristeeksi.
00:44:26	Ávila es una buena para dar el camino.		Kannattaa suunnata Ávilaan.

APÉNDICE 5 – SUOMENKIELINEN LYHENNELMÄ

JOHDANTO

Espanjalaisen dokumenttisarjan *Un país para comérselo* (RTVE) ensimmäinen tuotantokausi näytettiin vuonna 2017 Yle Teemalla suomeksi tekstitettynä nimellä *Syötävän hyvä Espanja*. Ohjelma ilmentää espanjalaista kulttuuria monella eri tavalla – siinä kuullaan muun muassa erilaisia murteita, nähdään eri seutuja ja puhutaan paikallisista ruokalajeista. Se on siis täynnä kulttuurisidonnaisia viittauksia, jotka eivät ehkä ole suomalaiselle katsojalle itsestään selviä. Siksi kulttuurin kääntäminen onkin erityisen tärkeää; jos suomalainen katsoja ei ymmärrä vierasta kulttuuria ja sitä kautta ohjelman välittämää viestiä, katselukokemus saattaa kärsiä.

Tutkimuksen aiheena ovat sarjassa esiintyvät kulttuurisidonnaiset viittaukset, kultureemit, ja niiden käännökset suomenkielisessä tekstityksessä. Tarkoituksena on vastata seuraaviin kysymyksiin: Miten kulttuurisidonnaisia viittauksia siirretään kieleltä toiselle ja yhden kulttuurin parista toiseen? Mitä käännösstrategioita tämän, nimenomaan kulttuuriin keskittyvän, dokumenttisarjan kääntäjät ovat käyttäneet eniten? Tutkimuksen hypoteesina on, että jos kääntäjä ei löydä kulttuurisidonnaisuudelle vakiintunutta käännöstä, hän suosii vieraannuttavia käännösstrategioita, koska ne tukevat vieraan kulttuurin esilletuomista. Informatiivisuus ja tiedon välitys ovat dokumentin genrelle tyypillisiä ominaisuuksia ja kyseisen ohjelman funktio onkin välittää katsojalle tietoa muun muassa espanjalaisesta elämäntyylistä, kulttuurista, käsityöstä, historiasta ja ruoasta. Kulttuurisidonnaisuudet ovat yleisiä käännösongelmia kaikenlaisissa teksteissä, mutta tekstityksessä erityiset tekijät, kuten aika ja tila, ja audiovisuaalisen teoksen polysemioottisuus eli monikanavaisuus luovat lisähaasteita käännöstyöhön. Toisaalta ne voivat myös auttaa ratkaisemaan joitakin ongelmia, sillä katsoja pystyy esimerkiksi näkemään vieraan kulttuurin kuvan kautta.

Tutkimuksen tavoitteena on tuottaa ajankohtaista tietoa kultureemien kääntämisestä niin audiovisuaalisen alan opettajille kuin opiskelijoillekin, sillä ne aiheuttavat käännösongelmia, eikä niitä ole juurikaan tutkittu dokumenttigenren sisällä. Työ liittyy aiheeltaan läheisesti myös suomalaiseen televisiotekstittämiseen ja sen traditioon. Vaikka tekstitykset eivät ilmiönä enää ole uusi, aihe on edelleen ajankohtainen, sillä av-kääntäjien ammattikunta elää kriittistä aikaa. Viime vuosikymmenten aikana alaa ovat leimanneet kiire ja alhaiset hinnat, ja kääntäjät taistelevat edelleen parempien työehtojen puolesta. Televisiotekstitys on myös erittäin luettu tekstilaji, joka vaikuttaa vahvasti suomalaisten lukutaitoon ja kielitajuun.

AUDIOVISUAALISEN KÄÄNTÄMISEN KONTEKSTI

Audiovisuaalinen eli av-kääntäminen on yläkäsite kaikelle kääntämiselle, jonka lähtöteksti koostuu sekä auditiivisesta että visuaalisesta materiaalista, eli se voi olla mikä tahansa tietokoneen tai internetin avulla välitettävä multimediatuote. (Mayoral, 2001: 34) Näiden tuotteiden määrä ja muoto kasvaa jatkuvasti, ja niitä kaikkia koskevat erilaiset konventiot. Tässä tutkimuksessa keskitytään jo melko perinteiseen audiovisuaalisen median muotoon, televisioon.

Eri medioiden ja lähtötekstityyppien lisäksi av-kääntäminen sisältää myös erilaisia käännoismetodeja. Jo liikkuvan kuvan keksimisestä lähtien kaksi on noussut kaikista suosituimmiksi: dubbaus ja tekstittäminen. (Gottlieb, 1998: 244) Kenties suurin ero näiden kahden välillä on kanava, jonka kautta kääntäminen tapahtuu. Tekstitys välitetään katsojalle auditiivisesta visuaaliseen muotoon, puhutusta kirjoitetuksi, dubbauksessa käännoös liitetään teokseen auditiivisellä tasolla.

Käännoستieteessä eri valtiot on perinteisesti jaettu dubbaus- ja tekstitysmaitiin. Syytä siihen, miksi kukin on valinnut juuri dubbauksen tai tekstittämisen, on yritetty selittää monin keinoin. Suomessa metodiksi valikoitui tekstittäminen oletettavasti siksi, että se on pienellä kielialueella dubbausta halvempi ja nopeampi vaihtoehto (Tveit, 2004: 4). Kokeilut ovat näyttäneet, että kun yksi metodi on valittu ja yleisö on tottunut siihen, sitä on vaikea vaihtaa. Konventiot koskevat alan sisäisen toiminnan lisäksi myös yleisöä.

AUDIOVISUAALISEN TEKSTIN JA TEKSTITYKSEN PIIRTEET

Av-tekstit ovat polysemioottisia eli monikanavaisia. Tutkijasta riippuen kanavien lukumäärä vaihtelee, mutta Suomessa jako tehdään yleensä kolmeen komponenttiin: ääneen, kuvaan ja sanaan. Näiden osien väliset suhteet ovat erilaiset jokaisessa teoksessa riippuen siitä, minkälainen tunnelma tai jännite halutaan saada aikaan. Komponenttien yhteen sointuvuudella luodaan harmoniaa ja sujuvuutta, kontrasteilla esimerkiksi ironiaa tai huumoria. (Oittinen, 2007: 58) Av-teksti tarjoaakin paljon tietoa, jota pelkkä kirjoitettu teksti ei pysty välittämään. Esimerkiksi kuva tuo ilmi tapahtumapaikan ja henkilöiden ulkonäön ja puhutavan, jotka kirjallisuuden kääntäjä joutuu kuvittelemaan itse (Holopainen, 2015: 84). Av-teos koostuu tarkkaan harkituista yksityiskohdista, jotka vaikuttavat kokonaissanomaan ja tarinaan. (Oittinen, 2007: 62)

Vaikka vaikuttaa siltä, että sana olisi kolmesta komponentista tärkein kääntäjälle, asia ei suinkaan ole niin (Holopainen, 2015: 84–85). Ääni ja kuva ovat yhtä tärkeät: kääntäjä

tulkitsen teosta kokonaisuutena, ei pelkkää siinä esiintyvää dialogia. Jokaisen sanan täytyy toimia tekstityksessä siinä yhteydessä, jossa se sanotaan, ja siksi kokonaistulkinta ja muunkin kuin verbaalisen aineksen huomioiminen on ensiarvoisen tärkeää. Siksi ei myöskään ole mielekästä pitää tekstityksiä puheen tiivistettynä muotona, vaikka se onkin yleinen ajatusmalli käännöstieteessä. (ibid.) Kyse onkin, kääntämisen lisäksi, pikemminkin adaptaatiosta kuin tiivistyksestä. Sen, mikä tekstityksestä jätetään pois, katsoja ymmärtää usein äänen tai kuvan, kontekstin, kautta, joten ”poisto” kompensoituu (Pedersen, 2011: 21). Kuvassa on otettava tietysti huomioon myös se, että tekstitykset peittävät siitä osan (Vertanen, 2007: 154). Äänessä huomionarvoista on se, että vaikka katsoja ei ymmärtäisi ohjelman alkuperäiskieltä, rytmi, äänensävyt ja tunteet ovat usein universaalisti ymmärrettävissä olevia seikkoja, jotka todennäköisesti välittyvät. (Tveit, 2004: 32)

Tekstityksiin liittyy myös teknisiä rajoituksia. Sen lisäksi, että tekstitys toimii sisällöllisesti kontekstissaan, sen on oltava näkyvillä niin kauan, että katsoja ehtii lukea sen, mutta ei liian kauan, ettei tahti tunnu katsojasta laahaavalta. Hänen täytyy myös olla perillä siitä, kuka puhuu milloinkin. Jos tekstitys on tehty hyvin, syntyy illuusio, jossa katsoja tuntee ymmärtävänsä vierasta kieltä ja hän keskittyy ohjelmaan, eikä itse tekstitykseen. (Vertanen, 2007: 150–151) Tekstityksen kesto riippuu sen sisältämän tekstin pituudesta ja siitä, kuinka kauan repliikki kestää ajallisesti. Täysi ruututeksti, joka sisältää kaksi täyttä riviä (33-34 merkkiä), tarvitsee ruutuaikaa neljästä viiteen sekuntia, yhden rivin mittainen teksti taas kahdesta kolmeen sekuntia. Tekstityksen ehdoton minimikesto on yhden sekunnin ja maksimi 30. (ibid.) Lukemiseen tarvittava aika riippuu merkkimäärän lisäksi tekstin sisällöstä ja kielellisestä muodosta – monimutkainen asia ja monimutkainen lause vaativat enemmän aikaa. (Tveit, 2004: 105) Tärkeää on myös vaihdella lyhyiden ja pitkien ruututekstien välillä puheen määrän ja rytmin mukaan (mts., 153).

Kaikkia puheen piirteitä ei kuitenkaan tule siirtää suoraan tekstityksiin. Puheessa esiintyviä toistoja tai katkonaisia rakenteita ei suositella tekstityksiin, vaan niitä tulisi selkeyttää ja yksinkertaistaa, koska televisiokatsoja ei voi keskeyttää ohjelmaa lukeakseen tekstejä moneen kertaan. Myöskään vahvojen murteiden käyttö ei ole yleistä tekstityksissä. (mts., 152–154) Ruututekstien täytyy myös olla kokonaisia lauseita: jos yksi ruutu ei riitä, lauseen voi tietysti katkaista, mutta se täytyy tehdä luontevasta kohdasta, esimerkiksi päälauseen ja sivulauseen välistä. Sama pätee tekstin jakamiseen kahdelle riville ruudun sisällä. Lauseen katkaisu tai puhujan vaihdos merkataan yleensä ajatusviivalla, muuten tekstityksissä noudatetaan normaaleja välimerkkisääntöjä. (ibid.) Tyyliiltään ja rekisteriltään tekstitykset ovat yleiskielisiä. Lauseiden tulisi olla mahdollisimman yksinkertaisia, sanastoltaan helposti

ymmärrettäviä ja yksiselitteisiä. Sanastoon ja tyyliin vaikuttaa tietysti myös ohjelman tyyli. (Holopainen, 2015: 86) Myös kanavalla, jolle kääntäjä työskentelee, saattaa olla omat konventionsa tai käytäntönsä (Ivarsson, 1992: 43–44).

Tekstityksiä voidaan ajatella eräänlaisena puheen ja kirjoitetun kielen välimuotona, puhekielen kirjoitettuna representaationa (Tveit, 2004: 32). Puhutaan myös puheen illuusiosta eli siitä, että katsojasta tuntuu siltä, että tekstitykset vastaavat täysin sitä, mitä ohjelmassa esiintyvät henkilöt sanovat, vaikka todellisuudessa kääntäjä joutuu jättämään paljon puheesta pois ja muokkaamaan kieltä. Puhekielisten elementtien, kuten toiston, poistaminen tekee tekstitysten kielestä väistämättä virallisempaa (mts., 37). Jotta kieli kuitenkin olisi uskottavan tuntuista, sen täytyy samalla soveltua kohdekielen puhekielen konventioihin (Chaume Varela, 2001: 79). Kääntäjän on siis tasapainoteltava puhekielisyyden ja kirjakielisyyden välimaastossa välttämättä ääripäätä. Toisaalta on hyvä muistaa, että ohjelmissa tai sarjoissa esiintyvä puhe ei luonnollisuudesta huolimatta useinkaan ole spontaania vaan käsikirjoituksen mukaan etenevää (mts., 79).

Tekstittämisprosessi voi olla hyvin erilainen: onhan jokaisella kääntäjällä oma tapansa työskennellä, mutta yleensä siinä on erotettavissa samat työvaiheet. Yleisimmät niistä ovat ohjelman katsominen; tiedonhaku, lukeminen ja muistiinpanojen tekeminen ohjelman aiheesta; repliikkien jako ruutuihin; kääntäminen ja ajastus ja tekstitysten muokkaus (Hurtado Albir, 2001: 80). Myös kääntämisessä käytetyt ohjelmat vaihtelevat. Niiden toiminta perustuu kuitenkin siihen, että ne mittaavat repliikin keston ja vertaavat sitä tekstin määrään ja arvioivat, ehtiikö keskivertokatsoja lukemaan tekstityksen. (Vertanen, 2007: 166–168) Kääntäjä tuottaa tekstin ja jakaa sen riveille, ohjelma osaa usein jo säätää kestoja sopivaksi automaattisesti (Pedersen, 2011: 14). Lopuksi kääntäjä tarkistaa tekstityksen, selvittää ongelmakohdat, tarkistaa numerot ja muut yksityiskohdat sekä oikeinkirjoituksen (Holopainen, 2015: 90). Usein tekstin lukee, tarkastaa tai kommentoi myös toinen kääntäjä tai käännöksen tilannut asiakas.

KULTTUURISIDONNAINEN KÄÄNTÄMINEN

Kulttuuri tuo käsitteenä usein mieleen taiteet – maalaustaiteen, musiikin, teatterin, elokuvan ja kirjallisuuden –, mutta oikeastaan siihen sisältyy niiden lisäksi paljon muutakin. Yksi kulttuurin tunnetuimmista määritelmistä lienee Hallidayn³⁷, jonka mukaan kulttuuri on semioottinen mekanismi, joka koostuu erilaisista järjestelmistä, joista yksi on kieli. Kieltä ei

³⁷ Ks. Halliday, M. A. K. 1978. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Arnold.

voi siis tutkia erillään kulttuurista, johon se kuuluu. Newmark (1988: 94) puolestaan määrittelee kulttuurin elämäntapana ja sen ilmenemismuotoina, jotka ovat ominaisia tietyille yhteisölle, joka käyttää tiettyä kieltä itseilmaisussa ja kommunikaatiossa. Juuri tästä johtuvat kielten ja kulttuurien väliset erot, jotka tuottavat käännösongelmia. Teksti taas on tietynä ajankohtana syntynyt monisyinen kulttuurinen tuotos. (Pym, 2001: 278)

Kääntäjän rooli kahden kulttuurin välissä on siis toimia välittäjänä. Hän luo kuvan vieraasta kulttuurista uudelle yleisölle ja luo ymmärrystä maiden ja kansojen välillä (Luyken, 1991: 28). Mitä tuntemattomampi lähtökielen kulttuuri on kohdekulttuurissa, sitä enemmän hänellä on valtaa mielikuvan luomisessa. (Kokkola, 2007: 203) Hän on yhtä aikaa lähtötekstin lukija ja käännöksen kirjoittaja. Käännösprosessin aikana kääntäjä tekee päätöksiä, jotka pohjautuvat yhtäaikaaisesti näihin kahteen eri rooliin. (Oittinen, 1995: 44)

Lähtötekstin ja käännöksen välisestä suhteesta on puhuttu käännöstieteessä paljon. Ennen kääntämisen tarkoituksena pidettiin ekvivalenssia, jossa tavoitellaan tekstien täyttä vastaavuutta, mutta nykyään kääntämistä ajatellaan pikemminkin tekstin ”uudelleenkirjoittamisena”, jossa se mukautetaan uuteen kontekstiin, uudelle yleisölle ja palvelemaan uutta funktiota. (Oittinen, 1995: 146) Kääntäminen vaatii kääntäjältä siis kielitaidon lisäksi kulttuurien tuntemusta ja kykyä vertailla niitä, jotta hän pystyy mukauttamaan tekstin uuden yleisön tarpeisiin (Hatim ja Mason, 1990: 223).

Eri tutkijat ovat esittäneet kulttuurierojen tuottamille käännösongelmille paljon erilaisia määritelmiä ja termejä. Niistä käytetyimpiä lienevät realia ja kultureemi. Realia on alunperin Vlahovinin ja Florinin (1970) kehittämä termi, kun taas kultureeman alkuperästä ei olla täysin varmoja – se on liitetty muun muassa Vermeeriin (1983), Oksaariin (1988) ja Nordiin (1997). Päädyin käyttämään tässä tutkimuksessa kultureemia, joka on yleisempi espanjankielisissä tutkimuksissa. Kultureemi kuvaa määritelmän mukaan yhteiskunnallista ilmiötä, joka on ominainen ja merkityksellinen yhden kulttuurin sisällä. Jossakin toisessa kulttuurissa saattaa esiintyä samankaltainen, muttei identtinen ilmiö tai se voi puuttua siitä kokonaan. (Vermeer 1983: 8 viitannut Nord 1997: 34)

Nedergaard-Larsen (1993: 209–210) jakaa kulttuurisidonnaiset viittaukset kielensisäisiin ja -ulkoisiin. Kielensisäiset voivat olla esimerkiksi kielioppiluokka, jota ei esiinny muissa kielissä. (ibid.) Tässä työssä tutkitaan kielenulkoisia asioihin ja ilmiöihin liittyviä kulttuurisidonnaisia viittauksia, jota ovat olemassa itse kielijärjestelmän ulkopuolella. Ne ovat siis todellisen maailman ilmiöitä, käsitteitä ja konkreettisia asioita ja esineitä. Kielenulkoiset viittaukset voidaan jakaa neljään kategoriaan – maantiede, historia, yhteiskunta

ja kulttuuri –, jotka edelleen voidaan jakaa hierarkkisesti pienempiin kategorioihin (Nedergaard-Larsen, 1993: 211).

Tutkin miten kultureemeja voi kääntää ja millaisia käänösstrategioita tutkimani dokumenttisarjan kääntäjät ovat tehneet käänösstrategialuokittelun avulla. Käänösstrategia on vaihtoehtoinen tapa kääntää jokin ongelmakohta. Ne ovat läsnä käänösprosessissa ja ne voidaan havaita jälkikäteen vertaamalla lähtötekstiä ja käänöstä, vaikkakin monet kääntäjät tuntevat olevan tietoisempia eri strategioiden synnyttämistä ratkaisuista kuin itse strategioista. (Pedersen, 2011: 37, 101) Yksittäisten ratkaisujen jaottelu ryhmiin muodostaa käänösstrategialuokituksen, jonka avulla pyritään havaitsemaan ja kuvailemaan kääntäjän tekemiä päätöksiä. (mts., 38, 71). Monet tutkijat ovat esittäneet omia käänösstrategialuokituksiaan, muun muassa Hewson y Martin (1991)³⁸, Vlahov y Florin (1970), Florin (1993), Newmark (1988), Hervey y Higgins (1992)³⁹, Nedergaard-Larsen (1993), Katan (1999) ja Pedersen (2011). Luokitusten sisältö on kaikissa verrattain sama – vain kategorioiden lukumäärä ja niiden keskinäinen hierarkia vaihtelee (Pedersen, 2011: 73).

Käänösstrategioiden ääripäinä voidaan ajatella Venutin (1995) luomia käsitteitä kotouttaminen ja vieraannuttaminen. Kotouttamisessa teksti pyritään tuomaan mahdollisimman lähelle käänöksen yleisöä korvaamalla vieraat elementit jollakin heille tutummalla, jolloin yleisö samaistuu siihen paremmin. Vieraannuttamisessa taas vieraita elementtejä pyritään korostamaan, jotta yleisö tietää lukevansa käänöstä. (Kokkola, 2007: 206) Koska katsoja edelleen kuulee vieraan kielen ja näkee sen kulttuurin kuvan kautta, täydellinen kotouttaminen ei tekstittämisessä ole mahdollista. Tutkimamme ohjelman tavoite on juuri välittää katsojalle tietoa vieraasta kulttuurista, mitä kotouttaminen ei tukisi lainkaan. Silti kotouttavien strategioiden käyttö ei ole täysin poissuljettua, vaan strategian valinta on aina tapauskohtaista.

Analyysiosiossa käytän työkaluna Pedersenin (2011: 74–100) tekemää käänösstrategialuokitusta, joka on mainitsemistani viimeisin ja kehitetty nimenomaan av-kontekstia varten. Luokituksessa on seitsemän eri strategiaa:

³⁸ Hewson, L. y J. Martin. 1991. *Redefining Translation. The variational approach*. London: Routledge.

³⁹ Hervey, S. e I. Higgins. 1992. *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*. London: Routledge.

1. Säilytys
- Täydellinen säilytys
- Mukautettu säilytys
2. Tarkennus
- Täydentäminen
- Lisäys
3. Suora käännös
- Käännöslaina
- “Shifted translation”
4. Yleistäminen
- Yläkäsite
- Parafraasi
5. Korvaus
- Kulttuurinen korvaus
- Tilanteeseen sopiva korvaus (jollakin muulla elementillä)
6. Poisto
7. Virallinen käännös

Taulukko 1. Pedersenin (2011) käännösstrategialuokitus

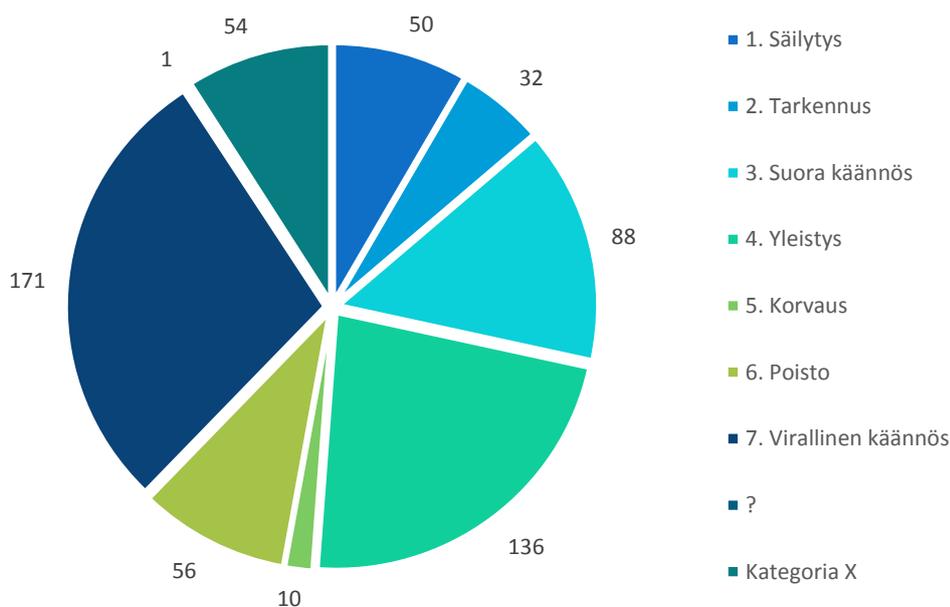
Strategiat 1, 2 ja 3 katsotaan vieraannuttaviksi, 4 ja 5 kotouttaviksi, vaikkakin strategiat 3 ja 4 voivat tapauksesta riippuen kuulua kumpaan tahansa. Poistoa Pedersen (2011: 74–75) ei sijoita kumpaakaan, kun taas virallinen käännös ei hänen mielestään ole varsinaisesti strategia, vaan vastine, jolla on erityinen asema. Hypoteesini mukaan siis strategiat 1–3 ovat tutkimusmateriaalini kääntäjien suosimat strategiat.

KULTUREEMIEN EMPIIRINEN TUTKIMUS

Työn empiirisessä osiossa tutkin sarjan ensimmäisen tuotantokauden neljää jaksoa: 1 Cádiz (esp. *Atunes en el paraíso*, suom. *Tonnikaloja paratiisissa*), 4 Rías Baixas (esp. *Rayas y centollas*, suom. *Galician jokisuistot*), 7 Asturias (esp. *El Rancho del indianu*, suom. *Amerikan-siirtolaisten perintö*) y 10 Ávila (esp. *Una santa gena*, suom. *Gredosin vuoristo ja Ávila*). Valitsin kyseiset jaksot, koska jokaisen on tekstittänyt eri henkilö. Siten pyrin saamaan mahdollisimman kattavan kuvan sarjassa käytetyistä käännösstrategioista. Tutkimusaineistona on siis yhteensä 175 minuuttia ohjelmaa, johon sisältyy 2 184 ruututekstiä. Dialogin ja

tekstityksen vertailussa apuna toimii ohjelman käsikirjoitus, joka tosin ei ole identtinen ohjelman kanssa. Jätin materiaalista pois jaksojen 4 ja 7 kohdat, joissa puhutaan gallegoa ja baskia. En myöskään tutkinut jaksoissa esiintyviä runolainauksia ja lauluja, sillä osa niistä on tekstitetty ja osa ei. Jätin myös planssit pois, sillä osa niistä peittää alkuperäiset, enkä siksi voinut aina vertailla käännöstä alkuperäisen kanssa. Keskityin siis kerrontaan ja dialogiin, kuvaa ja musiikkia unohtamatta.

Kvantitatiivisessa analyysissä löysin 407 eri kultureemia, joista osa toistuu materiaalissa useaan kertaan. Toistot mukaan lukien lukumäärä nousee 884:än. Otin kaikki esiintymät huomioon, sillä yksi kultureemi oli saatettu kääntää usealla eri tavalla. Esiintymien kokonaismäärän sisältä oli havaittavissa yhteensä 597 erilaista käännösratkaisua. Kaavio 1 kuvastaa käännösstrategioiden jakautumista kyseisten ratkaisujen sisällä.



Kaavio 1. Kultureemien käännösstrategioiden esiintymät korpuksessa

Pedersenin (2011) jokaisella seitsemällä strategialla oli esiintymiä korpuksessa. Virallinen käännös oli yleisin strategia 170 esiintymällä ja se kattoi kaiken kaikkiaan 29 % kultureemien käännöksistä. Suurin osa virallisista käännöksistä on paikannimiä, muita erisnimiä ja ilmiöitä, joille on olemassa yleisesti käyttöön vakiintunut suomenkielinen käännös. Toiseksi yleisin kategoria on yleistys 136 esiintymällä, joka on 23 % käännösratkaisuista. Kun kultureemille ei ole virallista käännöstä, seuraavana keinona on yleistää ongelmallinen viittaus. Tämä johtuu kenties tilan ja ajan puutteesta, mutta toisaalta kuva määrittelee yleisölle sen, mistä

on kyse. Kolmanneksi yleisin kategoria on suora käänös 88 esiintymällä, joka puolestaan on 15 % korpuksista. Kukin lopuista kategorioista – säilytys, tarkennus, korvaus ja poisto – on alle 10 % esiintymistä. Kolmeen yleisimpään strategiaan verrattuna ne ovat huomattavasti marginaalisempia ja epäsuosittuja. Niistä yleisin on poisto, joka esiintyy korpuksessa 56 kertaa, mikä on vain 9 % kaikista esiintymistä. Poistolle voi olla monta syytä, kuten espanjalaisten nopea puhetapa tai toiston välttäminen. Vaikka kultureemi poistetaankin tekstityksistä, katsoja saattaa silti nähdä sen kuvassa.

Kuten odotettavissa oli, kaikista vähiten käytetty strategia on korvaus, joka ei palvele vieraan kulttuurin korostamisen tarkoitusta, ja se esiintyi korpuksessa vain 10 kertaa eli vain 2 % esiintymistä. Jos vieraannuttavien strategioiden – säilytyksen, tarkennuksen ja suoran käänöksen – esiintymät lasketaan yhteen, tulokseksi saadaan 170, mikä on yhtä paljon kuin virallisia käänöksiä. Kotouttavien strategioiden – yleistyksen ja korvauksen – yhteen laskettu määrä taas on 146. Siksi voidaankin sanoa, että vieraannuttavat strategiat ovat yleisempiä kuin kotouttavat, vaikka ne eivät ylitäkään virallisten käänösten määrää.

Kaaviossa 1 on nähtävissä Pedersenin (2011) seitsemän kategorian lisäksi kaksi muuta. Kategoria ”?” edustaa yhtä kultureemia, jota en pystynyt sijoittamaan mihinkään strategiaan. En löytänyt tietoa itse kultureemista, enkä tämän vuoksi kyennyt kategorisoimaan sitä. Kategorian ”X” taas loin sellaisille tapauksille, jotka eivät mielestäni mahdu Pedersenin luokitukseen. Se koostuu tapauksista, joissa kultureemi korvataan täysin toisella sanalla, fraasilla tai muulla kekseliällä ilmauksella, joka sopii kontekstiin. Ne voivat olla esimerkiksi sanoja kuten ”tämä” tai ”he” tai muita deiktisiä sanoja, kuten ”täällä”, joka liittyy tilanteeseen tai tapahtumapaikkaan. Näiden lisäksi kyse voi olla lähes mistä tahansa luovasta ratkaisusta. Erona tämän ja Pedersenin (2011) kategorian 5, korvaus, kanssa on se, että aihe pysyy jotakuinkin samana, toisin kuin korvauksessa käänöksellä ei enää ole mitään tekemistä alkuperäisen kanssa. Kategorian ”X” ratkaisuja esiintyy 54 tapauksessa eli 9 % tapauksista.

PÄÄTELMÄT

Analyysin tulosten mukaan virallinen käänös oli tutkimusmateriaalini käytetyin käänösstrategia. En odottanut, että niiden osuus olisi niin suuri – espanjalainen kulttuuri onkin Suomessa odotettua tunnetumpi. Toisaalta virallisten käänösten lukumäärä osoittautui samaksi kuin kolmen vieraannuttavan strategian esiintymien yhteenlaskettu määrä ja kotouttavien strategioiden alhaisemmaksi. Virallisen käänöksen jälkeen suosituimpia strategioita olivat yleistäminen ja suora käänös, joista ensimmäinen on kotouttava ja toinen

vieraannuttava, tapauksesta riippuen. Hypoteesini oli, että kulttuuria esittelevän dokumenttisarjan kääntäjä tukeutuu virallisen käännöksen puutteessa vieraannuttaviin strategioihin ja tutkimukseni perusteella tämä oletamus vahvistui osittain. Vieraannuttavat strategiat ovat kotouttavia yleisempiä, mutta jos keskitytään yksittäisiin kategorioihin, kotouttava strategia yleistys on virallisen käännöksen jälkeen suosituin. Lisäksi materiaalissa oli joukko tapauksia, joita ei voitu luokitella kotouttaviksi eikä vieraannuttaviksi.

Täytyy muistaa myös, että vaikka kultureemille olisikin olemassa virallinen käännös, kääntäjä ei välttämättä käytä sitä aina. Joskus kultureemin voi esimerkiksi poistaa tai korvata luovemmalla ratkaisulla tyylin elävöittämiseksi tai poiston välttämiseksi. Tämä on tärkeää luonnollisuuden tavoittelun eli puheen illuusion luomisen kannalta, vaikka tekstitykset ovatkin kirjakieltä.

Yllättävintä oli, että tapausten joukosta nousi esiin ryhmä, joka ei meistä mahtunut Pedersenin (2011) luokitukseen. Nämä enemmänkin funktionaaliset kuin semanttiset käännökset ja kontekstuaaliset ratkaisut todistavat, että kääntäjät tekevät todellisuudessa kirjavampia käännöksiä kuin mitä luokitusten stereotyyppiä olettavat. Vaikka luokitukset olisivat hyvin rajattuja, kategorisointi osoittautuu usein käytännössä hyvin monimutkaiseksi, sillä rajatapauksia on paljon ja luokittelu on lopulta melko mielivaltaista. Tutkimusaiheen vaihtelevuutta kuvastaa myös yhden yhtenäisen ja yksiselittäisen termin puute: kultureemi, realia, kulttuurisidonnainen viittaus.

Tutkimus osoitti, että kultureemit tuottavat aiemmista tutkimuksista, kulttuurien kasvavasta vuorovaikutuksesta ja virallisten käännösten suuresta määrästä huolimatta käännösongelmia. Tulokset osoittivat, että suurin osa käännöksistä ei ole virallisia, vaan kääntäjä joutuu luomaan omat ratkaisunsa. Hän joutuu pohtimaan jokaista kulttuurisidonnaista viittausta erikseen luodakseen käännöksen, joka on av-kääntämisen perinteiden ja konventioiden, ohjelman genren ja yleisön tarpeiden mukainen. Kulttuurien välinen kohtaaminen tuottaa käännösongelmia, mutta myös vuorovaikutusta ihmisten välillä.