

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

MÁSTER UNIVERSITARIO EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL (MUTAV)



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Trabajo de Fin de Máster

Voice-over: traducción japonés-español y análisis de los resultados de un capítulo del programa Wafū Sōhonke (和風総本家)

Autoría: **Miriam Mantolan Triay**

NIU: **1361651**

Dirección: **Nadine Ducca Deharbe**

Barcelona, 13 de Junio de 2022

RESUMEN

El presente trabajo nace de la necesidad de ampliar los estudios relacionados con la traducción para *voice-over* en España, especialmente en combinaciones lingüísticas que no sean inglés - español. El objetivo es analizar si las diferencias idiomáticas y culturales pueden afectar al modo en que un traductor debe enfrentarse al texto para trasladarlo a la lengua de llegada. Tomando como objeto de estudio un producto audiovisual japonés, se realizará una propuesta de traducción para voces superpuestas al español y se analizará una selección de 150 términos bajo el prisma de técnicas traductológicas propuesto por Amparo Hurtado. Los resultados pretenden contribuir al entendimiento de la utilización de esta técnica, aparentemente joven, pero que va escalando posiciones en las parrillas televisivas del país. Además, se intentará constatar si existe mucha diferencia en el proceso traductor cuando se trabaja partiendo de una lengua más afín o, por contra, de otra más alejada y con un marcado componente cultural propio.

Palabras clave: Traducción audiovisual, traducción para *voice-over*, voces superpuestas, telerrealidad, documentales, talk-show, celebrity show, español, japonés.

RESUM

El present treball neix de la necessitat d'ampliar els estudis relacionats amb la traducció per a *voice-over* a Espanya, especialment en combinacions lingüístiques que no siguin anglès - espanyol. L'objectiu és analitzar si les diferències idiomàtiques i culturals poden afectar la manera en què un traductor ha d'enfrontar-se al text per a traslladar-lo a la llengua d'arribada. Prenent com a objecte d'estudi un producte audiovisual japonès, es farà una proposta de traducció per a veus superposades a l'espanyol i s'analitzarà una selecció de 150 termes sota el prisma de tècniques traductològiques proposat per Amparo Hurtado. Els resultats prenenen contribuir a l'enteniment de la utilització d'aquesta tècnica, aparentment jove, però que va escalant posicions en les gralles televisives del país. A més, s'intentarà constatar si existeix molta diferència en el procés traductor quan es treballa partint d'una llengua més afí o, per contra, d'una altra més allunyada i amb un marcat component cultural propi.

Paraules clau: Traducció audiovisual, traducció per a *voice-over*, veus superposades, *telerealitat*, documentals, talk-show, celebrity show, espanyol, japonès.

ABSTRACT

The present paper arises from the need to expand the studies related to voice-over translation in Spain, especially with linguistic combinations other than English - Spanish. The objective is to analyze if the linguistic and cultural differences can affect how a translator must face the text to translate it into the target language. Taking a Japanese audiovisual product as study material, the author of this paper will elaborate a translation proposal into Spanish adjusted to voice-over. Once done, a selection of 150 terms will be analyzed under the prism of translation techniques proposed by Amparo Hurtado. The results aim to contribute to a better understanding of how to use this 'young technique' that is now gaining in popularity on our televisions. Moreover, it will try to state if there is much difference in the translation process when working with two more related languages or with target languages with marked cultural components.

Keywords: Audiovisual translation, voice-over translation, reality TV, documentaries, talk-show, celebrity show, Spanish, Japanese.

Índice

Introducción	5
1.1 Objetivos e hipótesis	6
1.2 Justificación y motivación	8
1.3 Estructura del TFM	10
Marco teórico	12
2.1 Introducción	12
2.2 Contexto histórico del voice-over	15
2.3 Definición de voice-over	16
2.4 Traducir para voice-over	18
Materiales y metodología	19
3.1 Materiales	19
3.2 Metodología	20
Objeto de estudio	21
Ánalisis y resultados	24
5.1 Introducción	24
5.2 Gráficos	25
5.3 Apunte final	46
5.4 Aspectos técnicos destacables	48
Conclusiones	50
Apreciaciones	53
Referencias bibliográficas	55
8.1 Filmografía	55
8.2 Bibliografía	55
Anexos	59

Índice de figuras

Índice de tablas

1. Introducción

Dentro de la gran variedad de contenidos disponibles en la programación actual, cabe destacar un género que ha escalado posiciones y que se ha proclamado como uno de los favoritos entre todo tipo de públicos: los programas de telerrealidad.

La traducción audiovisual es un campo que está en auge desde hace ya unos años. Si hasta ahora los espectadores tenían el privilegio de disfrutar de películas, series, documentales o programas de televisión gracias a sus proveedores de cable local o en las salas de cine, a día de hoy, les resulta todavía más fácil gracias a la aparición de las grandes plataformas de contenido online y a servicios de retransmisión en directo o a la carta.

Para poder satisfacer a los consumidores de estos productos, no basta simplemente con crear producciones locales. Gracias a la globalización y al afán por conocer otras culturas se ha propiciado la importación de contenidos de otros países que, por ende, deben ser traducidos o incluso adaptados a las necesidades del público local.

Como ya es bien sabido, las técnicas de traducción audiovisual más utilizadas en España son el doblaje o la subtitulación, pero en el caso de la telerrealidad lo más habitual es utilizar la técnica de voces superpuestas o *voice-over*.

A diferencia del doblaje estándar, en esta modalidad se mantiene el diálogo original a un volumen más bajo y se utiliza un segundo canal de audio para añadir una segunda voz en el idioma meta. Esta segunda voz, que se mantiene a un volumen más alto, carece de sincronía labial aunque sí intenta ajustar el largo de las frases para que en ningún caso superen la duración de la voz original (Sepielak y Matamala, 2014, p. 7). A pesar de que es muy probable que el espectador no sea capaz de comprender el contenido de la voz original, el hecho de mantenerla hará que pueda apreciar la autenticidad del parlante original así como su tono o sus intenciones, mientras que la voz superpuesta le ayudará a comprender lo que está sucediendo. Según apunta Chaume (2013, p. 108), «Contrary to what might be expected, voice-over gives a greater impression of verisimilitude: the sound of the original voice, albeit faintly, lends more credibility to the product». Además, cuando se trata de programas que cuentan con personalidades conocidas, lo más normal es que el espectador prefiera escuchar la voz original para ver cómo reacciona el hablante.

Si a esto se le suma que los costes de producción de voces superpuestas son mucho más bajos que los del doblaje, precisamente por la falta de sincronía labial, y que los programas de telerrealidad se han considerado «productos de segunda» durante mucho tiempo, no es de extrañar que se trate de la modalidad traductora preferida para este tipo de formato.

Ya que en nuestro país el uso de la técnica de voces superpuestas es un campo de estudio que todavía no está demasiado explorado en combinaciones lingüísticas que no sean del inglés al español, en este trabajo de final de máster se tomará como objeto de estudio y de análisis un producto de producción japonesa.

1.1 Objetivos e hipótesis

El objetivo de este trabajo de fin de máster será hacer una propuesta de traducción para voces superpuestas de un programa de televisión japonés que cuenta con un formato híbrido, entendiendo con esta descripción lo que señala Annette Hill (2005, p. 2, 8) en su ensayo sobre telerrealidad:

Reality TV is a catch-all category that includes a wide range of entertainment programmes about real people. Sometimes called popular factual television, reality TV is located in border territories, between information and entertainment, documentary and drama. ... The type of reality programming that was associated with the genre in the early 1990s (unscripted, on-scene footage of crime and emergency services) has expanded to include a range of formats with distinctive programme characteristics.

Por otra parte, se intentará determinar cuáles son las características propias del formato que se deben tener en cuenta para enfrentarse a su traducción. También se analizarán las diferencias entre las estructuras, tanto del idioma de origen como del idioma meta, y se hará una categorización de las técnicas y soluciones utilizadas para transmitir el mensaje y el tono del original según el modelo de técnicas de traducción propuesto por Amparo Hurtado en 2001. En el apartado dedicado al marco teórico de este trabajo, se presentará una tabla con la taxonomía completa junto a la explicación de cada una de las

estrategias como paso previo a los resultados obtenidos. De este modo, cuando el lector llegue a los apartados de análisis y conclusiones, ya estará familiarizado con las técnicas propuestas por Hurtado. Junto con las tablas de terminología que podrá encontrar en los anexos, dispondrá de toda la información necesaria para comprender el proceso que se ha seguido en todo momento.

Como bien indica Zabalbeascoa (2013, p. 113), «el típico texto audiovisual se caracteriza por la presencia simultánea y combinada de dos códigos de signos, el verbal y el no verbal, y dos canales de comunicación, el acústico y el óptico (audio y visual, desde la perspectiva perceptiva». Es por ello que al elaborar la propuesta de traducción del objeto de estudio se tendrán en cuenta tanto los aspectos textuales como los visuales y auditivos con tal de provocar el mismo mensaje y efecto en el público meta.

Por todos los motivos expuestos anteriormente y dada la afinidad con el idioma y la cultura de Japón, se planteó la hipótesis que marca este trabajo y que se presentará a continuación:

1. La lengua de partida, en este caso el japonés, es muy diferente al español en cuanto a estructura gramatical, expresividad y léxico.
2. El producto audiovisual escogido contiene elementos culturales y términos inexistentes en la cultura de llegada para los cuales a veces no habrá equivalentes oficiales.
3. La traducción requerirá de un esfuerzo mayor que cuando se parte de una lengua más afín, como por ejemplo el inglés.
4. Es muy probable que, debido a diferencias lingüísticas y culturales propias de la lengua de llegada, las técnicas traductológicas que se deban utilizar necesiten añadir un mayor número de explicaciones o contenido que no está en el texto de origen para realizar una traducción entendible.
5. Por contra, algunas cosas serán omitidas por no tener sentido en la lengua o cultura de llegada.

Por tanto, en las conclusiones finales se tratará de responder de este modo:

1. ¿Qué diferencias se han encontrado partiendo de la lengua japonesa y cómo hay que tratar un producto concebido por una mentalidad tan diferente?
2. ¿Se perderán muchos matices culturales en el proceso y qué tipo de técnicas serán las más utilizadas para evitar que esto ocurra?
3. ¿La traducción ha supuesto un esfuerzo mayor que cuando se traduce desde el inglés?
4. ¿Será necesario añadir mucha información extra a modo de explicación para que el espectador capte todas las ideas?
5. ¿Hará falta omitir mucho contenido?

Por lo que respecta al producto seleccionado como objeto de estudio, se tratará de observar qué ocurre con:

- Los acentos o defectos del habla.
- Marcas de oralidad.
- Expresiones que son muy obvias en japonés pero que en español podrían no tener sentido alguno o ser innecesarias.
- Elementos culturales.
- Terminología especializada.

1.2 Justificación y motivación

Dado que en nuestro país la traducción para voces superpuestas es todavía un campo de estudio muy joven si lo comparamos con otros de los campos de la traducción audiovisual y que la bibliografía disponible se centra sobretodo en productos creados en inglés, con este trabajo de fin de máster se pretende contribuir a ampliar los estudios sobre la traducción de voces superpuestas al español tomando un idioma diferente como partida.

Por otra parte, las prácticas de colaboración con una empresa que se ofrecen durante este máster marcan el tema sobre el cual debe basarse el trabajo de final de máster y las que me fueron asignadas pertenecen a la misma modalidad traductora, ya que serán con Alba Más García, propietaria de la empresa Más Traducciones que trabaja con voces superpuestas entre otras cosas. No obstante, el material trabajado en dichas prácticas no se utilizará para la realización de este TFM, puesto que por motivos personales extraordinarios de la empresa, el inicio de las mismas no será hasta el mes de agosto. Aunque será una lástima no poder emplear los materiales utilizados durante las prácticas y los conocimientos adquiridos para este trabajo, sí se incorporarán las enseñanzas que hemos recibido durante las clases del máster y se ampliarán con lo leído en la bibliografía citada al final de este trabajo.

Como ya se ha introducido al inicio de esta sección, al comenzar a buscar material bibliográfico relacionado con el campo de estudio a nivel general, se constató que la gran mayoría del que existe redactado en español o en inglés se centra en otros aspectos como la sincronía, el registro, la estandarización de la técnica de voces superpuestas, son estudios de recepción o se centran en los distintos formatos de programa asociados a esta técnica (como los documentales o los *reality shows*) o pertenece al campo de los estudios cinematográficos. De los que se centran en aspectos más idiomáticos o traductológicos, se han podido encontrar trabajos que parten del polaco, el danés o el lituano, pero no que lo hagan de lenguas no europeas.

Trabajar desde el japonés supone todo un reto, dado que muchos de los términos especializados del contenido del objeto de estudio pueden no tener una traducción directa o son difíciles de entender cuando se analizan desde el prisma de una cultura diferente. No obstante, este reto también genera una gran motivación y se espera obtener resultados que puedan favorecer a futuros estudios relacionados con el mismo campo o lengua y que ayuden a establecer un modelo estandarizado sobre buenas prácticas dentro del ámbito de la traducción para voces superpuestas, ya sea para formatos de tipo más documental o para programas de telerrealidad.

Con estas inquietudes en mente, y ya sabiendo que en las prácticas no tendría ocasión de trabajar con esta combinación lingüística y que la fecha de entrega del trabajo iba a ser anterior a la realización de dichas prácticas, se optó por basar la investigación en los resultados obtenidos partiendo de un encargo ficticio y se seleccionó como material de

estudio un capítulo del programa japonés **Wafū Sōhonke** (和風総本家), del que se dará una explicación detallada en el apartado cuatro de este trabajo.

A modo de nota personal, se quiere puntualizar que la elección del objeto de estudio utilizado para la realización de este TFM y la decisión de trabajar partiendo desde el japonés, viene dado por los siguientes motivos:

- El material tiene un formato peculiar que según la taxonomía de la telerrealidad propuesta por León en 2009 (véase Figura I) o por Gordillo y Ramírez en 2013 (véase Figura II), se podría catalogar como mitad celebrity quiz show y mitad docuserie.
- Existe un sentimiento de unión con la ciudad de Kanazawa (lugar donde se centra la acción del material audiovisual elegido como material de estudio) puesto que fue donde tuve la oportunidad de residir durante mi periodo como estudiante de intercambio. Al ser amante del idioma y de la cultura tradicional japonesa, no podría haber tenido mayor fortuna que descubrir en primera persona muchos de los lugares y las técnicas que aparecen en el capítulo seleccionado como material de trabajo. Será un orgullo para mí contribuir en dar a conocer este pequeño rincón de Japón, que cuenta con una riqueza cultural que nada tiene que envidiarle a otras grandes ciudades mejor conocidas del país.

Ya que por trayectoria académica, además de realizar traducciones al español o al catalán partiendo del inglés, se ha utilizado el japonés como tercera lengua de trabajo y dado que ya se tenían conocimientos sobre el producto elegido como objeto de estudio y sobre su contenido, se ha considerado una muy buena opción para ver si los resultados obtenidos pueden ser relevantes para la comunidad académica.

1.3 Estructura del TFM

El presente trabajo consta de los siguientes apartados:

Un primer apartado donde ya se ha expuesto una breve introducción, junto con los objetivos, la justificación y la motivación que han servido de motor para la realización de este trabajo de final de máster.

Un segundo apartado donde se pasará a describir el marco teórico que será el pilar central de este trabajo, se contextualiza históricamente el origen del *voice-over*, se dará una definición del término (que será la que se tomará como punto de partida y servirá de base para todo el trabajo) y, finalmente, se intentará explicar lo que implica traducir textos para este modalidad en concreto, cuáles son sus características principales y qué tipo de retos intrínsecos se pueden encontrar y cómo tenerlos en cuenta para llegar a crear una traducción que produzca el mismo efecto en el público de destino.

A continuación, se detallará la metodología utilizada desde el inicio hasta la finalización de este trabajo, así como los distintos materiales utilizados, tanto si hacen referencia a alguno de los materiales citados a lo largo de este trabajo, como si son de creación propia.

El cuarto apartado dará los detalles sobre el objeto de estudio seleccionado y pondrá en contexto al lector para que le sea más fácil comprender los apartados que vendrán a continuación.

El quinto apartado contendrá el análisis de los resultados obtenidos una vez terminada la traducción y habiendo seleccionado una muestra de 150 términos (agrupados en distintas categorías) para ver cuál de las técnicas propuestas por Amparo Hurtado que se han expuesto en el apartado dedicado al marco teórico se ha seguido en cada uno de los casos. Por un lado, se contabilizarán las veces que se ha utilizado cada una de las técnicas dentro de su correspondiente categoría, y por otro, el número total de veces que la técnica se ha utilizado, independientemente de a qué categoría pertenecen. Este apartado será crucial para poder extraer las conclusiones que aparecerán en el sexto y último apartado de este trabajo y para aportar información relevante a futuros estudios que decidan ahondar más en el campo de la traducción para voces superpuestas.

Finalmente, se listará la bibliografía consultada a lo largo de todo el proceso de elaboración de este TFM y se añadirán los anexos necesarios para tener una comprensión total de los materiales y la metodología utilizada.

2. Marco teórico

2.1 Introducción

Es un hecho que la producción audiovisual está orientada al disfrute de todo tipo de públicos y que algunas de sus funciones principales son entretenir o informar. Pero cuando se analiza la función de los programas de telerrealidad, se puede determinar que estos cuentan con matices de sensacionalismo y morbo añadidos con «marcada tendencia a la exhibición de la privacidad y la vida cotidiana, de la mano de sujetos comunes o personajes famosos. A partir de ese momento, se ha producido una sobreexplotación de los *reality shows* y una redundancia de historias sórdidas e iterativas que, sin embargo, han conseguido vincular al espectador y alcanzar notables éxitos de audiencia» (Cáceres, 2010, p. 208).

Volviendo a citar a Annette Hill en sus publicaciones del año 2007 y 2014 respectivamente, para muchos espectadores la telerrealidad representa hechos verídicos y no lo perciben como un producto de ficción. Creen que consumiendo estos productos pueden adquirir conocimientos sobre diferentes temas, hechos y situaciones del mundo real (Hill, 2007, p. 3). Esta sensación de realidad no deja de ser curiosa si se tiene en cuenta lo que traduce Górska (2015, p. 66) haciendo referencia a las palabras de Pisarska y Tomaszkiewicz (1996, p. 196):

No hay duda de que uno de los elementos fundamentales de esa realidad [de una película] es el idioma de los personajes de la obra. Un vaquero que habla en polaco, un samurái que habla en inglés o el dueño de una pizzería en Roma que habla en alemán, supone un fuerte contraste cultural que de antemano crea una distancia entre el espectador y la película. El espectador sabe y siente, que toda esa situación es «engañoso».

Aún así, esta sensación de realidad es lo que hace que los espectadores se sienten en posición de emitir opiniones y juicios sobre sus contenidos, muchas veces apelando más a la víscera que a la razón.

Por otro lado, Hill vuelve a incidir sobre la misma idea, que ya introdujo en su ensayo del 2005, de que son muchos los tipos de productos que se pueden englobar dentro del

campo de la telerrealidad y comenta que el género es «a container for a range of diverse programmes, series, formats and events in which elements of documentary, talent shows, gameshows, talkshows, soap operas, melodramas and sports mix together to produce sub-genres» (Hill, 2014, p. 9).

Gordillo y León también compartieron la misma idea en sus estudios del año 2009, cuando hicieron sus taxonomías sobre lo que ellos describen como *hipertelevisión*. Gordillo apunta que a pesar de que el interés por este tipo de contenidos es cada vez mayor en la actualidad, su historia se remonta a finales del siglo XX. En esa época, los productos audiovisuales pasaron de tener un solo formato para convertirse en entidades híbridas, hecho que puso a programas como el docugame o celebrity show a la cabeza de las parrillas televisivas (Gordillo, 2009).

Como ya se ha comentado anteriormente en el apartado de introducción, para realizar el análisis final de este trabajo se ha hecho una selección de 150 términos. Una vez traducidos, se observará cuál (o cuáles) de las técnicas expuestas en la taxonomía propuesta por Amparo Hurtado en 2001 encaja mejor con cada uno de ellos dentro del contexto determinado de texto al que pertenecen.

Para poner en contexto al lector, a continuación se presentará una tabla con el nombre de cada una de las técnicas así como su correspondiente definición:

Tabla I: Taxonomía de la traducción de Hurtado

TÉCNICA	DEFINICIÓN
Adaptación	Se sustituye un referente cultural por otro distinto de la cultura meta.
Ampliación lingüística	Se añaden elementos lingüísticos que no aparecen en el texto original.
Amplificación	Se añade una explicación junto al término en cuestión.
Calco	Se traduce literalmente un sintagma o término. En muchas ocasiones, se considera una técnica inadecuada.

Compensación	Se añade en otro lugar del texto un elemento que no se ha podido trasladar en el mismo sitio en el que aparece en el texto de partida.
Compresión lingüística	Se eliminan elementos lingüísticos del texto original.
Creación discursiva	Se crea una equivalencia válida solo para el contexto en cuestión.
Descripción	Se reemplaza el término o sintagma por su explicación.
Elisión	Se omite una determinada información del texto de origen.
Equivalente acuñado	Se traduce un término o sintagma por su equivalente establecido en la lengua meta.
Generalización	Se emplea un término más general que en el texto original.
Modulación	Se modifica el punto de vista del enunciado original.
Particularización	Se emplea un término más preciso que en el texto de partida.
Préstamo (puro o naturalizado)	Se incorpora en el texto meta un término o sintagma en la lengua de origen, bien sin modificar (puro), bien adaptado a la forma castellana (naturalizado).
Sustitución lingüística / paralingüística	El elemento lingüístico se convierte en paralingüístico, o viceversa.
Traducción literal	Se traduce palabra por palabra un determinado sintagma.
Transposición	Se cambia la categoría gramatical del término o sintagma del texto original.

Variación	Se modifican elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan de algún modo a la variación lingüística.
-----------	--

Tabla I. *Modelo de clasificación de las técnicas de traducción de Hurtado (2001).*

Este material podrá ser consultado en cualquier momento siempre que surja alguna duda mientras se lean los resultados del análisis o se observen las tablas con los términos seleccionados en el apartado de anexos.

2.2 Contexto histórico del *voice-over*

Durante los años dorados del cine mudo, las películas se proyectaban en salas que contaban con la ayuda de narradores profesionales, llamados *lecturers*, que realizaban la función de explicar la trama del film a los espectadores (Franco et al., 2010, p. 17). En la antigua URSS, se conocía a esta técnica como *traducción Gavrilov* y recibía este nombre gracias a uno de los intérpretes más famosos de la época. En Japón también existía una figura similar llamada *benshi* o *katsuben* que surgieron a raíz de los espectáculos de linterna mágica, una versión primitiva de los actuales proyectores, y cuya función consistía en «ofrecer desde una explicación científico-técnica del dispositivo, a acompañar al espectador en la experiencia cinematográfica, remarcando los estados emocionales de los personajes, interpretando los diálogos o leyendo los intertítulos» (Moreno, 2019, p. 51). Los *benshi* alcanzaron su máximo esplendor durante la era Taisho, entre los años 1912 y 1926, y su popularidad fue tal que llegaron a retrasar la entrada del cine sonoro en el país.

No obstante, estos *intérpretes simultáneos*, como los llama Anna Matamala (2019, p. 11) basándose en lo ya descubierto en su estudio previo junto a Eliana Franco y Pilar Orero (Franco et al., 2010), fueron perdiendo protagonismo a medida que se incorporó el uso de intertítulos y acabaron desapareciendo casi por completo con la victoria del cine sonoro. A pesar de que se ha querido recuperar la figura del *benshi* en la actualidad como algo nostálgico que se da en ocasiones esporádicas, la herencia de esta tradición sigue viva en Japón gracias a la cultura del *setsumei*, que consiste en el hecho de ofrecer una explicación del contenido de un producto audiovisual o escénico ya sea antes, a mitad o después del espectáculo. Esta costumbre se adoptó en las representaciones de teatro tradicional (como

el kabuki, el Noh o el teatro de marionetas bunraku) y se sigue practicando hoy en día, normalmente antes de comenzar la obra o, en caso de hacer una pausa a mitad de representación, antes de la segunda parte.

De estas prácticas derivó el *voice-over* y, por tanto, podemos decir que es todavía un niño que va creciendo poco a poco dentro del mundo de la traducción audiovisual. A pesar de ser de los últimos géneros que se han instaurado en este campo, ya cuenta con muchos nombres: Telerrealidad, reality show, docudrama, infoshow o televigilancia entre otros. En ellos se mezclan dispositivos del mundo periodístico y de la ficción con los del mundo del entretenimiento, la publicidad y los concursos. (Gordillo y Ramírez, 2013, p. 341).

2.3 Definición de *voice-over*

Como se puede deducir por lo comentado en el apartado anterior, el *voice-over* no es una técnica fácil de definir acogiéndose a un solo matiz, dado que por un lado su nombre proviene del mundo de los estudios sobre la historia del cine, y por otro lado la técnica bebe de la traducción simultánea.

Como ya hemos visto, la tradición del uso del *voice-over* engloba campos muy variados. Por este motivo, será más importante fijarse en las características específicas de un producto a la hora de traducirlo con la técnica de voces superpuestas, obviando en cierta medida el significado del nombre de dicha técnica.

Para la realización de este TFM, se han comparado distintas definición de dos conceptos: *voice-over* y *en off*. Esto se ha hecho para intentar encontrar una definición propia y válida en la que basarse, dado que como ya se ha comentado, el concepto engloba muchas áreas y es difícil de definir.

Según la versión en línea del diccionario en línea *Merriam-Webster*¹, el *voice-over* puede ser:

1. a) *the voice of an unseen narrator speaking (as in a motion picture or television commercial).*

¹ Véase: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/voice-over>

b) the voice of a visible character (as in a motion picture) expressing unspoken thoughts.

2. *a recording of a voice-over*

El diccionario *Cambridge*² lo recoge como:

1. *on a television programme, film, or advertisement, the spoken words of a person that you cannot see.*
2. *words that describe or comment on a film, advertisement, or video, which are spoken by a person who is not seen.*

Por último, la versión en línea del Diccionario de la Real Academia Española³, recoge de este modo el concepto *en off*:

1. loc. adj. *Cinem., Teatro y TV*. Dicho especialmente de una voz: Que no procede de los personajes presentes en escena o en la pantalla. *Narración, voz en off*. U. t. c. loc. adv. *Hablar en off*.

Como podemos ver, la mayoría de definiciones hacen referencia a la parte más técnica de concepto, desde un punto de vista cinematográfico, pero no existe ninguna que haga referencia al campo de la traducción. Es por ello que algunos académicos no la han considerado como una modalidad a la misma altura que el doblaje o la subtitulación (Franco et al., 2010), probablemente debido a la falta de investigación sobre el tema hasta la fecha, o se refieren a ella como una submodalidad del doblaje o doblaje parcial (Chaume, 2013).

Por contra, hay opiniones que rezan que el *voice-over* sí tiene rasgos en común con la subtitulación, puesto que «suele recurrir a la eliminación y condensación del texto con el fin de que el texto leído por el «lector» encaje temporalmente con los enunciados de los personajes en pantalla», aunque la mayor diferencia entre ambas técnicas sea probablemente «la ausencia de cambio del canal semiótico» (Górska, 2015, p. 66).

Finalmente, Jorge Díaz Cintas y Pilar Orero la definen como «a technique in which a voice offering a translation in a given target language (TL) is heard simultaneously on top of the source language (SL) voice» (2006, p. 477) y Anna Matamala precisa que «the translator

² Véase: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/voice-over>

³ Véase: <https://dle.rae.es/off>

works from prerecorded material to create a written translation that is then generally read aloud by a voice talent» (2019, p. 2).

Esta será la premisa a la que se acogerá este trabajo: crear una traducción del texto original pensada para ser grabada por un actor de voz y que se colocará encima de la voz original.

2.4 Traducir para *voice-over*

Es un hecho que la traducción audiovisual no solo debe tener en cuenta el texto a traducir en sí mismo, sino que también debe tener en cuenta lo que está ocurriendo en la imagen para poder crear una traducción que sea fiel tanto a nivel auditivo como visual dentro del contexto de la acción. Aunque de este modo pueda parecer que se carece de cierta libertad traductológica, esta restricción específica del formato audiovisual puede incluso facilitar el proceso de traducción ya que, en los casos en que se deba condensar información hablada por falta de espacio, se podrán omitir algunas de las características miméticas del texto oral, como por ejemplo, las marcas de oralidad, las repeticiones o los titubeos o resumir el contenido en menos palabras siempre y cuando la información esencial para captar el mensaje aparezca en la imagen y sin olvidarnos de «mantener el mismo grado de formalidad y tono que el del texto original» (lector» (Franco et al., 2010, p. 43, 85). También se deberá tener en cuenta otros aspectos generados por los propios hablantes del producto ya que quizás también serán sacrificados durante el proceso, como pueden ser los defectos en el habla o los acentos.

Por contra, puede ocurrir que la imagen nos sirva de herramienta cuando se debe traducir un término muy específico para el cual no existe un equivalente exacto en la cultura de llegada. En caso de que el traductor deba *domesticar* dicho término fijándose en el objeto en cuestión, deberá documentarse sobre su utilidad y finalmente intentar encontrar el equivalente a ese objeto dentro de su cultura (si este existe), adaptarlo o utilizar una generalización. Sin embargo, sea cual sea la técnica utilizada, la finalidad será «ofrecer siempre una traducción que sea coherente al 100% con la imagen» (Sepielak y Matamala, 2014, p. 157).

Aunque la técnica de voces superpuestas no se considera un tipo de traducción especializada, su contenido sí que puede serlo (y mucho). Actualmente existen programas de telerrealidad sobre absolutamente cualquier tipo de tema que cuentan con terminología especializada sobre temas culinarios, forestales, legales, sobre moda, mecánica o tecnología por poner algunos ejemplos. En estos casos, el traductor deberá hacer un gran trabajo de documentación para poder hacer frente a los retos que puedan presentarse durante el proceso.

3. Materiales y metodología

A continuación, se detallarán los materiales utilizados así como el paso a paso del proceso de trabajo que se ha seguido para realizar este TFM.

3.1 Materiales

Los materiales que se utilizaron para la realización de este trabajo son:

- Ordenador
- Auriculares
- Reproductor VLC
- Procesador de textos Word
- Vídeo del episodio seleccionado descargado de la plataforma de vídeo bajo demanda Netflix
- Web de creación de gráficos www.rapidtables.com

La serie a la que pertenece el capítulo seleccionado como objeto de estudio estuvo disponible en Netflix España hasta mediados del año 2021 y, por tanto, ya no se podía consultar en el momento en que se decidió utilizarlo como herramienta por haber desaparecido del catálogo ofrecido por la plataforma en nuestro país. Por suerte, al contar con amigos residentes en Japón, fue posible conseguir una copia en vídeo qué es la que se utilizó como material.

3.2 Metodología

Tras seleccionar el material de estudio, se visualizó el producto completo varias veces, la primera vez con los subtítulos en japonés (*closed captions* disponibles en el vídeo) y la segunda con los subtítulos en inglés que se añadieron de modo manual desde un archivo externo al vídeo con tal de tener un punto de contraste entre ambas estructuras gramaticales y léxicas. En todo momento se utilizaron auriculares y el programa de reproducción de vídeo VLC debido a que dispone de la opción de activar o desactivar subtítulos disponibles integrados en el vídeo mismo o de añadirle una pista de subtítulos externa. También permite reproducir a velocidad más lenta tanto el vídeo como el audio, lo que resultó muy útil en la fase de transcripción.

Los subtítulos en japonés sirvieron de gran ayuda a la hora de realizar una transcripción completa de los 50 minutos de programa. Esta transcripción se pasó a un documento de Word que se utilizó también para su posterior traducción y el resultado completo puede verse en forma de tabla para presentar el texto original al lado de su traducción. La tabla también cuenta con una división por escenas para facilitar la localización de las distintas partes dentro del texto completo a los posibles lectores que tengan conocimientos de en la lengua japonesa (véase Anexo I). Cabe mencionar que se detectaron algunos errores en los subtítulos y que estos fueron corregidos tanto en la transcripción como en la traducción.

Una vez realizada la traducción completa, se visionó el material una vez más para ajustar el largo de las frases en los casos en que fuera necesario, teniendo en mente su finalidad: la narración de este texto utilizando la técnica de voces superpuestas y la necesidad de encajar dicho diálogo encima del audio original.

Acto seguido, se seleccionaron los 150 términos que formarían parte del corpus analizable de este trabajo. Se decidió que la manera de proceder a dicho análisis sería crear una serie de tablas, cada una de ellas con una categoría diferente, donde agrupar la muestra terminológica en diferentes familias y así poder analizar dos cosas diferentes:

- ¿Cuál ha resultado ser la técnica más utilizada dentro de cada uno de los grupos?
- ¿Cuál ha resultado ser la técnica más utilizada a nivel general?

Estos resultados se expresaron en forma de gráfico que se han creado con la plataforma online gratuita www.rapidtables.com y podrán consultarse en el apartado de análisis de este mismo trabajo.

Tras finalizar este proceso, se extrajeron las conclusiones que cierran este estudio contrastándolas con la hipótesis que se formuló al inicio del todo.

4. Objeto de estudio

Wafū Sōhonke (和風総本家), conocido como **Japanese Style Originator** en su versión editada para la plataforma Netflix, fue un programa producido por las compañías TV Osaka y TV Tokyo Network y emitido por la televisión japonesa entre los años 2008 y 2020. También se emitió para Hawaï y California a través de la televisión por cable Nippon Golden Network con subtítulos en inglés. La versión que llegó a Netflix contaba con 54 episodios de unos 50 minutos cada uno, aunque ha sido retirada del catálogo recientemente (IMDB, 2008).

El objetivo del programa es promover la cultura tradicional japonesa de las diversas regiones del país. Para ello, utilizan distintos recursos audiovisuales, como por ejemplo, partes puramente documentales con narrador, bustos parlantes en formato de entrevista, escenas dramatizadas con personajes recurrentes y una parte de *celebrity quiz show* donde un presentador aprovecha lo que se ha mostrado en la parte documental para lanzar preguntas a un grupo de cinco celebridades que asisten regularmente como invitados al plató. La temática es muy variada y toca campos como la gastronomía, la cultura y la artesanía o las tradiciones y el protocolo nipón. Además, en cada episodio se suele introducir un *meibutsu* (名物) o *tokusanhin* (特産品), productos de artesanía local o alimentos que son famosos en una región concreta y que se puede adquirir en cualquier comercio de la zona como souvenir. Esta sección se suele mostrar como una receta de cocina (con imágenes a cámara lenta acompañadas de una narración) o con una visita al taller de artesanía para ver en primera persona todo el proceso de fabricación del producto.

Para la realización de este trabajo, se va a analizar el episodio número 50, que recoge el transcurso de 24 horas en la ciudad de Kanazawa, capital de la prefectura de Ishikawa. Esta ciudad todavía conserva muchos vestigios de su esplendor antiguo (el castillo del señor

feudal que gobernó la zona hasta finales del período Edo, tres barrios repletos de casas de té y dedicados al ocio, un barrio donde residían los samurai y sus familias, el tercer jardín más bonito de todo Japón, un hermoso teatro donde se realizan espectáculos de Noh, una universidad con más de 150 años de historia y una multitud de museos entre los que destacan el Museo de Arte Contemporáneo del Siglo XXI o el Museo D.T. Suzuki, dedicado a la figura del promotor de la cultura zen más allá de las fronteras del país del sol naciente) y es muy protectora y celosa de la cultura autóctona tradicional. Siempre ha sido admirada por habitantes de otras regiones, pero en 2015, a raíz de la ampliación de la línea de trenes de alta velocidad, su popularidad se extendió entre visitantes de todo el mundo.

Cabe destacar que, por norma general, los programas de televisión japonesa (sea cual sea su formato) abusan del uso de un tipo de subtítulos llamados *Telop* y que O'Hagan y Sasamoto (2016, p. 33-34) definen del siguiente modo:

Telop are open captions which cannot be turned on and off ... they became widespread in Japan particularly since the late 1990s, most frequently in variety shows and added during the post-production process ... the conspicuous nature of impact captions in terms of their visual appearance and the fact that they are open captions imply that TV viewers have by now become accustomed to them as an integral part of TV programmes and of TV viewing experience ... some TV viewers admit that they could not derive the maximum enjoyment of the programme without these captions.

Este abuso de subtítulos estilo *Telop* también se da en el capítulo del programa seleccionado como objeto de estudio. A excepción del ejemplo que se mostrará en la imagen que se verá a continuación, el texto de los subtítulos se mantendrán fuera del texto analizado y el estudio se centrará exclusivamente en la parte oral y solo se ha mencionado en este apartado de presentación del objeto de estudio como un mero apunte de diferenciación cultural en cuanto al modo de consumo de este tipo de formato televisivo.

Cabe destacar un par de momentos en que sí ha sido necesario utilizar parte del mensaje que aparece en los subtítulos incrustados en pantalla puesto que el texto oral no

mencionaba cierta información relevante o esta era confusa si se traducía de un modo literal. El primero se comentará aquí y el segundo se verá en el apartado de análisis.

En Japón, existe un tipo de canela llamada *nikkei* (肉桂) o *nikki* (ニッキ) que es el polvo marrón que están utilizando en la imagen para rebozar la masa de unos dulces tradicionales. Como el subtítulo ya lo indica y se comprende bien por el contexto de la imagen, la narración omite la palabra *canela* y utiliza un estilo más poético para referirse al mismo hecho: *llevar un traje del color de la piel bronceada* (traducción literal).



Imagen I: Ejemplo de subtítulos telop con su correspondiente traducción.



Imagen II: Ejemplo de subtítulos telop con su correspondiente traducción.

Esta segunda imagen quiere servir de ejemplo de que puede haber 5 tipos diferentes de información en pantalla (o incluso muchos más). A veces, algunos son dinámicos y aparecen a medida que el hablante dice las palabras (como si de un karaoke se tratara).

5. Análisis y resultados

5.1 Introducción

Como ya se ha mencionado al inicio de este TFM, en este apartado se procederá a realizar un análisis de las técnicas que se han utilizado con tal de obtener una traducción fluida y entendible en el idioma meta según la taxonomía de Amparo Hurtado (2001).

Para mayor contexto, también se podrá consultar las tablas que contienen la selección de 150 términos del corpus divididos en 8 familias en el apartado de anexos (véase Anexo IV - XI). Nótese que la segunda columna de dichas tablas, llamada *traducción literal*, no siempre contiene información. Simplemente se utilizará en los casos en que un término o técnica utilizada pueda no ser del todo claro para un lector que no tenga conocimientos del

idioma japonés. Servirá para ayudar a contextualizar la situación y para contrastar una versión literal del texto original con la traducción final y el motivo por el cuál se ha escogido una u otra técnica.

5.2 Gráficos

Acto seguido se presentará una serie de gráficos correspondientes a cada una de las 8 familias de términos seleccionados y que se han elaborado para ayudar a contabilizar el uso de las técnicas propuestas por Hurtado dentro de cada una de ellas, siendo estas:

- Gastronomía
- Técnicas y términos de la construcción
- Profesiones o títulos
- Momentos del día o del año
- Objetos
- Artesanía y artes escénicas
- Expresiones y onomatopeyas
- Miscelánea

Junto con cada gráfico, se especificarán los detalles relevantes o destacables dentro de dicha categoría, las dificultades encontradas y las soluciones por las que se ha optado en cada uno de los casos así como particularidades de cada una de las lenguas de trabajo.

Al finalizar, se revisarán las preguntas que han motivado este análisis y se comentará lo que se ha podido observar.

Gráfico I: Gastronomía

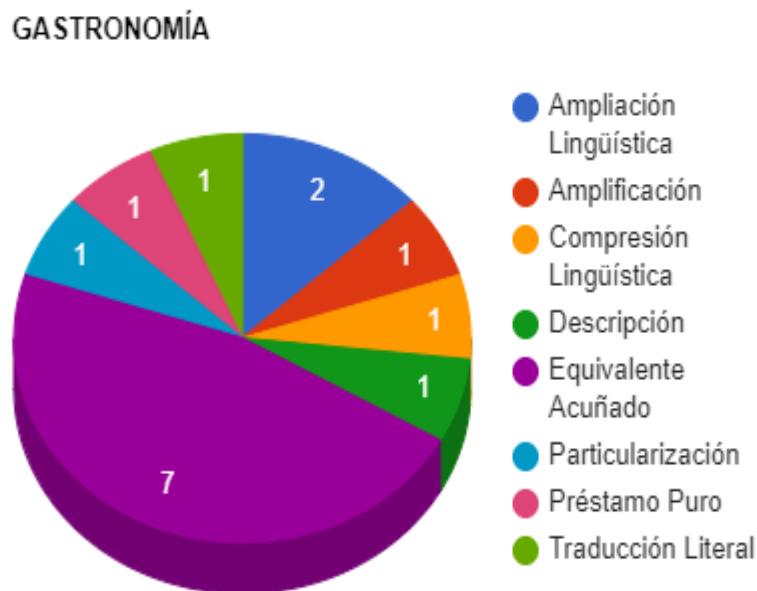


Gráfico I: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Gastronomía, se ha usado 1 amplificación, 1 compresión lingüística, 1 descripción, 1 particularización, 1 préstamo puro, 1 traducción literal, 2 ampliaciones lingüísticas y 7 equivalentes acuñados siendo esta última la técnica más utilizada dentro de esta categoría.

A pesar de los diferentes ingredientes y procesos culinarios de ambos países, existen muchos paralelismos entre ambas culturas y no ha sido difícil encontrar equivalencias exactas para traducir los términos seleccionados en la mayoría de los casos.

Lo más destacable dentro de esta categoría sería:

1. El caso ya comentado anteriormente sobre la necesidad de añadir cierta información que aparecía solo en los subtítulos de pantalla (*nikki* o *canela*) o la necesidad de matizar el concepto de restaurante tradicional japonés *de lujo* (véase el término *ryōtei* en el Anexo IV). Este pequeño detalle es importante

porque es un tipo de restaurante muy concreto donde normalmente se sirve un menú tradicional de estilo *kaiseki* (con ingredientes estacionales, una presentación muy cuidada y con un estilo de cocción diferente para cada plato). Estos locales no son de fácil acceso dado el elevado precio de su menú o porque a veces requieren de una invitación por parte de un cliente habitual. En ocasiones se utilizan para cerrar tratos de negocios, muchas veces amenizados por la compañía de geishas. Por este motivo se ha considerado que no bastaba con traducirlo simplemente como *restaurante tradicional japonés* y se ha optado por destacar su exclusividad: solo venden dulces para *restaurantes de lujo* y para ceremonias del té, no están disponibles en tiendas (véase la escena 23 del Anexo I).

2. La traducción literal del nombre de un dulce concreto (véase el término *kōgane imo* en el Anexo IV). Los dulces estacionales para la ceremonia del té suelen tener nombres específicos relacionados con su aspecto o con elementos concretos de la estación a la que pertenecen. Dado que es imposible encontrar un equivalente en nuestra cultura, lo que mejor se ajustaba era traducir literalmente el significado, puesto que además en este caso también se trataba de una descripción visual de la forma y el color del producto, *boniatos dorados* (se ha optado por la versión en plural dado que el japonés no tiene número y en la imagen no sale solo uno sino varios y suena más natural en español). Además, los boniatos asados también son un referente hivernal en nuestra cultura y, por tanto, se mantiene el elemento nostálgico y reconfortante. La sensación del boniato caliente en las manos cuando hace frío en el exterior queda compartida y sirve de nexo entre ambas culturas.
3. El concepto *banshaku* que literalmente significa *alcohol que se sirve o consume mientras se cena*. Estas copas son las que uno mismo se puede servir en casa. Dado que en Japón se suele cenar pronto, se comienza a beber al atardecer, pudiendo alargarse hasta medianoche o cuando uno decide irse a la cama. Sin embargo, el protagonista de esta escena nos indica que se lleva un cangrejo para que se lo preparen en un bar de sushi y que lo degustará mientras toma unas copas allí. Este hecho se ha querido plasmar de un modo

natural en nuestro idioma diciendo que *se comerá el cangrejo tomando una copa* (véase la escena 21 del Anexo I).

4. El local de comida *Ebisu oden*. En este caso concreto se ha tenido que añadir cierto contexto sobre el referente cultural (el dios Ebisu) y el porqué de la relación con la cara maquillada de la dueña del local. Se ha optado por no traducir ni explicar la palabra *oden* puesto que no representa el mensaje importante de esta escena y porque la explicación resultaría demasiado larga para que pudiera encajar encima del audio original. Además, en la imagen ya se pueden apreciar los distintos ingredientes que conforman este tipo de plato. Este caso ha sido bastante complicado porque no tenemos el aspecto del dios Ebisu en el imaginario colectivo de nuestra cultura. Al tratarse de un personaje con facciones marcadas y que siempre sonríe y al ser también el nombre del local, se ha asociado al maquillaje de la dueña con *ser la cara de Ebisu*, es decir, ella *representa a Ebisu*, representa *al local* (véase Anexo IV y la escena 17 del Anexo I).
5. El caso que se mostrará a continuación y que tiene cierta relación con el caso de la canela:



Imagen III: Información que no se narra y solo aparece en subtítulos.

Mientras que la narración se centra en explicarnos que se trata de *un dulce de textura esponjosa que nos calienta por dentro*, en pantalla podemos ver la lista de ingredientes utilizados a medida que van apareciendo. En este caso, la narración utiliza el término *an* (餡) que significa *pasta dulce de judía roja*, mientras que el subtítulo especifica que se trata de *pasta dulce de judía blanca*. Ambas pastas se utilizan como relleno en la repostería tradicional japonesa y por contexto se puede comprender cual están usando en este caso. Sin embargo, este detalle sería más complicado de apreciar para un espectador extranjero o no familiarizado con la cultura culinaria nipona. Por tanto, ya que a excepción del caso de la canela no se han traducido el resto de ingredientes por tratarse de subtítulos en pantalla, se ha optado por utilizar el término genérico *relleno* para expresar mejor la idea que se ve en la imagen (véase Anexo IV y la escena 5 del Anexo I).

Gráfico II: Técnicas y términos de la construcción



Gráfico II: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Técnicas y términos de la construcción, se ha usado 1 generalización, 2 compresiones lingüísticas, 2 creaciones discursivas, 2 modulaciones, 3 amplificaciones, 3 préstamos puros y 14 equivalentes acuñados, siendo esta última la técnica más utilizada también dentro de esta categoría.

Al igual que en la categoría anterior, muchos de los términos cuentan con un equivalente en nuestra cultura y no han supuesto un problema a la hora de traducirlos. En este apartado se destacarán los siguientes casos:

1. Cómo irá ocurrido en otras ocasiones a lo largo de las distintas categorías, en algunos casos se ha tenido que utilizar la combinación de dos técnicas traductoras, como por ejemplo en el caso de *yukitsuri*, dónde se ha optado por un préstamo puro acompañado de una amplificación: *El yukitsuri que prepara el señor Takebe consiste en atar cuerdas alrededor de los árboles para proteger a las ramas del peso de la nieve* (véase la escena 12 del Anexo I). Se ha considerado importante dejar el término en su versión original puesto que es una técnica muy representativa de la llegada del invierno en la ciudad de Kanazawa. Al acompañarla de una breve explicación, que queda reforzada con las imágenes en pantalla, queda bien claro su finalidad a la par que le da un toque de exotismo. Lo mismo se ha aplicado al caso de *namako*, donde era necesario conservar el término sin traducir por tratarse de una palabra que se podría considerar polisémica: *Está reparando una pared de estilo namako. Este tipo de técnica tradicional, se usó para cubrir el majestuoso muro externo del castillo de Kanazawa. / ¿Se llama igual que el pepino de mar? / Este tipo de muro recibe este nombre porque la forma del estuco recuerda a la de los pepinos de mar, llamados namako en japonés* (véase la escena 9 del Anexo I).

Ocurre lo mismo con la técnica *hanchiku*, que se podría haber traducido como *tapial* puesto que es una técnica muy parecida que se utiliza en nuestro país. Sin embargo, se ha considerado un término demasiado específico que quizás no todos los espectadores conozcan y que también debería explicarse. Por ese motivo y por tratarse también de una técnica tradicional, se ha optado por dejarla en su forma original: *es un método de*

construcción antiguo llamado hanchiku. Se usa barro y se pone capa sobre capa para enlucir la pared (véase la escena 8 del Anexo I). De este modo también se mantiene la consistencia a lo largo del texto respecto al tratamiento de técnicas tradicionales.

2. Hay varios casos en que se ha tenido que modificar ligeramente el punto de vista respecto a la frase original debido a las diferencias entre las estructuras gramaticales del japonés y del español. Esto ocurre con *ishidatami*, literalmente *de adoquines, pavimento*, o con *hasaki*, literalmente *de cuchilla, filo*. Ya que normalmente los adoquines sirven para formar pavimentos y los filos de las cuchillas están afilados, se ha optado por modificar ambas estructuras a «hoy en día, todavía conserva sus *calles pavimentadas*» y «este de aquí tiene una *forma curvada y afilada*» para referirse tanto a la calle por la que pasea la cámara como a la cuchilla del cincel que se ve en pantalla. De este modo, se acompaña a la imagen y se le da cierta poética al texto (véanse las escenas 8 y 24 del Anexo I).
3. Para algunos términos ha sido crear una acepción válida para el contexto en cuestión, puesto que por sí mismos significan algo diferente: *kanri* normalmente quiere decir *control o supervisión*, pero en este caso es mejor decir *mantenimiento* dado que habla de un tipo de pared que requiere atención cada cierto tiempo para que no se estropee. Existe un tipo de teja cóncava llamada *hiragawara* pero se ha traducido como *baldosa* ya que se está usando en una pared y no en el techo de un edificio (véanse las escenas 8 y 9 Anexo I).

Gráfico III: Profesiones y títulos

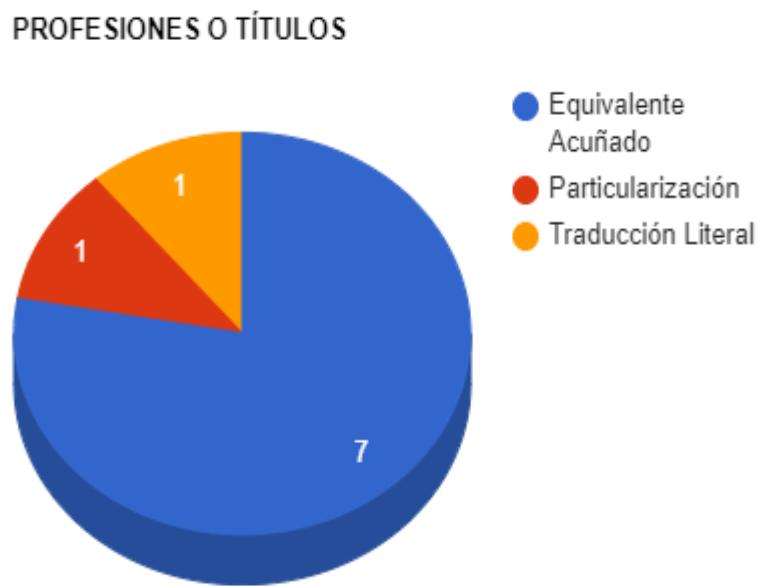


Gráfico III: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Profesiones y títulos, se ha usado 1 particularización, 1 traducción literal y 7 equivalentes acuñados, siendo esta última la técnica más utilizada también dentro de esta categoría.

Para esta sección, solo hay dos términos que se han tratado como si no tuvieran equivalencia exacta en español:

1. *Kimi*, que literalmente significa *soberano* o *monarca* pero que se ha traducido como *señor feudal* por mantener la consistencia con otros términos que aparecen en el texto haciendo referencia a la misma persona, como por ejemplo *hanshu*. Dado que la ciudad de Kanazawa fue la capital de un feudo y que cada vez se hace referencia al mismo señor feudal, se ha querido mantener igual a lo largo de todo el texto (véase la escena 7 del Anexo I).

2. Japón tiene títulos propios para monumentos o lugares considerados como puntos de belleza escénica (normalmente paisajes o jardines). Al no existir un equivalente exacto, no se ha considerado correcto utilizar el título *patrimonio de la humanidad* concedido por la UNESCO puesto que en Japón también existen lugares con ese título y no se quería dar pie a confusión. Por tanto, la traducción literal del título era lo que mejor funcionaba en este caso, *maravilla paisajística nacional* (véase la escena 10 del Anexo I).

Gráfico IV: Momentos del día o del año



Gráfico IV: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Momentos del día o del año, se ha usado 1 equivalente acuñado, 1 particularización y 4 modulaciones, siendo esta última la técnica más utilizada dentro de esta categoría.

A pesar de que ninguno de los términos difería demasiado del español en cuanto a su significado, la manera de expresarlos en un idioma u otro sí que es ligeramente distinta. Por tanto, no es de extrañar que la técnica de modulación haya predominado dentro de esta categoría, ya que si se hubiera traducido tal cual, hubiera sonado entendible pero un poco forzado o no tan natural en español. En algunos casos, también ha servido para aportar cuerpo y estilo al texto en cuestión y para matizar pequeños detalles que ayudan a recrear la sensación del original en la cultura de llegada. No es lo mismo decir simplemente que alguien *ha pasado la noche en vela* que matizar que *es necesario trabajar toda la noche*, ni decir que alguien *trabaja hasta tarde por la noche* que especificar que lo hace *en el momento más tranquilo del día*. Estos pequeños detalles son importantes y merecen ser trasladados al texto final (véanse las escenas 23, 24 y 29 del Anexo I).

Gráfico V: Objetos

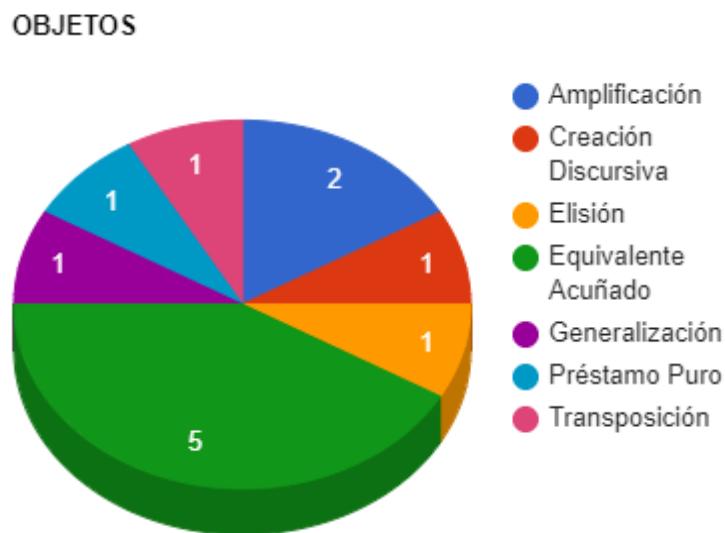


Gráfico V: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Objetos, se ha usado 1 creación discursiva, 1 elisión, 1 generalización, 1 préstamo puro, 1 transposición, 2 amplificaciones y 5 equivalentes acuñados, siendo esta última la técnica más utilizada también dentro de esta categoría.

Como casos destacables en la traducción de nombres de objetos se nombrarán los siguientes:

1. A pesar de que los acentos o defectos del habla se han neutralizado a lo largo de la propuesta de traducción, ya que al tratarse de una cultura tan lejana no es posible plasmarlos correctamente en la lengua de llegada ni tendría sentido alguno para el espectador no versado en las variaciones dialectales concretas que se utilizan, la única ocasión en que se ha mantenido se ha explicado para que no haya pie a confusión: en el dialecto local, atascarse en la nieve se dice *goboru* y por eso a estas piedras se les llama *goppo ishi* (véase la escena 14 del Anexo I). En este caso, se ha resuelto con la combinación de un préstamo puro combinado con una amplificación. Si bien es cierto que no queda bien explicado del todo, este concepto tampoco queda claro para el espectador original que no conozca el dialecto en cuestión. Una de las hipótesis que se barajaron es que ya que ambas palabras empiezan por la sílaba *go*, probablemente compartían el mismo carácter chino o *kanji*. No obstante, esto no se pudo demostrar en ninguna de las fuentes donde aparece el término, puesto que ninguna usa la versión escrita en *kanji* sino que todas las que se han encontrado utilizan el alfabeto silábico *hiragana* y por tanto no se ha podido determinar el origen. De haber sido así, se hubiera referenciado en la traducción, pero esto no ha sido posible.
2. Para la traducción de la expresión *kanban*, que literalmente significa *valla publicitaria*, pero que en el contexto de la escena hace referencia al aspecto maquillado de una persona, se planteó el siguiente dilema: en español existe la expresión *pintarse como una puerta* para decir que una persona se ha maquillado en exceso pero dicha expresión tiene cierta carga peyorativa. Se consideró que si se dice que alguien parece *una valla publicitaria* se produciría el mismo efecto y, por tanto, se optó por utilizar *su maquillaje es un reclamo* puesto que se consideró una alternativa más suave y con un tono

más positivo que además mantiene el sentido de promocionar algo al igual que se hace con las vallas publicitarias: el hecho de que la dueña de un local de comida atraiga a más clientes por ir maquillada en exceso no es algo malo, todo lo contrario (véase la escena 17 del Anexo I).

Gráfico VI: Artesanía y artes escénicas



Gráfico VI: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Artesanía y artes escénicas, se ha usado 1 compensación, 1 creación discursiva, 1 traducción literal, 2 amplificaciones, 3 préstamos puros y 10 equivalentes acuñados, siendo esta última la técnica más utilizada también dentro de esta categoría.

Cabe destacar que en esta categoría, a pesar de contener términos muy específicos, se han encontrado equivalentes acuñados dentro de nuestra cultura para la mayoría de los términos y no ha supuesto un gran problema proporcionar una traducción fluida en la lengua meta. Sin embargo, algunos términos han requerido de algunas explicaciones adicionales, de entre los cuales se destaca los siguientes:

1. Los casos relacionados con técnicas tradicionales, *kagayūzen*, *kyōyūzen* o *gofun*, se han solucionado con el uso de préstamos puros y amplificaciones: *el kagayuzen es una técnica manual para pintar seda que floreció en el dominio de Kaga durante la época samurai. A diferencia del kyoyuzen, esta técnica no incorpora el uso de pan de oro ni de bordados. Se centra exclusivamente en pintar los delicados diseños a mano. / En agua, se mezcla un poco de polvo hecho de conchas y se obtiene una cola que se llama gofun* (véanse las escenas 15 y 24 del Anexo I).
2. Por temas de espacio, para el término *ganpishi* se ha utilizado la técnica de compensación añadiendo en otra parte del texto la información referente a este tipo de papel especial. El narrador de la versión original introduce el nombre del papel antes de que lo mencione el artesano: introduce un tipo de papel especial llamado *ganpishi* y conocido como el rey del papel en la mezcla (traducción literal). Sin embargo, al ajustar la versión traducida para voces superpuestas, esta información se ha omitido hasta que el artesano nos dice por primera vez el nombre y luego el narrador lo refuerza con la explicación: estoy haciendo un papel especial que se llama *ganpishi*. / *Prepara un papel especial*, conocido como *el rey del papel*, que es esencial para hacer pan de oro (véase la escena 28 del Anexo I). Además, de este modo, se le añade un punto de misterio que refuerza un tema recurrente durante toda la narración: hacer preguntas al espectador para poner a prueba su conocimiento antes de pasar a dar una explicación.
3. Los conceptos de *chakai* y *ochaseki* están relacionados con la ceremonia del té. Una de las veces que aparece *chakai* en el texto es a modo de respuesta haciendo eco a la pregunta que le precede: *Dulces tradicionales para una ceremonia del té. / ¿Para una ceremonia del té?* Dado que traducirlo así hubiera sido muy largo para ser doblada utilizando la técnica de voces superpuestas, se ha optado por repetir la primera parte que es más corta y también mantiene la estructura de repetición del original: *Dulces tradicionales para una ceremonia del té. / ¿Dulces?* (véase la escena 23 del Anexo I).

Gráfico VII: Expresiones y onomatopeyas

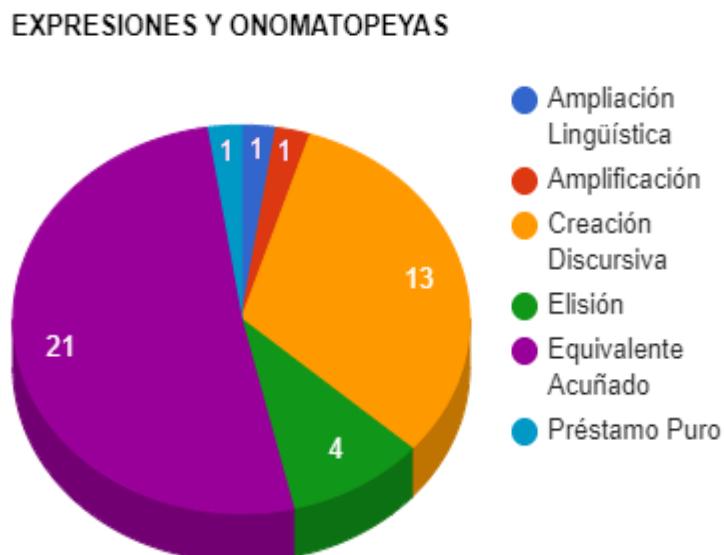


Gráfico VII: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Expresiones y onomatopeyas, se ha usado 1 ampliación lingüística, 1 amplificación, 1 préstamo puro, 4 elisiones, 13 creaciones discursivas y 21 equivalentes acuñados, siendo esta última la técnica más utilizada también dentro de esta categoría.

Es un hecho que el uso de las onomatopeyas es muy común dentro de la cultura japonesa. Estas se utilizan no solamente para expresar sonidos, sino también texturas, sensaciones, condiciones o estados de las cosas, movimientos, sentimientos, etc. Aparte de eso, la manera de expresarse puede diferir mucho de la nuestra y no siempre encontraremos un equivalente a un refrán o expresión acuñada. Por tanto, se deberá tratar de transportar el sentimiento o significado de dichas expresiones en la medida de lo posible para que suenen naturales en la lengua de llegada (todavía recuerdo mi sorpresa cuando escuché por primera vez *háblame más alto que tengo las orejas lejos* como equivalente a *ser duro de oír*, expresión que para un japonés no significa absolutamente nada).

A continuación se mostrarán algunos ejemplos curiosos:

1. La expresión *kasshoku no ishō*, que ya hemos visto cuando se ha explicado el caso de canela, significa literalmente *llevar un traje del color de la piel bronceada*, se ha traducido como *lo rebozamos con canela hasta que quede completamente pintado de marrón*, dado que era lo que ocurría en el contexto de la imagen (véase la escena 5 del Anexo I). Se ha optado por esta traducción ya que es muy común encontrar expresiones similares en el mundo de la cocina, por ejemplo, *pintar de clara de huevo*.
2. *Mover sus escobas al unísono* es la propuesta que se ha dado para la onomatopeya *bashabasha*, ya que su significado hace referencia al sonido que produce el agua al recibir un impacto y esto era algo complicado de trasladar a la lengua de llegada. Una opción que se barajó para traducir esta expresión fue utilizar *chof*, muy utilizado tanto coloquialmente como en viñetas de cómic, pero se terminó descartando ya que la RAE no la recoge. Otra opción que sí recoge el diccionario de la Real Academia Española es *plof*, pero su significado es ligeramente diferente:
 1. onomat. U. para expresar el ruido que hace alguien o algo al caer o chocar contra algún objeto.⁴Finalmente, por temas de longitud del texto traducido para poder hacer que este encaje encima del original y por concordancia con la acción de la imagen (los trabajadores se meten dentro de un estanque y hacen el mismo gesto con las escobas dentro del agua todos a la vez), se tomó la siguiente decisión: ¿Es un estanque? / Se meten dentro. *Comienzan a mover sus escobas al unísono* (véase la escena 10 del Anexo I).
3. Lo mismo ocurre con *dorodoro* cuya connotación simplemente implica *viscosidad*. Este caso ha sido más fácil de solucionar cambiándolo a «utiliza una *mezcla viscosa* de algas, cáñamo y cal» para que funcione de manera natural (véase la escena 9 del Anexo I).

⁴ Véase: <https://dle.rae.es/plof>

4. El término *chikara* o *fuerza*, se suele utilizar acompañado de otro término unido por la partícula de posesión o marcador de tema *no* (の) para hacer referencia a la habilidad que se posee sobre algo. En este caso, se les pregunta a los concursantes sobre su *fuerza de Kanazawa*, es decir, cuánto conocen sobre la ciudad y cuál es su nivel de habilidad para responder preguntas sobre el tema. Como esta sección del programa trata sobre las preguntas a las que deben responder los invitados en relación el tema presentado en la parte documental, se ha traducido como *vamos a comprobar cuánto sabéis sobre la ciudad y sobre Kanazawa* respectivamente (véase la escena 10 del Anexo I).
5. En algunos casos se ha decidido omitir un término por ser demasiado específico dentro del contexto, del idioma o de la cultura. Esto se puede ver por ejemplo en el caso de *kano*, que significa *bien conocido*. El personaje del que se habla quizás no sea tan *bien conocido* para la cultura meta y se ha considerado que la mejor opción era eliminar este calificativo y simplemente explicar de quién se trata: [el bien conocido]⁵ Maeda Toshiie fue el señor feudal que construyó este castillo e hizo prosperar a la capital de la antigua provincia de Kaga, Kanazawa (véase la escena 7 del Anexo I). El término *gokujō* (de la mejor calidad) ha sido eliminado por temas de espacio al ser una parte menos importante dentro del mensaje de la frase: Un manjar de invierno [de la mejor calidad] creado gracias al ingenio de un artesano. Se llaman kogane imo, o lo que es lo mismo, boniatos dorados (véase la escena 5 del Anexo I). Como último ejemplo de esta categoría tenemos la expresión *hyakumangoku*, cuyo significado se desglosa del siguiente modo:
 - *hyakuman* significa 1 millón.
 - *koku/goku* puede significar por un lado significa *piedra* pero también es una unidad de medida para el arroz que se utilizaba en la época samurai (para sobrevivir un año, una persona necesitaba 1.8 kokus de arroz).

⁵ En los ejemplos de los casos en que se haya utilizado la técnica de elisión se marcará el texto eliminado entre corchetes [].

- Hyakumangoku → Se interpreta como el grado de riqueza de la zona de Kaga durante el reinado de los señores feudales del clan Maeda.

Dado que es un concepto algo complejo de entender y no es del todo relevante si se compara con la importancia de nombrar el nombre de la prefectura o dominio donde ocurrió la acción de la escena, se ha omitido en las dos ocasiones en que aparece en el texto original. Lo que se ha tratado de transmitir es cuan importante fue el clan que gobernó la zona así como la prosperidad de la que gozó la ciudad de Kanazawa durante su mandato (véanse las escenas 7 y 15 del Anexo I).

6. Para el concepto *nōhin* (納品) o *entrega de mercancías*, se han utilizado tres técnicas diferentes según avanzaba el texto:

- *entregar*: dicen que *entregar* un shamisen es como *entregar* a una de tus hijas en matrimonio. Por tradición, se entrega durante la mañana de un bonito día, del mismo modo que harías con tu hija el día de su boda. Hoy, se lo *entregará* a una maestra de kouta. / Dicen que un shamisen siempre debe *entregarse* durante la mañana de un bonito día. / ha podido *entregar* a tiempo los trescientos dulces que ha preparado con gran devoción (véanse las escenas 11 y 29 del Anexo I).
- *preparar*: el señor Yoshihashi tiene que *preparar* trescientos dulces antes del amanecer. / hay quien ha trabajado toda la noche para *preparar* dulces tradicionales para trescientas personas invitadas a una ceremonia del té (véanse las escenas 23 y 29 del Anexo I).
- *devolver*: estos tatamis de cien años de antigüedad deben ser reparados y *devueltos* antes de que la tienda vuelva a abrir mañana (véase la escena 20 del Anexo I).
- Incluso se ha omitido en una ocasión: el señor Tateno sigue reparando los tatamis. Debe terminar [y *devolverlos*] antes de que la tienda abra para los clientes (véase la escena 25 del Anexo I).

Es un claro caso de la versatilidad traductora que podemos aplicar para un mismo concepto con tal de que suene natural en la lengua de llegada dentro de una situación concreta.

7. El término *shittori* significa *en su punto de humedad o suavidad óptimos*. El artesano especializado en dulces para la ceremonia del té que se realizará temprano por la mañana debe trabajar durante la madrugada para asegurarse de que las 300 piezas que le han encargado lleguen a tiempo y los clientes puedan degustarlas *en perfecto estado*. Es por ello que se ha condensado el concepto indicando: si empezamos sobre la una o las dos de la mañana, los dulces *estarán perfectos* cuando nuestros clientes vayan a comerlos (véase la escena 23 del Anexo I).
8. En la escena 24 del Anexo I podemos ver un caso relacionado con el concepto *no ser un problema* (taishita mondai ja nai) por el hecho de ser un *estudiante del mismo año* (dōkyūsei), es decir, tener la misma edad. Una de las participantes del concurso se queja de que se la compare con otra que se conserva mejor a pesar de tener *el mismo relleno* (nakami) e indica que *no hay tanta diferencia* según su punto de vista: ¿Tenéis la misma edad? / ¿Qué quieres decir con eso? / Yo no... / ¿Insinuas que ella *se conserva mejor* que yo aunque *tengamos la misma edad*? *No hay tanta diferencia* (los términos *dōkyūsei* y *nakami* pertenecen al siguiente apartado catalogado como *miscelánea* pero se han explicado juntos dentro de este ejemplo por tratarse del mismo diálogo).
9. *Zashiki biraki* es un concepto algo complicado. Lo forman los caracteres 座敷 (sala tradicional de tatami) y 開き (estar abierto) y se utiliza para indicar que se *muestra gratitud* en una sala de tatami *abierta*. En este caso, la muestra de gratitud es mútua: el jardinero da las gracias a los clientes cantando una canción de teatro Noh y ellos le agradecen que haya arreglado su jardín. Este concepto también se utiliza para los banquete ofrecidos a los invitados en casa o para inaugurar un espacio y se podría comparar con una *jornada de puertas abiertas* o *ceremonia de inauguración* en nuestra cultura. Hoy en día todavía se recibe a los invitados con un pequeño refrigerio en una sala de tatami tanto en hoteles tradicionales como en hogares que dispongan de un cuarto de estas características. Los artistas tradicionales como las geisha realizan su performances en salas similares, al igual que lo hace en este caso el jardinero para los dueños de la casa con la diferencia de que en esta

ocasión el artista es quién está fuera y los clientes le miran desde dentro: para *mostrar gratitud*, o *zashiki biraki*, canta para los clientes que le observan *desde una sala de tatami abierta* con vistas al jardín (véase la escena 12 del Anexo I).

Gráfico VIII: Miscelánea

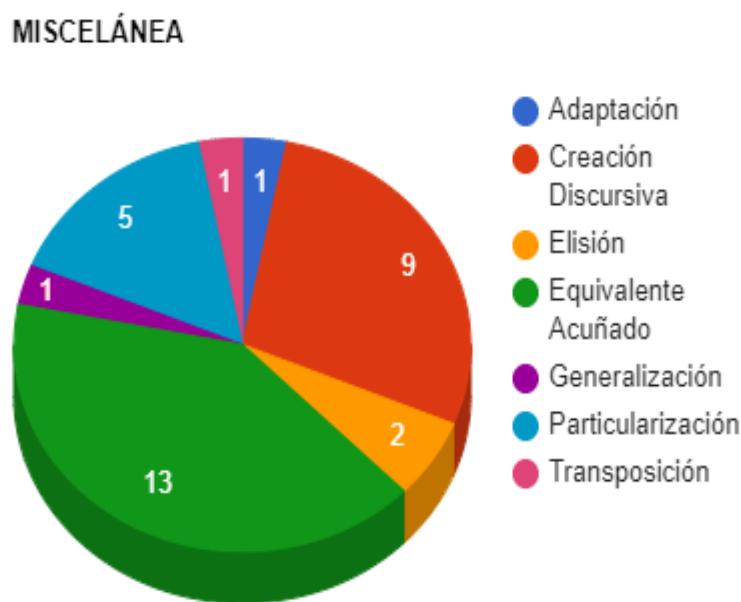


Gráfico VIII: Frecuencia de uso de las técnicas de Hurtado.

En la categoría de Miscelánea, se ha usado 1 adaptación, 1 generalización, 1 transposición, 2 elisiones, 5 particularizaciones, 9 creaciones discursivas y 13 equivalentes acuñados, siendo esta última la técnica más utilizada también dentro de esta categoría.

Como destacable, simplemente mencionar que tanto en los casos en que se ha utilizado la técnica de particularización (véanse los términos *uragawa*, *yuriginai*, *kōhyō*, *hen* y *nobiyaka* del Anexo XI) como en los que se ha optado por una creación discursiva (véanse

los términos *chō*, *atsugeshō*, *kakushiki*, *zeitaku*, *nakami*, *inishie ni sejin*, *tentō*, *kantei* y *nenrin* del Anexo XI) se ha tenido que ajustar la traducción en cierta medida para que tuviera un sentido natural y fluido dentro de su contexto:

- Ejemplos de particularización

Término	Significado	Traducción y contexto
Uragawa	Reverso La otra cara	Debemos agradecer el esfuerzo a ciertos héroes que quizás <i>no vemos a simple vista</i> Tiene la suerte de contar con la ayuda de héroes anónimos <i>que no vemos a simple vista</i> Hoy os mostraremos <i>aspectos desconocidos</i> sobre Kanazawa No veremos sus bonitos paisajes, sino <i>lo que no se ve</i> Parece que sirve para tallar <i>la parte trasera</i>
Yuriginai	Firme Decidido	Estos artesanos que protegen la cultura de esta antigua ciudad trabajan <i>con mano firme</i>
Kōhyō	Buena recepción Buena reputación	Un nuevo episodio de la <i>popular</i> serie «veinticuatro horas»
Hen	Compilación Volúmen	Veinticuatro horas de la vida cotidiana de una ciudad tradicional. <i>Edición Kanazawa</i> <i>Está vez</i> en la antigua ciudad de Kanazawa
Nobiyaka	Despreocupado Cómodo A gusto	Se oye una especie de canto <i>relajado</i>

- Ejemplos de creación discursiva

Término	Significado	Traducción y contexto
Chō	Super Extremo Hiper	Siempre va <i>muy maquillada</i> ⁶
Atsugeshō	Capa gruesa de maquillaje	Siempre va <i>muy maquillada</i> ⁷
Kakushiki	Estatus social Formalidad	Varias personas entran en este <i>prestigioso</i> edificio una tras de otra
Zeitaku	Extravagancia Lujoso	<i>¡Menudo lujo!</i>
Nakami	Contenido Relleno Substancia	¿Insinuas que ella <i>se conserva mejor</i> que yo aunque tengamos la misma edad?
Inishie no senjin	Ancestros Predecesores	Los patrones de papel que ha usado antes, lo fabricó el señor Goto copiando la forma de las máscaras hechas por los <i>antiguos maestros</i>
Tentō	Escaparate o mostrador de una tienda	Son los cangrejos que acaban de subastar. Como deben estar listos <i>en las tiendas</i> por la mañana, los están empezando a preparar ahora. Así llegarán a tiempo
Kantei	Juicio Valoración	ada vez que un museo solicita su <i>opinión como experto</i> o le encarga reparar una máscara vieja, el señor Goto pide permiso al museo para sacar un patrón de la forma de la máscara
Nenrin	Anillo de crecimiento anual de un árbol Experiencia vital	Estas esteras de tatamis han sobrevivido cien años gracias a unas pocas reparaciones y están dispuestas a <i>aguantar un tiempo más</i>

⁶ Frase unificada por contener ambos términos juntos.

⁷ Frase unificada por contener ambos términos juntos.

5.3 Apunte final

A modo de breve resumen de las 8 familias de términos presentadas anteriormente se concluirá recordando que la técnica más utilizada en todas las categorías ha sido el equivalente acuñado, a excepción de la categoría Momentos del día o del año en que la técnica más utilizada ha sido la modulación.

A continuación, se va a presentar un gráfico en el que se ha contabilizado la frecuencia de uso a nivel general dentro del texto completo de cada una de las técnicas traductológicas de Hurtado independientemente de a qué familia pertenecían.

Gráfico IX: Técnica más utilizada en general

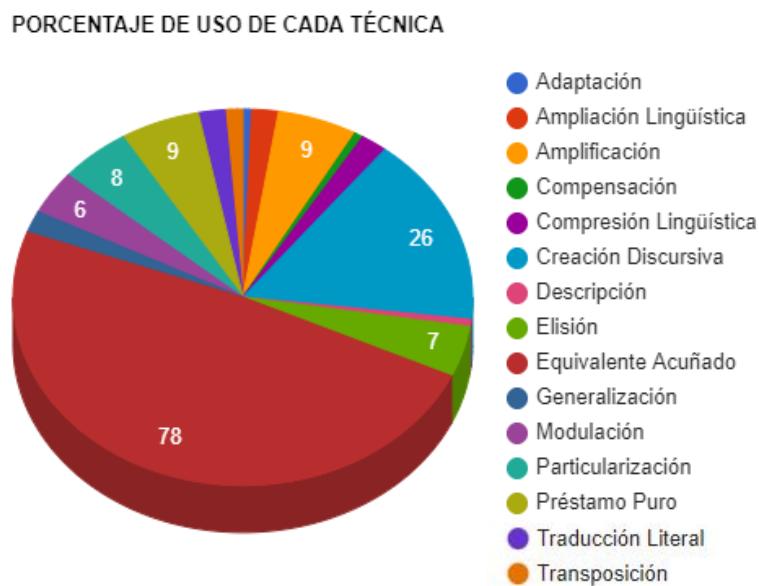


Gráfico IX: Frecuencia global del uso de las técnicas de Hurtado.

En orden de mayor a menor frecuencia, las técnicas utilizadas han sido:

- Equivalente acuñado - 78 veces → En el 48,7 % de los casos.
- Creación discursiva - 26 veces → En el 16,2 % de los casos.
- Amplificación - 9 veces → En el 5,6 % de los casos.
- Préstamo puro - 9 veces → En el 5,6 % de los casos.
- Particularización - 8 veces → En el 5 % de los casos.
- Elisión - 7 veces → En el 4,4 % de los casos.
- Modulación - 6 veces → En el 3,7 % de los casos.
- Ampliación lingüística - 3 veces → En el 1,9 % de los casos.
- Compresión lingüística - 3 veces → En el 1,9 % de los casos.
- Generalización - 3 veces → En el 1,9 % de los casos.
- Traducción literal - 3 veces → En el 1,9 % de los casos.
- Transposición - 2 veces → En el 1,2 % de los casos.
- Adaptación - 1 veces → En el 0,6 % de los casos.
- Compensación - 1 vez → En el 0,6 % de los casos.
- Descripción - 1 vez → En el 0,6 % de los casos.

Las técnicas que no han sido utilizadas en ningún caso en ninguna de las categorías han sido:

- Calco - Probablemente se ha evitado su uso debido a que se ha utilizado el préstamo puro acompañado de la amplificación o la traducción literal del significado según procedía en cada caso.
- Sustitución lingüística / Paralingüística - No ha sido necesario utilizar esta técnica dado que se aplica a los conceptos de entonación o gestualidad (más comunes en la interpretación que no en la traducción). No se ha dado el caso de tener un gesto en escena que no pudiera explicarse o traducirse o que pudiera chocar al espectador.
- Variación - No se han apreciado cambios de tono; no ha sido necesario añadir marcas dialectales específicas ni dialectos sociales; se ha mantenido el tono

general en la medida de lo posible, incluyendo la fórmula explicativa que usa el narrador *tipo cuento* interpelando al espectador.

5.4 Aspectos técnicos destacables

A modo de cierre para esta sección, se comentarán algunos aspectos sobre el objeto de estudio que también se han tenido en cuenta al enfrentarse a su traducción aunque no se tratara del texto propiamente dicho. Estos aspectos solo han sido visibles tras la traducción del corpus completo y de su análisis, tras observar la terminología seleccionada y teniendo en cuenta la naturaleza híbrida del producto audiovisual estudiado.

Por lo que respecta a la terminología o léxico especializado, se quiere puntualizar que la metodología de traducción propuesta por Amparo Hurtado ha resultado una herramienta muy útil para poder responder a las preguntas formuladas en la hipótesis inicial de este trabajo:

1. Al tratarse de un producto concebido dentro de la mentalidad japonesa, que es muy diferente a la nuestra en muchos aspectos, se han tenido que tener en cuenta tanto los aspectos lingüísticos como culturales. Sorprendentemente, la técnica más utilizada en todos las categorías y a nivel general ha sido el equivalente acuñado y no ha habido problema para explicar los referentes propios de la cultura original haciendo uso de otras técnicas como por ejemplo la combinación del préstamo puro y la amplificación.
2. En algunos casos, ha sido necesario añadir alguna explicación adicional para los conceptos que son obvios en la cultura original pero que podían no ser del todo claros para la cultura meta.
3. En otros casos, se han omitido detalles innecesarios o se han eliminado por falta de espacio sin que eso afectara al mensaje original.
4. La traducción ha fluido del mismo modo que si se hubiera partido de una lengua afín como el inglés y no ha requerido de un esfuerzo mayor.

5. A pesar de encontrar estructuras gramaticales muy diferentes entre ambas lenguas, se ha encontrado siempre un equivalente para poder reproducir el texto de manera natural en la lengua de llegada.
6. En cuanto al estilo del producto analizado, no se ha apreciado gran diferencia entre el tipo de lenguaje, el tono y la manera de expresarse de los hablantes entre las diferentes partes del programa (la que tiene un formato de concurso y parte documental). Esto ha evitado que se tengan que buscar diferentes estrategias traductoras y ha contribuido a que se pudiera trasladar el mensaje correctamente en todo momento.
7. Por lo que respecta a la oralidad, se han omitido ciertas marcas o expresiones que son muy obvias en japonés pero que en español no tendrían sentido alguno y otras se han mantenido con tal de dar ligereza y naturalidad a la traducción propuesta (en las voces superpuestas para la parte documental se busca verosimilitud y las de la parte tipo *reality* se busca que el texto suene real y creíble).
8. El hecho de escuchar el audio original a un volumen bajo, ayudará al espectador a apreciar la expresividad oral algo exagerada y propia de los japoneses.
9. Cabe destacar que la voz del narrador de la parte documental utiliza un tono con un estilo más similar a que se utiliza cuando se explica un cuento a un niño, apelando al interlocutor, y que esto se ha reflejado también en la traducción propuesta.
10. Los acentos o defectos del habla a excepción de un solo caso en el que sí se ha explicado (el caso dialectal de *goboru* y *goppo ishi* en que se ha utilizado el préstamo puro y la amplificación).
11. Se ha podido condensar y ajustar el texto para que este encaje a nivel isocrónico cuando tenga que ser narrado por un actor de voz.
12. Se ha respetado siempre la imagen con tal de crear un texto meta verosímil que no genere extrañeza al espectador.
13. Se han explicado los elementos y referentes culturales en todo momento para que queden claros al espectador.

En cuanto a las características propias del formato que deben tenerse en cuenta para poder traducir textos para voces superpuestas, se quiere recalcar una vez más la importancia de crear un texto que sea fiel a la imagen y que cumpla con el ajuste isocrónico en la medida de lo posible para que el producto final fluya del mejor modo posible.

Por último, se puede concluir aludiendo una vez más a la hibridez del programa, ya que su riqueza la constituye precisamente esta dualidad entre la parte más narrativa o documental, que pretende instruir y sorprender al espectador, y la parte de concurso que genera pequeños momento de competición entre los participantes y pone al espectador en la posición de ser el juez supremo, dispuesto a estar de acuerdo con lo que se dice, a criticarlo o a reírse de ello, consiguiendo así los cometidos principales de un *reality*, conectar con el público y entretenér.

6. Conclusiones

Para finalizar, se hará un breve resumen de todas las cuestiones que se han lanzado tanto en los objetivos como la hipótesis inicial a modo de cierre:

- *El objetivo de este trabajo de fin de máster será hacer una propuesta de traducción para voice-over de un programa de televisión japonés que cuenta con un formato híbrido*

Este objetivo se ha cumplido en su totalidad, ya que se ha podido realizar una traducción del corpus completo junto con un ajuste para voces superpuestas concebido para su posterior locución. Además, se ha podido comprobar que la naturaleza híbrida del producto audiovisual en cuestión no ha influido en cuanto a la elección de las técnicas y estrategias utilizadas, tanto en su parte documental como en su parte de estilo *reality*. Todo lo contrario: las distintas necesidades de cada formato han convivido en equilibrio y son precisamente el hecho por el que se ha conseguido una traducción homogénea y fluida; el contraste entre narración, apelación al espectador en forma de preguntas, los concursantes en plató respondiendo a las mismas como si de un concurso se tratara y las entrevistas a

personas reales conforman la lista de ingredientes para una receta perfecta cuyo objetivo es entretener, divertir, instruir y crear un ambiente de verosimilitud, de *realidad*.

- *Por otra parte, se intentará determinar cuáles son las características propias del formato que se deben tener en cuenta para enfrentarse a su traducción.*

A pesar de que se ha confirmado que para traducir guiones adaptados a voces superpuestas se debe prestar especial atención a la imagen (para ser fiel al mensaje y no crear situaciones de extrañez al espectador) y a la isocronía (con tal de ajustar el diálogo en su lugar correspondiente), se ha constatado que es necesario ahondar mucho más en esta línea de investigación con tal de recabar información relevante para establecer unos patrones traductores para dicha modalidad. Por tanto, se considerará que este objetivo ha quedado cumplido parcialmente.

- *También se analizarán las diferencias entre las estructuras, tanto del idioma de origen como del idioma meta, y se hará una categorización de las técnicas y soluciones utilizadas para transmitir el mensaje y el tono del original según el modelo de técnicas de traducción propuesto por Amparo Hurtado en 2001.*

Y

La lengua de partida, en este caso el japonés, es muy diferente al español en cuanto a estructura gramatical, expresividad y léxico.

Estos puntos también han quedado confirmados. Utilizar la taxonomía de Hurtado ha dado resultados positivos para poder realizar el análisis del material y para catalogar la terminología seleccionada. A pesar de las diferencias idiomáticas, se han utilizado las técnicas que mejor se ajustaban en cada caso para mantenerse fiel al significado del texto original y trasladarlo al producto meta de un modo natural. Además, no solo se ha tenido en cuenta el texto sino las diferencias que pueden surgir al concebir un programa dentro de otra cultura.

- *La traducción requerirá de un esfuerzo mayor que cuando se parte de una lengua más afín, como por ejemplo el inglés.*

Esta premisa estaba equivocada, puesto que traducir del japonés no ha supuesto un esfuerzo mayor que si se hubiera hecho del inglés. Tanto el material seleccionado como objeto de estudio y su análisis han resultado ser de gran utilidad para determinar si realmente existen diferencias o supone una dificultad añadida enfrentarse a una traducción para voces superpuestas entre dos idiomas y culturas lejanas en contraste a cuando se trabaja con una pareja de lenguas afines. En este caso en cuestión, no se han apreciado diferencias significativas como para afirmar que eso sea así. Obviamente, es necesario seguir investigando para tener suficientes datos de calidad antes de dar un veredicto. Por otra parte, el hecho de que el narrador ocasionalmente se dirija al espectador es el único detalle que no se conocía de antemano. Esto podría haber supuesto un reto al no conocerse de antemano. Sin embargo, se ha conseguido imitar el estilo y el tono en la traducción.

- *Es muy probable que, debido a diferencias lingüísticas y culturales propias de la lengua de llegada, las técnicas traductológicas que se deban utilizar necesiten añadir un mayor número de explicaciones o contenido que no está en el texto de origen para realizar una traducción entendible.*

Y

- *El producto audiovisual escogido contiene elementos culturales y términos inexistentes en la cultura de llegada para los cuales a veces no habrá equivalentes oficiales.*

Estas afirmaciones han resultado ser erróneas. La técnica utilizada con más frecuencia ha sido el equivalente acuñado. Se han añadido explicaciones, utilizando la técnica de amplificación, solamente en los casos en que se ha decidido mantener un término a modo de préstamo puro. Estas dos técnicas también se han utilizado para clarificar los referentes culturales que no existen en España.

- *Por contra, algunas cosas serán omitidas por no tener sentido en la lengua o cultura de llegada.*

Este punto si estaba en lo cierto, ya que por temas de espacio, se han eliminado algunos matices que se han considerado superfluos sin que por ello se modificara el mensaje original. Lo mismo ha ocurrido con los defectos del habla o dialectos, a excepción de un solo caso en el que se ha explicado (*goboru y goppo ishi*).

7. Apreciaciones

Dado que la televisión japonesa es muy rica en contenidos de esta índole, se considera una muy buena línea de investigación para futuros estudios y se quiere animar a otros escolares a tirar del hilo. De bien seguro que sus hallazgos aportarán información relevante y contribuirán al crecimiento de un campo de estudio que poco a poco va ganando notoriedad entre los académicos.

Nuestra sociedad tiene la fortuna de estar *cerca* de culturas muy lejanas gracias a la globalización y las voces superpuestas son la herramienta ideal para crear esta sensación de proximidad en el espectador que gusta de consumir este tipo de formatos televisivos. El hecho de disponer de los dos audios solapados contribuye a aportar cierta riqueza cultural que se perdería en el caso de utilizar la técnica de doblaje estándar.

A modo de apreciación personal, recalcar que a excepción de un primer paso de transcripción, que resultó algo tedioso ya que se tuvo que hacer de modo manual para evitar posibles fallos durante la transcripción automática, los pasos de traducción y su posterior ajuste para voces superpuestas han sido muy enriquecedores. Como ya se ha comentado, al conocer previamente el producto, la cultura japonesa y los detalles sobre el contenido (sobre la ciudad de Kanazawa y su artesanía tradicional), ha sido un orgullo adaptar este texto teniendo en mente que si se tratara de un encargo real se estaría contribuyendo en dar a conocer un rincón de Japón que siempre ocupará un lugar muy especial en mi trayectoria vital. No obstante, se ha mantenido en mente en todo momento la misión principal que debe cumplir todo traductor para voces superpuestas: transmitir el mensaje de forma fiel y acompañar a la imagen (simplemente se ha hecho con una dosis adicional de conocimiento, respeto y cariño).

Ya para terminar, se intentará responder a algunas de las preguntas que lanza Rocío Baños (2019, p. 8) en su ensayo sobre telerrealidad en España tomando como ejemplo lo aprendido al trabajar con un producto como *Wafū Sōhonke*:

Is reality TV fiction or non-fiction?

En este caso concreto, aunque el contenido general son hechos reales, sí hay partes de ficción (todas en las que el protagonista es Mamesuke, el adorable perro de la raza shiba inu) o algunas en que se utiliza un todo de ficción para lanzar preguntas al espectador mediante la voz de un narrador omnipresente pero que acaban respondiendo los concursantes en plató.

Por tanto, se puede concluir diciendo que los realities pueden contener ficción pero su naturaleza no necesariamente será ficción al 100%. En este caso concreto, la ficción sirve como un mero mecanismo de conexión con el público para transmitir conocimientos sobre lugares, personas y hechos reales.

Do voiced-over reality programmes observe the same translation conventions and norms as voiced-over nonfictional products such as documentaries?

En este caso, no se han notado diferencias destacables entre ambas partes. A causa de esto, se determina que ambos tipos de formatos se pueden tratar del mismo modo sin que ello afecte a las convenciones traductológicas. Si bien es cierto que las marcas de oralidad disminuirán en las partes documentales en comparación con las de telerealidad, todo dependerá del contenido del documental en sí mismo, ya que este puede contener muchas entrevistas a modo de bustos parlantes, o como ocurre con los documentales de naturaleza protagonizados por sir David Attenborough, a veces tengamos al narrador *en off* y a veces lo veamos también en pantalla⁸. La buena labor traductora debe comenzar por analizar el material y sus necesidades independientemente de la técnica que vaya a utilizarse para su traducción (que solamente nos limitará a nivel técnico o de formato).

Aunque todavía queda mucho por descubrir dentro el mundo de los estudios sobre la TAV, y más concretamente sobre el uso de las voces superpuestas así como la creación de una guía clara y estandarizada para cumplir con unas buenas prácticas traductoras cuando se trabaja con esta técnica, este trabajo de final de máster tiene la humilde esperanza de haber aportado su granito de arena a la causa y de alentar futuras investigaciones a adentrarse en este camino.

⁸ Véase: <https://www.imdb.com/title/tt7830168/>
(Ejemplo donde actúa a cámara y también como narrador *en off*).

8. Referencias bibliográficas

8.1 Filmografía

Loncraine, J. [Joe] (Director). (2017). *Attenborough and the Empire of the Ants* [Película documental; TV]. BBC Natural World series.

TV Tokyo Network & TV Osaka (Productores). (2008). *和風総本家 (Wafū Sōhonke) / Japanese Style Originator (Temporada 1, Episodio 50)* [Programa televisivo].

8.2 Bibliografía

Baños, R. [Rocío] (2019). Translating reality TV into Spanish: when fast-food TV challenges AVT conventions. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 27(2), 265–282. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1424221>

Cáceres Zapatero, M.D [María Dolores] (2010). El discurso de la televisión en la cultura del espectáculo : los procesos de mediación en los programas de la telerrealidad. *Sphera Pública*, 10(10), 207–222. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29719345014>

Cambridge Dictionary. (n.d.). Voice-over. En *Dictionary.Cambridge.org*. Recuperado en 8 de mayo de 2022, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/voice-over>

Chaume, F. [Frederic] (2013). The turn of audiovisual translation. *Translation Spaces* (2), 105–123. <https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>

Díaz-Cintas, J. [Jorge] & Orero, P. [Pilar] (2006). Voice-Over. *Encyclopedia of Language & Linguistics*, 477–479. <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/00473-9>

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. (s.f.). Off. En *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado en 8 de mayo de 2022, de: <https://dle.rae.es/off#FJAAtsE>

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. (s.f.). Plof. En *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado en 8 de mayo de 2022, de: <https://dle.rae.es/plof>

Franco, E. [Eliana], Matamala, A. [Anna], & Orero, P. [Pilar] (2010). *Voice-over translation: An overview*. Peter Lang.

Gordillo Álvarez, I. [Inmaculada] (2009). *La hipertelevisión : géneros y formatos*. Ciespal.

Górska, Katarzyna (2015). Ni doblaje ni subtitulación. El gran éxito del voice-over en la televisión polaca. *Quaderns de cine* (10), 63–72. <https://doi.org/10.14198/qdcine.2015.10.07>

Hill, A. [Annette] (2005). *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203337158>

Hill, A. [Annette] (2007). *Restyling factual TV: Audiences and news, documentary and reality genres*. Routledge Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203099735>

Hill, A. [Annette] (2014). *Reality TV*. Routledge Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203082195>

Hurtado Albir, A. [Amparo] (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Cátedra. <https://doi.org/10.1075/babel.51.2.07rod>

León Anguiano, B. [Bienvenido] (2009). *Telerrealidad : el mundo tras el cristal*. Comunicación Social.

https://books.google.es/books?id=a8dpptlyf3EC&pg=PA24&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false

Matamala, A. [Anna] (2019). Voice-over: practice, research and future prospects. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, 64–81. Routledge.

https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2019/195908/Matamala_RoutledgeHandbookofAVT_Voice-over.pdf

Merriam-Webster. (n.d.). Voice-over. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado el 8 de mayo de 2022, de: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/voice-over>

Moreno Redondo, M.N. [María Nieves] (2019). *Todos los rollos han sido mostrados. Benshi, una historia desde los márgenes del discurso al centro del relato (1896-1926)*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.

<https://repositorio.uam.es/handle/10486/687686>

O'Hagan, M. [Minako] & Sasamoto, R. [Ryoko] (2016). *Crazy Japanese subtitles? Shedding light on the impact of impact captions with a focus on research methodology*. En S. Hansen-Schirra & S. Grucza (Eds.), *Eyetracking and Applied Linguistics. (Translation and Multilingual Natural Language Processing 2)*. Language Science Press. 10.17169/langsci.b108.234

https://www.researchgate.net/publication/311279678_Crazy_Japanese_subtitles_Shedding_light_on_the_impact_of_impact_captions_with_a_focus_on_research_methodology

Pisarska, A. [Alicja] & Tomaszkiewicz, T. [Teresa] (1996). *Współczesne tendencje przekładoznawcze : podręcznik dla studentów neofilologii*. Wydawnictwo Naukowe Uniw. Im. Adama Mickiewicza.

Ramírez Alvarado, M.d.M. [María del Mar] y Gordillo Álvarez, I. [Inmaculada] (2013). Modelos de tele-realidad : nomenclaturas actualizadas del hipergénero docudramático. *Anuario ININCO : investigaciones de la comunicación*, 25(1), 339-364. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ai/article/view/6127

Sepielak, K. [Katarzyna] & Matamala, A. [Anna] (2014). Synchrony in the voice-over of Polish fiction genres. *Babel* 60(2). <https://doi.org/10.1075/babel.60.2.02sep>

Zabalbeascoa, P. [Patrick] (2001). El texto audiovisual: factores semióticos y traducción. *¡Doble o Nada! Actas de Las I y II Jornadas de Doblaje y Subtitulación*, 113–126. https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/ff5/a6b/528/2b1/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_11.html

9. Anexos

9.1 Anexo I: Transcripción, propuesta de traducción y comentarios

Escena	Original	Traducción
1	<ul style="list-style-type: none"> - あー、豆助。今日も和菓子のお使い? - 気をつけてね。 	<ul style="list-style-type: none"> - ¡Mamesuke! ¿Hoy también vas a por dulces? - Ve con cuidado.
2	(OFF) 和菓子が好きなご住人のお使いに来た豆助。	(OFF) Mamesuke va a comprar dulces japoneses para su dueña.
3	<ul style="list-style-type: none"> - あら、豆助。いらっしゃい。 えーっと、今日は... はい。あの和菓子ね? 	<ul style="list-style-type: none"> - Bienvenido, Mamesuke. ¿Qué vas a querer hoy? Ah, claro. Ya se que dulce quieres.
4	(OFF) 豆助がお使いに来たこよいの品は?	(OFF) El dulce que Mamesuke quiere comprar es...
5	<p>(OFF) それはホクホクの食感で人々を温めてくれ、ある冬の味覚をかたどつた和菓子。</p> <p>- きれいだな。</p> <p>(OFF) 和菓子であって和菓子でないそれは。日本人ならではの移ろいゆく季節への繊細なまなざしと職人の発想により完成を見る。ほのかに甘いあんが生地に包み込まれ職人の手によって形が整えられたのちのち美しいそれは我先にと息を弾ませながら褐色の衣装を身にまとつてゆく。そして最後に炎の力を借りその身に食されることへの喜びをたぎらせらば。職人の創意工夫により見事なまでに冬を彩る風物詩へとしつらえられた極上のひと品、黄金芋。</p>	<p>(OFF) Un dulce de textura esponjosa que nos calienta por dentro. El típico dulce con sabor de invierno.</p> <p>- ¡Qué bonito!</p> <p>(OFF) Es un dulce japonés, aunque no lo parezca. Fue inventado por un artesano creativo con sensibilidad para apreciar el paso de las estaciones. Gracias a él, ahora podemos disfrutarlo. Primero, cogemos una pizca del dulce relleno. Luego, la hacemos girar en la palma de la mano y le damos forma de cilindro mientras la cubrimos con la masa. Una vez obtenemos una forma bonita, lo rebozamos con canela hasta que quede completamente pintado de marrón. Finalmente, el poder del fuego nos ayudará a prepararlos para que podamos deleitarnos con su sabor. Un manjar de invierno creado gracias al ingenio de un artesano. Se llaman kogane imo, o lo que es lo mismo, boniatos dorados.</p>
6	<ul style="list-style-type: none"> - 豆助、はい。お待たせ。今日も気をつけて帰るよ。 	<ul style="list-style-type: none"> - Mamesuke, ven. Ya está. Muchas gracias y vuelve con

	<p>- 热々の食べてみたい。</p> <p>(OFF) 日本っていいなー。和風総本家のお時間です。</p>	<p>cuidado.</p> <p>- Quiero comer uno calentito.</p> <p>(OFF) Japón es maravilloso. Es la hora de Wafu Sohonke (uáfu sojónke).</p>
7	<p>(OFF) かの前田利家公がこの地に城を構え加賀百万石の城下町として発展した古都金沢。あなたはご存じですか? 日本の文化が美しく息づくこの町を、決して表に出ることなく守り続ける人々がいることを歴史と伝統文化が一体となつた、古き美しき都金沢。このよいは知られざる金沢の裏側へ。</p> <ul style="list-style-type: none"> - 風景だけではない、景色だけではない、金沢の裏側に迫ります。 <p>(OFF) 古都に生きる人々24時、金沢編。</p> <ul style="list-style-type: none"> - あっすごいなーこれ。 	<p>Maeda Toshiie (máeda toxé) fue el señor feudal que construyó este castillo e hizo prosperar a la capital de la antigua provincia de Kaga, Kanazawa. ¿Lo sabíais? Kanazawa sigue siendo una ciudad llena de historia y con mucho encanto. Su cultura tradicional japonesa aún está muy viva. Debemos agradecer el esfuerzo a ciertos héroes que quizás no vemos a simple vista. Hoy os mostraremos aspectos desconocidos sobre Kanazawa.</p> <ul style="list-style-type: none"> - No veremos sus bonitos paisajes, sino lo que no se ve. <p>(OFF) Veinticuatro horas de la vida cotidiana de una ciudad tradicional. Edición Kanazawa.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Qué bonito.
8	<p>(OFF) 古都の夜が明け金沢の台所、近江町市場は早くも動きだしていました。午前8時。閑静な屋敷街から何やら音が聞こえてきました。そこには一心不乱に作業をする人々。一本これは…</p> <ul style="list-style-type: none"> - 豪快に行きます。 - これは今土壌の修復ですね。 - あ、壊しちゃつてますけど…これ壊してくるんじゃないですか? - そうです。また同じように直します。 <p>(OFF) ここ金沢の長町地区はかつての武家屋敷街。土壌と石畳が連なる昔ながらの町並みが今も残っています。冬、土壌は雪にさらされると水分を吸収し中で凍って膨張するために壁がひび割れてしまうのです。</p> <ul style="list-style-type: none"> - あまだから管理なくしては守つていけないんですね。 <p>(OFF) それを防ぐべく毎年12月には土壌に薦が掛けられその様は冬の風物詩となっています。しかし用水路沿い</p>	<p>(OFF) Amanece en Kanazawa. Omicho (omícho), el mercado que abastece a la ciudad, ya está funcionando. Ocho de la mañana. En este tranquilo barrio residencial se puede oír algo. Unos obreros trabajando con mucha dedicación. ¿Qué hacen?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Esto se pone emocionante. - Estamos restaurando estos muros de barro. - Pero, ¿por qué lo tirais abajo? Lo estáis rompiendo... - Así es. Construiremos otro igual. <p>(OFF) Nos encontramos en el barrio de Nagamachi (nagamáchi) de Kanazawa, donde antiguamente residían los samurais. A día de hoy, todavía conserva sus calles adoquinadas y sus muros de barro. Durante las nevadas de invierno, el barro de los muros absorbe la humedad. Cuando se</p>

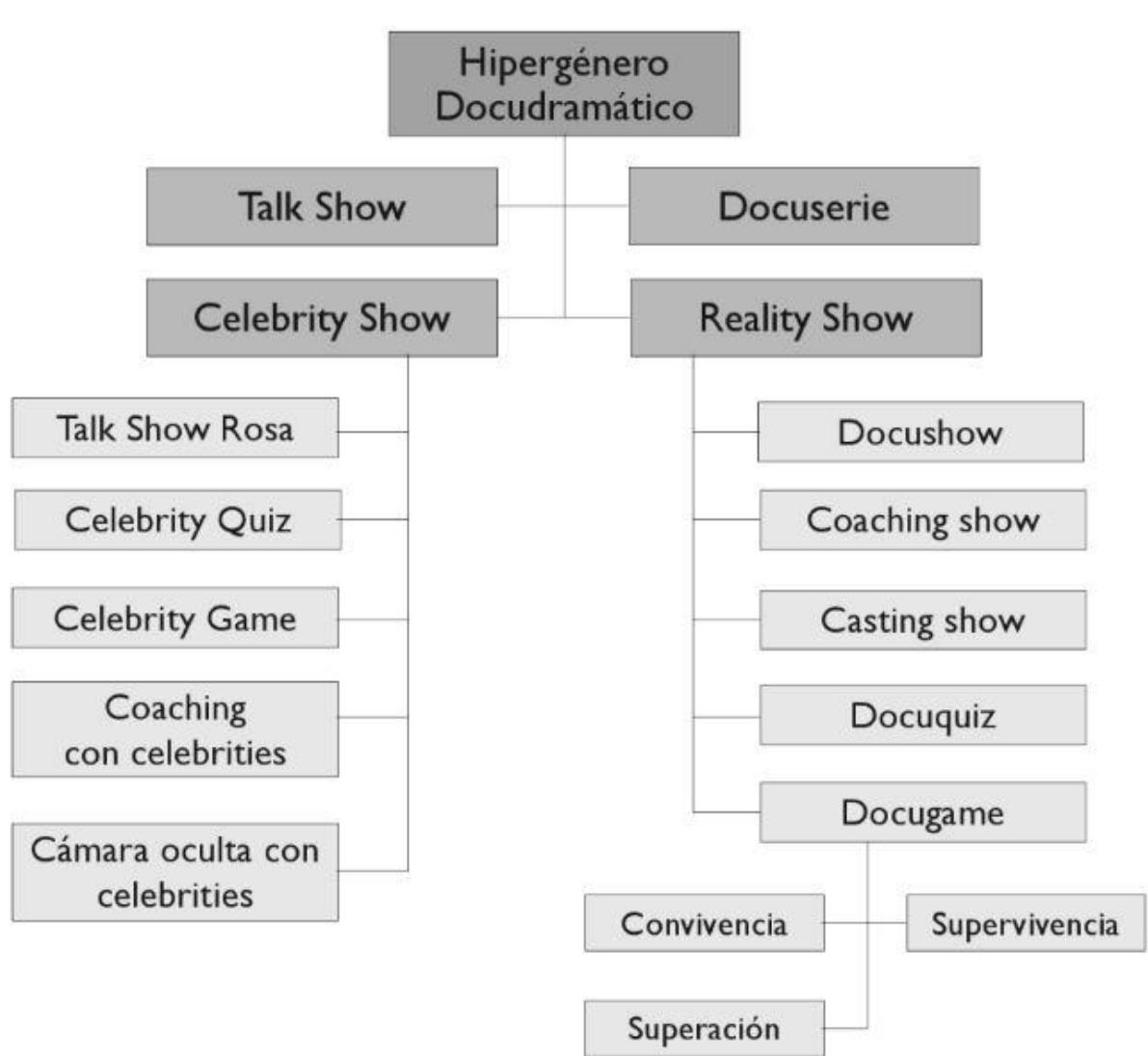
	<p>の土壙は薦が掛けられないため。特にひびが入りやすいのだとか。そこで傷んだ土壙を市から依頼され修理しているのがこちらの左官職人藤田さんのです。</p> <ul style="list-style-type: none"> - 僕らがやっていかんと次の世代にもいかないとと思うので僕らが頑張って。 <p>(OFF) 傷んだ箇所を修復するための下準備ができました。</p> <ul style="list-style-type: none"> - 管理しないと一下準備ができました。ほんと汚くなっちゃうんだろうね。 - 元々版築という工法なんですけどこれは板を当ててどんどん上から泥を積み重ねていくんです。 <p>(OFF) 伝統的な工法を習得してなければ成せない技術。その技により昔ながらの土壙がよみがえっていくのです。</p> <ul style="list-style-type: none"> - これも何十回と直していると思うんですけどそこに僕が一つ刻んだかなと思いますけど。 <p>(OFF) 美しい景観を残したい、その一心で小手先に魂を込める。こうして金沢の文化の一つがしっかりと受け継がれていました。古都に生きる人々24時。</p>	<p>congelan, se dilatan y se pueden producir grietas fácilmente.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Su mantenimiento es importante. <p>(OFF) Para prevenir las grietas, los muros se cubren con esteras de paja a inicios de diciembre. Es una señal de que se acerca el invierno. Sin embargo, es muy difícil colgar esteras de los muros que rodean el canal y por eso se suelen quedar descubiertos y aparecen grietas. Por suerte, el ayuntamiento le ha encargado su reparación al señor Fujita (fujita), un artesano con mucha experiencia.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Trabajar con esfuerzo es nuestra responsabilidad. Así las futuras generaciones podrán disfrutar de este bonito legado. <p>(OFF) Tras quitar la parte dañada, comienzan a reparar el muro.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antes de reparar, deben prepararse. Es un trabajo muy sucio. - Es un método de construcción antiguo llamado hanchiku (jánchiku). Se usa barro y se pone capa sobre capa para enlucir la pared. <p>(OFF) Si no dominaran las técnicas tradicionales, les sería imposible reparar estos muros de barro. Su destreza es esencial para devolverles el esplendor del pasado.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estoy seguro de que estos muros ya se han reparado decenas de veces. Ahora, yo también formo parte de ello. <p>(OFF) Un valiente artesano que se entrega en cuerpo y alma para ayudar a conservar esta bonita tradición estética que forma parte del legado tradicional de la ciudad de Kanazawa. Veinticuatro horas de la vida cotidiana de una ciudad tradicional.</p>
9	(OFF) 一方こちらでも古都の文化的景	(OFF) Aquí tenemos a otro artesano

	<p>観を守る職人が動きだしていました。使う材料はドロドロに溶かした海藻に麻そして石灰を混ぜたもの。するとそれを一斉に塗り始めました。一体何をしているのでしょうか?実はこれなまこ壁の修復をしていたのです。莊厳な金沢城を囲むこの特徴ある壁がなまこ壁。</p> <ul style="list-style-type: none"> - 何でなまこの? <p>(OFF) 平瓦を壁面に貼りその継ぎ目をしつくいでなまこ形に盛った壁のこと。</p> <ul style="list-style-type: none"> - しつくいの部分がまあ生き物なまこに似ていることから… <p>(OFF) 現在50年ぶりに修復作業が進められている金沢城のなまこ壁。自分たちの腕が古都を守っている職人たちはみんな揺るぎないきょうじに満ちていました。古都に生きる人々24時。</p> <p>que comienza su jornada. Él también contribuye a la conservación del legado cultural de la ciudad. Como material, utiliza una mezcla viscosa de algas, cáñamo y cal. Acto seguido, coloca la mezcla sobre una pared. ¿Cuál es su objetivo? Está reparando una pared de estilo namako (námako). Este tipo de técnica tradicional, se usó para cubrir el majestuoso muro externo del castillo de Kanazawa.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Se llama igual que el pepino de mar? <p>(OFF) Este tipo de muro recibe este nombre porque la forma del estuco recuerda a la de los pepinos de mar, llamados namako en japonés. Las juntas de las baldosas se tapan con estuco. La superficie de este muro del castillo no se había reparado desde hace cincuenta años. Estos artesanos que protegen la cultura de esta antigua ciudad trabajan con mano firme.</p> <p>Veinticuatro horas de la vida cotidiana de una ciudad tradicional.</p>
--	---

Tabla: Transcripción, propuesta de traducción y comentarios.

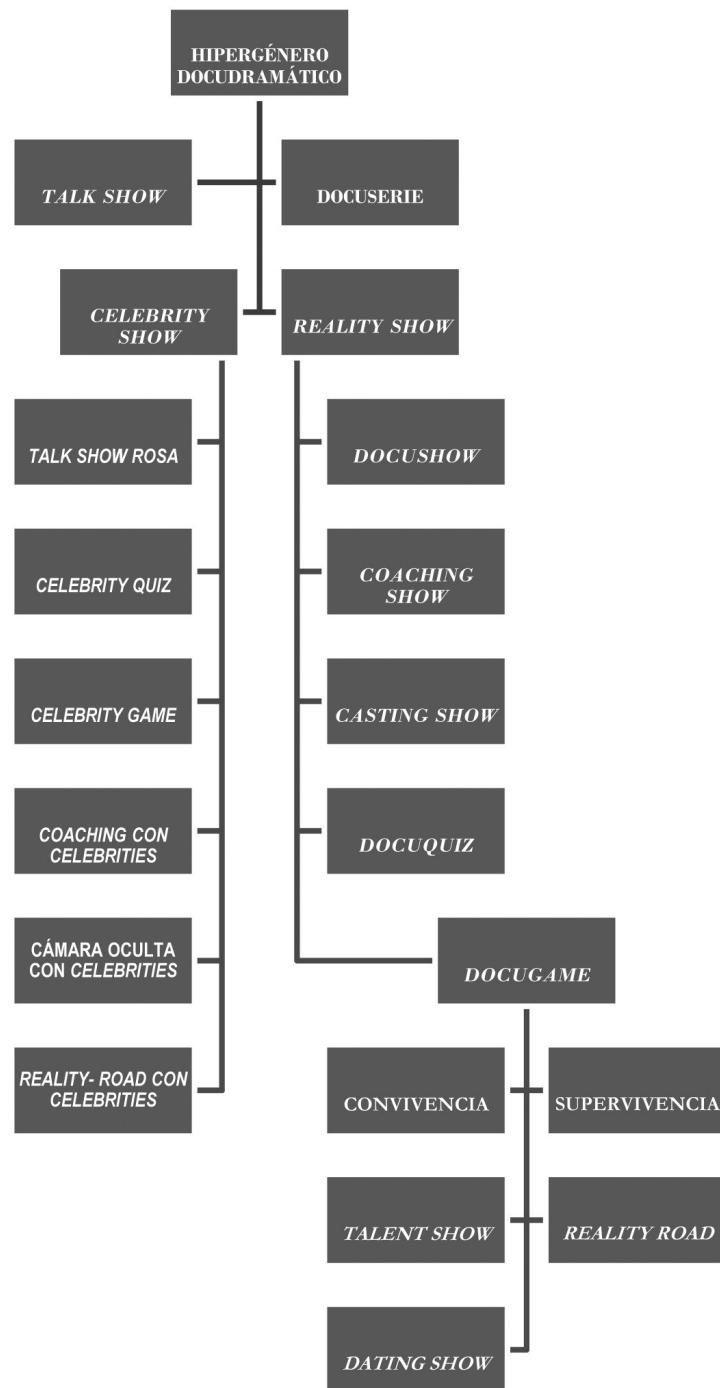
*Esta tabla corresponde a un extracto del 10% del total del corpus analizado. En caso de querer consultar las escenas restantes (desde la 10 hasta la 29), podéis enviar un e-mail a miriam.mantolan@gmail.com

9.2 Anexo II: El docudrama en la hipertelevisión



Tomado de *Classification of reality TV based on programmes' content* (p. 27) por Bienvenido León, 2009, Seville: Comunicación Social.

9.3 Anexo III: Taxonomía de clasificación del hipergénero docudramático



Tomado de *Modelos de tele-realidad: nomenclaturas actualizadas del hipergénero docudramático* (p.360) por María del Mar Ramírez e Inmaculada Gordillo, 2013, Anuario ININCO : investigaciones de la comunicación, 25 (1), 339-364.

Terminología seleccionada

9.4 Anexo IV: Gastronomía

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Wagashi	¿Hoy también tienes por misión dulces japoneses? Mamesuke tiene el recado de llevar dulces japoneses a su dueña Es un dulce japonés pero no lo es	Dulce japonés	¿Hoy también vas a por dulces ? Mamesuke va a comprar dulces japoneses para su dueña Es un dulce japonés aunque no lo parezca	Equivalente acuñado y Compresión lingüística (no es necesario repetir «japonés»)
Kaisō		Planta marina Alga	Algas	Equivalente acuñado
Asa		Cannabis	Cáñamo	Equivalente acuñado
An	El artesano envuelve un poco de pasta de judía dulce en masa y le da forma bonita a mano No especifica el	Pasta dulce de judía roja, relleno típico de la repostería japonesa En este caso,	Primero, cogemos una pizca del dulce relleno	Particularización

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
	tipo de judía verbalmente, los ingredientes se subtitulan	es de judía blanca, lo indican en subtítulos		
Kiji		Masa	Luego, la hacemos girar en la palma de la mano y le damos forma de cilindro mientras la cubrimos con masa	Equivalente acuñado
Nikki	Lleva un traje marrón No se dice pero parece en subtítulos	Canela japonesa, especie autóctona de Japón	Lo rebozamos con canela hasta que quede completament e pintado de marrón	Ampliación lingüística (es necesario añadir «canela» para darle contexto)
Kōgane imo		Imo → diferentes tubérculos Kōgane → color amarillo de una moneda	Boniato dorado	Traducción literal

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Banshaku		Copas que se toman durante la cena	Me lo comeré tomando una copa Se comerá uno de los cangrejos tomando una copa	Descripción
Chūbō		Cocina	Cocina	Equivalente acuñado
Mikaku		Sabor	Sabor	Equivalente acuñado
Ryōtei	Restaurante tradicional japones	Restaurante tradicional japonés, normalmente de lujo	Restaurantes de lujo	Ampliación lingüística
Ebisu Oden	Cuando estaba maquillándose los ojos pensé que la cara de Ebisu es ¡ESTO! Así que es indispensable hacerlo para trabajar	El oden es un plato típico del invierno Consiste en hervir por separado diferentes verduras, huevo, tofu,	Al hacerlo pensé que mi aspecto representaba a Ebisu, el dios del comercio y el que da nombre a este local. Siempre	Préstamo puro y Amplificación

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
	<p>La dueña de la tienda de oden</p> <p>Ebisu de Kanazawa desde hace 43 años</p> <p>Ha llegado a ser la cara de Ebisu</p> <p>Si la dueña sonríe, la tienda se llena con la cara de Ebisu</p>	<p>setas, etc</p> <p>Ebisu es el dios de la pesca y el comercio</p> <p>Siempre sonríe y tiene unas facciones marcadas</p> <p>También es el nombre del restaurante de la señora de la escena</p>	<p>trabajo maquillada</p> <p>Hace cuarenta y tres años que es la dueña de «Ebisu», un local especializado en oden</p> <p>Se ha convertido en la cara de «Ebisu»</p> <p>Cuando sonríe, atrae a los clientes y llena el local</p>	
Shiromi Ranpaku		Clara de huevo	Clara de huevo	Equivalente acuñado

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.

9.5 Anexo V: Técnicas y términos de la construcción

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Dobei		Muro de barro	Muro Muro de barro	Equivalente acuñado y Compresión lingüística (no es necesario repetir «de barro»)
Kanri	No se puede proteger sin supervisión	Control Supervisión	Su mantenimiento es importante	Creación discursiva
Ishidatami	Conserva un paisaje urbano anticuado con muros de barro y pavimento de piedras	Pavimento de piedras Pavimento de adoquines	Hoy en día, todavía conserva sus calles adoquinadas y sus muros de barro	Modulación
Yōsuiro		Canal de irrigación	Canal	Generalización
Sekkai		Cal	Cal	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Komo		Esteras de paja tejida	Esteras Esteras de paja	Equivalente acuñado y Compresión lingüística (no es necesario repetir «de paja»)
Hiragawara	Teja cóncava	En este caso, es está en la pared y no el techo	Baldosa	Creación discursiva
Hekimen		Superficie de la pared	Superficie de este muro	Equivalente acuñado
Tsugime		Junta	Junta	Equivalente acuñado
Shikkui		Mortero Estuco	Estuco	Equivalente acuñado
Chōkokutō		Cincel Gubia Formón	Cincel	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Hanchiku	Originalmente se hacía con un método de construcción llamada tierra compactada que consiste en poner una plancha e ir apilando barro desde arriba	El equivalente en España sería «tapiar» → pared de tierra amasada antigua técnica que consiste en construir muros con arcilla húmeda compactada a golpes mediante un «pisón» empleando un encofrado de madera llamado tapiar	Es un método de construcción antiguo llamado hanchiku Se usa barro y se pone capa sobre capa para enlucir la pared	Préstamo puro y Amplificación
Katagami		Patrón de papel	Patrón de papel	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Yukitsuri		Cuerdas que se colocan alrededor de los árboles para protegerlos del peso de la nieve. Es muy típico de la prefectura de Ishikawa y es un símbolo del jardín de Kenrokuen en Kanazawa	El yukitsuri que prepara el señor Takebe consiste en atar cuerdas alrededor de los árboles para proteger a las ramas del peso de la nieve	Préstamo puro y Amplificación
Horu		Esculpir Cincelar Tallar	Tallar	Equivalente acuñado
Fukugen		Reconstruir Restaurar	Restaurar	Equivalente acuñado
Kona		Harina Polvo	Polvo	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Hasaki	Este tiene una forma inusual curvada y afilada	Filo de una cuchilla	Este de aquí tiene una forma curvada y afilada	Modulación
Kata		Modelo Molde Patrón	Patrón	Equivalente acuñado
Sagyōfuku		Ropa de trabajo	Uniformes	Equivalente acuñado
Shin		Centro Núcleo Corazón	Núcleo	Equivalente acuñado
Namako	La forma del estuco se parece a un pepino de mar (namako)	Mezcla ignífuga usada en muros exteriores. La forma del estuco recuerda a los pepinos de mar.	Este tipo de muro recibe este nombre porque la forma del estuco recuerda a la de los pepinos de mar, llamados namako en japonés	Préstamo puro y Amplificación

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.

9.6 Anexo VI: Profesiones y títulos

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Shokunin	Artesano	Artesano	Equivalente acuñado
Hanshu	Daimyo Señor feudal	Señores feudales	Equivalente acuñado
Kimi	Monarca Soberano	Señor feudal	Particularización
Kuni no tokubestu meishō	Lugar de belleza escénica del país	Maravilla paisajística nacional	Traducción literal
Niwashisan Uekiya	Jardinero	Jardinero	Equivalente acuñado
Okami	Propietaria Dueña Hostelera	Dueña	Equivalente acuñado
Daiku	Carpintero	Carpintero	Equivalente acuñado
Tategu	Ebanista Carpintero	Ebanista	Equivalente acuñado
Sakan	Yesero	Yesero	Equivalente acuñado

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.

9.7 Anexo VII: Momentos del día o del año

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Sōchō	Primeras horas de la mañana	Amanecer	Equivalente acuñado
Fuyuba	Temporada invernal	Durante el invierno	Modulación
Mafuyu	A mediados de invierno	Durante el frío invierno	Modulación
Tetsuya	Pasar la noche en vela	Trabajar durante toda la noche Ha trabajado toda la noche	Modulación
Shinya	Medianoche Tarde por la noche	En plena noche El momento más tranquilo del día	Modulación
Yūgata	Anochecer Crepúsculo	Tan tarde Durante la noche	Particularización

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.

9.8 Anexo VIII: Objetos

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Takebōki	Escoba de bambú	Escoba de bambú	Equivalente acuñado
Chiritori	Recogedor Pala	Recogedor	Equivalente acuñado
Jari	Gravilla Guijarro Piedrecita	Gravilla	Equivalente acuñado y Elisión
Tōrō	Linterna de jardín (de piedra) Linterna colgante (de papel)	Linterna de piedra	Equivalente acuñado
Niwaki	Árbol de jardín	Árboles	Generalización
Kanban	Panel publicitario Valla publicitaria	Su maquillaje es un reclamo	Creación discursiva
Tamaishi	Piedra redonda Gravilla Piedrecitas	Piedras de río Piedrecitas	Amplificación y Equivalente acuñado

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Goboru Goppo ishi	<p>Piedra que sirve para sacudirse la nieve de los zapatos.</p> <p>El término proviene de una palabra dialectal, goboru, que significa tener los pies enterrados en nieve.</p> <p>Hay otra teoría que dice que el nombre proviene del sonido de los zuecos al golpear contra la piedra.</p>	<p>En el dialecto local, atascarse en la nieve se dice «goboru» y por eso a estas piedras se les llama «goppo ishi»</p>	<p>Préstamo puro y Amplificación</p>
Kuchibeni	Pintalabios	Se pinta los labios	Transposición

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.

9.9 Anexo IX: Artesanía y artes escénicas

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Yōkyoku		Canciones de teatro Noh	Canciones de teatro Noh	Equivalente acuñado
Dentōbunka		Cultura tradicional	Cultura tradicional	Equivalente acuñado
Dentokōgei		Artes artesanales tradicionales	Artesanía local	Equivalente acuñado
Kōbō		Atelier Taller	Taller	Equivalente acuñado
Kinpaku		Pan de oro	Pan de oro	Equivalente acuñado
Chakai Ochaseki		Reunirse para la ceremonia del té	Ceremonia de té Dulces	Equivalente acuñado y Creación discursiva
Shishū		Bordado	Bordado	Equivalente acuñado
Kakishibu	Tanino de caqui	Se usa para teñir papel o madera	Tanino de caqui	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Yaite tsukutta wara aku		Aku → Lejía o sosa cáustica Yaite tsukutta wara → ceniza de paja	Lejía hecha de cenizas de paja	Traducción literal
Kagayūzen Kyōyūzen		Técnica para teñir y pintar tela a mano que data del periodo Edo El Kagayūzen es típico de la región de Kaga, actual prefectura de Ishikawa y el Kyōyūzen de la zona de Kyoto El segundo estilo utiliza pan de oro y bordados mientras que el primero no	El Kagayuzen es una técnica manual para pintar seda que floreció en el dominio de Kaga durante la época samurai A diferencia del Kyoyuzen , esta técnica no incorpora el uso de pan de oro ni de bordados	Préstamo puro y Amplificación

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Gofun		<p>Preparado parecido a la cola hecho a base de carbonato de calcio obtenido al machacar conchas</p> <p>El polvo obtenido se mezcla con agua y se suele usar como pigmento para pintar las caras de blanco, tanto en cuadros como en las máscaras de teatro Noh o muñecos de madera</p>	En agua, se mezcla un poco de polvo hecho de conchas y se obtiene una cola que se llama «gofun»	Préstamo puro y Amplificación
Senshoku		Teñir Pintar	Pintar	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Nōmen		Máscara de teatro Noh	Máscara de teatro Noh Máscara de Noh Máscara	Equivalente acuñado
Ganpishi	Hago «ganpishi», el rey del papel, para preparar pan de oro	Papel hecho a partir de la planta <i>diplomorpha sikokiana</i>	Estoy haciendo un papel especial que se llama «ganpishi» Prepara un papel especial, conocido como el rey del papel	Préstamo puro y Compensación

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.

9.10 Anexo X: Expresiones y onomatopeyas

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Hokuhoku	Onomatopeya	Esponjoso Recién hecho	Esponjoso	Equivalente acuñado
Kasshoku no ishō		Vestimenta marrón	Pintado de marrón	Creación discursiva
Kano		Bien conocido	-	Elisión
Gokujō		De la mejor calidad	-	Elisión
Fūbutsushi		Producto de temporada	Manjar de invierno	Creación discursiva
Kuki ga pinto		Aire tenso o tirante	Se puede sentir la tensión en el aire	Equivalente acuñado
Isshinfuran		Con todo el corazón En cuerpo y alma Muy concentrado	Con mucha dedicación	Equivalente acuñado
Gōkai ni naru		Ser emocionante	Esto se pone emocionante	Equivalente acuñado
Kinchōkan ni michita funiki tsumeta		Sensación de tensión, aire de nerviosismo	Están todos algo nerviosos	Creación discursiva

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Isshin de kotesaki ni tamashī o komeru		Poner todo tu corazón o alma en tus manos	Se entrega en cuerpo y alma	Equivalente acuñado
Dorodoro	Onomatopeya	Denso Viscoso	Mezcla viscosa	Ampliación lingüística
Kanazawa chikara damesate itadakitai to omoimasu	Creo que quiero comprobar vuestra competencia sobre Kanazawa	Fuerza Habilidad Competencia	Vamos a comprobar cuánto sabéis sobre la ciudad	Creación discursiva
Ennai		Dentro del jardín o parque	Se dirigen a un arroyo del jardín	Creación discursiva
Bashabasha	onomatopeya Empiezan a trabajar todos a la vez haciendo chof chof con sus escobas.	Sonido que produce el agua al ser golpeada.	Comienzan a move sus escobas al unísono	Creación discursiva
¡Ossha!		Tu lo has dicho Eso es	¡Bien!	Creación discursiva
Ojamashite miru	Voy a ser maleducado	Intrusión	Vamos a entrar	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Zashiki biraki		<p>Sala de tatami abierta</p> <p>Performance que se hace como muestra de gratitud. El espectador observa desde una sala de tatami con las puertas abiertas.</p>	<p>Para mostrar gratitud, o zashiki biraki, canta para los clientes que le observan desde una sala de tatami abierta con vistas al jardín</p>	<p>Préstamo puro y Amplificación</p>
Jikan no tatakai		Batalla contra el tiempo	Es una lucha contrarreloj	Equivalente acuñado
Geta no ha ni tsumatta yuki wo otosu tame no ishi	Una piedra que sirve para hacer caer la nieve que se acumula entre los dientes de las geta	geta → Zuecos de madera con dos dientes, o «ha» a modo de suela	Sacudirse la nieve de la suela de los zuecos geta con la piedra	Creación discursiva
Sanjūsan kannon meguri	Peregrinar por los 33 templos de la diosa Kannon	Peregrinar por los 33 templos de la diosa Kannon	Treinta y tres templos de peregrinación dedicados a la diosa Kannon	Creación discursiva

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Ocha wo tateru	poner de pie el té	Batir el té para la ceremonia	Van a realizar una ceremonia del té	Creación discursiva
Samazama	onomatopeya	Varios, diversos Todo tipo	Todo tipo	Equivalente acuñado
Eigyō jikan no shūryō shita		Fuera del horario laboral	Un comercio que por hoy ya ha cerrado sus puertas	Equivalente acuñado
Osewa ni naru	Recibir ayuda de	Expresión que significa «agradezco su apoyo»	Me siento en deuda con todos los artesanos que nos ayudan	Equivalente acuñado
Seno		Un, dos, tres, ¡ya! Todos juntos, ¡ahora!	Un, dos, tres	Equivalente acuñado
Kaiten girigiri	onomatopeya	Kaiten → Abrir la tienda Girigiri → Al límite, en el último momento	Debe entregarlos antes de que abran	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Hyakuman goku		<p><i>Hyakuman</i> significa un millón y <i>koku/goku</i> significa piedra aunque también es una unidad de medida para el arroz que se utilizaba en la época samurai. Para sobrevivir un año, una persona necesitaba 1.8 kokus de arroz.</p> <p><i>Hyakumangoku</i> significa el grado de riqueza de la zona de Kaga durante el reinado de los señores feudales del clan Maeda.</p>	-	Elisión
Zokuzoku	onomatopeya	Sucesivamente	Una tras de otra	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Nōhin	Entrega de mercancías	Entrega de mercancías	Entregar Preparar Devolver	Equivalente acuñado Creación discursiva y Elisión
Chūmon seisan		Producir bajo demanda Producir, manufacturar	Por encargo Productor	Equivalente acuñado
Madamada		No estar listo Mucho camino por recorrer	Todavía le queda mucho trabajo Aún tiene trabajo por hacer	Equivalente acuñado
Potsuri to akari		Luz encendida solitaria	En esta casa la luz sigue encendida	Equivalente acuñado
Obitadashīsū		Diversos Innumerables Abundante	Un montón de cinceles	Equivalente acuñado

Término	Traducción literal	Significado	Traducción	Estrategia
Taishitamondai janai		Algo que no supone un gran problema	No hay tanta diferencia	Creación discursiva
Isshokenmei		Muy duramente Con todo el esfuerzo que uno pueda	Trabaja muy duro	Equivalente acuñado
Shittori shita jōtai ni naru	Estar en un estado de humedad óptimo	Suave Húmedo	Los dulces estarán perfectos cuando nuestros clientes vayan a comerlos	Creación discursiva
Magokoro		Sinceramente, con la verdad en el corazón	Con gran devoción	Equivalente acuñado
Seisanryō nihon ichi		El que produce más cantidad de Japón	Es el mayor productor de pan de oro de todo Japón	Equivalente acuñado

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.

9.11 Anexo XI: Miscelánea

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Shokkan	Textura	Textura	Equivalente acuñado
Sōikufū	Ingenio	Ingenio	Equivalente acuñado
Koto	Ciudad antigua Antigua capital	Ciudad antigua	Equivalente acuñado
Uragawa	Reverso La otra cara	Aspectos desconocidos Lo que no se ve Parte trasera Que no vemos a simple vista	Particularización
Yashiki gai Buke yashiki gai	Mansión Residencia Vecindario Barrio	Barrio residencial Barrio donde residían los samurais Barrio samurai	Equivalente acuñado
Sōgon	Solemne Sublime Magnífico	Majestuoso	Equivalente acuñado

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Sakan	Póspero Floreciente	-	Elisión
Yuriginai	Firme Decidido	Con mano firme	Particularización
Kōhyō	Buena recepción Buena reputación	Popular	Particularización
Hen	Compilación Volúmen	Edición Kanazawa Esta vez en la antigua ciudad de Kanazawa	Particularización
Ogawa	Riachuelo Arroyo	Arroyo	Equivalente acuñado
Nobiyaka	Despreocupado Cómodo A gusto	Relajado	Particularización
Gunjimen	Aspectos relacionados con lo militar	Ámbito militar	Equivalente acuñado
Chayagai	Barrio o distrito donde hay casas de té y restaurantes. Zonas de ocio nocturno.	Barrio de casas de té	Equivalente acuñado

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Amadera	Templo exclusivamente de monjas budistas <i>ama</i> .	Templo para mujeres Monjas	Generalización
Chō	Super Extremo Hiper	Siempre va muy maquillada	Creación discursiva
Sanpaisha	Peregrino Devoto	Devotos	Equivalente acuñado
Daihyō	Delegado Representante	Representativa	Transposición
Atsugeshō	Capa gruesa de maquillaje	Siempre va muy maquillada	Creación discursiva
Kakushiki	Estatus social Formalidad	Prestigioso	Creación discursiva
Renmen	Continuo Ininterrumpido	-	Elisión
Genkan	Vestíbulo Entrada	Entrada	Equivalente acuñado
Omote	Superficie Cara Parte externa	Cubierta	Equivalente acuñado
Seri	Competición Subasta	Subasta	Equivalente acuñado

Término	Significado	Traducción	Estrategia
Zeitaku	Extravagancia Lujoso	Menudo lujo	Creación discursiva
Tentō	Escaparate o mostrador de una tienda	Deben estar listos en las tiendas por la mañana	Creación discursiva
Rojiura	Calle secundaria	Callejón	Equivalente acuñado
Nakami	Contenido Relleno Substancia	¿Insinuas que ella se conserva mejor que yo aunque tengamos la misma edad?	Creación discursiva
Dōkyūsei	Compañero de clase Ser del mismo año escolar	Tenemos la misma edad	Adaptación
Inishie no senjin	Ancestros Predecesores	Hechas por los antiguos maestros	Creación discursiva
Kantei	Juicio Valoración	Su opinión como experto	Creación discursiva
Nenrin	Anillo de crecimiento anual de un árbol Experiencia vital	Están dispuestas a aguantar un tiempo más	Creación discursiva

Listado de terminología especializada de Wafū Sōhonke.