
This is the **published version** of the article:

Colomé Serrat, Júlia; Orozco-Jutorán, Mariana, dir. Anàlisi dels referents culturals de la pel·lícula "Ocho apellidos vascos" en la versió subtitulada a l'anglès. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2018-2019. (1349 Màster Universitari en Traducció Audiovisual)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/236984>

under the terms of the  license

TREBALL DE FI DE MÀSTER

**Anàlisi dels referents culturals
de la pel·lícula *Ocho apellidos vascos*
en la versió subtitulada a l'anglès**

Júlia Colomé Serrat

Universitat Autònoma de Barcelona

Juny 2019

Màster en Traducció Audiovisual

Dirigit per la Dra. Mariana Orozco-Jutorán

Resum

L'objectiu d'aquest treball és analitzar la traducció dels referents culturals de la pel·lícula *Ocho apellidos vascos* en la versió subtitulada a l'anglès. Per fer-ho, s'estudien les tècniques de traducció específiques per a aquest tipus d'expressions i es classifiquen exhaustivament les que apareixen a la pel·lícula segons la tècnica utilitzada. D'aquesta manera, s'elabora un corpus amb totes les referències culturals, el context en espanyol i el subtítol en anglès. A partir d'aquí, s'analitza quantitativament el nombre d'ocasions en què s'utilitza cada tècnica i quin tipus de referents culturals es vinculen més a cadascuna en funció de les dades del corpus. També es fa un estudi qualitatiu de cada tècnica de traducció utilitzada amb exemples del corpus i s'analitzen aquells casos més complexos. Finalment, es classifiquen les expressions lingüístiques basques que es troben a la pel·lícula i que també presenten característiques concretes a l'hora de traduir-les.

Els resultats mostren que la tècnica predominant consisteix a mantenir el referent com a l'original, sigui amb marca —cometes o cursiva— o sense, i també presenten un ús elevat del que Pedersen (2011) anomena equivalents oficials. Per acabar, es destaquen casos que no segueixen estrictament cap de les tècniques que s'han proposat.

Paraules clau: traducció audiovisual, subtitulació, referents culturals, tècniques de traducció

Abstract

The aim of this research work is to analyse the translation of cultural references from the film *Ocho apellidos vascos* (*Spanish affair*) in the English subtitles. In order to do so, we have studied the translation strategies for these expressions and we have classified the cultural references from the film according to the strategy used. Therefore, a table with all the references, its Spanish context, and English subtitles was created. After that, we quantitatively analysed the number of occasions in which each strategy was used and the types of cultural references associated with the different translation strategies. We also qualitatively studied each translation strategy used in the film providing examples from the corpus and analysed the most complex ones. Finally, we classified the Basque expressions appearing in the film with the characteristics that they present in their translation process.

The results show that the most used strategy consists in maintaining the reference as it is in the original version, and it can be either marked —with quotation marks or cursive— or unmarked. We also found many official equivalents, according to the explanation suggested from Pedersen (2011). Finally, we had a look at examples from the corpus which do not fit any of the translation strategies proposed.

Key words: audiovisual translation (AVT), subtitling, cultural references, translation strategies

Índex

	Pàg.
Resum	ii
Índex de figures.....	v
Índex de gràfics.....	v
Índex de taules.....	vi
1. INTRODUCCIÓ.....	1
1.1. Presentació del tema.....	1
1.2. Hipòtesi i objectius.....	2
1.3. Estructura del treball.....	3
2. MARC TEÒRIC.....	5
2.1. Els referents culturals.....	5
2.1.1. Definició.....	5
2.1.2. Classificació.....	9
2.2. Tècniques de traducció.....	10
2.2.1. Proposta de Díaz-Cintas i Remael de traducció de referents culturals.....	12
2.2.2. Proposta de Pedersen de traducció de referents culturals.....	14
2.2.3. Paràmetres influents en la tria de tècniques de traducció.....	17
2.2.4. Taxonomia triada per a aquesta investigació.....	19
2.3. La subtitulació.....	20
2.3.1. Definició.....	20
2.3.2. El procés de subtitulació.....	21
2.3.3. Aspectes tècnics.....	22
a. Espai.....	22
b. Temps.....	23
2.3.4. Aspectes formals i lingüístics.....	25
2.3.5. Limitacions.....	27
2.4. Traducció de referents culturals en subtitulació.....	28
3. PART PRÀCTICA.....	31
3.1. Metodologia.....	31
3.2. Contextualització d' <i>Ocho apellidos vascos</i>	32
3.2.1. Aspectes tècnics.....	32
3.2.2. Resum.....	33
3.2.3. Subtitulació.....	34
3.3. Criteris emprats per a l'obtenció i presentació dels resultats.....	35
3.4. Presentació dels resultats.....	39
3.4.1. Anàlisi quantitativa de tècniques de traducció de referents culturals.....	40
3.4.2. Anàlisi qualitativa de tècniques de traducció de referents culturals.....	42
3.4.3. Anàlisi qualitativa d'altres referents culturals del corpus.....	50
3.4.4. Anàlisi d'elements lingüístics.....	54
4. CONCLUSIONS.....	59
4.1. Limitacions del treball i línies futures.....	62
5. BIBLIOGRAFIA.....	63
ANNEX: Quadre de referents culturals	

Índex de figures

	Pàg.
Figura 1. Diagrama de “V” de Newmark.....	11
Figura 2. Classificació de tècniques de traducció, segons Orozco-Jutorán.....	11
Figura 3. Representació del codi de temps.....	24
Figura 4. Equivalències de caràcters màxims del subtítol segons la durada en pantalla en la velocitat de 180 paraules per minut.....	25
Figura 5. Imatge de la pel·lícula d’un insert en basc.....	56
Figures 6 i 7. Imatges de la pel·lícula en què es projecten subtítols en espanyol per traduir oracions en basc.....	57

Índex de gràfics

	Pàg.
Gràfic 1. Recompte de tècniques de traducció segons el nombre d’ocasions.....	40
Gràfic 2. Recompte de tècniques de traducció segons els referents culturals.....	41
Gràfic 3. Ús de la tècnica de retenció sense marca segons els tipus de referents culturals.....	41
Gràfic 4. Ús d’equivalent oficial segons els tipus de referents culturals.....	42

Índex de taules

	Pàg.
Taula 1. Exemple d'explicitació.....	13
Taula 2. Fitxa tècnica de la pel·lícula <i>Ocho apellidos vascos</i>	33
Taula 3. Exemple de la taula utilitzada per a la recopilació del corpus.....	35
Taula 4. Exemple de tècnica de retenció completa amb marca del referent cultural Ertzaintza.....	43
Taula 5. Exemple de tècnica de retenció completa amb marca del referent cultural <i>calimocho</i>	43
Taula 6. Exemple de tècnica de retenció completa amb marca del referent cultural <i>migas</i>	43
Taula 7. Exemple de tècnica de retenció completa sense marca del referent cultural Gordillo.....	44
Taula 8. Exemple de tècnica d'especificació per compleció del referent cultural ETA.....	44
Taula 9. Exemple de tècnica de calc del referent cultural <i>manifestación</i>	45
Taula 10. Exemple de tècnica de traducció directa amb canvi ajustat a l'LM del referent cultural Comando G.....	46
Taula 11. Exemple de tècnica de generalització per hiponímia del referent cultural <i>chacolí</i>	46
Taula 12. Exemple de tècnica de generalització per hiponímia del referent cultural Despeñaperros.....	47
Taula 13. Exemple de tècnica de generalització per paràfrasi del referent cultural <i>vendimia</i>	47
Taula 14. Exemple de tècnica de substitució cultural per referència transcultural del referent cultural Bertín Osborne.....	48
Taula 15. Exemple de tècnica de substitució per una referència de la cultura meta del referent cultural <i>caserío</i>	48
Taula 16. Exemple de tècnica d'omissió del referent cultural Franco.....	49
Taula 17. Exemple d'equivalent oficial del referent cultural <i>kilo</i>	50
Taula 18. Exemples 7, 25, 37, 67 i 97 del corpus del treball.....	50
Taula 19. Exemples 13 i 16 del corpus del treball.....	52
Taula 20. Exemples 41 i 151 del corpus del treball.....	52
Taula 21. Exemple 50 del corpus del treball.....	53
Taula 22. Exemples 52 i 163 del corpus del treball.....	54
Taula 23. Exemple del substantiu basc <i>aita</i> extret del corpus del treball.....	54
Taula 24. Exemple del substantiu basc <i>arrantzale</i> extret del corpus del treball...	55
Taula 25. Exemple d'una expressió basca extret del corpus del treball.....	55
Taula 26. Exemple dels nombres en basc extret del corpus del treball.....	56
Taula 27. Exemple d'insert en basc extret del corpus del treball.....	56
Taula 28. Exemple de traducció d'intervencions en basc dels mateixos personatges.....	57

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació del tema

Actualment, ens trobem en un món globalitzat en què consumim productes audiovisuals de diverses cultures. També és gràcies a aquesta internacionalització que tenim prou coneixements de cultures més allunyades de la pròpia per entendre'n algunes referències culturals, però és evident que no tots els elements culturals són fàcils de traduir i que normalment suposen una tasca complicada per als traductors.

Tal com asseguren Hatim i Mason (1990:223 citats per Pedersen, 2011), per traduir o adaptar els referents culturals a la llengua meta no n'hi ha prou amb tenir coneixements lingüístics de les dues llengües, sinó que també cal tenir una visió bicultural, ja que els traductors fan de mediadors entre dues cultures i intenten reduir les diferències que s'interposen a l'hora de transmetre el significat original. Quan, a més, es tracta d'una traducció per a subtitulació, la feina encara té una complicació més gran, ja que s'ha d'atendre a la restricció de caràcters i considerar que els espectadors tenen *input* tant oral com visual. És per aquest motiu, que la subtitulació de productes audiovisuals amb abundants referents culturals és complicada. Cal tenir en compte que no totes les tècniques de traducció d'aquest tipus d'expressions són adequades per a la subtitulació, a causa de les característiques concretes que té aquesta modalitat de traducció audiovisual.

En el present treball, analitzarem la subtitulació en anglès de la pel·lícula espanyola *Ocho apellidos vascos* centrant-nos únicament en la traducció dels elements culturals. Aquesta producció és coneguda per incloure una gran quantitat de tòpics sobre les diferents regions d'Espanya (especialment Andalusia i el País Basc), a més de referències a famosos espanyols, tradicions, episodis històrics i polítics, gastronomia, etc. A més, es tracta d'una comèdia que utilitza tots aquests elements culturals per crear humor, de manera que una bona traducció de les referències culturals és bàsica per mantenir l'humor de la pel·lícula a la versió subtitulada, en aquest cas.

Malgrat que la idea original per al treball era comparar dues versions traduïdes a l'anglès d'una mateixa sèrie o pel·lícula (la versió doblada i la subtitulada), la

manca de materials va fer que s'hagués d'enfocar d'una altra manera, ja que les obres audiovisuals que disposaven de les dues versions no incloïen prou referents culturals com per fer-ne una anàlisi, mentre que les que sí que incorporaven aquests elements presentaven dificultats per disposar de les dues versions. Un dels objectius era estudiar un producte espanyol traduït a l'anglès, i no a la inversa, perquè aquest tipus d'anàlisis són menys freqüents i, per tant, més interessants. A més, comparar dues versions suposava un volum de feina molt difícil de documentar en un treball d'aquestes característiques, de manera que, finalment, es va enfocar cap a l'anàlisi dels referents culturals en una sola versió. La pel·lícula *Ocho apellidos vascos* conté molts exemples d'aquests elements i es tracta d'una obra produïda en espanyol i subtitulada a l'anglès, motiu pel qual va ser l'escollida.

1.2. Hipòtesi i objectius

Per estudiar les referències culturals a la versió subtitulada s'observa com s'introdueixen aquests elements a la versió traduïda en comparació amb l'original i, per aquest motiu, cal tractar els àmbits que intervenen en la traducció d'aquests elements. Per tant, els objectius principals d'aquest treball són els següents:

- Definir què són els referents culturals, com es denominen i com s'agrupen.
- Estudiar les principals classificacions de tècniques de traducció i escollir-ne una que sigui adient per analitzar com s'han traduït els referents culturals als subtítols de la pel·lícula.
- Resumir les característiques de la subtitulació i les limitacions que suposa, especialment en la traducció de referències culturals.
- Detectar tots els referents culturals de la pel·lícula i ordenar-los amb dades del context i la seva reflexió en els subtítols.
- Analitzar quantitativament les vegades que s'utilitza cada tècnica de traducció en els referents culturals detectats, per extreure conclusions sobre les més utilitzades.
- Analitzar qualitativament alguns exemples més destacats i valorar l'efecte de la tècnica de traducció que s'ha utilitzat.

- Estudiar com s'introdueixen les expressions basques en la versió subtitulada i agrupar-les segons la seva naturalesa.

Com a propòsit d'investigació, aquest treball pretén verificar la hipòtesi següent:

- La majoria de referents culturals es mantenen en la seva forma original a la versió de subtítols en anglès.

Mitjançant la metodologia que s'exposa més endavant i l'estudi del marc teòric, aprofundirem en els conceptes que s'inclouen a la hipòtesi i obtindrem uns resultats que permetran refutar o verificar la hipòtesi inicial.

1.3. Estructura del treball

Aquest treball consta d'un marc teòric, en el qual es contextualitzen els elements culturals, i una part pràctica, en què es presenta l'estudi de la traducció dels referents culturals a la pel·lícula *Ocho apellidos vascos*. La primera part s'inicia amb un resum sobre els referents culturals, és a dir, la varietat de termes i definicions que s'han utilitzat, a més de les seves característiques i classificacions. També s'hi resumeixen les tècniques o estratègies de traducció específiques per a referents culturals i, per cloure la part teòrica, es presenten les característiques de la modalitat de subtitulació, així com les seves restriccions i les conseqüències envers la traducció de referents culturals.

Pel que fa a la part d'investigació, primerament s'exposa la metodologia utilitzada, tot seguit s'introdueix breument el context de la pel·lícula utilitzada per a l'anàlisi i a continuació s'aporten els resultats de l'estudi, dividits segons diversos aspectes. Considerarem un exemple del corpus de totes les tècniques de traducció estudiades, analitzarem els referents que destaquen per no correspondre's amb cap tècnica i estudiarem les expressions en basc que hi apareixen. Finalment, extraurem conclusions amb l'objectiu de comprovar si la hipòtesi inicial es verifica.

2. MARC TEÒRIC

2.1. Els referents culturals

Un dels aspectes teòrics que tractem en aquest treball són els elements culturals que inclouen els textos. Es tracta d'expressions complicades de traduir, perquè remeten a aspectes culturals que sovint només comparteixen els integrants d'una comunitat, en aquest cas, els lectors del text original. Per aquest motiu, el traductor ha de decidir com traduir-ho o adaptar-ho en cada ocasió per tal que els lectors del text meta ho comprenguin.

A continuació, es presenta un resum dels estudis existents pel que fa a referents culturals, les diverses denominacions i definicions que se'ls ha donat i les principals classificacions que se n'han fet tenint en compte diferents criteris i perspectives.

2.1.1. Definició

D'acord amb Ranzato (2015), un dels primers autors que van centrar-se en aquest aspecte va ser Finkel, ja que va adonar-se que no es podien tractar com a simples elements lèxics, sinó que se'ls havia de prestar una atenció especial per traduir-los correctament. Són molts els estudiosos que han fet aportacions de termes per a referir-se als elements culturals i que han intentat trobar una definició que els englobi, de manera que la varietat de propostes és molt extensa. Segons Mayoral (2001), això és degut a la manca de consens de la comunitat de traductors en relació a la terminologia que envolta l'àmbit de la traducció en general.

Les denominacions més esteses i generals utilitzades per senyalar aquests elements són *referent cultural* (emprada per Chaume, 2012, entre d'altres) o *referència cultural* (utilitzada per Mayoral Asensio, 1999), i un dels trets que els caracteritzen, segons Mailhac (1996:133-134 citat per Ranzato, 2016), és que pel fet d'estar allunyats de la cultura meta¹ són opacs per als lectors de la llengua

¹ Cultura de l'audiència per a la qual traduïm el producte, anomenada *target culture* (TC) en anglès. En aquest treball combinarem l'expressió *cultura meta* i l'abreviació catalana CM.

meta² i això els crea un problema de comprensió. González-Davies i Scott-Tennent (2005:116) defineixen aquestes expressions de la manera següent:

Any kind of expression (textual, verbal, non-verbal or audiovisual) denoting any material, ecological, social, religious, linguistic or emotional manifestation that can be attributed to a particular community (geographic, socio-economic, professional, linguistic, religious, bilingual, etc.) and would be admitted as a trait of that community by those who consider themselves to be member of it. Such an expression may, on occasions, create a comprehension or a translation problem.

Un altre dels termes més utilitzats per referir-se a aquests elements és *culturema*, un concepte al qual Vermeer (1983), Nord (1997) i Oksaar (1988), entre d'altres, hi han fet aportacions. El mateix Vermeer (1983:8) els defineix com:

Culturema: “Un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la Cultura A” (citat per Luque Nadal, 2009:95).

A aquesta definició, Nord (1997, citada per Trujillo-González, 2012) hi afegeix que encara que la forma sigui diferent, a cada cultura hi poden tenir una funció similar, o es pot donar el cas que la forma sigui la mateixa i la funció diferent. Per exemplificar-ho, utilitza la comparació de trens amb cotxes o bicicletes, ja que la forma seria diferent però la funció seria similar. En el cas contrari, amb la mateixa forma però funció diferent, parla de la diferència entre el concepte de “prendre un cafè” a Anglaterra al matí en comparació amb “prendre un cafè” a Espanya després de dinar o a Alemanya a la tarda. Cadascun té una associació cultural diferent, tot i que l'acció és la mateixa i tot ho traduïm per “prendre un cafè”. Per tant, Nord sosté que un mateix concepte pot tenir associacions culturals diferents a cada societat.

Molina (2006) també prefereix el terme *culturema* i puntualitza que una expressió pot funcionar com a *culturema* entre dues llengües concretes, mentre que no té perquè considerar-s'ho entre un altre parell de llengües en cas que comparteixin aquest element. A més a més, una mateixa paraula pot representar o no *culturema* segons el context en què aparegui, de manera que és important fixar-se en factors

² Llengua a la qual es tradueix un producte, anomenada *target language* (TL) en anglès. En aquest treball combinarem l'expressió *llengua meta* amb l'abreviació LM.

com el context, les llengües que hi intervenen, la funció textual, l'objectiu de solució de traducció, etc. Així doncs, Molina defensa el dinamisme que tenen aquests elements i la importància d'analitzar-los conjuntament amb els factors que els envolten.

Un altre concepte que ha generat certa controvèrsia a l'hora de referir-nos a cultura són les *allusions* ('al·lusions'), estudiades en profunditat per Leppihalme (1994), però que s'allunyen del que estudiarem en aquest treball, ja que s'identifiquen més amb la intertextualitat o referències intertextuals. Tringham (2014:172) defineix aquestes expressions com: "*literary references in literary texts that evoke proper names and key phrases originally occurring in other literary texts*".

Vlahov i Florin (1970), entre altres autors, han utilitzat el terme *realia*, que han definit com:

Words (and composed expressions) of the popular language representing denominations of objects, concepts, typical phenomena of a given geographic place, of material life or of social-historical peculiarities of some people, nation, country, tribe, that for this reason carry national, local or historical colour; these words do not have exact matches in other languages (Vlahov and Florin, 1970:438, citat per Staškevičiūtė, 2005:18).

Mitjançant aquesta definició, els autors donen a entendre que quan parlen de *realia* no només es refereixen a objectes i elements tangibles, sinó que també inclouen elements intangibles i conceptes que, a més de representar la vida material, representen aspectes historicosocials (Staškevičiūtė, 2005).

D'altra banda, s'han emprat els termes *culture-markers* (Nord i University of Duisburg, 1994) o *culture bound terms*, aquest últim definit per Díaz-Cintas i Remael (2007:200): "*Culture-bound terms are extralinguistic references to items that are tied up with a country's culture, history, or geography, and tend therefore to pose serious translation challenges*". La definició que proposen és bastant general i contrasta amb el raonament i explicitació del terme i definició proposats per Pedersen (2011:43):

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic

entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within encyclopaedic knowledge of this audience.

Al seu llibre, Pedersen especifica que amb aquesta definició pretén utilitzar “cultural” d’una manera molt àmplia, ja que també inclouria topònims i noms relacionats amb la geografia. A més, afegeix que quan parlem de referents culturals és important distingir entre *source language*³ i *source culture*⁴, ja que hi ha diverses cultures que comparteixen llengua, com és el cas de l’anglès a Amèrica i a Regne Unit, per exemple, i que, per tant, poden trobar-se amb diferències a l’hora d’entendre els referents culturals. De la mateixa manera, puntualitza que quan emprà l’expressió *extralinguistic* no es refereix a qualsevol mot que senyali elements fora del llenguatge (o del món), ja que d’aquesta manera totes les paraules menys les paraules funcionals (que només tenen contingut sintàctic) entrarien en aquesta categoria. Així doncs, afirma que el factor clau per considerar-los elements extralingüístics és que cal tenir coneixement del món (“*encyclopaedic knowledge*”) per desxifrar-ne el significat. Tal com apunten Sebotsa (2016) i Ranzato (2015), segons aquesta definició, el terme de Pedersen no inclouria referències intralingüístiques com poesia, frases fetes i referències a altres textos, malgrat ser expressions opaques amb dificultats de traducció.

Finalment, altres autors han preferit utilitzar termes diferents dels exposats fins ara, tot i que tenen menys repercussió. És el cas de *Culture-specific Items* (CSI), utilitzat per Aixelà (1996) i Baker (1992); *Culture Specific References* (CSR), l’expressió que utilitza Ranzato (2015); *Signo Lingüístico Cultural* (SCL), emprat per Trujillo-González (2012) i *Cultural words* (Newmark, 1988), entre d’altres.

En aquest treball utilitzarem els termes *referència cultural*, *referent cultural* i *element cultural* per a referir-nos als elements que s’han definit en aquest apartat, ja que són els que s’han utilitzat de manera més general i les seves definicions concorden amb el sentit que els donarem.

³ *Source Language* (i les sigles angleses SL) és la llengua d’origen del text que traduïm i que anomenarem *llengua origen* o LO. D’altra banda, utilitzarem les sigles LM per referir-nos a la llengua meta, la llengua a la qual traduïm (*Target Language* o TL en anglès).

⁴ *Source Culture* (i les sigles angleses SC) és la cultura d’origen de l’audiència de la qual traduïm un producte a una altra llengua i la seva corresponent cultura. La terminologia que utilitzarem és *cultura origen* o CO, mentre que emprarem CM o cultura meta per referir-nos a la cultura del lector del text que traduïm (en anglès *Target Culture* o TC).

2.1.2. Classificació

Pel que fa als tipus de referents culturals, hi ha algunes classificacions bàsiques que els autors utilitzen i adapten segons les necessitats dels seus treballs d'investigació. El que sí que tenen en comú les més reconegudes és que agrupen les referències culturals segons camps lèxics.

Tal com exposa Hurtado Albir, Newmark (1988:95 citat per Hurtado Albir, 1994) crea una classificació basada en una proposta de Nida de l'any 1945 en la qual agrupa les referències segons si pertanyen a ecologia; cultura material; cultura social, feina i oci; organitzacions, costums, activitats, procediments, conceptes; i gestos i hàbits. De la mateixa manera, Nedergaard-Larsen (1993) distingeix entre referències associades a la geografia, història, societat i cultura. A partir d'aquesta proposta, Díaz-Cintas i Remael (2007) agrupen segons referències geogràfiques, etnogràfiques i sociopolítiques, i així creen una classificació en tres grups molt extensos, els quals especifiquen i exemplifiquen.

Mitjançant les classificacions segons el camp semàntic, els referents s'encavalquen fàcilment en més d'un grup, ja que és difícil marcar-ne els límits. A més, Ranzato (2015:59) afirma el següent: *“Every language has different semantic ranges and different ways of grouping objects and concepts”*. En aquest sentit, podem classificar les referències segons si són més o menys llunyanes a la cultura meta, una divisió que es correspon amb la distinció que fa Pedersen entre ECRs monoculturals i transculturals (2007).

D'altra banda, Chiaro (2009) distingeix entre les referències altament culturals, grup en el qual inclou famosos, topònims, esports i festivitats, institucions, etc.; les específiques de la llengua, que serien formes de tractament, tabús, etc.; i les que mesclen llengua i cultura, en el qual entrarien les cançons, rimes, bromes... El que destaca d'aquesta classificació és que agrupa els elements culturals segons la seva naturalesa lingüística, mentre que la resta de classificacions ho fan tenint en compte la naturalesa extralingüística (Ranzato, 2016).

Pedersen (2011) també classifica les referències culturals en funció del contingut semàntic de les expressions, però utilitza el terme *“domain”* per a fer-hi referència, de manera que ofereix una classificació amb 12 *domains*, entre els

quals crida l'atenció el de literatura, ja que inclouria *allusions* o referències intertextuals.

En conjunt, la idea central és que la majoria de classificacions de referents culturals es basen en criteris semàntics i, per aquest motiu, és complicat establir uns límits entre els diferents grups. Altres investigadors han establert classificacions diferents, si bé és cert que cada taxonomia parteix de diferents definicions i conceptes sobre les referències culturals.

2.2. Tècniques de traducció

Un cop ja tenim definits els límits de què són les referències culturals i els tipus que hi ha, ens centrarem en com les traduïm. D'entrada, deixarem de banda la discussió sobre com denominar-les, ja que alguns autors discuteixen sobre si són estratègies, tàctiques, tècniques o mètodes i si impliquen necessàriament la traducció o en alguns casos hauríem de parlar d'adaptació. Per exemple, alguns investigadors (Pedersen, 2011; Newmark, 1988) diferencien entre mètodes, quan són decisions globals que afecten a tot un text, i estratègies, quan es tracta de casos concrets que afecten unitats de llenguatge més petites. Orozco-Jutorán (2014) considera que “tècnica de traducció” és el terme més utilitzat en la disciplina, a més de referir-se concretament a unitats que es treballen en un pla microtextual. Per tant, considerant que ens centrarem en la traducció d'unitats lingüístiques més petites (concretament els referents culturals), emprarem aquesta expressió per referir-nos a qualsevol procés que serveixi per fer comprensible un element cultural d'un text origen (TO) a un text meta (TM).

En l'estudi de tècniques de traducció s'ha creat una gran varietat de propostes, però, a l'hora de presentar-les, la majoria s'inclinen per ordenar-les en una escala gradual seguint un mateix criteri: la proximitat i llunyania del TO. D'aquesta manera, Armstrong (2005) diferencia entre traducció “literal” i traducció “lliure”, sent aquesta última la que més s'allunya del text original; Hervey i Higgins (1992) situen a l'esquerra *exoticism* i a la dreta *cultural transplantation*, de manera que com més a la dreta, més s'allunya del TO; mentre que Vinay i Dabernet (1995) col·loquen als pols *borrowing* i *adaptation*. En la mateixa línia, Newmark (1988)

utilitza un diagrama en forma de V per classificar-los segons si l'estratègia de traducció posa més èmfasi en l'LO o l'LM.

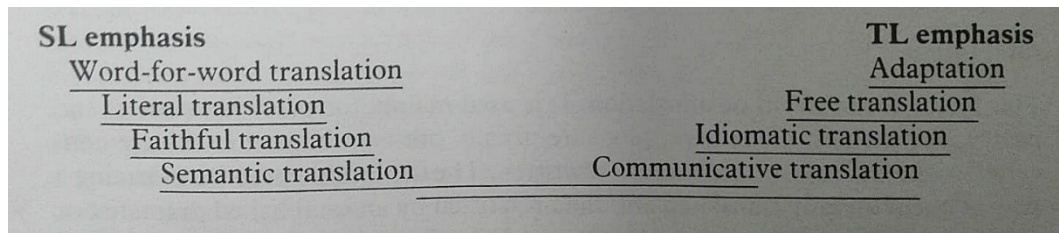
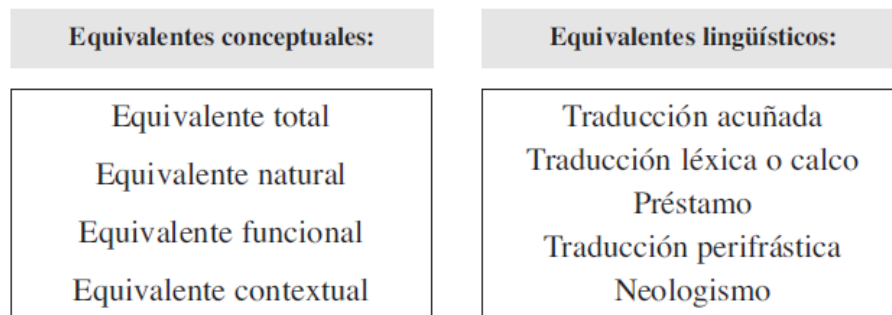


Figura 1. Diagrama de “V” de Newmark (Newmark, 1988:45).

Orozco-Jutorán (2014) proposa una classificació en la qual es focalitza més en els conceptes i, per tant, s’apropa més als referents culturals. L’autora planteja dos grups de tècniques segons si a la llengua meta hi existeix o no el concepte en qüestió. Així doncs, un grup és el d’equivalents conceptuals i inclou estratègies en funció del grau amb el qual el concepte original es correspon amb el de la llengua meta. D’altra banda, tenim el grup d’equivalents lingüístics per als elements que no tenen una correspondència a la cultura meta o que es vol remarcar que provenen d’una altra cultura.



Cuadro 4. Taxonomía completa de técnicas de traducción propuestas.

Figura 2. Classificació de tècniques de traducció, segons Orozco-Jutorán, 2014:260.

Aquest tema també ha estat investigat amb profunditat per autors com Rosa Agost (1999), Corteza (2005) i Marco (2004) (citats per Igareda, 2011) i, consegüentment, els coneixements sobre aquest tema provenen de traductors i investigadors diferents, que hi han aportat el seu gra de sorra des de punts de vista diversos. Per aquest motiu, seria impossible enumerar de manera exhaustiva totes les tècniques de traducció que s’han identificat, ja que ens trobem amb els punts següents:

- Una mateixa tècnica anomenada de maneres diferents.
- Denominacions de tècniques que engloben altres tècniques (o recursos) segons un autor, però que per d'altres corresponen a tècniques concretes.
- Tècniques que es debat si es poden considerar tècniques/estratègies/mètodes/procediments de traducció.
- Classificacions de tècniques concretes per a un àmbit (traducció judicial, traducció econòmica) o una modalitat de traducció (literària, subtitulació...).
- Classificacions de tècniques concretes segons el tipus de traducció (referents culturals, terminologia, humor).

Per tant, en els següents apartats ens centrarem en les tècniques de traducció concretes per a referents culturals per tal d'aprofundir en la terminologia i l'aplicació de cadascuna. A continuació, repassem les dues classificacions de tècniques de traducció centrades en aquest aspecte i que, per tant, més s'adeqüen al que analitzarem a la part d'investigació.

2.2.1. Proposta de Díaz-Cintas i Remael de traducció de referents culturals

Díaz-Cintas i Remael (2007) proposen una classificació basada en Díaz-Cintas (2003) i Santamaria Guinot (2001) i en la qual expliquen les tècniques de traducció amb un enfocament a les referències culturals, tot i que no s'adrecen concretament a la modalitat de subtitulació. A continuació, en farem un resum amb exemples propis, excepte si s'indica el contrari:

a. Préstec

Consisteix a mantenir l'element original exactament igual, ja que no hi ha una traducció equivalent a la llengua meta i la mateixa paraula ja s'usa en aquella llengua. Per tant, entren en aquesta categoria els topònims, esdeveniments històrics, alguns aliments, begudes o plats típics, etc., com Chicago o *cupcake*.

b. Calc

Es tracta de fer una traducció literal de l'expressió original. Sovint el resultat no és natural, perquè hi ha una expressió equivalent a la llengua meta que s'hi correspondria. L'exemple que plantegen és el de *Secretary of State*, un càrrec polític dels Estats Units que s'ocupa de les relacions amb altres estats i

institucions internacionals⁵ (Termcat). Un calc a l'espanyol seria traduir-ho com a *Secretario de Estado*, si tenim en compte que el càrrec equivalent a Espanya és el *Ministro de Asuntos Exteriores*, mentre que un secretari d'estat és un càrrec inferior.

c. Explicitació

Aquesta estratègia intenta ajudar l'espectador mitjançant l'addició d'algun element que faciliti la comprensió de l'element cultural, especialment quan són marques o empreses que no es troben en la cultura meta. Això s'aconsegueix afegint un hiperònim o hipònim, una generalització, etc. Un exemple seria afegir el sintagma *ferrocarril* a l'element *Renfe* en una traducció amb l'espanyol com a llengua origen. Un altre exemple és el següent:

VERSIÓ ORIGINAL	I have a sister who hostesses at Fuddruckers.
TRADUCCIÓ INVERSA	Tinc una germana que treballa al Fuddruckers.
PROPOSTA SUBTÍTOL	La meva germana treballa en un restaurant de menjar ràpid.

Taula 1. Exemple d'explicitació (elaboració pròpia).

d. Substitució

Consisteix a canviar l'original per un referent amb significat similar, encara que el referent original es conegui a la llengua meta. Per exemple, si en un text en francès hi tenim la referència a un entrepà *croque monsieur*, podríem substituir-ho per "biquini", ja que no és exactament el mateix producte, però el significat es manté.

e. Transposició

Aquesta estratègia consisteix a canviar l'element cultural original (que no es coneix a la llengua meta) per un element cultural de l'LM. Segons els autors, s'empra quan no hi ha un calc o préstec que es pugui entendre ni hi ha suficient temps per fer una explicitació. A tall d'exemple, es podria canviar *Valentine's Day* per *Sant Jordi* en una traducció d'un producte nord-americà al català. Aquesta tècnica és útil amb unitats de mesura i per a marques o empreses que no

⁵TERMCAT, C. de T. (2018). Diccionari de relacions internacionals [en línia]. Recuperat 14 maig 2019, de http://www.termcat.cat/ca/Diccionaris_En_Linia/246/

s'han comercialitzat a tot arreu, per exemple el supermercat anglès Tesco per l'espanyol Dia, que tenen unes característiques similars.

f. Creació lèxica

Consisteix a aprofitar els processos de derivació i creació lèxica per trobar un equivalent a la llengua meta que transmeti el mateix que l'expressió inventada a l'LO. Aquesta tècnica és molt concreta per a casos específics en què tenim personatges amb noms amb significat, com a la pel·lícula infantil *Turbo* (alguns personatges són Smoove Move, Skidmark, Burn, Whiplash) o jocs de paraules. No obstant això, cal tenir en compte les preferències del client per motius de màrqueting o comercialització.

g. Compensació

La compensació es basa a ometre la referència cultural en una ocasió concreta si es compensa amb l'addició d'algun altre element cultural. Es tracta d'una estratègia especialment útil quan hi intervé l'humor, ja que permet ometre un equivalent complicat i suplir-lo amb un altre de més fàcil.

h. Omissió

Tot i que no és clar si ho podem considerar una estratègia de traducció o no, simplement es tracta de no incloure l'element cultural de la llengua original de cap manera.

i. Addició

Consisteix a afegir algun tipus d'informació que ajudi l'espectador a entendre la referència, especialment en casos en què és essencial per comprendre el missatge.

2.2.2. Proposta de Pedersen de traducció de referents culturals

Pedersen (2011) fa una classificació exhaustiva i precisa amb molts exemples que representa una actualització o millora de la seva proposta anterior (Pedersen, 2005 citat per Pedersen, 2011:45). L'autor especifica que el verb *traduire* no és el més adequat, ja que algunes de les tècniques no ho requereixen necessàriament, motiu pel qual ell emprà el verb "*render*" en anglès.

Aquest acadèmic ofereix una taxonomia basada en sis grans categories, ordenades segons l'apropament a la llengua origen o a la llengua meta. A partir d'aquí, hi ha categories que tenen subdivisions, mentre que l'equivalent oficial es troba en un altre nivell, ja que no ho considera una tècnica de traducció. Pedersen també afegeix que davant d'un problema de traducció es poden combinar les diferents tècniques d'entre les que proposa, que són les següents:

a. Retenció

Consisteix a mantenir l'element cultural del TO al TM. Segons l'autor, aquesta estratègia és la més fidel al text original, ja que no pateix modificacions. Pot ser:

- Completa: sense cap canvi formal. Pot anar:
 - Amb marca: entre cometes o en cursiva.
 - Sense marca de cap tipus.
- Ajustada a la llengua meta. Amb ajustaments formals perquè respecti les característiques de la llengua meta, com l'ortografia, pèrdua d'article...

b. Especificació

Consisteix a mantenir la referència cultural original igual, però afegir-hi informació mitjançant:

- Compleció: informació que ja ve implícita en l'element cultural del text d'origen a nivell semàntic. Per tant, consistiria a desenvolupar sigles o acrònims, afegir el nom propi o nom oficial...
- Addició: mitjançant meronímia, polisèmia o hiponímia.

c. Traducció directa

L'objectiu no és guiar a l'espectador del TM, ja que no s'afegeix ni es treu informació, simplement es tradueix de manera literal l'expressió. Tot i que no es pot aplicar a noms propis, sí que es pot utilitzar en aquells que tenen significat compost a partir de noms comuns, ja que aquests últims es poden traduir. Diferenciem dos grups:

- Calc. La traducció es fa morfema a morfema.

- Amb canvi d'acord amb l'LM. Si es produeix algun canvi que no es correspongui amb la traducció morfema a morfema (per exemple, un canvi d'ordre dels morfemes seguint la gramàtica de l'LM).

d. Generalització

S'elimina la referència cultural original, de manera que es canvia per un element més general o es manté el significat en funció de si és mitjançant:

- Hiperonímia. S'utilitza un hiperònim de la referència cultural original i la traduïm a l'idioma al qual se subtitula. D'aquesta manera, perdem concreció respecte a l'original perquè el resultat no és una ECR sinó una expressió més general, a diferència de la tècnica d'addició. A més, aquesta implica traducció, mentre que l'addició es pot considerar una barreja entre generalització i retenció. També podem trobar-nos amb casos en què s'utilitzin relacions de meronímia, de manera que el resultat sí que pot ser una referència cultural. Per exemple, si a l'original tenim la referència a la Sagrada Família i al TM ho canviem per "Barcelona".
- Paràfrasi. En aquest cas traiem la referència exacta però en mantenim el sentit, ja que ho expliquem en el subtítol de manera molt breu.

e. Substitució

Aquesta tècnica es basa a substituir el referent cultural de l'original per algun altre element, que pot ser:

- Situacional. En aquest cas, eliminem l'element cultural i en el seu lloc hi posem un element per "omplir el buit", ja que no hi ha cap relació entre la referència cultural original i l'element que introduïm. L'exemple que proposa Pedersen és una oració en què es pregunta "Where is the professor?" i el personatge contesta "With Gilligan!" en referència a la comèdia *Gilligan's Island*. Com que aquest referent no és conegut a Suècia, es reemplaça per un subtítol que diu que està amb la seva dona, tot i que a la sèrie no hi ha cap referència a ella.
- Cultural. Poden ser:
 - Referència transcultural. S'utilitza una referència cultural diferent provinent de la mateixa cultura origen o d'una tercera cultura, però

que pugui ser coneguda tant pels espectadors com per la cultura d'origen.

- Referent cultural de la cultura meta. La referència que s'utilitza és de la CM.

f. Omissió

Quan s'elimina el referent cultural de l'original i no se substitueix per cap altre element.

g. Equivalent oficial

La decisió es pren en funció de si hi ha una forma que predomini en ús perquè una autoritat competent ho ha dictat o proposat. Això ho trobem especialment amb les unitats de mesura, noms de països, ciutats o elements de relleu. Pedersen apunta que l'autoritat que fa la proposta ja ha utilitzat una altra estratègia de traducció per arribar-hi, per això no situa aquesta estratègia al mateix nivell que les altres.

2.2.3. Paràmetres influents en la tria de tècniques de traducció

Molina (2006) explica que les tècniques de traducció, gràcies al seu caràcter funcional i dinàmic, s'utilitzen en funció d'unes variables contextuals; uns paràmetres als quals ja havien prestat atenció Vlahov i Florin, l'any 1979, en interessar-se pels factors que influeixen en la presa de decisió en favor d'una tècnica de traducció o una altra. El mateix Florin (1993 citat per Trujillo-González, 2012) fa una proposta de millora del seu estudi anterior i concreta 5 factors: el caràcter del text, la importància de l'element cultural en el context, la naturalesa de l'element cultural (grau de familiaritat per al lector, registre), la parella de llengües i les característiques del lector.

No obstant això, l'aportació de Pedersen en aquest tema va més enllà, amb una anàlisi més profunda basada en el fet que els paràmetres influents en com els traductors tracten les referències són completament independents del domini en el qual classificaríem la referència, ja que aquesta última és una propietat concreta del referent en si, que no té a veure amb el context en què es troba (Pedersen, 2011). És a dir, podem entendre que el domini s'associa amb el contingut semàntic dels elements culturals, mentre que els paràmetres influents en la seva

traducció varia en funció del context en què es troba. De manera resumida, els paràmetres que proposa Pedersen serien els següents:

1. Transculturalitat. El concepte que proposa es basa en l'accessibilitat cultural causada per la globalització, ja que avui en dia la societat té coneixements de diverses cultures i alhora una cultura concreta pot ser coneguda arreu. Per tant, és una tasca del traductor "endevinar" el coneixement que el públic del TM té de la cultura d'origen per tal d'entendre o no el referent cultural.
2. Extratextualitat. Segons Pedersen, cal dividir entre els referents culturals que existeixen fora del text i els que no, de manera que els primers serien "*text external*" i els segons "*text internal*", malgrat que els interns al text no els considerarem referents culturals, ja que assenyalen elements intertextuals. Sí que cal considerar, però, que aquests últims poden aparèixer en altres textos, convertint-se en una referència extratextual i, en conseqüència al text original serà una referència *text internal* mentre que en un altre text serà *text external*.
3. Centralitat. A partir d'una escala gradual valorem la importància de la referència a nivell macro i a nivell micro, de manera que utilitzarem una estratègia de traducció o una altra segons si se situen al centre o a la perifèria d'aquestes escales. El nivell macro es refereix a la importància en la pel·lícula en general, és a dir, si apareix al títol o forma part del tema principal, mentre que el micro se centra en aparicions concretes, és a dir, si és un element clau per a una broma o si apareixerà més endavant en forma de referència.
4. Polisemiòtica. Aquest paràmetre s'aplica pel fet de traduir un text format per més d'un canal de discurs, el que anomenem un text polisemiòtic (Gottlieb, 1997, citat per Pedersen, 2011). Per tant, qualificariem el text segons si la interacció entre els canals és més o menys elevada, és a dir, si per transmetre el missatge s'utilitza principalment un sol canal (la veu, per exemple) o si hi ha una combinació important perquè s'utilitza tant diàleg, com efectes sonors i missatges projectats de manera visual. En termes de traducció, es tracta d'aprofitar l'*input* que rep l'espectador (el que no

necessita traducció) per decidir quina estratègia de traducció és més eficient en els subtítols.

5. Co-text. Es tracta de treure profit de la informació que es repeteix en el text.
6. Limitacions específiques del mitjà. Un paràmetre que afecta a l'hora de traduir per a subtitulació és que passem d'un text oral a un text escrit, amb les conseqüències que això té en l'àmbit de la normativa i registre de la llengua. També és evident la restricció de temps i espai per a mantenir el subtítol en pantalla.
7. Situació de la subtitulació. Consisteix a tenir en compte la situació o el context que envolta els subtítols. De manera resumida, cal considerar la finalitat del text, el gènere, el registre, les característiques de l'audiència, el moment d'emissió i aspectes pragmàtics com la remuneració o les condicions del subtitulador.

2.2.4. Taxonomia triada per a aquesta investigació

Tenint en compte el marc teòric en relació a les tècniques de traducció i considerant els objectius d'aquest treball, utilitzarem la taxonomia proposada per Pedersen (2011), perquè la considerem més adequada pels motius següents:

- ✓ És una de les propostes més actuals i actualitzades, a banda del fet que té en compte diversos estudis anteriors.
- ✓ Està centrada concretament en els referents culturals, que és l'objecte principal d'aquest treball, malgrat que segons l'autor d'aquest model es pot aplicar a altres camps.
- ✓ En el seu llibre, Pedersen estudia la subtitulació, de manera que la seva proposta de tècniques de traducció s'enfoca també en aquesta modalitat de traducció. Per tant, aporta molts exemples de subtítols.
- ✓ L'estudi que fa Pedersen és profund i precís, ja que considera moltes categories i aporta molta informació i exemples per entendre-les i poder-les aplicar al treball.
- ✓ És una de les propostes sobre les quals hem aprofundit més a la part teòrica, cosa que ens permetrà tenir-ne més coneixements.

2.3. La subtitulació

Si considerem que en la part pràctica d'aquest treball analitzarem la traducció per a subtítols, és important tenir una visió teòrica d'aquest camp. Per tant, a continuació veurem què és exactament la subtitulació i quines característiques té, al punt següent tindrem en compte les restriccions concretes que comporta i, finalment, veurem de manera breu com afecten aquestes restriccions a l'hora de tractar els referents culturals que hem vist a l'apartat anterior.

2.3.1. Definició

Des de la nostra experiència, la subtitulació és una modalitat de traducció audiovisual mitjançant la qual passem d'un text oral a un text escrit, que es projecta a la pantalla mentre es manté l'àudio original. Cal matisar, però, que la subtitulació no requereix necessàriament traducció d'una llengua a una altra, ja que podem trobar modalitats de subtitulació intralingüística, com són els casos de la subtitulació per a persones sordes, subtítols adreçats a l'aprenentatge de llengües, en karaokes, dialectes d'una mateixa llengua que són difícils d'entendre o per a avisos o anuncis en llocs públics (Díaz-Cintas i Remael, 2007). En aquest treball tractarem la subtitulació interlingüística, de manera que sí que la considerem una modalitat de traducció. Segons Díaz-Cintas i Remael (2007), molts autors posen en dubte si és adequat parlar de traducció, ja que les limitacions espacials i temporals restringeixen el text final en el sentit que cal resumir l'original per adequar-s'hi, la qual cosa es converteix en una adaptació més que una traducció. Aquests autors defineixen la subtitulació de la manera següent:

A translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like) and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off) (Díaz-Cintas i Remael, 2007:8).

D'aquesta definició en destacarem que el contingut que es disposa als subtítols no és únicament el diàleg, sinó que hi ha altres elements lingüístics (tant de la imatge com del *soundtrack*) que hi han de constar. En la seva explicació, Chaume (2003) afegeix una especificació que no tenia en compte la definició anterior i és que els

subtítols s'han de sincronitzar de manera aproximada amb les intervencions de l'original.

Gottlieb considera que hi ha unes característiques que distingeixen la subtitulació de les altres modalitats de traducció, que es resumeixen als punts següents (Gottlieb, 2001 citat per Pedersen, 2011:9):

1. Comunicació planificada. Es tracta d'un tipus de comunicació planificada, ja que no es fa una traducció instantània com en la interpretació, tot i que no té en compte la subtitulació simultània ("en viu"), en la qual els subtítols es generen a temps real (Pedersen, 2011).
2. Transmissió escrita. A diferència del doblatge o les veus superposades, mitjançant els subtítols projectem un text oral en un mitjà escrit.
3. Canal afegit. En aquest tipus de traducció s'afegeix un canal de transmissió del missatge (escrit, mentre conservem l'oral), mentre que en doblatge se substitueix la informació en un mateix canal.
4. Canal semiòtic i sincronitzat. Els subtítols s'han de sincronitzar amb el canal auditiu, tot i que no requereixen una sincronia tan exacta com el doblatge.
5. Text efímer. Es crea un text que dura un temps determinat a la pantalla i no és habitual recuperar-lo en cas de falta de comprensió (com sí que es pot fer amb un article d'un diari, per exemple).
6. Text polisemiòtic. Els subtítols creen un text polisemiòtic, ja que el missatge sorgeix de la relació entre els diferents canals.

2.3.2. El procés de subtitulació

El procés de subtitulació el detallen Díaz-Cintas i Remael (2007) i Chaume (2003), tal com es resumeix a continuació. Primerament, el client i l'empresa que s'encarregarà de la subtitulació acorden els aspectes econòmics de la tasca i quina persona en concret durà a terme cada tasca. Es comprova l'estat del document audiovisual i del guió (en cas que se'n rebí), és a dir, que estiguin complets i no hi manqui informació que s'hagi de traduir. Quan ja es disposa del contingut, cal localitzar o pautar (en anglès *spotting*, *cueing* o *time-coding*) el producte, és a dir, segmentar el text en subtítols, assignant-los un codi de temps d'entrada i un de

sortida, de manera que es determina la durada de cada subtítol. A continuació, un traductor en fa la traducció corresponent i ho entrega al client. Tot seguit, es revisa de manera exhaustiva i es fa una visualització del producte final amb els subtítols perquè el client decideixi si els incrusta o cal modificar alguna cosa. Pedersen (2011) també considera com a tasques del procés l'edició dels subtítols (condensació dels subtítols perquè concordin amb els requisits espacials i temporals) i la recerca al voltant del text original (escriptura correcta de noms propis, presa de decisions sobre referències culturals).

Cal considerar que depenent de l'empresa de subtitulació, del tipus de producte, del client, etc., aquestes tasques es reparteixen o les du a terme totes un mateix traductor. A més, Díaz-Cintas i Remael posen èmfasi en el fet que a la pràctica no sempre es compleixen exactament tots els passos mencionats i l'ordre pot variar. Les condicions de la subtitulació no només depenen del client, el tipus d'encàrrec i el sector o mitjà d'emissió (ex. festivals de cinema, plataformes digitals, cinema), sinó que darrerament estan experimentant canvis constants a causa de l'avenç de la tecnologia.

2.3.3. Aspectes tècnics

A nivell més tècnic, els subtítols han de complir uns requisits per ajustar-se a les limitacions d'espai i temps. Normalment, cada traductor s'ha d'adaptar als requisits específics del mitjà i client per al qual treballa.

a. Espai

Cada imatge que forma un producte audiovisual consta de 720 píxels d'amplada i 576 píxels d'alçada, però a l'hora de fer els subtítols es respecta una àrea de seguretat d'un 10% de marge per cada costat, perquè el text dels extrems es podria veure perjudicat a causa de les diferències entre les companyies distribuïdores en aquest sentit. Com a norma general, els subtítols es posicionen centrats a la part inferior de la pantalla, ja que s'ha considerat que és on entorpeixen menys la visualització de l'obra. Hi ha excepcions, com al país del Japó, on tradicionalment s'han col·locat a la part esquerra i de dalt a baix, seguint el seu sentit de lectura. Hi ha casos en què els subtítols es poden desplaçar a la part superior de la pantalla, concretament quan el color del fons impedeix que es puguin llegir bé, quan hi ha alguna acció de gran rellevància que es produeix a la

part on anirien els subtítols o quan hi ha altres informacions escrites, com cairons, inserts, altres subtítols, etc. En aquests casos, els subtítols es posicionen normalment a la part superior de la pantalla (Díaz-Cintas i Remael, 2007).

Pel que fa a la font, es tendeix a utilitzar les fàcils de llegir i preferiblement sense gràcia (Roales-Ruiz, 2017). Algunes de les més usades són Arial o Times New Roman en mida de 12 punts o Courier New en 10 punts, segons Chaume (2003). En subtitulació interlingüística les lletres són sempre de color blanc (no gaire intens per no cansar la vista), a diferència de la subtitulació per a sords, en la qual sí que s'aprofiten els colors (Roales-Ruiz, 2017).

Una convenció bastant acceptada és que els subtítols no poden tenir més de dues línies, tot i que en casos de subtítols bilingües o subtitulació per a sords la normativa és diferent (Díaz-Cintas i Remael, 2007). D'altra banda, cada línia de subtítols no pot superar un nombre màxim de caràcters⁶, que varia en funció del mitjà audiovisual i el criteri de l'empresa (ronda els 32-42 caràcters), segons Díaz-Cintas (2018).

b. Temps

El temps també influeix en els subtítols, ja que el text romandrà més o menys temps en pantalla en funció del que dura la intervenció, entre altres paràmetres.

La unitat mínima amb la qual es treballa en subtitulació són els fotogrames (terme emprat en cinema) o enquadraments, que són les imatges que es reproduïen de manera seguida en un sol segon per tal de generar moviment. En cinema es considera que 1 segon correspon a 24 fotogrames, mentre que en televisió o vídeo dins un segon s'hi inclouen 25 quadres o enquadraments (Díaz-Cintas, 2018a). Roales-Ruiz (2017) assegura que actualment la velocitat pot variar en gran mesura i cal tenir-ho en compte perquè no es disposin els subtítols erròniament. Per facilitar aquesta tasca, s'utilitza un codi de temps (TC)⁷ que mesura les hores, els minuts, els segons i els quadres o fotogrames de l'obra de la manera següent:

⁶ Segons Pedersen (2011, p. 19): “any visible result produced by pressing a keyboard key. This means that in subtitling e.g. commas, full stops, dashes, exclamation marks and blank spaces are also characters”

⁷ Tot i que TC és l'abreviació més coneguda (de l'anglès *time code*), en aquest treball emprarem les sigles en català: CT.

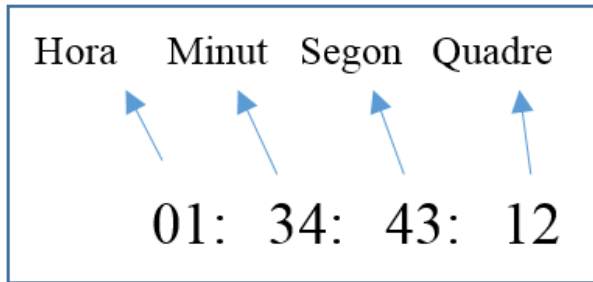


Figura 3. Representació del codi de temps (elaboració pròpia).

Aquest codi permet referir-nos a un moment concret de l'obra i marcar l'inici i la sortida de cada subtítol, per això es troba sobreimprès a les còpies que reben els traductors. Preferiblement, cada subtítol ha d'aparèixer en pantalla quan s'inicia la intervenció i desaparèixer quan s'acaba, amb la intenció que hi hagi sincronia temporal entre el text oral i l'escrit, però hi ha factors que impedeixen que sempre es compleixi.

D'una banda, s'ha considerat que un subtítol no hauria d'estar en pantalla més de sis segons, motiu pel qual les intervencions més llargues s'han de dividir intentant respectar les pauses del diàleg i la gramàtica de la llengua, en un procés anomenat segmentació o pautat. De la mateixa manera, es considera que cada subtítol ha d'estar com a mínim un segon en pantalla (equivalent a 20 *frames*) per tal que l'espectador el pugui llegir (Díaz-Cintas i Remael, 2007). D'altra banda, cal respectar els canvis de pla de la càmera en la mesura del possible per no dificultar la lectura i s'ha de mantenir un mínim de quadres entre subtítols (entre 2 i 4 depenent de l'empresa).

Un altre punt de discussió és la velocitat de lectura, ja que ha de permetre als espectadors llegir sense dificultats, i alhora incloure al màxim d'informació possible. Segons Díaz-Cintas (2018a), 145 paraules per minut es considera una velocitat lenta, 160 seria normal, mentre que 180 es considera ràpida. Aquesta última és la que s'utilitza als DVD, malgrat que actualment s'està tendint a utilitzar velocitats superiors, ja que la plataforma Netflix ho fa a 200 paraules per minut. Tenint en compte la velocitat de lectura i la durada dels subtítols, es calcula quants caràcters caben a cada subtítol mitjançant una regla de tres. A continuació veiem una taula per a la velocitat de lectura de 17 caràcters per segon en la qual es

fa el càlcul de caràcters per a cada possible durada dels subtítols (entre 1 i 6 segons) en aquesta velocitat.

DVD → 180 words per minute is the norm in this medium, with some companies applying higher rates.


180 words per minute		Seconds : frames	Spaces	Seconds : frames	Spaces
		01:00	17	02:00	35
		01:04	20	02:04	37
		01:08	23	02:08	39
		01:12	26	02:12	43
		01:16	28	02:16	45
		01:20	30	02:20	49
Seconds : frames	Spaces	Seconds : frames	Spaces	Seconds : frames	Spaces
03:00	53	04:00	70	05:00	78
03:04	55	04:04	73	05:04	78
03:08	57	04:08	76	05:08	78
03:12	62	04:12	76	05:12	78
03:16	65	04:16	77	05:16	78
03:20	68	04:20	77	05:20	78
				06:00	78

Figura 4. Equivalències de caràcters màxims del subtítol segons la durada en pantalla en la velocitat de 180 paraules per minut (Diaz-Cintas, 2018b).

Actualment aquest càlcul el fan els programes d'edició de subtítols un cop s'han configurat tots els paràmetres que hem esmentat, i el traductor s'ha de centrar en la part lingüística, que resumirem a continuació.

2.3.4. Aspectes formals i lingüístics

El text dels subtítols també ha de complir unes característiques lingüístiques determinades segons el context d'emissió i el tipus de producte, és a dir, ha de respectar uns criteris ortogràfics, gramaticals i estilístics que determina el client. A més, cal tenir present que l'audiència només té temps de llegir-los una vegada, motiu pel qual han de ser molt clars i entenedors.

A causa de les limitacions d'espai i temps, els traductors han de fer una gran feina de reducció del text en la majoria d'intervencions. Això fa que s'utilitzin molts sinònims, formes verbals simples, pronoms i contraccions, que es reformulin oracions (de veu activa a passiva, de pregunta a afirmació o d'estil indirecte a directe) i que s'ometin mots crossa o fragments més irrellevants; tot amb l'objectiu de mantenir el missatge reduint el nombre de caràcters.

Una altra qüestió important són les convencions de puntuació, ja que han de facilitar la lectura del text. No ens dedicarem a explicar quina funció té cadascun dels signes de puntuació, perquè caldria fer-ho de manera molt detallada i, a més, hi ha divergències en l'ús d'alguns signes. És el cas dels guions per als diàlegs, ja que es poden utilitzar en un mateix subtítol per marcar dues intervencions posant-

ne un davant de cada intervenció o posant-ne només un davant de la segona intervenció (Díaz-Cintas i Remael, 2007). En canvi, sí que és una convenció acceptada que s'utilitza un guió (-) en comptes d'una ratlla (—), a diferència dels textos literaris, i que no es deixa espai entre el guió i el text. Quant als punts suspensius, és important remarcar que actualment es prefereix no utilitzar-los al final i inici de cada subtítol si una oració no queda acabada, tot i que aquesta ha estat una pràctica molt estesa.

Pel que fa a altres convencions, la cursiva, a més dels seus usos habituals, s'empra per a cançons, veus transmeses a través d'una màquina o veus llunyanes, entre altres casos específics. Per la seva banda, les majúscules s'utilitzen especialment per als inserts i es recomana evitar-les per marcar quan un personatge crida, per exemple (Díaz-Cintas i Remael, 2007).

De manera resumida, la norma general per a tots els signes de puntuació i convencions és utilitzar-los únicament quan sigui necessari per evitar sobrecarregar els subtítols, ja que justament la seva funció és fer-los més intel·ligibles.

Un altre punt que cal tenir en compte és que en subtitulació el text no apareix sencer de cop a la pantalla, de manera que cal dividir-lo en el que anomenem segmentació del text. Per fer-ho, cal considerar el sintagma com a unitat mínima, és a dir, no pot quedar dividit en dos subtítols ni en línies diferents del mateix subtítol. També s'ha de tenir present que el text sencer que forma els subtítols ha de ser coherent i cohesionat, cosa que s'assoleix mitjançant una bona segmentació i puntuació del text.

Finalment, també hi ha qüestions estilístiques més o menys acceptades. Algunes d'elles són si cal fer dues línies de subtítols quan el text cap en una de sola o com s'han de repartir els caràcters en cas que s'hagi d'ocupar les dues línies (equitativament, distribució en piràmide o piràmide invertida). Roales-Ruiz (2017) apunta que es tracta de combinar semàntica, sintaxi i geometria, uns factors entre els quals l'últim és el menys important.

A mode de resum, tant en la puntuació com en la segmentació prevalen criteris lingüístics per davant de la sincronia exacta amb l'original. És a dir, si un personatge pronuncia una frase molt llarga que dura més d'un subtítol, l'estructurarem de la millor manera per tal de mantenir el missatge, encara que

això signifiqui canviar l'ordre dels complements, l'estructura de la frase (o frases) o la puntuació o pauses de l'original.

2.3.5. Limitacions

Com hem anat veient, hi ha molts factors que influeixen en la preparació tècnica i lingüística dels subtítols. Com explica Roales-Ruiz (2017), en qualsevol classe de traducció hi intervenen criteris lingüístics i culturals que s'han de tenir en compte, però en traduccions audiovisuals (i especialment en subtitulació) trobem també criteris externs al text que tenen una gran importància. És per aquest motiu que sovint es refereix a la subtitulació com la “traducció subordinada” (*constrained translation*). A continuació, exposarem les limitacions de la subtitulació que es deriven de les característiques d'aquesta modalitat:

- Canvi de canal lingüístic: de text oral a text escrit. A l'hora de fer traducció per a subtítols passem d'un text oral a un text escrit i, per tant, el tipus de llengua que s'utilitza no és el mateix. D'aquesta manera, és difícil que la traducció pugui mantenir la variació dialectal que sovint aporten els personatges, mentre que els registres o la variació social seran difícils de representar a causa de l'ús d'expressions no normatives, que se solen rebutjar en textos escrits.
- Coexistència de la llengua original i la llengua meta. La subtitulació permet que l'espectador disposi alhora del text original (en format d'àudio) i el text traduït (en format escrit), de manera que es crea el que Törnqvist (1995:49, citat per Roales-Ruiz, 2017) anomena *gossiping effect*. D'aquesta manera l'audiència té la possibilitat de jutjar la traducció dels subtítols i analitzar-ne la qualitat segons els seus criteris. És a dir, no consideren les restriccions tècniques i probablement els manquen els coneixements lingüístics i culturals del traductor. Aquesta és la raó per la qual es considera que és una modalitat de “traducció vulnerable”. Alguns traductors intenten solucionar aquesta dificultat amb estratègies, com mantenir un equivalent lèxic que s'assembli fonèticament, malgrat que hi hagi una alternativa més adequada a nivell semàntic, ja que són les paraules que espera l'audiència (Roales-Ruiz, 2017).

- Espai. Les dimensions limitades de la pantalla i, per tant, el text que cap en dues línies, provoca que normalment sigui necessari condensar la informació. Convé ressaltar que la segmentació del text en les dues línies a més de respectar criteris lingüístics, també ha d'atendre's al nombre de caràcters màxim que pot tenir una línia. A més, com apunta Pedersen (2011), els espais entre paraules i els signes de puntuació compten com a caràcters, de manera que prenen espai al text en si.
- Sincronia entre imatge i so. En aquesta modalitat no només tenim informació provinent de dos canals, sinó que aquests han d'anar sincronitzats (com en doblatge i veus superposades). Així doncs, el text dels subtítols ha de coincidir amb el que fan i diuen els personatges i els subtítols s'han d'emetre en el moment en què ho diuen les veus originals (Díaz-Cintas i Remael, 2007). Malgrat tot, no s'exigeix una sincronia exacta amb la veu original; en canvi, sí que s'ha de considerar sempre la imatge, ja que part del contingut del missatge es rep mitjançant aquest canal. També s'ha de respectar els canvis de pla en la mesura del possible, és a dir, que durant els canvis de pla no hi hagi subtítols en pantalla. Igualment, s'ha de deixar un marge de temps entre subtítols.
- Temps. A banda de respectar la sincronia amb l'àudio, els subtítols han d'ajustar-se a uns criteris de durada mínima i màxima en pantalla i a una velocitat de lectura determinada, que són independents del text original.
- Curta durada del text en pantalla. Pel fet de produir un text efímer i que roman poc temps en pantalla, es vetlla per un llenguatge clar i entenedor però que, alhora, es mostri equilibrat amb el tipus de producte i la caracterització del personatge. La segmentació del text i els signes de puntuació i convencions, com les majúscules i la cursiva, també han de procurar per aquest estil planer.

2.4. Traducció de referents culturals en subtitulació

Com hem comentat al punt 2.3.5., les limitacions de la subtitulació en comparació amb altres modalitats de traducció comporten certes dificultats a l'hora d'elaborar les traduccions per a subtítols. Si, a més, hi afegim que els referents culturals

també tenen la seva complicació, ens trobem amb una tasca encara més difícil. A continuació, mostrarem de manera breu alguns dels punts que destaquen a l'hora de traduir referents culturals per a subtitulació.

Les tècniques de traducció de referents culturals que hem treballat als punts 2.2.1 i 2.2.2 estan enfocades a les referències culturals, però són les característiques del referent i del context les que determinen quina és més adequada. Per exemple, la tècnica d'explicitació que proposen Díaz-Cintas i Remael (2007) suposa un problema perquè afegeix caràcters, de manera que només seria útil en subtitulació si els caràcters no són tan limitats o si es pot recuperar espai a partir d'altres parts del text. En canvi, les tècniques de substitució, transposició i omissió no perjudiquen pel tema de l'espai, però poden divergir amb l'*input* visual i oral de la llengua original. Això ocorre especialment en casos en què es pronuncien noms propis de famosos o de llocs, ja que el públic els pot entendre fàcilment a partir de l'àudio.

Ens trobem el mateix amb les tècniques que proposa Pedersen (2011), ja que l'especificació i la generalització són beneficioses perquè aporten informació a l'espectador per entendre la referència, però són difícils d'aplicar per la limitació espacial. D'altra banda, la substitució i l'omissió produeixen l'efecte contrari i, fins i tot, poden contradir-se amb l'*input* de la llengua original.

Així doncs, hi ha poques tècniques que no comportin dificultats afegides, com serien el préstec o la retenció, la traducció directa, la generalització per terme subordinat o l'equivalent oficial. Per aquest motiu, aquestes serien les més fàcils per al traductor, però l'objectiu és trobar l'equilibri que permeti utilitzar la tècnica més convenient en cada cas.

3. PART PRÀCTICA

3.1. Metodologia

Tal com s'exposa a la introducció d'aquest treball, la hipòtesi que es pretén verificar és l'ús de la retenció com a tècnica principal per traslladar els referents culturals al text meta. Aquesta suposició es basa en el fet que la retenció és una tècnica que ocupa pocs caràcters (almenys no més que l'original), permet mantenir "l'essència" de la versió original, ja que situa l'espectador en el context, i es tracta d'una tècnica fàcil d'aplicar per al traductor. Com a desavantatge, no aporta informació que pugui ajudar l'espectador a entendre la referència si la cultura del text original li queda més llunyana. Per tant, el primer objectiu d'aquesta part pràctica és investigar quines són les tècniques més utilitzades als subtítols de la pel·lícula *Ocho apellidos vascos*, analitzar els exemples que cridin més l'atenció i aportar exemples de cada tècnica del corpus recollit, per després poder verificar la hipòtesi mencionada.

El primer pas per poder desenvolupar el procés d'investigació va ser adquirir el DVD de la pel·lícula, ja que en ell hi tenim els principals materials de l'estudi, és a dir, l'àudio original en espanyol i els subtítols en anglès. Cal destacar que en aquest DVD hi ha les versions de subtítols i d'àudio distribuïdes per l'empresa Universal a Espanya. Per tant, el DVD conté la pel·lícula *Ocho apellidos vascos*⁸ amb una única opció d'àudio (Castellano [Dolby Digital 5.1]) i les opcions de subtítols en anglès i espanyol per a sords.

Quan ja disposàvem d'aquest material, va tenir lloc la fase de visualització de la pel·lícula i l'anotació de les referències culturals que hi apareixen. Aquesta classificació es va registrar en un quadre amb la informació de cada referent cultural i que inclou la frase en la qual apareix la referència, el personatge que la diu, el codi de temps, el subtítol en anglès i alguna altra informació, com per exemple si es tractava d'un insert.

A partir d'aquest quadre, la tasca següent va ser analitzar cada referència cultural anotada i identificar quina tècnica de traducció s'havia utilitzat en els subtítols. Per fer-ho, es va utilitzar el marc teòric aportat en aquest treball, concretament la

⁸ (Martinez-Lázaro, 2014)

proposta de Pedersen (2011, ampliada al punt 2.2.2), ja que és la més adequada per aquest estudi pels motius esmentats al punt 2.2.4. d'aquest treball.

Per decidir de quina estratègia es tractava en cada cas, va ser necessari fer una recerca important sobre cadascun dels elements culturals presentats, motiu pel qual ens vam documentar sobre cada referència i vam aportar-ne una petita explicació al quadre. D'aquesta manera, podíem valorar la tècnica de traducció emprada en cada cas. La majoria d'aquestes cerques s'han fet en enciclopèdies, diccionaris monolingües i altres pàgines web que en proporcionaven informació més concreta.

A continuació, vam procedir a comptabilitzar en un full de càlcul en quantes ocasions s'havia utilitzat cada tècnica de traducció mitjançant diferents classificacions per tal de poder obtenir conclusions diverses. Així doncs, una de les taules comptabilitzava el nombre total d'usos de cada tècnica, mentre que d'altres se centraven en les tècniques utilitzades en la traducció de topònims i gentilicis i d'altres subdividien els elements traduïts mitjançant una tècnica en concret. D'aquesta manera, els resultats aporten més dades a banda del nombre de vegades que s'ha emprat cada tècnica. Finalment, les dades més rellevants presentades en aquestes taules de full de càlcul s'exposen en gràfics visuals, que es presenten al treball en els propers apartats.

3.2. Contextualització *Ocho apellidos vascos*

La pel·lícula escollida per realitzar l'extracció i anàlisi d'exemples és *Ocho apellidos vascos*, perquè es tracta d'un film conegut per incloure moltes referències culturals i, a més, aquestes són essencials per entendre la pel·lícula i copsar-ne l'humor. També cal esmentar que accedir a la versió subtitulada en anglès d'aquesta pel·lícula no va ser complicat com ho eren altres produccions.

3.2.1. Aspectes tècnics

L'obra que analitzarem és una producció espanyola estrenada el 14 de març del 2014 que es va convertir en la pel·lícula espanyola més taquillera de la història a les sales de cinema del país, un rècord que encara manté.

A continuació es presenten les dades bàsiques de la pel·lícula:

Títol original	<i>Ocho apellidos vascos</i>
Estrena	14 de març del 2014
Durada	98 minuts
Gènere	comèdia/comèdia romàntica
Producció	Lazonafilms, Kowalski Films i Telecinco Cinema
Director	Emilio Martínez-Lázaro
Guionistes	Borja Cobeaga i Diego San José
Música	Fernando Velázquez
Distribució	Universal Studios i Cirko Film

Taula 2. Fitxa tècnica de la pel·lícula *Ocho apellidos vascos* (IMDb, 2014).

3.2.2. Resum

La pel·lícula se situa en l'Espanya del segle XXI, en un context polític en què el moviment independentista basc es manté viu, tot i que a la realitat l'organització terrorista ETA ha anunciat deixar les armes definitivament. Més concretament, la trama es desenvolupa a Andalusia i al País Basc, ja que explica la història d'un jove andalús (Rafa) des del moment en què coneix una noia basca (Amaia) al bar de Sevilla on treballa. L'Amaia és de viatge a Sevilla amb dues amigues, poc després que el seu xicot Antxón l'hagi deixat plantada quan s'anaven a casar. És una noia de caràcter fort i un marcat nacionalisme basc, que s'encara amb el Rafa quan entretén el públic del bar amb acudits sobre tòpics i estereotips dels bascos. La mateixa nit, la noia acaba al llit del Rafa, però l'endemà ella desapareix abans que puguin parlar. Amb l'excusa de tornar-li el mòbil i la cartera que la noia s'ha deixat, el Rafa surt d'Andalusia per primera vegada a la seva vida per retrobar-se amb l'Amaia, que l'ha deixat enamorat.

L'humor de la pel·lícula rau en el fet que el Rafa es fa passar pel promès de l'Amaia, motiu pel qual en moltes escenes fingeix ser basc imitant el seu accent, incorporant paraules semi inventades en basc, així com tòpics i estereotips d'aquesta cultura. A més, en diverses escenes veiem com tem per la suposada violència del País Basc pel nacionalisme de la regió, cosa que es contraposa amb el seu profund orgull andalús i espanyol, ja que sovint deixa anar expressions espanyoles, tòpics i elements culturals d'Andalusia i parla amb el seu accent característic. Per tant, la trama i l'humor es desenvolupen gràcies a les referències culturals que s'incorporen en gairebé totes les escenes i que toquen temes diversos

com la gastronomia, la política, el terrorisme, la geografia espanyola, el futbol, la música, el nacionalisme, les llengües, moda o estil, costums i tradicions...

Així doncs, aquesta pel·lícula semblava idònia per fer la part d'anàlisi d'aquest treball, perquè té molt material per analitzar. A més, no hi apareixen elements culturals sense un sentit concret, sinó que són els elements principals mitjançant els quals es crea l'humor de la comèdia. És per això que la tècnica de traducció que s'utilitza adquireix una rellevància molt important per a la comprensió de la pel·lícula.

3.2.3. Subtitulació

La pel·lícula es va produir originalment en llengua espanyola i les tasques de doblatge i subtitulació en diferents llengües han permès que s'hagi distribuït a 22 països, a banda dels que s'hi ha fet arribar gràcies als festivals de cinema (El País, 2016). La proposta de títol internacional era *Spanish Affair*, tot i que en diversos països s'ha optat per canviar-lo. Mitjançant la informació obtinguda principalment en articles de premsa⁹, resumim els idiomes als quals la producció ha estat doblada o subtitulada:

- ❖ Anglès. En aquest idioma la pel·lícula es coneix tant amb el títol oficial en anglès com amb el títol *Eight Basque Surnames*. Se n'ha creat una versió doblada, que s'ha reproduït en alguns cinemes, a més d'una versió de subtítols, que la trobem al DVD.
- ❖ Alemany. Segons una entrevista al responsable de la distribució de la pel·lícula a Alemanya, l'obra es va poder veure als cinemes en versió original amb subtítols en alemany i doblada a aquesta llengua. El títol mitjançant el qual es va distribuir és *8 Namen für die Liebe* ['Vuit noms per a l'amor'].
- ❖ Portuguès. A Portugal s'ha traduït com *Namoro à Espanhola* ['Cites espanyoles'] i només s'ha subtitulat al portuguès, a causa de la preferència dels portuguesos per aquesta modalitat en comptes del doblatge.
- ❖ Altres països on s'ha distribuït la pel·lícula són Argentina, Xile, Colòmbia, Uruguai, Sèrbia (*Zbog tebe promeniću prezime* ['Canviaré el meu nom per tu']), Grècia (*Erotas ala ispanika* ['Amor a l'espanyola']), Rússia (*Восемь*

⁹ (EFE, 2014, 2017; El País, 2016; Íñiguez, 2014; Llanos Martínez, 2016)

баскских фамилий [‘Vuit cognoms bascos’]), Polònia (*Jak zostac Baskiem* [‘Com tornar-se basc’]) i Hongria (*Spanyol affér* [‘Assumpte espanyol’]).

3.3. Criteris emprats per a l’obtenció i presentació dels resultats

L’objectiu d’aquest estudi és analitzar els referents culturals en els subtítols de la pel·lícula *Ocho apellidos vascos*, per tant, mitjançant la comparació de la versió original en espanyol i els subtítols en anglès, hem elaborat una taula amb tots els exemples d’aquestes expressions lingüístiques. Aquesta taula es troba a l’annex i recopila tots aquests exemples ordenats per l’ordre d’aparició a la pel·lícula. A la taula hi trobem tota la informació concreta de cada referència ordenada de la manera següent:

Número	Referència cultural	Context en espanyol	Subtítol en anglès	Tècnica de traducció
	Explicació del referent cultural			

Taula 3. Exemple de la taula utilitzada per a la recopilació de dades del corpus (elaboració pròpia).

Cal remarcar que per omplir aquest quadre s’ha seguit la classificació de tècniques de traducció per a referents culturals de Pedersen (2011), però que a l’hora de posar-la en pràctica s’han hagut d’establir certes convencions per mantenir una coherència, especialment en casos dubtosos. A més, hem trobat casos que no es corresponen amb cap de les tècniques o que en barregen més d’una, de manera que s’han classificat com a “altra”. També cal considerar la dificultat afegida dels referents culturals que provenen d’una paraula en basc i dels que els personatges diuen de manera incorrecta per crear humor.

D’altra banda, per seleccionar les referències culturals, s’han considerat les definicions del marc teòric (apartat 2.1.) i que han coincidit en els punts següents:

- ✓ Són particulars d’una comunitat. Per tant, exclouem topònims de fora d’Espanya, com Costa de Marfil i Iraq, i conceptes com *amnistia*, *hacer la cobra* i referències a la pel·lícula *Toy Story*.

- ✓ Són rellevants per a aquesta comunitat. Hem considerat que referències a la llengua espanyola no ho són (ja que és coneguda arreu i no és particular d'Espanya), però sí que ho és l'*euskera*.
- ✓ No es comparteixen amb la comunitat de la llengua meta, malgrat que no podem considerar que tota la comunitat lingüística angloparlant comparteixi una mateixa cultura. És a dir, no considerarem com a referents culturals les expressions *padre* i *cura* en el sentit religiós, *miss* ('títol donat a la guanyadora d'un concurs de bellesa'¹⁰) o una referència al vaixell Titanic.
- ✓ Es necessita coneixement del món per a entendre-les. Per aquest motiu sí que es consideren les referències a manifestacions, ja que calen coneixements sobre el tipus de manifestacions que es tracta (de caràcter nacionalista) i sobre la relació entre Espanya i el País Basc durant les últimes dècades.

A banda dels elements culturals, a la pel·lícula també hi trobem elements lingüístics característics, com expressions en basc o variacions pròpies de l'espanyol parlat a Andalusia. Considerant que el tractament d'aquests elements difereix del que reben les referències culturals extralingüístiques, els deixarem de banda i els comentarem breument i per separat.

En relació al quadre en el qual hi consten totes les referències culturals de la pel·lícula (presentat a l'annex), a continuació es resumeixen els criteris i consideracions utilitzades per d'elaborar-lo, i que posteriorment han servit de base de la investigació realitzada en aquest treball. Primerament, cal tenir en compte que quan un referent apareix en més d'una ocasió l'introduïrem al quadre cada vegada, ja que la traducció pot ser diferent i serà necessari tenir el context per apreciar-ho.

a. Llengua

Es mantenen els referents culturals en castellà, malgrat que el treball sigui en català, ja que així és com apareixen a l'obra original i perquè són la base sobre la qual es parteix per estudiar-ne la traducció a l'anglès. Les referències culturals

¹⁰ (Enciclopèdia Catalana, s.d.)

basques es mantenen en aquesta llengua en cursiva, excepte si es tracta de noms propis, com el cos policial Ertzaintza.

La tècnica de traducció sí que la introduïrem en català, ja que és com s'ha tractat al marc teòric del treball, mentre que les explicacions es faran en català si són de redactat propi. En cas de ser cites directes de fonts d'informació, s'utilitzarà el català, castellà o anglès per respectar l'original.

b. Lematització

Els referents culturals que apareixen al text original amb flexió de gènere o nombre s'han lematitzat a la columna del quadre en la qual hi figuren els elements culturals. Així doncs, l'adjectiu *vasca* o el substantiu *sevillanas* apareixen al quadre com *vasco* i *sevillana*, respectivament, mentre que al context es podrà veure la forma original. No obstant això, s'han mantingut en la forma original quan es tractava d'abreviacions o escurçaments, com *mani* o *manifa*.

c. Redacció del context

A la columna del quadre que correspon al context en espanyol s'hi introdueix el nom del personatge que produeix la intervenció, seguit de dos punts i la intervenció. Per segmentar les intervencions ens centrem principalment en el subtítol en què apareix el referent i, a partir d'aquí, escrivim el que es pronuncia a la versió espanyola. En algun cas, si el context té molta rellevància, s'allarga el fragment.

Els criteris formals que s'han considerat és escriure el personatge en majúscules, mentre que el text es comença en majúscules o no depenent de si és l'inici de la intervenció o un fragment més avançat. D'aquesta manera no cal utilitzar tres punts inicials per indicar que el text no comença la intervenció, igual com no utilitzem punts suspensius quan una intervenció no s'acaba, sinó que la transcriurem amb els signes de puntuació que millor es corresponguin amb la versió oral. En casos excepcionals s'empren els signes (...) per indicar que s'ha omès una o més intervencions que no tenen rellevància per al referent, és a dir, frases amb el referent i context útil es troben barrejades amb frases sense cap aportació.

d. Redacció dels subtítols

Per introduir els subtítols al quadre, simplement s'han copiat de la versió subtitulada de la pel·lícula. En casos en què en un sol subtítol no es reproduïa la intervenció sencera o l'oració del referent cultural, s'han utilitzat barres laterals (/) per marcar la divisió entre subtítols. El motiu d'aquesta convenció és poder considerar la restricció per nombre de caràcters, tot i que finalment no és un factor que s'hagi pogut tenir gaire en compte. La resta de puntuacions i usos de majúscules s'han mantingut com als subtítols que apareixen a la pel·lícula.

Pel que fa als personatges, quan en un context o subtítol només n'hi intervé un, no el repetirem a la columna dels subtítols anglesos (ja es troben al context en espanyol). Si el context d'un dels referents està format per un diàleg, sí que tornarem a introduir els personatges a la columna del subtítol en anglès (en majúscules i seguits de dos punts) per evitar confusions.

e. Variació lingüística

A l'hora d'escriure els contextos, s'ha optat per normalitzar els accents, ja que constituir uns criteris per transcriure el text reflectint la variació dialectal hagués suposat realitzar una tasca innecessària per a l'objectiu d'aquest treball. Per aquest motiu, escrivim *para Triana* quan un dels personatges diu *pa' Triana* i obviem un fenomen de *seseo* en la paraula *andaluces*.

A més, els casos de paraules espanyoles que provenen del basc es mantenen en la forma espanyola sempre que es trobin documentats al *Diccionario de la Real Academia Española*. En cas contrari, s'escriurà la versió en basc en cursiva. D'aquesta manera, optem per *calimocho* en comptes de *kalimotxo*, o *chapela* en comptes de *txapela*. Aquesta regla només s'aplica a les columnes del referent cultural i al context espanyol, ja que als subtítols es reflecteixen com a la pel·lícula.

f. Codis de temps

El quadre està ordenat segons l'ordre d'aparició dels referents culturals a la pel·lícula, però els codis de temps que s'hi indiquen són aproximats, ja que pel fet de no estar gravats a la pantalla com als materials amb els quals treballen els traductors, aquests nombres no són constants. És a dir, cada vegada que s'obre la

pel·lícula el codi de temps pot variar en un minut, aproximadament, de manera que aquestes dades serviran de referència aproximada.

g. Fonts i explicacions

Les explicacions de cada referència cultural s'aporten al quadre perquè formen part del procés de documentació i serveixen també de consulta i justificació de la tria de tècnica de traducció. En general, s'aporta una definició o explicació que se cita textualment, però en alguns casos en fem un resum a partir de la informació obtinguda. Les principals fonts utilitzades són el *Diccionario Clave*¹¹ i la *Gran Enciclopèdia Catalana*¹², malgrat que s'han consultat altres recursos i de vegades també se citen altres mitjans. Les consultes s'han fet en diversos idiomes i s'ha aportat la definició més clara, independentment de la llengua.

h. Personatges

Per indicar qui fa cada intervenció es presenten els noms dels personatges en el context en espanyol. Els personatges es presenten amb el seu nom en cas que l'espectador el conegui (Amaia, Joaquín...) i es manté el nom original quan es fan passar per algú altre (en el cas de Rafa per Antxón o Merche per Anne). Aquells personatges que no tenen un nom conegut s'indiquen amb un mot general: policia, *borroka* (apareix en diverses escenes i aquesta és la característica que es manté), cambrer i amiga Amaia.

3.4. Presentació dels resultats

Les dades obtingudes en aquest treball d'investigació consten de 181 casos de referents culturals, la majoria repetits. Els comptabilitzem per separat perquè segons el context tenen una funció o una altra i la traducció i la tècnica utilitzada poden canviar. Si ens centrem en els referents culturals en si, en trobem 78 de diferents.

A continuació presentem els resultats des d'un punt de vista qualitatiu, més endavant mostrarem exemples de totes les tècniques de traducció utilitzades a la pel·lícula, per després centrar-nos en exemples difícils de catalogar en la

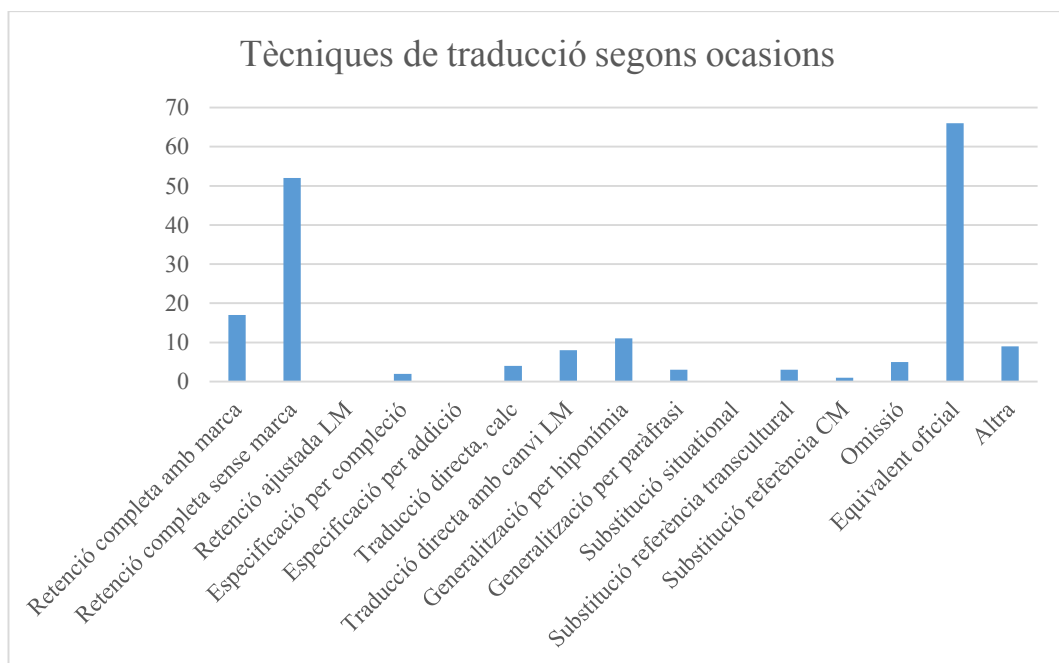
¹¹ (SM Diccionarios, 2017)

¹² (Enciclopèdia Catalana, s.d.)

taxonomia de tècniques. Finalment, estudiarem breument els elements lingüístics que no considerem referents culturals, però que mereixen posar-hi atenció.

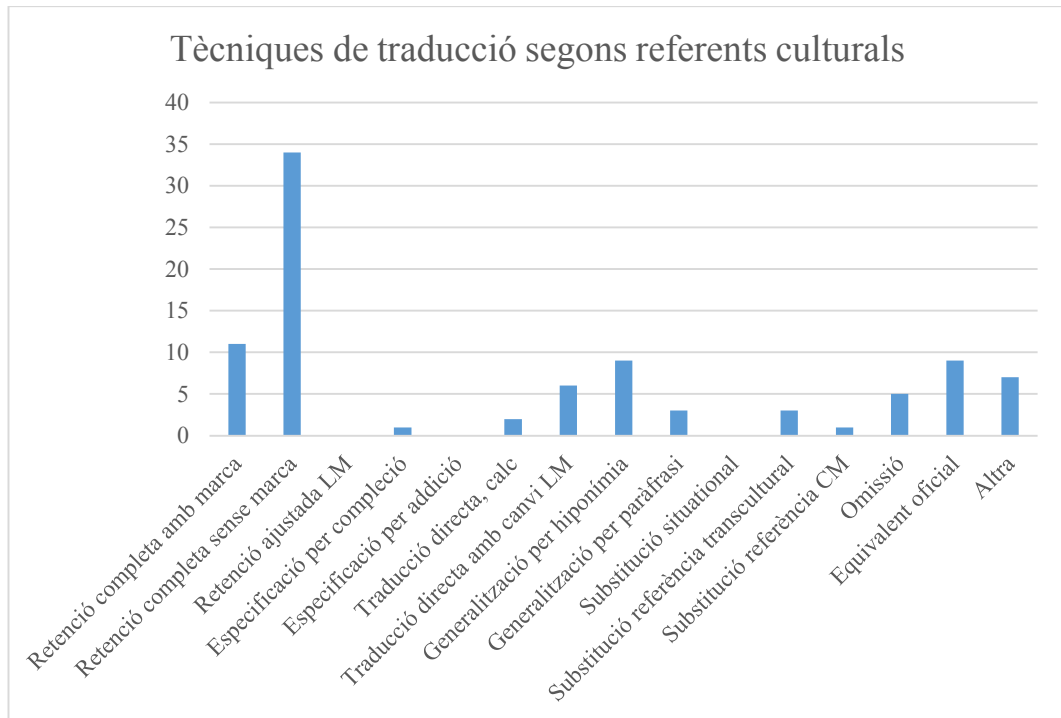
3.4.1. Anàlisi quantitativa de tècniques de traducció de referents culturals

El primer punt que tractarem és el nombre de vegades que s'ha utilitzat cada tècnica de traducció en els 181 exemples obtinguts. En el gràfic següent (gràfic 1) veiem que la tècnica de retenció sense marca i l'equivalent oficial destaquen molt per sobre de les altres (amb 52 i 66 casos, respectivament). També observem que no s'han utilitzat en cap ocasió la retenció ajustada a la llengua meta, l'especificació per addició ni la substitució situacional. La resta de tècniques s'utilitzen entre 1 i 17 vegades, mentre que hi ha 9 ocasions en què classifiquem la tècnica com a "altra", ja que es combina més d'una tècnica de traducció o no es correspon amb cap de les estudiades per Pedersen.



Gràfic 1. Recompte de tècniques de traducció segons el nombre d'ocasions (elaboració pròpia).

En comparar aquesta gràfica amb les dades per nombre de referents (en comptes de casos diferents) que es mostra al gràfic 2, el resultat ens indica que en les categories de retenció completa sense marca i equivalent oficial hi ha moltes referències repetides, ja que el nombre disminueix molt (de 52 a 34 i de 66 a 9, respectivament). Per tant, l'equivalent oficial s'utilitza només per a 9 referents culturals diferents, que apareixen de forma repetida.



Gràfic 2. Recompte de tècniques de traducció segons els referents culturals (elaboració pròpia).

Malgrat tot, les tècniques de retenció completa i equivalent oficial segueixen sent les més utilitzades, concretament la de retenció sense cap marca que indiqui que prové de l'original. En aquest sentit, trobem que més de la meitat d'ocasions en què s'ha utilitzat és per a topònims, mentre que en 4 casos s'ha usat per a noms propis, com s'observa a l'esquema següent (gràfic 3):



Gràfic 3. Ús de la tècnica de retenció sense marca segons els tipus de referents culturals (elaboració pròpia).

Quant a l'equivalent oficial, podem concloure que gairebé només s'usa per a topònims i gentilicis (gràfic 4). També hi trobem 4 casos d'unitats de mesura, com *kilo* i *tonelada* i altres exemples, per exemple la llengua *euskera* o la *Constitución española*. A més, si comparem aquestes dades amb les del gràfic 2, veiem que en realitat són molt pocs els referents culturals que es tradueixen mitjançant aquesta tècnica, però són expressions que apareixen a la pel·lícula en nombroses ocasions.



Gràfic 4. Ús d'equivalent oficial segons els tipus de referents culturals (elaboració pròpia).

Cal tenir en compte, però, que els equivalents oficials ja han passat per una tècnica de traducció anteriorment, de manera que hem inclòs aquí només casos molt clars com els que proposa Pedersen (unitats de mesura, topònims, gentilicis...). Pel que fa als topònims, només hem considerat aquells que han patit un canvi respecte a l'original (*Seville* per Sevilla), mentre que la resta s'han considerat casos de retenció sense marca (Bilbao), encara que l'equivalent oficial en anglès pugui mantenir-ne la forma.

3.4.2. Anàlisi qualitativa de tècniques de traducció de referents culturals

Una vegada hem quantificat les tècniques de traducció més utilitzades, aprofundirem més en l'anàlisi d'alguns exemples concrets. Primerament, mitjançant exemples de cada tècnica, argumentarem els possibles efectes que pot generar en l'espectador, així com avantatges i inconvenients o aspectes que cal tenir en compte en la modalitat de subtitulació.

Retenció completa amb marca

Aquesta tècnica de traducció s'utilitza a la pel·lícula per a diferents tipus de referents culturals. Trobem exemples de paraules d'origen basc que a la versió espanyola s'han mantingut i, de la mateixa manera, es retenen als subtítols anglesos en cursiva. Un exemple és el següent:

CODI DE TEMPS	00:18:18
ESPANYOL	AMAIA: A ver, ¿qué quieres, que llame a la Ertzaintza o qué?
SUBTÍTOL ANGLÈS	You want me to call the <i>Ertzaintza</i> ?

Taula 4. Exemple de tècnica de retenció completa amb marca del referent cultural Ertzaintza (material extret del corpus del treball).

També tenim exemples de paraules d'origen basc que apareixen als diccionaris espanyols amb adaptació ortogràfica, però que als subtítols en anglès es mantenen amb la grafia basca.

CODI DE TEMPS	00:02:35
ESPANYOL	AMAIA: Necesito un calimocho para aguantar esto.
SUBTÍTOL ANGLÈS	I need a <i>kalimotxo</i> to put up with this.

Taula 5. Exemple de tècnica de retenció completa amb marca del referent cultural *calimocho* (material extret del corpus del treball).

Un últim cas és el d'elements culturals espanyols, que també es retenen als subtítols en anglès.

CODI DE TEMPS	00:14:51
ESPANYOL	MERCHE: ¿Por qué no vienes un día a casa y te preparo unas migas ?
SUBTÍTOL ANGLÈS	Come to the house one day and I'll make " migas ".

Taula 6. Exemple de tècnica de retenció completa amb marca del referent cultural *migas* (material extret del corpus del treball)

Així doncs, veiem que la tècnica de retenció amb marca indica a l'espectador que aquella paraula és un referent cultural sense equivalència a l'anglès, tot i que en el cas d'expressions basques l'espectador probablement no les reconeixerà com a provinents d'una altra llengua si no tenen prou informació cultural. Malgrat tot, l'important és el contingut semàntic que es poden perdre, ja que aquesta tècnica es limita a reproduir l'original, sense afegir informació que ajudi l'espectador, una tasca que sovint ja facilita el context.

Retenció completa sense marca

La tècnica de retenció també la trobem al corpus amb referents culturals sense cursiva o cometes, és a dir, sense marca. Com hem vist al gràfic 3, la majoria són topònims i bona part són noms propis. En aquests casos tampoc s'aporta informació a l'espectador perquè pugui entendre el referent i ni tan sols s'indica de cap manera que no són propis de l'anglès, tot i que en la majoria de casos ho pot indicar la majúscula inicial. L'avantatge d'aquesta estratègia és que no requereix utilitzar més caràcters que la mateixa referència, com veiem a l'exemple següent:

CODI DE TEMPS	01:00:33
ESPANYOL	RAFA: Tres fotos tengo con Gordillo , dos firmadas y una dedicada.
SUBTÍTOL ANGLÈS	I've got three photos with Gordillo , two signed and one dedicated.

Taula 7. Exemple de tècnica de retenció completa sense marca del referent cultural Gordillo (material extret del corpus del treball).

En aquesta ocasió el context ja dona a entendre que és un nom propi referent a una llegenda del Betis (que apareix a l'oració anterior), de manera que l'ús d'aquesta tècnica és bastant adequat, ja que no caldria perdre caràcters amb una tècnica que proporcionï més informació i així s'aprofiten per incloure el missatge original complet.

Especificació per compleció

En aquest cas la referència a ETA s'ha resolt mitjançant l'especificació per compleció, perquè s'afegeix un substantiu que aporta una informació implícita al concepte d'ETA, ja que a Espanya l'espectador sap que es tracta d'un grup terrorista.

CODI DE TEMPS	00:08:36
ESPANYOL	JOAQUÍN: ¡Que puede ser de la ETA o de algún comando!
SUBTÍTOL ANGLÈS	She could be an ETA terrorist!

Taula 8. Exemple de tècnica d'especificació per compleció del referent cultural ETA (material extret del corpus del treball).

D'aquesta manera, el traductor aconsegueix que *an ETA terrorist* porti la mateixa informació semàntica que el sintagma preposicional *de la ETA* per a un espectador espanyol. Això fa que el referent cultural es traslladi de manera correcta a la

versió subtítulada, tot i que per la limitació de caràcters no es pot traslladar tot el missatge de la intervenció en espanyol. Així doncs, sembla que el traductor prevalgui en aquest cas la incorporació de la referència per sobre d'altres unitats del missatge original, encara que no sabem si hagués estat possible traslladar tot el significat de l'original si s'hagués optat per la tècnica de retenció, per exemple, ja que no requereix afegir caràcters.

Traducció directa, calc

Des del nostre punt de vista, la paraula *manifestació* en si no és una referència cultural, però a causa de la càrrega cultural que aporta en aquest cas, sí que ho podem considerar així, ja que fa referència concretament a manifestacions de caràcter nacionalista. És a dir, un espectador de la versió original amb informació contextual entendrà que *mani* en aquest cas fa referència a aquest tipus de manifestacions.

CODI DE TEMPS	00:49:40
ESPANYOL	CAMBRER: Que hoy tenemos mani .
SUBTÍTOL ANGLÈS	There's a demo today.

Taula 9. Exemple de tècnica de calc del referent cultural *manifestación* (material extret del corpus del treball).

En relació a la tècnica de traducció, aquest exemple l'hem considerat un calc, perquè es manté la forma de l'original, és a dir, la forma informal i abreujada. S'aconsegueix respectar l'original, però no ajuda l'espectador a entendre la referència cultural, perquè podria representar qualsevol classe de manifestació.

Traducció directa amb canvi ajustat a l'LM

Aquest és, des del nostre punt de vista, un exemple bastant clar de traducció directa amb canvi per respectar la gramàtica de l'LM, ja que s'ha traduït de manera literal la paraula "*comando*" i la lletra "G", però s'han posicionat en l'ordre adequat en anglès, que difereix de l'espanyol.

CODI DE TEMPS	00:22:00
ESPANYOL	BORROKA 1: ¿Y tú estás en algún comando...? (...) RAFA: El comando G . Guipúzcoa.
SUBTÍTOL ANGLÈS	BORROKA 1: Are you in a terrorist cell or...? (...) RAFA: G cell . / “Guipúzcoa”!

Taula 10. Exemple de tècnica de traducció directa amb canvi ajustat a l’LM del referent cultural Comando G (material extret del corpus del treball).

No obstant això, en aquest exemple aquesta tècnica no funciona per mantenir la referència cultural, ja que *Comando G* és com es coneix popularment a Espanya la sèrie de televisió *La batalla de los planetas*, distribuïda als països angloparlants amb el títol *Battle of the planets*. L’opció del traductor d’escollir aquesta tècnica no ens sembla inadequada, ja que en aquest cas hi ha la dificultat afegida que en la mateixa oració el protagonista explica que la lletra G fa referència a la regió de Guipúscoa. Per tant, l’original juga amb l’humor d’incorporar la referència de la sèrie i concordar-la amb *Guipúzcoa*, cosa que no es pot traslladar en anglès perquè la sèrie es coneix amb un nom completament diferent. També cal tenir en compte que no hi ha cap element visual que faci referència a aquesta sèrie, motiu pel qual és possible la solució escollida.

Generalització per hiponímia

L’exemple de la traducció de *chacolí* en aquest context demostra clarament que aquesta tècnica utilitza la generalització per aportar un significat que els espectadors del text meta probablement perdrien mitjançant la retenció de l’element.

CODI DE TEMPS	00:56:24
ESPANYOL	MERCHE: No le pongas más chacolí a tu padre que mira ya como está.
SUBTÍTOL ANGLÈS	Don’t give your father any more wine . Look at him!

Taula 11. Exemple de tècnica de generalització per hiponímia del referent cultural *chacolí* (material extret del corpus del treball).

Podem veure que se substitueix el referent *chacolí*, que és un tipus de vi típic del País Basc, pel terme general *wine* en anglès. Cal considerar, però, que no sembla que el traductor hagi optat per aquesta tècnica per reflectir la referència cultural, ja que en altres ocasions a la pel·lícula es manté el referent com a *txacoli* (exemple 143). Per tant, un dels motius podria ser el fet que *wine* és una paraula més curta

que *chacolí* i probablement aquesta última no hi cabia. Sigui pel motiu que sigui, considerem que la tècnica de generalització per hiponímia és força adequada.

Com hem vist, el resultat d'aquesta tècnica és que no tenim una referència cultural al text traduït, però quan la relació entre l'element cultural original i el de la traducció s'estableix per meronímia, llavors obtenim també un altre element cultural. En el corpus d'aquest treball hi hem trobat l'exemple següent:

CODI DE TEMPS	00:09:46
ESPANYOL	CURRITO: ¿Pero tú estás majareta? ¡Si tú no has pasado nunca de Despeñaperros!
SUBTÍTOL ANGLÈS	Are you crazy? You've never left Andalusia.

Taula 12. Exemple de tècnica de generalització per hiponímia del referent cultural Despeñaperros (material extret del corpus del treball).

Podem veure que en aquest cas se substitueix una referència cultural concreta i probablement desconeguda per als espectadors del text en anglès, per una referència més general i que segur que coneixen. A més, el significat original es manté, ja que Despeñaperros es troba al límit entre Andalusia i Castella-la Manxa.

Generalització per paràfrasi

En aquest cas, en comptes de generalitzar el referent cultural amb una expressió concreta que substitueixi únicament el referent, s'explica i es reformula de tal manera que es manté el significat.

CODI DE TEMPS	00:18:22
ESPANYOL	RAFA: ¿Qué vienes de la vendimia o algo?
SUBTÍTOL ANGLÈS	Have you been picking grapes?

Taula 13. Exemple de tècnica de generalització per paràfrasi del referent cultural *vendimia* (material extret del corpus del treball).

Aquest exemple és complex, perquè el referent es pot conèixer a altres països tot i ser bastant propi d'Espanya, però el que ens ha tret de dubtes és que en anglès no hi ha una expressió concreta per referir-s'hi, motiu pel qual el traductor utilitza una paràfrasi. Considerem que és una bona solució, ja que l'espectador entendrà la referència sense necessitat d'afegir molts més caràcters al text.

Substitució cultural per referència transcultural

Aquest exemple mostra clarament la tècnica de substitució cultural per referència transcultural, en la qual es canvia el referent original (poc conegut per als

espectadors angloparlants) per una referència coneguda per l'audiència tant del text original com del text meta.

CODI DE TEMPS	01:02:13
ESPANYOL	RAFA: Sí, un hortera, pero lo que he ligado yo así no lo ha ligado ni Bertín Osborne .
SUBTÍTOL ANGLÈS	Maybe, but I've scored more than Julio Iglesias .

Taula 14. Exemple de tècnica de substitució cultural per referència transcultural del referent cultural Bertín Osborne (material extret del corpus del treball).

Així doncs, s'agafa un referent cultural provinent de la cultura espanyola, com és Julio Iglesias, però que és més conegut internacionalment que Bertín Osborne i que compleix unes característiques que encaixen amb el missatge. Des del nostre punt de vista, és una solució adequada en aquest cas per les característiques del context, però en general aquesta tècnica de traducció resulta estranya en la subtitulació, perquè els espectadors de la versió subtitulada senten un nom que no es correspon amb el que llegeixen.

Substitució referència cultura meta

Aquest exemple és difícil de justificar perquè els referents culturals que hi intervenen no són del tot clars, ja que depenen de característiques molt concretes.

CODI DE TEMPS	00:28:45
ESPANYOL	RAFA: Bueno, pues en un frontón o en un caserío de estos de los vuestros.
SUBTÍTOL ANGLÈS	Well, at a pelota game or in a farmhouse .

Taula 15. Exemple de tècnica de substitució per una referència de la cultura meta del referent cultural *caserío* (material extret del corpus del treball).

A l'original hi trobem *caserío*, una casa típica del País Basc que es caracteritza per ser de pedra i estar aïllada d'altres edificis. Per decidir quina tècnica de traducció s'hi ha empleat, cal distingir-la del que en anglès anomenen *farmhouse*, és a dir una casa on viu el granger i la seva família perquè es troba al costat d'una granja. A més, aquest edifici té unes condicions molt específiques pel que fa a l'estructura i materials que la componen, molt diferents dels d'un *caserío*. Des del nostre punt de vista, hi ha característiques bàsiques que no comparteixen i tots dos tipus d'edificacions s'associen a una cultura concreta, motiu pel qual pensem que el referent cultural de l'original s'ha substituït per un de la CM. Per valorar l'ús d'aquesta tècnica, cal considerar que en la frase original en espanyol el personatge diu *un caserío de estos de los vuestros*, de manera que es podria optar per una

especificació o retenció del referent i traduir també la part de *de estos de los vuestros*, però caldria el nombre de caràcters no fos gaire limitat.

Omissió

L'humor que es planteja en aquest exemple amb la introducció de Franco com a referència cultural es canvia completament a la versió subtitulada, ja que a l'original es crea mitjançant un joc de paraules que no es pot exportar a l'anglès.

CODI DE TEMPS	00.08.48
ESPANYOL	JOAQUÍN: Esta tía está buscando piso piloto en Sevilla. Te lo digo yo. RAFA: ¿No será piso Franco ? JOAQUÍN: ¡No hables de Franco que se enervan!
SUBTÍTOL ANGLÈS	JOAQUÍN: I bet she's looking for a "show house" in Seville. RAFA: Don't you mean a "safe house"? JOAQUÍN: Not with her in it!

Taula 16. Exemple de tècnica d'omissió del referent cultural Franco (material extret del corpus del treball).

Així doncs, s'intenta mantenir el significat de la broma en espanyol però sense la referència cultural, que s'elimina completament. Tot i que sempre és millor mantenir les referències i evitar utilitzar aquesta tècnica, pensem que en aquest exemple és una bona solució, ja que s'ha aconseguit mantenir un significat similar en les dues primeres intervencions i l'humor, encara que no s'introdueixi mitjançant la referència cultural.

Equivalent oficial

Com hem vist al llarg del treball, l'equivalent oficial no es considera una tècnica al mateix nivell que les altres, ja que els referents ja han passat per una "normalització" en aquell idioma, és a dir, una autoritat n'ha fet una proposta mitjançant una tècnica de traducció i aquesta està acceptada. Per tant, té poc sentit analitzar aquests casos, ja que la majoria els trobem en diccionaris, motiu pel qual el traductor utilitza aquesta forma. Això ocorre especialment en topònims, com *Andalucía* i *Sevilla* o els gentilicis *vasco*, *sevillano*, *andaluz*. Un altre exemple és el següent:

CODI DE TEMPS	00:34:02
ESPANYOL	KOLDO: Esto es lo que te hace un atún de 920 kg de Costa Marfil
SUBTÍTOL ANGLÈS	KOLDO: Look, this is what a 2,000 lb tuna does to you on the Ivory Coast,

Taula 17. Exemple d'equivalent oficial del referent cultural *kilo* (material extret del corpus del treball).

En aquest cas el referent és una unitat de mesura que no pertany al sistema de mesura principalment utilitzat als països de parla anglesa, de manera que s'utilitza l'equivalent a la versió subtitulada. Així i tot, per a les unitats de mesura, monetàries o similars sí que caldria que el traductor considerés l'efecte que això pot generar en l'espectador, mentre que en casos de gentilicis i topònims gairebé només hi ha una opció. És a dir, davant d'una unitat de mesura el traductor s'ha de plantejar si retenint l'original l'espectador ho entendria (més enllà de si hi ha una expressió equivalent en aquella llengua), si resultaria creïble en el context de la pel·lícula, si és coherent amb la resta de traduccions, etc.

3.4.3. Anàlisi qualitativa d'altres referents culturals del corpus

D'entrada, podem analitzar conjuntament un grup d'exemples que es caracteritzen perquè els personatges no pronuncien el referent real, sinó que per provocar humor diuen l'expressió malament. Això succeeix en els exemples següents:

NÚM.	CONTEXT ESPANYOL	SUBTÍTOL ANGLÈS	TÈCNICA TRAD.	CODI DE TEMPS
7	AMAIA: Que no puedo con el “ rebujete ” ese.	I can't take this rebujete .	Retenció completa amb marca	00:03:17
25	RAFA: ¿Y cómo quieres que vaya vestida? ¿Con un pasamontañas y una “ kiskurriña ”?	With a balaclava and a Basque flag ?	Generalització per paràfrasi	00:08:43
37	CURRITO: Los vascos no pueden vernos a los andaluces ni en pintura. Eso se lo enseñan en Primero de sus “ escayolas ”.	The Basques can't stand the sight of Andalusians. / They're taught that in baby Basque school .	Generalització per hiponímia	00:10:57
67	RAFA: Que yo no pertenezco a la “ calera borroka ” esa.	I don't belong to that “ galleyborroca ”.	Altra	00:21:02
97	RAFA: Escúchame, ¿parezco “ aberchándal ”?	RAFA: Do I look “ uppersally ”?	Altra	00:32:52

Taula 18. Exemples 7, 25, 37, 67 i 97 del corpus del treball.

Per tant, a l'original no hi tenim el referent cultural exacte sinó que l'espectador l'ha de deduir. A l'hora de traduir aquests elements, cal decidir si es vol mantenir o no l'humor, ja que si se'n prescindeix, el focus es posarà en la referència cultural. Aquest és el cas d'*ikurriña* (25) i *ikastola* (37), que es tradueixen mitjançant la generalització. Per tant, en aquests casos es manté el significat original però es perd l'humor i el referent cultural. És cert, però, que seria difícil imitar l'humor de l'original, ja que si l'audiència no entén la referència, tampoc entendrà l'humor.

En canvi, l'exemple de *rebujito* (7) manté l'expressió original a la llengua meta. Hem considerat que corresponia amb la tècnica de retenció, malgrat que el que es manté és l'expressió original i no la referència cultural en si, de manera que als subtítols hi trobem la forma incorrecta *rebujete* (com ho pronuncia el personatge) en comptes de l'element cultural *rebujito*. Per tant, en aquest cas l'espectador de la versió subtítulada podrà copsar l'humor si té coneixements de la cultura espanyola, però si no és així, perdrà tant l'humor com la referència cultural.

En els dos últims casos les referències culturals s'amaguen darrere de dues expressions inventades, cosa que facilita la imitació a la llengua meta. L'humor prové de la similitud fonètica de les expressions que s'inventa el personatge amb els referents, ja que són paraules provinents de l'*euskera*, de manera que el traductor opta per buscar una expressió similar. En el cas de *galley borroca* per *calera borroca* (67) s'ha fet una traducció literal en la primera paraula i s'ha mantingut la segona igual. El resultat d'aquesta barreja de tècniques és una expressió que s'assembla fonèticament a *kale borroka*, que és el referent cultural que es vol assenyalar. En el cas de l'altra expressió (97), sembla que simplement s'ha inventat una paraula que sonés semblant al referent cultural sense basar-se en l'expressió que s'utilitza a la versió espanyola, però mantenint el fet que no té cap significat. En tots dos casos es manté la similitud amb la llengua basca, tot i que l'humor només el copsaran els espectadors que entenguin que imiten paraules en basc (el context també hi ajuda).

Un altre cas és el trobem exemples 13 i 16, en què hi apareix la paraula *gonorrea*.

NÚM.	CONTEXT ESPANYOL	SUBTÍTOL ANGLÈS	TÈCNICA TRAD.	CODI DE TEMPS
13	RAFA: “Oye, Patxi, que me enterado que tu hija está en la cama con Gonorrea ”. Y el otro dice: “y a mí qué hostias, mientras sea vasco...”	“Hey, Patxi, /I hear your daughter is in bed with Gonorrhoea ”. / And the other says: “I don’t care: as long as he is Basque...”	Traducció directa, calc	00:04:08
16	AMAIA: Sí, de la familia Gonorrea , ¡no te jode!	Yeah, from the Gonorrhoea family	Traducció directa, calc	00:04:48

Taula 19. Exemples 13 i 16 del corpus del treball.

Aquí es juga amb el fet que la denominació d’aquesta malaltia té similituds fonètiques amb la llengua basca. Per tant, el referent cultural no és la malaltia, sinó el coneixement de la sonoritat d’aquesta llengua. El traductor ha decidit utilitzar l’equivalent en anglès de la malaltia (que es pronuncia de manera similar) i que l’espectador entengui o no la referència a la llengua basca. Així doncs, aquests exemples són difícils de considerar en una tècnica de traducció, però els hem classificat com a calc perquè realment l’únic que s’ha fet és buscar la traducció de *gonorrea*. És a dir, aquesta traducció funciona pel fet que la denominació anglesa de *gonorrea* no és gaire diferent de la forma en castellà.

Durant l’anàlisi dels referents també hem trobat ocasions en què la dificultat per encaixar-los en una de les tècniques de traducció de la proposta de Pedersen era molt elevada, a causa de la combinació de tècniques. Un dels casos és el següent:

NÚM.	CONTEXT ESPANYOL	SUBTÍTOL ANGLÈS	TÈCNICA TRAD.	CODI DE TEMPS
41	INSERT: Jueves 6 de Junio Real Betis Balompié	THURSDAY 6 JUNE REAL BETIS FOOTBALL CLUB	Altra	00:13:35
151	RAFA: y soy socio del Real Betis Balompié , socio 14.430.	and a member of Real Betis Football Club : number 14,430.	Altra	01:00:30

Taula 20. Exemples 41 i 151 del corpus del treball.

El referent del club de futbol Real Betis Balompié, que tot i ser més conegut únicament com a Betis apareix sencer a la pel·lícula, es tradueix en els subtítols per “Real Betis Football Club”. Podem considerar que “Real Betis” pateix una retenció, mentre que *Balompié* és un calc de *football*. A més, en anglès s’hi

afegeix el substantiu *club*, probablement com a part de la tècnica d'especificació. Entenem que aquesta barreja de tècniques s'ha aplicat perquè l'espectador entengui el referent, però creiem que és bastant deduïble pel context, ja que el primer cas apareix escrit en el fons de pantalla del mòbil juntament amb l'escut de l'equip, mentre que en la segona ocasió el referent ja ha aparegut anteriorment i també es pot entendre pel context.

Un altre cas especial el trobem amb la referència cultural de la població o la província de Córdoba. És interessant perquè hem vist que la majoria de topònims es tradueixen mitjançant la tècnica de la retenció i, en el cas de Sevilla, s'utilitza l'equivalent oficial. En canvi, en aquesta ocasió, en espanyol apareix el sintagma preposicional *de Córdoba* per indicar la procedència del personatge, mentre que en anglès utilitza el gentilici directament. El motiu d'aquesta tria probablement és la manca de caràcters, ja que se n'empren només 8, mentre que *from Córdoba* n'ompliria 12. En relació a la tècnica, no coincideix amb cap de les que Pedersen proposa. De fet, es tracta d'una reformulació, però no podríem considerar-ho una paràfrasi perquè no hi ha generalització, ja que el referent cultural es manté.

NÚM.	CONTEXT ESPANYOL	SUBTÍTOL ANGLÈS	TÈCNICA TRAD.	CODI DE TEMPS
50	RAFA: ¡Que soy vasco! A parte, de ser andaluz, sería sevillano, no de Córdoba.	I'm Basque. But if I was Andalusian, I'd be Sevillian, not Cordoban.	Altra	00:14:18

Taula 21. Exemple 50 del corpus del treball.

Un últim cas que destacarem és el nom del barri on viu un dels protagonistes, que és una zona de Sevilla. Tot i que oficialment el nom del barri és Santa Cruz, el protagonista diu *el barrio de la Cruz*, probablement perquè d'aquesta manera és més conegut entre els sevillans. En els subtítols en anglès, s'utilitza el nom oficial, de manera que es manté el referent real, però no amb l'expressió que utilitzen a la versió original.

NÚM.	CONTEXT ESPANYOL	SUBTÍTOL ANGLÈS	TÈCNICA TRAD.	CODI DE TEMPS
52	RAFA: Soy sevillano. Del barrio de la Cruz .	I'm Sevillian, from Santa Cruz .	Altra	00:14:35
163	Mi nombre es Rafael Quirós y soy del barrio de la Cruz , en Sevilla.	I'm Rafael Quirós, from Santa Cruz , in Seville.	Altra	01:09:52

Taula 22. Exemples 52 i 163 del corpus del treball.

3.4.4. Anàlisi d'elements lingüístics

Gran part de l'humor de la pel·lícula es crea mitjançant la introducció de paraules, diàlegs i inserts en basc, així com la varietat d'espanyol parlada a Andalusia. No obstant això, per generar humor cal que l'espectador (que pot saber basc o no) entengui els fragments en *euskera* i conegui la sonoritat dels accents basc i andalús, ja que en cas contrari es pot perdre contingut. Aquests elements s'introdueixen al film mitjançant diferents estratègies:

a. Introducció del significat de manera explícita mitjançant el context

Un exemple el trobem a l'inici de la pel·lícula per introduir el substantiu *aita*, que es repeteix contínuament i que en els subtítols es manté com en la versió original. L'exemple és el següent:

CODI DE TEMPS	00:10:28
ESPANYOL	CURRITO: <i>Aita, aita. Aita</i> es algo. Pedrito, <i>Aita</i> es algo en el lenguaje de ellos, ¿verdad? PEDRO: Hombre, <i>aita</i> es “padre”, de “padre y madre”, el padre.
SUBTÍTOL ANGLÈS	CURRITO: “Aita, Aita”. “Aita” is something. / Pedrito, “aita” is something in their language, right? PEDRO: “Aita” is “Father”. Like in “father and mother”.

Taula 23. Exemple del substantiu basc *aita* extret del corpus del treball.

b. Ús d'expressions molt típiques o bàsiques

Es tracta d'expressions que l'audiència pot conèixer per cultura general o per haver visitat la zona, ja que són fórmules molt senzilles i repetides. Totes es mantenen en basc a la versió subtítolada en anglès, cosa que pot suposar una dificultat per a aquesta audiència, ja que els coneixements sobre la llengua basca poden ser mínims o nuls i ho hauran de deduir pel context. És el cas de les

paraules *agur* (adeu), *aita* (pare), *ama* (mare), *eskerrik asko* (moltes gràcies), *gabon* (bona nit), *bai* (sí), *barkatu* (perdó), *aupa* (hola).

c. Preparació d'un context que ajudi a entendre l'expressió

En diverses ocasions el diàleg anterior i posterior es crea amb la intenció que el referent s'entengui. Un exemple és el següent:

CODI DE TEMPS	00:41:49
ESPANYOL	KOLDO: Mañana si queréis podemos salir a pescar un bonito y luego preparar para la noche. MERCHE: Sí. KOLDO: Soy <i>arrantzale</i> .
SUBTÍTOL ANGLÈS	KOLDO: Tomorrow we could go fishing for bonito / and cook it at night. MECHE: Yes. KOLDO: I'm <i>arrantzale</i> .

Taula 24. Exemple del substantiu basc *arrantzale* extret del corpus del treball.

Podem observar que en aquest exemple s'introdueixen unitats lèxiques concretes (*pescar* i *bonito*) a la frase anterior perquè l'espectador pugui associar el significat d'*arrantzale* (pescador).

En una altra ocasió, la paraula *agur*, a més de ser molt senzilla i ja haver aparegut en el diàleg amb anterioritat, es troba en un context que ja li aporta el significat:

CODI DE TEMPS	00:38:40
ESPANYOL	RAFA: Que he perdido las llaves. KOLDO: ¡Qué te he dicho! RAFA: Que esta mañana he estado cortando troncos, hachazo va, hachazo viene, y <i>agur</i> llaves.
SUBTÍTOL ANGLÈS	RAFA: I've lost the keys. KOLDO: See? What did I say? RAFA: This morning I was... chopping tree trunks. / I was busy swinging the axe, and <i>agur</i> to the keys.

Taula 25. Exemple d'una expressió basca extret del corpus del treball.

En la mateixa escena, es compta en basc, però també es pot deduir que són els nombres de l'1 al 3 pel context, ja que en ella s'ajuda al protagonista a entrar per la finestra d'una casa:

CODI DE TEMPS	00:39:07
ESPANYOL	KOLDO: Tú apoya bien el pie aquí cuando yo te diga <i>tres</i> . O si a caso moscas apoya bien que te veo un poco mareado. Venga, <i>vat, bi, eta hiru</i> . ¡ <i>Aupa!</i>
SUBTÍTOL ANGLÈS	Put your foot here when I say three, eh? / Do it carefully, you look a bit light-headed. / C'mon. / <i>Bat, bi... / eta hiru. Aupa!</i>

Taula 26. Exemple dels nombres en basc extret del corpus del treball.

En totes aquestes ocasions, la versió subtítulada es limita a deixar en basc les expressions en cursiva, per tal que els espectadors ho rebin de la mateixa manera que el públic de la versió original.

d. Disposició en forma subtítols

En casos en què les expressions en basc es troben en inserts i en diàlegs més llargs en els quals les frases senceres són en basc, la traducció es projecta en subtítols. Un exemple és el següent:

CODI DE TEMPS	00:16:11
INSERT	UTZI PAKEAN EUSKAL HERRIA
ESPANYOL	(sense subtítol)
SUBTÍTOL ANGLÈS	Leave the Basque Country in Peace

Taula 27. Exemple d'insert en basc extret del corpus del treball.

És important tenir en compte que en aquest cas a la versió original en espanyol no hi ha subtítols amb la traducció, de manera que els espectadors de la versió en anglès tenen més informació que els de la versió original, potser per compensar la manca de coneixement històric i social.



Figura 5. Imatge de la pel·lícula d'un insert en basc (pel·lícula *Ocho apellidos vascos*, 00:16:05).

Un altre exemple de disposició en subtítols és un diàleg que tenen dos personatges bascos en un bar, que es dirigeixen al personatge protagonista. En aquesta ocasió sí que hi ha subtítols en espanyol a la versió original, com es mostra a les figures 6 i 7.



Figures 6 i 7. Imatges de la versió original de la pel·lícula en què es projecten subtítols en espanyol per traduir oracions en basc (pel·lícula *Ocho apellidos vascos*, 00:49:46).

e. Traducció dels mateixos personatges

És un cas concret en el qual el protagonista (que no sap basc) llegeix un cartell en basc per simular que el parla i un altre personatge tradueix el que ha dit com a part del diàleg, cosa que fa que el públic ho entengui. Aquest exemple és el següent:

CODI DE TEMPS	0.50.01
ESPANYOL	KOLDO: Venga, hazle caso a la cuadrilla ahí. Dale ahí en euskera, que todavía no te hemos escuchado. RAFA: <i>Erretzea debekatuta dago.</i> KOLDO: ¿Y eso por qué? RAFA: ¿Por qué el qué, Koldo, concretamente? CAMBRER: Lo de que está prohibido fumar.
SUBTÍTOL ANGLÈS	KOLDO: Do like the gang said. / Talk in Euskera. We haven't heard you yet. RAFA: <i>Erretzea debekatuta dago.</i> KOLDO: Why? RAFA: Why what, Koldo, specifically? CAMBRER: Why is smoking forbidden?

Taula 28. Exemple de traducció d'intervencions en basc dels mateixos personatges (material extret del corpus del treball).

En aquest cas en la versió subtitulada es manté la informació com a l'original, de manera que no es tradueix en el moment en què ell pronuncia les paraules en basc, sinó que quan l'altre personatge ho tradueix ja es troba l'equivalència als subtítols.

Cal destacar que el basc s'utilitza principalment per aportar naturalitat i humor als diàlegs i que, en la majoria de casos, aporta poc contingut a la pel·lícula. No obstant això, els espectadors de la versió subtitulada reben gran part d'aquesta

informació, mentre que els espectadors de la versió original no sempre la tenen. Pel que fa a l'accent andalús, la seva aparició té el mateix objectiu i les aportacions són simplement causades per la pronúncia, motiu pel qual no es reflecteix als subtítols en anglès i el públic de la versió subtitulada que no entén l'espanyol perd aquest matís.

4. CONCLUSIONS

Després de realitzar aquest treball i analitzar amb profunditat els referents culturals de la pel·lícula, podem confirmar que la hipòtesi següent ha estat verificada:

- La majoria de referents culturals es mantenen en la seva forma original a la versió de subtítols en anglès.

Com hem exposat a l'apartat d'anàlisi dels resultats, a banda de l'equivalent oficial, que no el considerem exactament una tècnica de traducció, la tècnica per als referents culturals més utilitzada al corpus és la de retenció, concretament la de retenció sense marca, que consisteix a mantenir el referent tal com apareix a la versió original, de manera que la hipòtesi inicial s'ha verificat.

Malgrat que hem verificat la hipòtesi de partida, aquest treball, més que aportar-nos respostes i solucions “tancades” o definitives, ens ha fet plantejar molts dubtes i incerteses, ja que el que a la teoria semblava clar, presenta moltes dificultats a l'hora d'aplicar-ho a exemples reals. D'entrada, les delimitacions del que és un referent cultural no són concretes ni universals, motiu pel qual va caldre establir uns criteris per identificar-los a la pel·lícula, però fins i tot així, alguns casos són complicats.

Per exemple, ens demanem si un element cultural pot deixar de ser-ho al cap d'un temps, de la mateixa manera que ho fa un neologisme quan fa temps que s'usa en una llengua. Considerem el cas de *cupcake*¹³, un tipus de magdalenes provinents dels Estats Units que s'han estès a moltes parts del món i es comercialitzen arreu. Avui en dia podríem considerar que es tracta d'un referent cultural associat a l'Amèrica del Nord? O a causa de la globalització i comercialització ja no s'hi associa (o d'aquí a uns anys ja no s'hi associarà)? Fins a quin punt considerarem que està vinculat a una cultura determinada i que és rellevant per a aquesta cultura? De la mateixa manera, la festa de Halloween té actualment seguidors a moltes parts del món, tot i ser una celebració provinent dels Estats Units. El fet que persones de tot el món tinguin tants coneixements sobre aquesta festa i fins i

¹³ “Pastís rodó individual, de vegades farcit, que es cobreix per la part superior amb una capa dolça, generalment de sucre i clara d'ou, fondant o crema de mantega, i es decora sovint amb motius comestibles, originari de la pastisseria anglosaxona.” (Termcat)

tot la celebrin fa que deixi de ser una referència cultural pròpia dels nord-americans? Ja no seria pròpia dels Estats Units o especialment rellevant per a la seva cultura? Consideraríem que no són elements particulars d'una comunitat, sinó compartits per moltes... Tanmateix, també podríem pensar que el que realment està canviant és l'organització en comunitats. Probablement avui en dia les comunitats que comparteixen una cultura no s'agrupen només en funció de la proximitat geogràfica, sinó que també ho fan segons aficions, xarxes socials, etc., de manera que podem compartir una cultura amb persones d'arreu del món, però no fer-ho amb els veïns, per exemple. Considerant tots aquests punts, concloem que és molt difícil delimitar de manera precisa què és una referència cultural.

D'altra banda, les classificacions de referents culturals que hem vist al marc teòric no tenen una aplicació gaire útil en aquest treball en concret, ja que no era objecte d'aquest treball analitzar-los semànticament. D'aquesta manera, a l'hora d'indicar la classe de referent es va fer mitjançant criteris diversos. També és cert que la majoria de classificacions, pel fet d'agrupar els referents culturals semànticament, tenen poca rellevància, ja que no és un factor que influeixi en la traducció de l'element. És a dir, té més transcendència el context, la transculturalitat, la importància que té en la pel·lícula, etc., que si és de tipus històric, geogràfic, activitats o costums, d'ecologia... Això ens fa pensar que aquest tipus de classificacions no tenen gaire utilitat des del punt de vista del traductor o de la recerca en traducció.

Una altra conclusió evident és que en el camp de les llengües i la traducció no tot és quantificable o classificable mitjançant unes regles. És a dir, la proposta de tècniques de traducció de Pedersen és molt detallada, inclou molts exemples i considera diferents situacions, però no té en compte molts dels casos que hem trobat a la pràctica. Per aquest motiu, hem considerat que algunes referències culturals s'han traduït amb una estratègia "altra", quan no coincidia amb cap de les que ell proposa. A més, decidir quina tècnica s'ha utilitzat o quina s'apropa més a la llista de Pedersen requereix sospesar profundament les característiques en qüestió.

Un altre punt que cal comentar és la tècnica (que no considerem exactament tècnica) de l'equivalent oficial, ja que presenta una gran dificultat d'aplicació.

Potser per la naturalesa d'aquesta tècnica hauria estat millor no incloure-la en l'anàlisi dels referents de la pel·lícula, ja que els elements que s'hi engloben ja han passat per una traducció o adaptació prèvia. En aquesta línia, és molt complicat decidir quan un referent s'hi correspon, ja que cal una tasca de recerca important. És a dir, en el cas dels topònims es necessita una font fiable que corrobore que en anglès es diu *Andalusia* en comptes d'*Andalucía*, per exemple, o que a la ciutat de Bilbao li diuen *Bilbao*, com en espanyol i català. De la mateixa manera, podem trobar-nos que s'hagi designat un gentilici per als habitants de Córdoba, però no per als d'Àlaba. Per aquest motiu, vam optar per classificar tots els que es mantenen igual (encara que en fos la forma oficial) com a retenció i els que tenien un equivalent diferent com a equivalent oficial, d'acord amb la proposta de Díaz-Cintas i Remael, que considera que els topònims que es mantenen igual a la llengua meta són préstecs.

De l'anàlisi pràctica també podem concloure que el fet que una tècnica de traducció s'utilitzi molt no significa que sigui la que millor manté el referent cultural, sinó que pot ser la més adequada en aquella ocasió, encara que es perdi la referència cultural original o se'n faci una adaptació. La tria d'una tècnica o una altra depèn de factors molt variats, com ho és l'estil del traductor o l'empresa que li fa l'encàrrec, ja que pot enfocar-se cap a l'allunyament de la cultura original o intentar mantenir-la en la mesura del possible, una decisió que també dependrà de les característiques de l'espectador. També hi influeixen factors derivats de la modalitat de subtitulació, per exemple, la restricció de caràcters del subtítol, determinada pel temps de la intervenció, la velocitat de lectura i l'espai. La informació textual i visual que proporciona el context és un altre paràmetre que hi afecta, i la unió d'aquests i altres factors és el que valora el traductor per prendre una decisió. Per tant, és evident que el fet que s'utilitzi més una tècnica no demostra que sigui millor que les altres. Sí que és cert, com hem vist a l'apartat 2.4., que hi ha tècniques que beneficien més quan el problema se centra en una limitació en concret però que perjudiquen en un altre sentit.

4.1. Limitacions del treball i línies futures

Abans d'iniciar aquest treball i adonar-nos de la càrrega de feina que suposava intentar complir els objectius plantejats, preteníem comparar les tècniques de traducció utilitzades en la direcció anglès>espanyol amb una traducció de l'espanyol a l'anglès. Seria interessant establir comparacions entre la freqüència d'ús d'una mateixa tècnica en les dues direccions de traducció, per exemple, per poder treure conclusions sobre els coneixements de cada comunitat sobre l'altra cultura, en cas que es pogués deduir una relació entre aquestes dues variables, ja que la decisió d'emprar una tècnica o una altra també depèn del traductor. Considerant la feina que suposa analitzar únicament una pel·lícula, aquesta tasca d'investigació no s'ha pogut dur a terme i, per tant, ha quedat pendent un possible proper treball d'investigació.

De la mateixa manera, i tenint en compte que la intenció inicial era comparar una versió doblada amb la corresponent versió subtitulada, es podria enfocar una investigació en aquest sentit, ja que de la pel·lícula *Ocho apellidos vascos* també se n'ha fet el doblatge a l'anglès. Així doncs, es podrien considerar les diferències tècniques d'ambdues modalitats i com afecten a la pràctica en la traducció dels referents culturals, considerant les tècniques de traducció estudiades en aquest treball.

Una última proposta, també contemplada inicialment, seria fer l'anàlisi de la pel·lícula *Ocho apellidos catalanes*, realitzada com a continuació de la que s'ha utilitzat com a material per aquest treball. Així doncs, es podrien comparar les dades en cas que les traduccions per a subtítols les hagin fet empreses o traductors diferents o, si les ha dut a terme la mateixa persona, es podrien afegir i analitzar conjuntament, ja que una recollida de dades més àmplia sempre permet obtenir resultats més vàlids i fiables.

5. BIBLIOGRAFIA

- Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific Items in Translation. *Translation, power, subversion* (p. 52-78). Multilingual Matters.
- Álvarez Corral, J. (1992). *Se celebra el Día Nacional de Polonia en la Exposición Universal de Sevilla*. Recuperat 12 juny 2019, de <http://www.legadoexposevilla.org/se-celebra-el-dia-nacional-de-polonia-en-la-exposicion-universal-de-sevilla/>
- Armstrong, N. (2005). *Translation, linguistics, culture: a French-English handbook*. Multilingual Matters.
- Arrasate, K. O. (2014). *Cuando los vascos inventaron el caserío*. Recuperat 12 juny 2019, de <https://www.diariovasco.com/alto-deba/201405/18/cuando-vascos-inventaron-caserio-20140518001250-v.html>
- Ayuntamiento de Sevilla. (2008). *Expo 92*. Recuperat 15 juny 2019, de <http://www.expo92.es/inicio/index.php>
- Baker, M. (1992). *In Other Words - A Coursebook on Translation*. London: Routledge.
- Bodega Laus. (2019). *¿Qué es la crianza del vino?* Recuperat 13 juny 2019, de <https://www.bodegalaus.es/blog/crianza-del-vino>
- Castro Vázquez, J. (2016). *Manque Pierda*. Recuperat 14 juny 2019, de <http://sextoanillo.com/index.php/2016/09/22/manque-pierda/>
- Chaume, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Eumo Editorial.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: dubbing*. Kinderhook : St. Jerome Pub.
- Chiaro, D. (2009). Issues in Audiovisual Translation. A J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies* (p. 141-165). London and New York: Routledge.
- Díaz-Cintas, J. (2018a). *Subtitling*. CenTraS UCL.
- Díaz-Cintas, J. (2018b). *Subtitulació*. MTAV.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. Routledge.
- EFE. (2014, abril 27). «Ocho apellidos vascos» se convierte en la película española más taquillera. *La Vanguardia*. Madrid. Recuperat de <https://www.lavanguardia.com/cine/20140427/54406394002/ocho-apellidos-vascos-pelicula-espanola-taquillera.html>
- EFE. (2017, octubre 30). Sony prepara una versión para Latinoamérica de «8 apellidos

- vascos». *20 minutos*. Recuperat de <https://www.20minutos.es/noticia/3174147/0/sony-prepara-version-8-apellidos-vascos-latinoamerica/>
- El País. (2016). Los títulos de películas españolas también se traducen a lo loco en el extranjero. *El País*. Recuperat de https://verne.elpais.com/verne/2016/09/14/articulo/1473843691_866372.html
- Empresa Pública para la Gestión del Turismo y del Deporte de Andalucía, S. A. (2011). *Puente Genil*. Recuperat 12 juny 2019, de <http://www.andalucia.org/es/destinos/provincias/cordoba/municipios/puente-genil/>
- Enciclopèdia Catalana, S. (s.d.). *Gran enciclopèdia catalana*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0234114.xml>
- Espasa. (s.d.). Despeñaperros. A *Espasa*. Recuperat de <http://espasa.planetasaber.com/search/results.asp?txt=despeñaperros>
- Euskaltzaindia, R. A. de la L. V. (s.d.). *Donostia - Toponimia*. Recuperat 10 juny 2019, de https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?gakoa=donosti&option=com_eoda&Itemid=794&lang=es&view=toponimia&bila=bai
- Filmaffinity. (2019). *Battle of the Planets*. Recuperat 12 juny 2019, de <https://www.filmaffinity.com/en/film986514.html>
- Getxo Turismo. (2019). *El origen del Kalimotxo*. Recuperat 10 juny 2019, de <https://www.getxo.eus/es/turismo/descubre-getxo/origen-kalimotxo>
- González Davies, M., & Scott-Tennent, C. (2005). A Problem-Solving and Student-Centred Approach to the Translation of Cultural References. *Meta: Journal des traducteurs*, 50(1), 160. <http://doi.org/10.7202/010666ar>
- Hervey, S. G. J., & Higgins, I. (1992). *Thinking translation: a course in translation method, French-English*. Routledge.
- Hurtado Albir, A., & Jornades sobre la Traducció (1st : 1993 : Universitat Jaume I). (1994). *Estudis sobre la traducció*. Universitat Jaume I. Recuperat de https://books.google.es/books/about/Estudis_sobre_la_traducció.html?id=DQmg-xcVx4MC&redir_esc=y
- Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción *1. *Ikala, revista de lenguaje y cultura*, 16(27), 11-32. Recuperat de <http://www.scielo.org.co/pdf/ikala/v16n27/v16n27a2.pdf>
- IGP Ajo Morado de las Pedroñeras. (2019). *Descripción del Ajo Morado de Las*

- Pedroñeras*. Recuperat 13 juny 2019, de <http://www.igpajomorado.es/ajo-morado-de-las-pedroneras/descripcion-del-ajo>
- IMDb. (2014). *IMDb - Ocho apellidos vascos*. Recuperat 4 maig 2019, de https://www.imdb.com/title/tt2955316/fullcredits/?ref_=tt_ov_st_sm
- Íñiguez, B. (2014, setembre 21). «Ocho apellidos vascos» también triunfa entre el público portugués. *La Voz de Galicia*. Lisboa. Recuperat de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2014/09/21/ocho-apellidos-vascos-triunfa-publico-portugues/0003_201409H21P64991.htm
- Jolastoki. (2014). *La historia del vaso de txikito de Bilbao*. Recuperat 13 juny 2019, de <https://www.restaurantejolastoki.com/la-historia-del-vaso-de-txikito-de-bilbao/>
- Kelly, J. (2011). *Will British people ever think in metric?* Recuperat 13 juny 2019, de <https://www.bbc.com/news/magazine-16245391>
- Leppihalme, R. (1994). *Culture Bumps: On the Translation of Allusions*. Helsinki: University of Helsinki.
- Lexico by Oxford Dictionaries. (2019). *Definition of pelota in English by Lexico Dictionaries*. Recuperat 12 juny 2019, de <https://www.lexico.com/en/definition/pelota>
- Llanos Martínez, H. (2016, setembre 16). Los títulos de películas españolas también se traducen a lo loco en el extranjero. *Verne - El País*. Ediciones El País. Recuperat de https://verne.elpais.com/verne/2016/09/14/articulo/1473843691_866372.html
- López Durán, E. (1998, octubre 21). Tregua trampa. *El País*. Murcia. Recuperat de https://elpais.com/diario/1998/10/21/opinion/908920808_850215.html
- Luque Nadal, L. (2009). *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?* Recuperat de http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf
- Martinez-Lázaro, E. (2014). *Ocho apellidos vascos*. Espanya: Universal.
- Mayoral Asensio, R. (1999). La traducción de referencias culturales. *Sendebarr*, 10/11, 67-88.
- Mayoral Asensio, R. (2001). *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Molina, L. (2006). *El Otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana : Universitat Jaume I.
- National Institute of Standards and Technology. (s.d.). *The United States and the metric system*. Recuperat de

- <https://www.nist.gov/sites/default/files/documents/pml/wmd/metric/1136a.pdf>
- Nedergaard- Larsen, B. (1993). Culture- bound problems in subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, 1(2), 207-240.
- <http://doi.org/10.1080/0907676X.1993.9961214>
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice-Hall International.
- Nord, C., & University of Duisburg, L. A. (1994). It's tea-time in Wonderland: culture-markers in fictional texts. *A Intercultural communication: proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium, Duisburg, 23-27 March 1992* (p. 563). Franckfurt am Main: P. Lang.
- Ochento. (2008). *Comando G*. Recuperat 12 juny 2019, de <http://www.nostalgia80.com/comando-g-1980/>
- Oksaar, E. (1988). *Kulturremtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsvorschung*. Hamburg: Göttingen.
- Orozco-Jutorán, M. (2014). Propuesta de un catálogo de técnicas de traducción: la toma de decisiones informada ante la elección de equivalentes. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, ISSN 1139-7489, Nº 16, 2014, págs. 233-264*, (16), 233-264. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4918361>
- Pedersen, J. (2007). *How is culture rendered in subtitles?*, 1-18. Recuperat de <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A184182&dswid=-5962>
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television. An exploration focussing on extralinguistic cultural references* (Vol. 98). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. <http://doi.org/10.1075/btl.98>
- Ranzato, I. (2016). *Translating culture specific references on television: the case of dubbing*. New York: Routledge.
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la lengua española*. Recuperat 13 juny 2019, de <https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>
- Revista Love. (2019). *Anne Igartiburu: Biografía y ficha*. Recuperat 13 juny 2019, de <https://www.revistalove.es/famoso/anne-igartiburu/>
- Roales-Ruiz, A. (2017). *Técnicas para la traducción audiovisual: subtitulación*. Escolar y Mayo.
- Sarralde, J. L. (2019). *Los rincones más interesantes que ver en el Barrio de Santa Cruz de Sevilla*. Recuperat 11 juny 2019, de <https://guias-viajar.com/espana/sevilla-paseo-barrio-santa-cruz/>

- Sebotsa, M. (2016). Translating exytra-linguistic culture-bound concepts in Mofolo: a daunting challenge to literary translators. *Tydskrif vir Letterkunde*, 53(2).
<http://doi.org/http://dx.doi.org/10.17159/tvl.v.53i2.8>
- SM Diccionarios. (2017). *Diccionario Clave*. Recuperat de
<http://clave.smdiccionarios.com/app.php>
- Staškevičiūtė, D. (2005). *Translation and culture*. Siauliai University. Recuperat de
[gs.elaba.lt/object/elaba:1782723/1782723.pdf](https://elaba.lt/object/elaba:1782723/1782723.pdf)
- Statoids. (2015). *Spain Autonomous Communities*. Recuperat 10 juny 2019, de
<http://www.statoids.com/ues.html>
- The Columbia Encyclopedia. (2001). *Giralda*. Recuperat 15 juny 2019, de
<https://www.encyclopedia.com/places/spain-portugal-italy-greece-and-balkans/spanish-and-portuguese-physical-geography/giralda>
- Thomson Gale. (2008). *Gonorrhea*. Recuperat 15 juny 2019, de
<https://www.encyclopedia.com/media/educational-magazines/gonorrhea>
- Tringham, D. (2014). Allusions and Cultural References: Translator Solutions in the Finnish Translation of Terry Pratchett's «Reaper Man». *A KāTu Symposium on Translation and Interpreting Studies, Vol.8*. University of Turku. Recuperat de
https://www.sktl.fi/@Bin/533461/Tringham_MikaEL2014.pdf
- Trujillo-González, V. C. (2012, abril 1). Una aportación al tratamiento de los elementos culturales: el signo lingüístico cultural. *Çédille. Revista de estudios franceses.*, 8, 298. <http://doi.org/10.21071/ced.v8i.5495>
- Vermeer, H. J. (1983). *Translation theory and linguistics* (p. 1-10). Joensuu.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. J. Benjamins Pub. Co.
- Visitar Sevilla. (2018). *La Macarena, historia, visita y cómo ver su procesión*. Recuperat 13 juny 2019, de <https://www.visitarsevilla.es/experiencias/semana-santa/la-macarena-historia-visita-y-procesion/>
- Web sobre el Real Betis Balopié. (s.d.). *Historia del Real Betis: La aparición del «Manque Pierda»*. Recuperat 14 juny 2019, de
<https://elrincondelbetico.wordpress.com/creacion-del-real-betis/historia-del-real-betis-la-aparicion-del-manque-pierda/>

ANNEX:

Quadre de referents culturals

Anàlisi dels referents culturals de la pel·lícula *Ocho apellidos vascos* en la versió subtitulada a l'anglès

Júlia Colomé Serrat

	REFERÈNCIA CULTURAL	CONTEXT ESPANYOL	SUBTÍTOL EN ANGLÈS	CODI DE TEMPS	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ
1	calimocho	AMAIA: Necesito un calimocho para aguantar esto.	I need a <i>kalimotxo</i> to put up with this.	00:02:35	Retenció completa amb marca (cursiva)
Explicació: “Bebida que se hace mezclando vino y refresco de cola” (SM Diccionarios, 2017). La forma “kalimotxo” és la forma en basc i sembla que l’origen de la paraula prové del País Basc (Getxo Turismo, 2019).					
2	Euskadi	AMIGA AMAIA: No estás en Euskadi, Amaia.	You’re not in Euskadi, Amaia.	00:02:38	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: Sinònim de “País Basc”.					
3	Hernani	AMAIA: Estaba convencida que estábamos en Hernani.	I was so sure we were in Hernani.	00:02:40	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la región de Guipúscoa, País Basc, situado a uns 5 km al SE de Sant Sebastià” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
4	Donosti	AMAIA: No me podíais haber llevado a Donosti	You could’ve taken me to Donosti,	00:02:45	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: Forma popular del topònim Donostia (Euskaltzaindia, s.d.)					
5	andaluz	AMAIA: A divertimos un poco con lo que me gustan a mí los andaluces y la gomina.	“Have some fun” the way I love Andalusians and hair gel.	00:02:50	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella” (SM Diccionarios, 2017).					
6	calimocho	AMAIA: ¿Queréis calimocho sí o no?	You want <i>kalimotxo</i> or not?	00:03:16	Retenció completa amb marca (cursiva)
Explicació: “Bebida que se hace mezclando vino y refresco de cola” (SM Diccionarios, 2017). La forma “kalimotxo” és la forma en basc i sembla que l’origen de la paraula prové del País Basc (Getxo Turismo, 2019).					
7	rebujito	AMAIA: Que no puedo con el “rebujete” ese.	I can’t take this <i>rebujete</i> .	00:03:17	Retenció completa amb marca
Explicació: “Bebida alcohólica que se hace mezclando vino manzanilla con un refresco de gaseosa” (SM Diccionarios, 2017). És típic d’Andalusia (Universal Spain, 2014).					
8	flamenca	JOAQUÍN: Viva el vino, la	Hurrah for fino, manzanilla and	00:03:28	Generalització per hiponímia

		manzanilla y las flamencas bonitas.	beautiful girls.		
Explicació: Persona que balla o canta flamenc. Flamenc: “Referido esp. a un cante o a un baile, que es de origen andaluz, popular y agitanado”. (SM Diccionarios, 2017)					
9	vasco	JOAQUÍN: Que deben ser vascas, por lo menos.	They must be Basque.	00:03:58	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él” (SM Diccionarios, 2017).					
10	Andalucía	RAFA: que sois las más guapas de toda Andalucía.	You’re the prettiest in Andalusia.	00:04:01	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: “Regió meridional de la península Ibèrica, que constitueix una comunitat autònoma de l’Estat espanyol; comprèn les províncies d’Almeria, Cadis, Còrdova, Granada, Huelva, Jaén, Màlaga i Sevilla; la capital és Sevilla” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
11	olé	RAFA: ¡Olé, olé y olé!	Olé, olé and olé!	00:04:03	Retenció completa sense marca
Explicació: “Expresión que se usa para animar y mostrar aprobación o entusiasmo” (SM Diccionarios, 2017). Aquesta expressió està molt vinculada amb la cultura espanyola, ja que és el crit que es fa als espectacles de toros.					
12	vasco	RAFA: Esto son dos vascos que se encuentran y le dice el uno al otro. “Oye, Patxi, que me enterado que tu hija está en la cama con gonorrea”. Y el otro dice: “y a mí qué hostias, mientras sea vasco...”	These two Basques meet / and one says; “Hey, Patxi, /I hear your daughter is in bed with gonorrhoea”. / And the other says: “I don’t care: as long as he is Basque...”	00:04:08	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él” (SM Diccionarios, 2017).					
13	gonorrea	RAFA: “Oye, Patxi, que me enterado que tu hija está en la cama con gonorrea”. Y el otro dice: “y a mí qué hostias, mientras sea vasco...”	“Hey, Patxi, /I hear your daughter is in bed with gonorrhoea”. / And the other says: “I don’t care: as long as he is Basque...”	00:04:09	Traducció directa, calc
Explicació: “Gonorrhoea is one of the most common sexually transmitted diseases. It is caused by the bacterium <i>Neisseria gonorrhoeae</i> which infects parts of the reproductive tract such as the cervix, uterus, and Fallopian tubes in women and the urethra in both men and women” (Thomson Gale, 2008). La referència cultural és el fet que <i>gonorrea</i> té similituds fonètiques a l’ <i>euskera</i> i pot semblar un nom en basc.					

14	Bilbao	RAFA: Mira, otro. Esto son dos de Bilbao que se encuentran y el uno le dice al otro	Another one. These two from Bilbao meet,	00:04:19	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: “Ciutat i capital de la província de Biscaia, País Basc, situada vora el Nerbion” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
15	provincias vascongadas	RAFA: Que porque tú seas de las vascongadas...	You may be from the Basque Provinces...	00:04:46	Traducció directa amb canvi LM
Tipus: topònim Explicació: “provincias vascongadas” és un sinònim de País Basc en el sentit de “comunitat autònoma”. És un terme obsolet i amb unes connotacions despectives. (Statoids, 2015) L’adjectiu “vascongado” apareix al diccionari com “del País Vasco (comunidad autónoma) o relacionado con él” (SM Diccionarios, 2017)					
16	gonorrea	AMAIA: Sí, de la familia Gonorrea, ¡no te jode!	Yeah, from the Gonorrhoea family	00:04:48	Traducció directa, calc
Explicació: “Gonorrhea is one of the most common sexually transmitted diseases. It is caused by the bacterium <i>Neisseria gonorrhoeae</i> which infects parts of the reproductive tract such as the cervix, uterus, and Fallopian tubes in women and the urethra in both men and women” (Thomson Gale, 2008). La referència cultural és el fet que <i>gonorrea</i> té similituds fonètiques a l’ <i>euskera</i> i pot semblar un nom en basc.					
17	vasco	RAFA: ¿Por qué no te vas a tu casa y te pones a levantar piedras o lo que quiera que hagáis los vascos para relajarnos, eh?	Why don’t you go home and lift some stones / or whatever you Basques do to relax?	00:04:58	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él” (SM Diccionarios, 2017).					
18	Sevilla	AMAIA: No, tranquilo, que no aparezco yo en Sevilla en mi vida.	Don’t worry, I’ll never be back in Seville.	00:05:27	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la província de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
19	vasco	JOAQUÍN: Porque la última vez que te vi estabas con la vasca, que si no pensaba que te habías liado con otra clienta.	I knew you were with the Basque girl / or I’d have thought you’d hit on someone else.	00:08:16	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él” (SM Diccionarios, 2017).					
20	vasco	JOAQUÍN: ¿Te has tirado a la	Did you screw her?	00:08:19	Equivalent oficial

		vasca?			
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él” (SM Diccionarios, 2017).					
21	vasco	JOAQUÍN: Dormir con una vasca es como tirarte tres veces a una de Málaga.	Sleeping with a Basque is like screwing a girl from Málaga three times.	00:08:26	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él” (SM Diccionarios, 2017).					
22	Málaga	JOAQUÍN: Dormir con una vasca es como tirarte tres veces a una de Málaga.	Sleeping with a Basque is like screwing a girl from Málaga three times.	00:08:26	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: “provincia d’Andalusia” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
23	ETA	JOAQUÍN: ¡Pero tú estás loco! ¿Cómo te traes a esa tía a casa? ¡Que puede ser de la ETA o de algún comando!	Are you crazy? Why did you do that? / She could be an ETA terrorist!	00:08:36	Especificació, compleció
Explicació: “Sigla d’Euskadi ta Askatasuna (‘País Basc i Llibertat’), organització basca revolucionària clandestina” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
24	ETA	RAFA: ¿Cómo va a ser de un comando de la ETA? Tú estás chalado.	An ETA terrorist? Are you nuts?	00:08:38	Especificació, compleció
Explicació: “Sigla d’Euskadi ta Askatasuna (‘País Basc i Llibertat’), organització basca revolucionària clandestina” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
25	ikurriña	RAFA: ¿Y cómo quieres que vaya vestida? ¿Con un pasamontañas y una “kiskurriña”?	With a balaclava and a Basque flag?	00:08:43	Generalització per paràfrasi
Explicació: “Bandera oficial del país vasco (comunidad autónoma)” (SM Diccionarios, 2017).					
26	Franco	JOAQUÍN: Esta tía está buscando piso piloto en Sevilla. Te lo digo yo. RAFA: ¿No será piso Franco? JOAQUÍN: ¡No hables de Franco que se enervan!	JOAQUÍN: I bet she’s looking for a “show house” in Seville. RAFA: Don’t you mean a “safe house”? JOAQUÍN: Not with her in it!	00:08:48	Omissió
Explicació: Dictador d’Espanya des del 1939 fins la seva mort, l’any 1975. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)					

27	Sevilla	JOAQUÍN: Esta tía está buscando piso piloto en Sevilla. Te lo digo yo.	JOAQUÍN: I bet she's looking for a "show house" in Seville.	00:08:48	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: "Municipi de la província de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa" (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
28	vasco	JOAQUÍN: Ya decía yo que lo de liarse con una vasca era imposible.	I knew it was impossible to make out with a Basque.	00:09:14	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: "Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él" (SM Diccionarios, 2017).					
29	Euskadi	RAFA: Que podría ser perfectamente Miss Euskadi.	She could be Miss Euskadi.	00:09:47	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: Sinònim de "País Basc".					
30	Despeñaperros	CURRITO: ¿Pero tú estás majareta? ¡Si tú no has pasado nunca de Despeñaperros!	Are you crazy? You've never left Andalusia.	00:09:49	Generalització per hiponímia
Tipus: topònim Explicació: "Desfiladero de España, en Sierra Morena, excavado por el río Despeñaperros en un relieve de cuarcitas. Situado en el límite de las comunidades de Castilla-La Mancha y Andalucía" (Espasa, s.d.).					
31	Irún	PEDRO: Yo hice la mili en Irún y me rallaron el coche 4 o 5 veces.	I did my military service in Irún and mine was scratched 4 or 5 times.	00:10:00	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: "Municipi de la regió de Guipúscoa, País Basc" (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
32	mili	PEDRO: Yo hice la mili en Irún y me rallaron el coche 4 o 5 veces.	I did my military service in Irún and mine was scratched 4 or 5 times.	00:10:00	Generalització per hiponímia
Explicació: "Servicio que presta un ciudadano a su país actuando como soldado durante un período de tiempo determinado. Es la forma abreviada y usual de <i>milicia</i> ". "Servicio militar" apareix com a sinònim. (SM Diccionarios, 2017)					
33	vasco	PEDRO: Eso a los vascos le encanta. Vamos, que es típico allí.	The Basques love that. It's a custom.	00:10:05	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: "Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él". (SM Diccionarios, 2017)					

34	Tregua trampa	JOAQUÍN: Míralo, otro que se cree lo de la tregua trampa.	Another one who believes in that tricky treaty.	00:10:36	Traducció directa amb canvi LM
	Explicació: Denominació que el ministre espanyol Mayor Oreja va donar a la treva que ETA va fer l'any 1999 i que posteriorment va trencar amb la represa d'actes terroristes (López Durán, 1998).				
35	vasco	CURRITO: Los vascos no pueden vernos a los andaluces ni en pintura.	The Basques can't stand the sight of Andalusians.	00:10:48	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: "Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él". (SM Diccionarios, 2017)				
36	andaluz	CURRITO: Los vascos no pueden vernos a los andaluces ni en pintura.	The Basques can't stand the sight of Andalusians.	00:10:48	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: "De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella" (SM Diccionarios, 2017)				
37	ikastola	CURRITO: Eso se lo enseñan en Primero de sus "escayolas".	They're taught that in baby Basque school.	00:11:01	Generalització per hiponímia
	Explicació: "Escola que ofereix l'ensenyament en base" (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
38	Sevilla	RAFA: Dos días es lo que me hace falta para traer a la muchacha aquí a Sevilla.	It'll take me two days to bring her to Seville.	00:11:15	Equivalent oficial
	Tipus: topònim Explicació: "Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa" (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
39	vasco	RAFA: Aparte, la chavala no tiene la culpa de ser vasca.	Plus, it isn't her fault she's Basque.	00:11:25	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: "Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él". (SM Diccionarios, 2017)				
40	vascongadas	CURRITO: Yo conozco a esta criatura desde chico y es incapaz de irse a las vascongadas, incapaz.	I've known him since he was a kid. / He's incapable of going to the Basque Provinces.	00:11:29	Traducció directa amb canvi LM
	Tipus: topònim Explicació: "provincias vascongadas" és un sinònim de País Basc en el sentit de "comunitat autònoma" (Statoids, 2015). L'adjectiu "vascongado" apareix al diccionari com "del País Vasco (comunidad autónoma) o relacionado con él" (SM Diccionarios, 2017).				

41	Real Betis Balompié	INSERT: Jueves 6 de Junio Real Betis Balompié	THURSDAY 6 JUNE REAL BETIS FOOTBALL CLUB	00:13:35	Altra
Explicació: “El Real Betis Balompié també conegut com a Real Betis és una entitat esportiva de la ciutat de Sevilla a Andalusia que juga actualment a la primera divisió” (Wikipedia).					
42	vasco	RAFA: Pues vasco, de aquí.	I’m Basque, from here.	00:13:49	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)					
43	vasco	RAFA: Hombre, no de aquí concretamente, pero paisano vasco.	Not from here, specifically, but I’m Basque.	00:13:51	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)					
44	andaluz	MERCHE: ¿Qué eres, andaluz?	What are you? Andalusian?	00:14:05	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella” (SM Diccionarios, 2017).					
45	Cáceres	MERCHE: Tranquilo, que yo soy de Cáceres.	Calm down, I’m from Cáceres.	00:14:10	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: “Província d’Extremadura” (Enciclopèdia Catalana, s.d.) i “Ciutat i capital de la província homònima, a la comunitat d’Extremadura, situada a l’altiplà anomenat <i>Meseta Trujillo-Cacereña</i> ”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)					
46	Córdoba	MERCHE: ¿Y tú, qué? ¿De Córdoba? RAFA: Pero ¿cómo voy a ser de Córdoba, por favores?	Are you from Córdoba? RAFA: How could I possibly be from Córdoba?	00:14:15	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: “Província d’Andalusia” (Enciclopèdia Catalana, s.d.) i “Ciutat i capital de la província homònima, a la comunitat autònoma d’Andalusia”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)					
47	vasco	RAFA: ¡Que soy vasco! A parte, de ser andaluz, sería sevillano, no de Córdoba.	I’m Basque. But if I was Andalusian, I’d be Sevillian, not Cordoban.	00:14:18	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)					

48	andaluz	RAFA: ¡Que soy vasco! A parte, de ser andaluz, sería sevillano, no de Córdoba.	I'm Basque. But if I was Andalusian, I'd be Sevillian, not Cordoban.	00:14:18	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: "De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella" (SM Diccionarios, 2017)					
49	sevillano	RAFA: ¡Que soy vasco! A parte, de ser andaluz, sería sevillano, no de Córdoba.	I'm Basque. But if I was Andalusian, I'd be Sevillian, not Cordoban.	00:14:18	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: "De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital". (SM Diccionarios, 2017)					
50	Córdoba	RAFA: ¡Que soy vasco! A parte, de ser andaluz, sería sevillano, no de Córdoba.	I'm Basque. But if I was Andalusian, I'd be Sevillian, not Cordoban.	00:14:18	Altra
Tipus: topònim Explicació: "Provincia d'Andalusia" (Enciclopèdia Catalana, s.d.) i "Ciutat i capital de la provincia homònima, a la comunitat autònoma d'Andalusia" (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
51	sevillano	RAFA: Soy sevillano. Del barrio de la Cruz.	I'm Sevillian, from Santa Cruz.	00:14:35	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: "De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital". (SM Diccionarios, 2017)					
52	Barrio de Santa Cruz de Sevilla	RAFA: Soy sevillano. Del barrio de la Cruz.	I'm Sevillian, from Santa Cruz.	00:14:35	Altra
Explicació: Barri de la ciutat de Sevilla (Sarralde, 2019).					
53	Expo	MERCHE: Yo estuve en la Expo, con mi marido.	I was at the Expo with my husband.	00:14:41	Retenció completa sense marca
Explicació: exposició internacional que va tenir lloc a la ciutat de Sevilla l'any 1992 (Ayuntamiento de Sevilla, 2008; Wikipedia)					
54	pabellón de Polonia	MERCHE: Qué bonito el pabellón de Polonia, ¿verdad?	Wasn't the Polish pavilion lovely?	00:14:43	Traducció directa amb canvi LM
Explicació: pavelló que va formar part de la Expo de Sevilla de l'any 1992. (Álvarez Corral, 1992; Ayuntamiento de Sevilla, 2008)					
55	migas	MERCHE: ¿Por qué no vienes un día a casa y te preparo unas	Come to the house one day and I'll make "migas".	00:14:51	Retenció completa amb marca (cometes)

	migas?				
	Explicació: “Preparació culinària a base de pa dur, lleugerament remullat, fregit amb oli i alls. Són típiques de la Manxa, Andalusia, Extremadura, Aragó i la regió portuguesa de l’Alentejo, i depenent de les zones la preparació varia.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
56	migas	MERCHE: Te espero con las migas.	I’ll be waiting for you with the “migas”. Goodbye.	00:15:28	Retenció completa amb marca (cometes)
	Explicació: “Preparació culinària a base de pa dur, lleugerament remullat, fregit amb oli i alls. Són típiques de la Manxa, Andalusia, Extremadura, Aragó i la regió portuguesa de l’Alentejo, i depenent de les zones la preparació varia.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
57	vasco	RAFA: Bueno, tú no porque eres vasca.	Well, not you, you’re Basque, but me?	00:17:06	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
58	vasco	RAFA: Vosotros, los vascos, para otras cosas sí sois muy punteros	You Basques might be great at some things,	00:17:29	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
59	sevillano	AMAIA: Bueno, el sevillano.	I know you are the Sevillian.	00:17:34	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital”. (SM Diccionarios, 2017)				
60	vascongadas	RAFA: Que no tienes por qué seguir viviendo aquí en las vascongadas. Que yo te puedo sacar de aquí. AMAIA: Pero ¿cómo que las “vascongadas”?	You don’t have to stay in the Basque Provinces. I can take you away. AMAIA: “The Basque Provinces”?	00:17:40	Traducció directa amb canvi LM
	Tipus: topònim Explicació: “provincias vascongadas” és un sinònim de País Basc en el sentit de “comunitat autònoma”. (Statoids, 2015) L’adjectiu “vascongado” apareix al diccionari com “del País Vasco (comunidad autónoma) o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
61	Sevilla	RAFA: Pa’ Sevilla los dos juntos, coño.	To Seville, the two of us, together.	00:17:50	Equivalent oficial
	Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
62	Ertzaintza	AMAIA: A ver, ¿qué quieres, que	You want me to call the <i>Ertzaintza</i> ?	00:18:18	Retenció completa amb marca (cursiva)

		llame a la Ertzaintza o qué?			
	Explicació: “Cos policíac de la comunitat autònoma del País Basc, instituït el 1980 amb el decret que restablia a les diputacions forals les competències en matèria de seguretat.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
63	vendimia	RAFA: ¿Qué vienes de la vendimia o algo?	Have you been picking grapes?	00:18:22	Generalització per paràfrasi
	Explicació: “Recolección y cosecha de la uva”. (SM Diccionarios, 2017)				
64	Kale borroka	POLICIA: Ahora que las cosas están tranquilas aquí, tiene que venir la kale borroka andaluza.	Just when it’s quiet here, we get the Andalusian <i>kale borroka</i> .	00:20:20	Retenció completa amb marca (cursiva)
	Explicació: “El término kale borroka (del euskera «kale», calle, y «borroka», lucha, pelea) se utiliza comúnmente para referirse a los actos de violencia callejera que se producen en el País Vasco, Navarra y el País Vasco francés por militantes o simpatizantes del entorno de la izquierda abertzale en su mayoría jóvenes.” (Wikipedia)				
65	vasco	RAFA: Eso es muy típico de las chicas vascas.	That’s typical of Basque girls.	00:20:34	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
66	sevillano	RAFA: ¡Que yo soy sevillano! ¿Cómo queréis que os lo diga?	I’m Sevillian, don’t you understand?	00:20:42	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital”. (SM Diccionarios, 2017)				
67	<i>Kale borroka</i>	RAFA: Que yo no pertenezco a la “calera borroka” esa.	I don’t belong to that “galleyborroca”.	00:21:02	Altra
	Explicació: “El término kale borroka (del euskera «kale», calle, y «borroka», lucha, pelea) se utiliza comúnmente para referirse a los actos de violencia callejera que se producen en el País Vasco, Navarra y el País Vasco francés por militantes o simpatizantes del entorno de la izquierda abertzale en su mayoría jóvenes.” (Wikipedia)				
68	Sevilla	RAFA: Lo de Sevilla, digo.	The Seville thing, I mean.	00:21:15	Equivalent oficial
	Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
69	Comando G	BORROKA 1: ¿Y tú estás en algún comando...? (...) RAFA: El comando G.	Are you in a terrorist cell or...? (...) RAFA: G cell. / “Guipúzcoa”!	00:22:00	Traducció directa amb canvi LM

	Guipúzcoa.				
	Explicació: “La batalla de los planetas”, coneguda popularment per “Comando G” és una sèrie de televisió japonesa i d’animació de l’any 1972, que es va emetre per Televisió espanyola. Conegut als països anglosaxons com “Battle of the planets” (Filmaffinity, 2019; Ochento, 2008).				
70	Guipúzcoa	BORROKA 1: ¿Y tú estás en algún comando...? (...) RAFA: El comando G. Guipúzcoa.	Are you in a terrorist cell or...? (...) RAFA: G cell. “Guipúzcoa”!	00:22:00	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: “Regió del País Basc que, administrativament, constitueix una província.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
71	euros	AMAIA: La mitad, 1.000 euros.	Half, 1,000 euros.	00:22:32	Retenció completa sense marca
	Tipus: unitat de mesura Explicació: “Unidad monetaria de la Unión Europea (organización que agrupa a países europeos de régimen democrático y economía de mercado)” (SM Diccionarios, 2017)				
72	sevillano	KOLDO: Dile, si quieres, a la <i>ama</i> y al sevillano ese con el que anda que invito yo.	Tell her and that Sevillian she’s with / that it’s on me.	00:26:46	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital”. (SM Diccionarios, 2017)				
73	Sevilla	RAFA: Bueno, pues a mí me parece muy bien, pero yo me voy para Sevilla.	I think that’s all very well, / but I’m going to Seville.	00:28:16	Equivalent oficial
	Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
74	andaluz	AMAIA: Qué típico de los andaluces. Mucho decir y luego...	Typical of Andalusians. / All talk and then...	00:28:28	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella” (SM Diccionarios, 2017)				
75	Ibiza	AMAIA: Bueno, eso será lo más típico de Ibiza. Esto es Euskadi.	That might be typical in Ibiza. We’re in Euskadi.	00:28:44	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: “Illa de l’arxipèlag de les Balears, en porció meridional i occidental amb relació al conjunt de les illes” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				

76	Euskadi	AMAIA: Bueno, eso será lo más típico de Ibiza. Esto es Euskadi.	That might be typical in Ibiza. We're in Euskadi.	00:28:44	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: Sinònim de "País Basc".					
77	frontón	RAFA: Bueno, pues en un frontón o en un caserío de estos de los vuestros.	Well, at a pelota game or in a farmhouse.	00:28:45	Generalització per hiponímia
Explicació: "Edifici dispostat per a jugar-hi a pilota basca". (Enciclopèdia Catalana, s.d.) "pelota" -> "A Basque or Spanish game played in a walled court with a ball and basket-like rackets fastened to the hand." (Lexico by Oxford Dictionaries, 2019)					
78	caserío	RAFA: Bueno, pues en un frontón o en un caserío de estos de los vuestros.	Well, at a pelota game or in a farmhouse.	00:28:45	Substitució per referent de la cultura meta
Explicació: Casa rural típica del País Basc, on es denomina <i>baserri</i> , i que normalment es construeix de pedra i es troba aïllada d'altres edificacions. (Arrasate, 2014; Wikipedia)					
79	frontón	RAFA: Escúchame, eso para ir a jugar al frontón está muy bien, pero para salir a la calle yo no lo veo, eh.	That might do for playing pelota / but not for the street.	00:29:40	Generalització per hiponímia
Explicació: "Edifici dispostat per a jugar-hi a pilota basca". (Enciclopèdia Catalana, s.d.) "pelota" -> "A Basque or Spanish game played in a walled court with a ball and basket-like rackets fastened to the hand." (Lexico by Oxford Dictionaries, 2019)					
80	Puente Genil	RAFA: Esta ropa está bien si vengo de recoger aceitunas en Puente Genil pero yo por la noche con un chándal y un artén no.	They're fine for picking olives / but I don't go out at night in a track suit.	00:29:42	Omissió
Tipus: topònim Explicació: "Municipio situado al Suroeste de la provincia, en el límite con la provincia de Sevilla. Su término, atravesado por el río Genil, presenta dos tipos de paisaje: por una parte la campiña, poblada de olivar y vid; y por otra, la vega, tierras de huertas donde se producen los membrillos que le dan fama" (Empresa Pública para la Gestión del Turismo y del Deporte de Andalucía, 2011)					
81	Virgen de la Macarena	RAFA: Ah, no. Escúchame, que esto es la virgen de la Macarena.	No! This is the Virgin of the Macarena.	00:29:50	Altra
Explicació: "La Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestra Señora del Santo Rosario, Nuestro Padre Jesús de la Sentencia y					

	María Santísima de la Esperanza Macarena (...) Es una de las hermandades de penitencia más importantes de Sevilla por la gran devoción popular que genera la magnífica imagen de la Virgen, que la han convertido en la hermandad que más hermanos y nazarenos tiene en la ciudad, con una gran influencia en Andalucía y el resto de España.” (Visitar Sevilla, 2018)				
82	andaluz	AMAIA: Lo más grande es la hostia que te mete mi padre como se entere que eres andaluz.	No, the greatest is the punch from my father / if he realises you’re Andalusian.	00:29:58	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella” (SM Diccionarios, 2017)				
83	Giralda	AMAIA: No te vaya a llamar un amigo tuyo desde la Giralda y la liemos.	We don’t want a friend calling you from the Giralda.	00:30:07	Retenció completa sense marca
	Explicació: “Giralda, the famous tower adjoining the Cathedral of Seville, Spain. It was built (1163–84) to serve as minaret to the main mosque of Seville, on the site of which the cathedral now stands” (The Columbia Encyclopedia, 2001). “Minaret de l’antiga mesquita de Sevilla, de 60 m d’alçària, actual campanar de la catedral.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
84	pelota vasca	RAFA: No, no, no. De jugar a pelota vengo, hostia.	No, no, I’ve just been playing pelota, shit.	00:31:14	Retenció completa sense marca
	Explicació: “A Basque or Spanish game played in a walled court with a ball and basket-like rackets fastened to the hand.” (Lexico by Oxford Dictionaries, 2019)				
85	manifestación	RAFA: Bueno, eso cuando no hay “manifa”. Si no, mitad “manifa” y mitad frontón.	But if there’s a demo, it’s half demo, half court.	00:31:19	Traducció directa, calc
	Explicació: manifestació: “concentración pública de un grupo numeroso de personas para expresar una demanda o una opinión” (SM Diccionarios, 2017) En aquest cas fa referència a manifestacions nacionalistes en favor dels drets i llibertats del País Basc o de la seva independència.				
86	pote	KOLDO: ¿Qué quieres beber? RAFA: Un...pote.	KOLDO: What you’ll have? RAFA: A...pote.	00:31:22	Retenció completa amb marca (cursiva)
	Explicació: “Nav. y P. Vasco. Vaso de vino que se toma en los bares” (Real Academia Española, 2019).				
87	chiquito	KOLDO: Jose Mari, echa aquí un chiquito para este.	KOLDO: Jose Mari, give him a txikito.	00:31:23	Retenció completa amb marca (cursiva)
	Explicació: “Vaso pequeño de vino” (SM Diccionarios, 2017). Prové del País Basc (Jolastoki, 2014).				
88	Vitoria	KOLDO: Sí, de Vitoria.	Yes, from Vitoria.	00:31:39	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim				

	Explicació: “Ciutat del País Basc, capital d’Àlaba i capital oficial del País Basc, on ha estat establerta la seu del govern autonòmic.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
89	alavés	KOLDO: Pero, para ser alavés, tenía sus ocho apellidos vascos.	But he did have his eight Basque surnames.	00:31:39	Omissió
	Tipus: gentilici Explicació: “Habitant o natural d’Àlaba.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
90	vasco	KOLDO: Pero, para ser alavés, tenía sus ocho apellidos vascos.	But he did have his eight Basque surnames.	00:31:39	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
91	Clemente	KOLDO: ¿Qué pasa, se te han olvidado los demás? (...) RAFA: ...y Clemente.	KOLDO: Have you forgotten the others? (...) RAFA: ...and Clemente.	00:32:24	Retenció completa sense marca
	Tipus: nom propi Explicació: exfutbolista i entrenador basc que va dirigir diversos anys l’equip Athletic Club de Bilbao.				
92	vasco	KOLDO: Clemente no es vasco.	Clemente isn’t Basque.	00:32:25	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
93	chapela	RAFA: Clemente es más vasco que la chapela.	He’s more Basque than <i>txapela</i> .	00:32:30	Retenció completa amb marca (cursiva)
	Explicació: “Boina con mucho vuelo, típicamente vasca. Del euskera <i>txapela</i> ”. (SM Diccionarios, 2017)				
94	vasco	KOLDO: ¡Clemente no es vasco ni pa’ Dios!	He’s not Basque!	00:32:33	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
95	paella	KOLDO: Pero este igual como es Clemente se pide paella o algo.	But as he’s a Clemente, he might order paella.	00:32:38	Retenció completa sense marca
	Explicació: “Comida elaborada con arroz y otros ingredientes, especialmente carne, mariscos y legumbres: La paella es un plato de origen valenciano”. (SM Diccionarios, 2017)				
96	Sevilla	AMAIA: ¿Para qué le das un abrazo? ¡Que no estás en Sevilla!	Why did you do it? / You’re not in Seville!	00:32:50	Equivalent oficial

	Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
97	<i>abertzale</i>	RAFA: Escúchame, ¿parezco “aberchándal”? AMAIA: Abertzale.	RAFA: Do I look “uppersally”? AMAIA: <i>Abertzale</i> .	00:32:52	Altra
	Explicació: “Nom, que en base significa ‘patriota’, donat tant als autonomistes com als independentistes que admeten l’existència de la pàtria comuna que hom anomena <i>Euskadi</i> o <i>Euskal Herria</i> (el País Basc).” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
98	<i>abertzale</i>	RAFA: Escúchame, ¿parezco “aberchándal”? AMAIA: Abertzale.	RAFA: Do I look “uppersally”? AMAIA: <i>Abertzale</i> .	00:32:52	Retenció completa amb marca (cursiva)
	Explicació: “Nom, que en base significa ‘patriota’, donat tant als autonomistes com als independentistes que admeten l’existència de la pàtria comuna que hom anomena <i>Euskadi</i> o <i>Euskal Herria</i> (el País Basc).” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
99	changurro	CAMBRER: pimientos rellenos de changurro, croquetas de bacalao...	peppers stuffed with <i>txangurro</i> , cod croquettes,	00:33:01	Retenció completa amb marca (cursiva)
	Explicació: “Comida elaborada con centollo cocido y desmenuzado en su caparazón: <i>El changurro es un plato típico vasco</i> . Etimología: del Euskera <i>txangurro</i> . (SM Diccionarios, 2017)				
100	kg (kilo)	KOLDO: Esto es lo que te hace un atún de 920 kg de Costa Marfil	Look, this is what a 2,000 lb tuna does to you on the Ivory Coast,	0:34:02	Equivalent oficial
	Tipus: unitat de mesura Explicació: “En el Sistema Internacional, unidad básica de masa”. (SM Diccionarios, 2017) Malgrat ser una mesura internacional, a països de parla anglesa com Estats Units no s’utilitza, mentre que a Regne Unit tampoc és el sistema més estès. En aquests dos països i als països anglosaxons, s’utilitza la lliura (Enciclopèdia Catalana, s.d.; Kelly, 2011; National Institute of Standards and Technology, s.d.).				
101	tonelada	KOLDO: Casi una tonelada de peso, veinte minutos tirando también	Nearly a ton weight, pulling for twenty minutes,	00:34:29	Equivalent oficial
	Tipus: unitat de mesura Explicació: “En el Sistema Internacional, unidad de masa que equivale a mil kilogramos”. (SM Diccionarios, 2017)				
102	Marqués de Zigoitia	KOLDO: ¿Marqués de Zigoitia tenéis? Eh...¿Crianza?	Have you got Marqués de Zigoitia? Crianza?	0:34:49	Retenció completa sense marca
	Explicació: Tipus de vi probablement fictici per no fer publicitat. Entenem que és un tipus de vi per la referència “marqués” i el nom d’un poble real del País Basc.				
103	crianza	KOLDO: ¿Marqués de Zigoitia	Have you got Marqués de Zigoitia?	0:34:49	Retenció completa sense marca

		tenéis? Eh...¿Crianza?	Crianza?		
	Explicació: “La crianza de vinos se define como un proceso de envejecimiento y maduración de un vino para conseguir los mejores aromas y matices, ya sea en barricas, en depósitos o en la propia botella.[...] Se considera un vino tinto crianza aquel con un envejecimiento mínimo de 24 meses, 6 de ellos en barrica de roble. En el caso de vinos blancos y rosados, el tiempo de maduración total es de 18 meses, 6 de los cuales, al menos, deben cumplirse en barrica.” (Bodega Laus, 2019)				
104	Constitución	RAFA: Que soy yo. Viva España y viva la Constitución.	It's me. Long live Spain and the Constitution.	0.39:48	Equivalent oficial
	Explicació: Fa referència a la Constitució espanyola actual. “Constitució de l'Estat espanyol, sancionada pel rei Joan Carles I d'Espanya el 27 de desembre de 1978.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
105	andaluz	MERCHE: ¡Eres el andaluz!	You're the Andalusian guy.	00:39:58	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella” (SM Diccionarios, 2017)				
106	ajo de las Pedroñeras	MERCHE: Me pillas sin ajo de las Pedroñeras para las migas.	I've no garlic for the “migas”.	00:40:10	Generalització per hiponímia
	Explicació: “El ecotipo «Morado de Las Pedroñeras» es una variedad adaptada a las particulares condiciones climáticas y de suelo que se dan en la zona geográfica donde se cultiva, y de la que toma el nombre de Las Pedroñeras.” (IGP Ajo Morado de las Pedroñeras, 2019)				
107	migas	MERCHE: Me pillas sin ajo de las Pedroñeras para las migas.	I've no garlic for the “migas”.	00:40:10	Retenció completa amb marca (cometes)
	Explicació: “Preparació culinària a base de pa dur, lleugerament remullat, fregit amb oli i alls. Són típiques de la Manxa, Andalusia, Extremadura, Aragó i la regió portuguesa de l'Alentejo, i dependent de les zones la preparació varia.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
108	Anne Igartiburu	RAFA: Anne... ¿Igartiburu? KOLDO: Ahí va la hostia, casualidad también. RAFA: Como... como la de la tele.	RAFA: Anne... Igartiburu? KOLDO: Hell, there's a coincidence! RAFA: Yes, like the girl on TV.	0:41:10	Retenció completa sense marca
	Explicació: Presentadora i actriu, coneguda principalment pels programes presentats a Televisión española, i que va néixer a Biscaia (Revista Love, 2019).				
109	Sevilla	RAFA: Yo me voy para Sevilla.	I'm going to Seville.	00:42:41	Equivalent oficial
	Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
110	Sevilla	MERCHE: Tú no te vuelves a Sevilla sin la chavala esa.	You're not going back without that girl.	00:42:43	Omissió
	Tipus: topònim				

	Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusà.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
111	Euskadi	MERCHE: Me vine a Euskadi por él. Y mírame ahora. Que no me quiero volver a Cáceres.	I came to Euskadi for him / and look at me now. I don't want to go back to Cáceres.	00:42:52	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: Sinònim de “País Basc”.				
112	Cáceres	MERCHE: Me vine a Euskadi por él. Y mírame ahora. Que no me quiero volver a Cáceres.	I came to Euskadi for him / and look at me now. I don't want to go back to Cáceres.	00:42:52	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: “Provincia d'Extremadura”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.) i “Ciutat i capital de la provincia homònima, a la comunitat d'Extremadura, situada a l'altiplà anomenat <i>Meseta Trujillo-Cacereña</i> ”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
113	Bilbao	RAFA: Pero este autobús va directo para Bilbao, ¿no?	Isn't this the direct bus to Bilbao?	00:44:16	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: “Ciutat i capital de la provincia de Biscaia, País Basc, situada vora el Nerbion.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
114	sevillano	MERCHE: ¿Y que un sevillano se haga pasar por vasco? ¿Eso sí lo ves?	But someone from Seville can pretend to be Basque?	00:45:27	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital”. (SM Diccionarios, 2017)				
115	vasco	MERCHE: ¿Y que un sevillano se haga pasar por vasco? ¿Eso sí lo ves?	But someone from Seville can pretend to be Basque?	00:45:27	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
116	Sevilla	RAFA: A esta en dos días la tengo yo en Triana tocando las palmas.	In two days I'll have her in Seville, dancing flamenco.	00:45:54	Equivalent oficial
	Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusà.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
117	Triana	RAFA: A esta en dos días la tengo yo en Triana tocando las	In two days I'll have her in Seville, dancing flamenco.	00:45:54	Generalització per hiponímia

		palmas.			
	Tipus: topònim Explicació: “Barri de Sevilla, a la dreta del Guadalquivir” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).				
118	Guipúzcoa	RAFA: He estado en Guipúzcoa, en Donosti, Hernani, Rentería...	I've been... in Guipúzcoa, in Donosti, / Hernani, Rentería...	00:48:50	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: “Regió del País Basc que, administrativament, constitueix una província.” (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
119	Donosti	RAFA: He estado en Guipúzcoa, en Donosti, Hernani, Rentería...	I've been... in Guipúzcoa, in Donosti, / Hernani, Rentería...	00:48:50	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: Forma popular del topònim Donostia (Euskaltzaindia, s.d.).				
120	Hernani	RAFA: He estado en Guipúzcoa, en Donosti, Hernani, Rentería...	I've been... in Guipúzcoa, in Donosti, / Hernani, Rentería...	00:48:50	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: “Municipi de la regió de Guipúscoa, País Basc, situat a uns 5 km al SE de Sant Sebastià”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
121	Rentería	RAFA: He estado en Guipúzcoa, en Donosti, Hernani, Rentería...	I've been... in Guipúzcoa, in Donosti, / Hernani, Rentería...	00:48:50	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: “Municipi del País Basc, a Guipúscoa, situat a l'E de Sant Sebastià, a la vall de l'Oiartzun, que forma la ria de Pasaia”. La forma oficial del topònim en basc és Errenteria. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
122	kilo	KOLDO: Una ronda te apuesto a que saco un bonito de más de 15 kilos.	I bet you a round I'll catch a 30 lb. bonito.	00:49:00	Equivalent oficial
	Tipus: unitat de mesura Explicació: “En el Sistema Internacional, unidad básica de masa”. (SM Diccionarios, 2017) Malgrat ser una mesura internacional, a països de parla anglesa com Estats Units no s'utilitza, mentre que a Regne Unit tampoc és el sistema més estès. En aquests dos països i als països anglosaxons, s'utilitza la lliura (Enciclopèdia Catalana, s.d.; Kelly, 2011; National Institute of Standards and Technology, s.d.).				
123	chiquito	KOLDO: ¡Tres chiquitos! Crianza pero, eh.	Three wines! Crianza, eh?	00:49:25	Generalització per hiponímia
	Explicació: “Vaso pequeño de vino”. (SM Diccionarios, 2017) Prové del País Basc (Jolastoki, 2014).				
124	crianza	KOLDO: ¡Tres chiquitos! Crianza	Three wines! Crianza, eh?	00:49:25	Retenció completa sense marca

		pero, eh.			
	Explicació: “La crianza de vinos se define como un proceso de envejecimiento y maduración de un vino para conseguir los mejores aromas y matices, ya sea en barricas, en depósitos o en la propia botella.[...] Se considera un vino tinto crianza aquel con un envejecimiento mínimo de 24 meses, 6 de ellos en barrica de roble. En el caso de vinos blancos y rosados, el tiempo de maduración total es de 18 meses, 6 de los cuales, al menos, deben cumplirse en barrica.” (Bodega Laus, 2019)				
125	manifestación	BORROKA 1: Que hoy tenemos mani.	There’s a demo today.	00:49:40	Traducció directa calc
	Explicació: manifestació: “concentración pública de un grupo numeroso de personas para expresar una demanda o una opinión” (SM Diccionarios, 2017). En aquest cas fa referència a manifestacions nacionalistes en favor dels drets i llibertats del País Basc o de la seva independència.				
126	Euskera	BORROKA 2: ¡En Euskera, venga!	In Euskera, c’mon!	00:50:12	Retenció completa sense marca
	Explicació: “lengua del País Vasco y de Navarra (comunidades autónomas) y del territorio vascofrancés” (SM Diccionarios, 2017)				
127	Euskera	RAFA: yo las digo en <u>Euskera</u> encantado. Lo que pasa que yo soy más de pensar en <u>Euskera</u> y traducir al español para hablar.	I’ll happily say it in Basque. / But I tend to think in Basque and translate into Spanish, / to talk to the foreigners	00:50:12	Equivalent oficial
	Explicació: “lengua del País Vasco y de Navarra (comunidades autónomas) y del territorio vascofrancés” (SM Diccionarios, 2017)				
128	Euskera	KOLDO: Venga, hazle caso a la cuadrilla ahí. Dale ahí en euskera, que todavía no te hemos escuchado.	Do like the gang said. / Talk in Euskera. We haven’t heard you yet.	00:50:23	Retenció completa sense marca
	Explicació: “lengua del País Vasco y de Navarra (comunidades autónomas) y del territorio vascofrancés” (SM Diccionarios, 2017)				
129	Gobierno español	RAFA: ¿Los impuestos del tabaco a dónde van? Pues al Gobierno español.	Who gets the cigarette tax? The Spanish government.	00:50:38	Traducció directa amb canvi LM
	Explicació: “òrgan constitucional espanyol que dirigeix la política interior i l’exterior, l’Administració civil i militar i la defensa del Regne d’Espanya. Exerceix la funció executiva i la potestat reglamentària d’acord amb la Constitució espanyola i amb les lleis” (Wikipedia)				
130	<i>kale borroka</i>	RAFA: Estoy a punto de convertirme en el nuevo líder andaluz de la <i>kale borroka</i> , Amaia.	I’m the new Andalusian leader of the <i>kale borroka</i> .	00:51:33	Retenció completa amb marca (cursiva)
	Explicació: “El término kale borroka (del euskera «kale», calle, y «borroka», lucha, pelea) se utiliza comúnmente para referirse a los actos de violencia callejera que se producen en el País Vasco, Navarra y el País Vasco francés por militantes o simpatizantes del entorno de la izquierda abertzale en su mayoría				

	jóvenes.” (Wikipedia)				
131	Fuengirola	RAFA: ¿Esto qué es, una manifestación o un apartamento en Fuengirola?	Is this a demonstration or a Springsteen concert?	00:51:38	Substitució referència transcultural
	Tipus: topònim Explicació: “Municipi de la província de Màlaga, al SW de Màlaga, Andalusia, situat a la costa i accidentat per la serra de Mijas” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).				
132	Euskera	BORROKA 1: ¿Pero por qué cojones no lo dices en Euskera?	Why don't you say it in Euskera?	00:52:59	Retenció completa sense marca
	Explicació: “lengua del País Vasco y de Navarra (comunidades autónomas) y del territorio vascofrancés” (SM Diccionarios, 2017)				
133	Euskera	KOLDO: ¡Echa ahí en Euskera! RAFA: A ver... ¿qué quieres, que hable en Euskera?	Say it in Euskera! RAFA: So what do you want? / That I speak in Euskera?	00:53:06	Retenció completa sense marca
	Explicació: “lengua del País Vasco y de Navarra (comunidades autónomas) y del territorio vascofrancés” (SM Diccionarios, 2017)				
134	vasco	RAFA: ¿A quién le estamos pidiendo la independencia? ¿A los vascos?	who are we asking for independence? The Basques?	00:53:07	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)				
135	Euskera	RAFA: Si se lo decimos en Euskera, pues no se enteran.	If we say it in Euskera, they won't understand.	00:53:09	Retenció completa sense marca
	Explicació: “lengua del País Vasco y de Navarra (comunidades autónomas) y del territorio vascofrancés” (SM Diccionarios, 2017)				
136	Euskadi	RAFA: ¡Gora Euskadi, manque pierda!	Gora Euskadi, olé!	00:53:42	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: Sinònim de “País Basc”.				
137	“manque pierda”	RAFA: ¡Gora Euskadi, manque pierda!	Gora Euskadi, olé!	00:53:42	Substitució referència transcultural
	Explicació: Expressió associada a l'equip de futbol del Betis (“viva el Betis, manque pierda”). (Castro Vázquez, 2016; Web sobre el Real Betis Balopié, s.d.)				
138	Euskadi	RAFA: Illa, illa, illa, Euskadi, maravilla.	Oé, oé, oé, Euskadi all the way!	00:53:47	Retenció completa sense marca
	Tipus: topònim Explicació: Sinònim de “País Basc”.				

139	Euskadi	<i>¡Euskadi tiene un color especial! ¡Euskadi tiene un color diferente!</i>	<i>Euskadi has a special colour! Euskadi has a different colour!</i>	00:53:54	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: Sinònim de “País Basc”.					
140	Franco	KOLDO: Pero eran otros tiempos. Cuando Franco y así.	But those were different times, with Franco and all.	00:55:39	Retenció completa sense marca
Explicació: Dictador d’Espanya des del 1939 fins la seva mort, l’any 1975. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)					
141	kale borroka	KOLDO: Pero hoy en día, andar con lo de la <i>kale borroka</i> tan en serio...	But today, / getting so involved with the <i>kale borroka</i> ,	00:55:45	Retenció completa amb marca (cursiva)
Explicació: “El término <i>kale borroka</i> (del euskera « <i>kale</i> », calle, y « <i>borroka</i> », lucha, pelea) se utiliza comúnmente para referirse a los actos de violencia callejera que se producen en el País Vasco, Navarra y el País Vasco francés por militantes o simpatizantes del entorno de la izquierda abertzale en su mayoría jóvenes.” (Wikipedia)					
142	vasco	RAFA: Cuidado, eh. Que yo soy vasco, eh. Mucho.	Hey, but I’m Basque, you know? A lot.	00:55:50	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)					
143	chacolí	AMAIA: ¿Un poquito más de chacolí?	Do you want some more <i>txacoli</i> ?	00:55:59	Altra
Explicació: “vino de sabor algo agrio y de baja graduación alcohólica, que se hace en el País Vasco y Cantabria (comunidades autónomas) y en Chile (país americano). Del Euskera <i>txacolín</i> . (SM Diccionarios, 2017)					
144	sevillana	KOLDO: Suena como... ¿sevillanas? No puede ser, ¿no?	It sounds like... Can it be sevillanas?	00:56:18	Retenció completa sense marca
Explicació: “música de origen andaluz y con la cual se cantan seguidillas” (SM Diccionarios, 2017)					
145	sevillana	MERCHE: ¡Una sevillana, dice! RAFA: Sevillanas en Argoitia.	A sevillana, he says! RAFA: Sevillanas en Argoitia!	00:56:22	Retenció completa sense marca
Explicació: “música de origen andaluz y con la cual se cantan seguidillas” (SM Diccionarios, 2017)					
146	chacolí	MERCHE: No le pongas más chacolí a tu padre que mira ya como está.	Don’t give your father any more wine. Look at him!	00:56:24	Generalització per hiponímia
Explicació: “vino de sabor algo agrio y de baja graduación alcohólica, que se hace en el País Vasco y Cantabria (comunidades autónomas) y en Chile (país americano). Del Euskera <i>txacolín</i> . (SM Diccionarios, 2017)					

147	sevillano	KOLDO: ¿El sevillano? ¿Aquí?	The Sevillian? Here?	00:57:30	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Persona procedent de la ciutat andalusa de Sevilla”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
148	sevillano	KOLDO: Pero, no sé, ¿sevillano? No me jodas.	A Sevillian? For fuck’s sake!	00:58:10	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Persona procedent de la ciutat andalusa de Sevilla”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
149	chacolí	KOLDO: Nosotros ya nos encargamos de acabar el chacolí.	We will make sure the wine is finished, eh, Anne?	00:59:14	Generalització per hiponímia
	Explicació: “vino de sabor algo agrio y de baja graduación alcohólica, que se hace en el País Vasco y Cantabria (comunidades autónomas) y en Chile (país americano). Del Euskera <i>txacolín</i> . (SM Diccionarios, 2017)				
150	sevillano	RAFA: Oye, no me habías dicho que tu madre estaba con un sevillano.	You didn’t tell me your mother was with a Sevillian.	01:00:18	Equivalent oficial
	Tipus: gentilici Explicació: “Persona procedent de la ciutat andalusa de Sevilla”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)				
151	Real Betis Balompié	RAFA: y soy socio del Real Betis Balompié, socio 14.430.	and a member of Real Betis Football Club: number 14,430.	01:00:30	Altra
	Explicació: “El Real Betis Balompié també conegut com a Real Betis és una entitat esportiva de la ciutat de Sevilla a Andalusia que juga actualment a la primera divisió.” (Wikipedia)				
152	Rafael Gordillo	RAFA: Tres fotos tengo con Gordillo, dos firmadas y una dedicada.	I’ve got three photos with Gordillo, two signed and one dedicated.	01:00:33	Retenció completa sense marca
	Tipus: nom propi Explicació: futbolista del Real Betis Balompié (entre del 1976 al 1985 i del 1992 al 1995) i del Reial Madrid (entre el 1985 al 1992). (Wikipedia)				
153	Sevilla	AMAIA: Perdona, en Sevilla no pasó nada.	Nothing happened in Seville.	01:01:47	Equivalent oficial
	Tipus: topònim Explicació: “Municipi de la província de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa” (Enciclopèdia Catalana, s.d.) .				
154	Triana	RAFA: Yo te hubiera montado en una calesa tirada por cuatro caballos blancos por mitad del	I’d given you a ride / in a carriage, / drawn by four white horses through Triana.	01:01:55	Retenció completa sense marca

		barrio de Triana.			
Tipus: topònim Explicació: “Barri de Sevilla, a la dreta del Guadalquivir” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
155	Bertín Osborne	RAFA: Sí, un hortera, pero lo que he ligado yo así no lo ha ligado ni Bertín Osborne.	Maybe, but I’ve scored more than Julio Iglesias.	01:02:13	Substitució per una referència transcultural
Tipus: nom propi Explicació: cantant, actor i presentador espanyol.					
156	Los del Río	RAFA: Y luego, tocando las palmas los más grandes de toda España: “Los del río”.	And, clapping their hands, the greatest in Spain: “Los del río”.	01:02:25	Retenció completa sense marca
Explicació: “duo musical español formado por Antonio Romero Monge y Rafael Ruiz Perdigones. El conjunto se ha caracterizado por su estiloailable de <i>flamenco pop</i> y rumba flamenca, aunque han incursionado frecuentemente en motivos más puristas de la música andaluza, como las sevillanas.” (Wikipedia)					
157	chacolí	AMAIA: Ni hasta las cejas de chacolí me subes tú a un carromato de esos.	Even if I was blind drunk, I wouldn’t get in one of those.	01:02:28	Generalització per paràfrasi
Explicació: “vino de sabor algo agrio y de baja graduación alcohólica, que se hace en el País Vasco y Cantabria (comunidades autónomas) y en Chile (país americano). Del Euskera <i>txacolín</i> . (SM Diccionarios, 2017)					
158	andaluz	KOLDO: La <i>ama</i> es la que se junta con esos andaluces.	She is the one hanging out with Andalusians.	01:06:38	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “De Andalucía (comunidad autónoma) o relacionado con ella” (SM Diccionarios, 2017)					
159	sevillano	KOLDO: Si va a estar hasta un sevillano, ¿cómo hostias no voy a estar yo?	If a Sevillian can be there, why the fuck can’t I?	01:07:04	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Persona procedent de la ciutat andaluza de Sevilla”. (Enciclopèdia Catalana, s.d.)					
160	sevillano	KOLDO: Pero nada de solomillos y chuletitas. No, no, no. Chuletón de quilo y medio para cada uno. A ver si se atraganta el sevillano.	But no sirloins and chops. / A three-pound T-bone for everyone. Maybe the Sevillian with choke.	01:07:38	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital”. (SM Diccionarios, 2017)					

161	de quilo y medio	KOLDO: Pero nada de solomillos y chuletitas. No, no, no. Chuleton de quilo y medio para cada uno. A ver si se atraganta el sevillano.	But no sirloins and chops. /A three-pound T-bone for everyone. Maybe the Sevillian with choke.	01:07:38	Equivalent oficial
Tipus: unitat de mesura Explicació: “En el Sistema Internacional, unidad básica de masa”. (SM Diccionarios, 2017) Malgrat ser una mesura internacional, a països de parla anglesa com Estats Units no s'utilitza, mentre que a Regne Unit tampoc és el sistema més estès. En aquests dos països i als països anglosaxons, s'utilitza la lliura (Enciclopèdia Catalana, s.d.; Kelly, 2011; National Institute of Standards and Technology, s.d.).					
162	saeta	RAFA: Y en la confirmación hasta canté una saeta.	And I sang a “saeta” at my Confirmation.	01:09:50	Retenció completa amb marca (cometes)
Explicació: “Cante flamenco de carácter religioso y tono patético y desgarrado”. (SM Diccionarios, 2017)					
163	barrio de Santa Cruz de Sevilla	RAFA: Mi nombre es Rafael Quirós y soy del barrio de la Cruz, en Sevilla.	I'm Rafael Quirós, from Santa Cruz, in Seville.	01:09:52	Altra
Explicació: Barri de la ciutat de Sevilla (Sarralde, 2019).					
164	Sevilla	RAFA: Si yo a Amaia la conocí esta semana en Sevilla.	I met Amaia this week in Seville.	01:10:07	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
165	vasco	RAFA: Y vine aquí a verla y me dijo que me tenía que hacer pasar por vasco.	I came here to see her and she told me to pretend to be Basque.	01:10:20	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)					
166	kale borroka	RAFA: porque es que encima me he convertido en el nuevo líder andaluz de la kale borroka esa.	because I'm the new Andalusian leader of the <i>kale borroka</i> too.	01:10:37	Retenció completa amb marca (cursiva)
Explicació: “El término kale borroka (del euskera «kale», calle, y «borroka», lucha, pelea) se utiliza comúnmente para referirse a los actos de violencia callejera que se producen en el País Vasco, Navarra y el País Vasco francés por militantes o simpatizantes del entorno de la izquierda abertzale en su mayoría jóvenes.” (Wikipedia)					
167	Sevilla	RAFA: Yo me voy para Sevilla.	I'm going back to Seville.	01:10:48	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: “Municipio de la provincia de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					

168	IVA	RAFA: Ah, que la semana pasada le cambié los rodapiés a del pasillo a un colega y en la factura no le cobré el IVA.	RAFA: Oh, last week I changed some skirting board for a friend / and didn't charge him VAT.	01:10:49	Traducció directa amb canvi LM
Explicació: "Impuesto indirecto de carácter obligatorio que grava el consumo a través de las transacciones comerciales". (SM Diccionarios, 2017) VAT: "value added tax"					
169	Hondarribia	KOLDO: Si he avisado a todos los primos de Hondarribia.	I've told all the cousins in Hondarribia.	01:11:52	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: "Municipi de la regió de Guipúscoa, País Basc, a l'E de Sant Sebastià i delimitat a l'W per la desembocadura del Bidasoa". (Enciclopèdia Catalana, s.d.)					
170	Sevilla	RAFA: ¿Cómo quieres que te diga que me quiero ir para Sevilla?	I'm going to Seville. Don't you get it?	01:13:25	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: "Municipi de la província de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa" (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
171	Sevilla	RAFA: Aunque hubiera salido bien, me hubieras mandado para Sevilla.	Even if it had, you'd have sent me to Seville.	01:13:58	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: "Municipi de la província de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa." (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
172	Álava	KOLDO: Estos deben ser de Álava o así.	They must be from Álava.	01:17:19	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: "Regió del País Basc, que constitueix una província administrativa". (Enciclopèdia Catalana, s.d.)					
173	Sevilla	RAFA: Que no, que nos vamos a ir los tres para Sevilla	No, the three of us are going to Seville	01:18:49	Equivalent oficial
Tipus: topònim Explicació: "Municipi de la província de Sevilla, Andalusia, capital de la comunitat autònoma andalusa" (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
174	El Rocío	KOLDO: Que se vayan al Rocío a tocar los huevos.	They can fuck off to El Rocío.	01:18:54	Retenció completa sense marca
Explicació: "La romería de El Rocío —popularmente denominada El Rocío— es una manifestación de religiosidad popular católica andaluza en honor de la Virgen del Rocío." (Wikipedia)					

175	vasco	MERCHE: Los vascos son así. Mucha independencia, mucha independencia, pero al final lo español les encanta.	Basques are like that, all independence, / but, in the end, they love Spanish things.	01:19:56	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)					
176	sevillano	KOLDO: ¡mira que tenía acento jodido el sevillano, eh!	because he had a fucking terrible accent.	01:27:14	Omissió
Tipus: gentilici Explicació: “De Sevilla o relacionado con esta provincia española o con su capital”. (SM Diccionarios, 2017)					
177	Sevilla Club de futbol	KOLDO: Pero no me traigas un nieto del Sevilla si no vienes con el padre, jeh!	Don't bring me a grandchild who supports Sevilla if you don't bring the father.	01:28:43	Retenció completa sense marca
Explicació: Club de futbol de la ciutat de Sevilla que juga a la lliga espanyola de primera divisió.					
178	Real Betis Balompié	AMAIA: ¿Y del Betis?	And if it's Betis?	01:28:47	Retenció completa sense marca
Explicació: “El Real Betis Balompié també conegut com a Real Betis és una entitat esportiva de la ciutat de Sevilla a Andalusia que juga actualment a la primera divisió.” (Wikipedia)					
179	vasco	JOAQUÍN: Ahora dirás que los vascos tienen salero.	Now you'll say the Basques are witty.	01:29:38	Equivalent oficial
Tipus: gentilici Explicació: “Del País Vasco (comunidad autónoma), o relacionado con él”. (SM Diccionarios, 2017)					
180	Triana	RAFA: Jefe, haga usted el favor de tirar para Triana que tengo que aclarar una cosa con esta.	Boss, will you head for Triana, please? / I have to talk to this girl.	01:31:02	Retenció completa sense marca
Tipus: topònim Explicació: “Barri de Sevilla, a la dreta del Guadalquivir” (Enciclopèdia Catalana, s.d.).					
181	Los del río	AMAIA: Lo digo porque la calesa va por horas y con “Los del río” y tal	With the carriage and “Los del río” and all,	01:31:11	Retenció completa sense marca
Explicació: “duo musical español formado por Antonio Romero Monge y Rafael Ruiz Perdigones. El conjunto se ha caracterizado por su estilo bailable de <i>flamenco pop</i> y rumba flamenca, aunque han incursionado frecuentemente en motivos más puristas de la música andaluza, como las sevillanas.” (Wikipedia)					