

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



**PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO**

**SUBTITULACIÓN COMENTADA DE DOS SEGMENTOS DE RICK AND
MORTY PARA LA TELEVISIÓN CHILENA**

Proyecto de Titulación para optar al Grado Académico de
Licenciado en Lengua Inglesa y al Título
Profesional de Traductor Inglés-Español

Estudiante: Diana Catalina Ulloa Ojeda
Profesor Guía: Alejandro Torres Vergara
2018

Agradecimientos

En primer lugar, agradecimientos especiales para mi profesor guía Alejandro Vergara por su ayuda en la realización de este trabajo y su constante apoyo a lo largo del proceso. Y, también, para todos los docentes que fueron parte de mi formación académica en esta universidad.

Por otro lado, quiero agradecer a las personas más importantes en mi vida, mis papás Luz Ojeda y Julio Ulloa por su apoyo incondicional, especialmente durante este proceso por las tantas cosas que me pasaron y que causaron que ellos tuvieran que dejar todo de lado para estar conmigo y ayudarme. Sin ustedes, no habría podido terminar esta tesis, así que muchas gracias viejitos.

Además, quiero agradecer a las personas que me salvaron cuando mi computador con la tesis casi terminada dentro murió, gracias por tanto.

Finalmente, muchas gracias a las personas que conocí durante este período universitario y que se convirtieron en los amigos que me acompañaron, ayudaron y alegraron mis días en la universidad.

Resumen

Este proyecto consiste en una subtítulos comentada al español de Chile de escenas seleccionadas de la serie estadounidense *Rick and Morty*. Este proceso se llevó a cabo a partir de las especificaciones entregadas en el encargo de traducción, en el que se indicó que la traducción se debía ajustar acorde al horario de emisión para TE. Al mismo tiempo, se analizaron aspectos lingüísticos y socioculturales importantes a considerar para su traducción al español de Chile, como la censura y su manifestación en la televisión chilena. Por otro lado, se identificaron y analizaron problemas de traducción que se manifestaron durante el proceso traductor y se presentaron sus soluciones. Todo esto con el objetivo de comprobar que los estándares de censura en Chile, lo que es o no apropiado para su emisión en señal abierta y para su horario de TE, impiden que la traducción y subtítulos al español chileno de la serie *Rick and Morty* conserve características tan propias del programa como su humor y sarcasmo.

Palabras clave: subtítulos comentada, encargo de traducción, censura, problemas de traducción.

Abstract

This project deals with an annotated subtitling from English to Chilean Spanish of selected scenes from the American TV series *Rick and Morty*. This process was carried out according to the specifications detailed on the translation brief, which stated that the translation must be adjusted so as to be made suitable for all ages. Furthermore, important linguistic and sociocultural aspects to be considered for its translation into Chilean Spanish were analyzed, including censorship and how it impacts Chilean television. In addition, translation problems present during the translation process were identified and analyzed along with their solutions. The purpose of this was to verify if the censorship standards in Chile, meaning what is or is not considered appropriate for its free-to-air broadcast and its suitable for all ages timeslot, prevent *Rick and Morty* from conveying its unique characteristics such as its humor and sarcasm when translating and subtitling.

Keywords: annotated subtitling, translation brief, censorship, translation problems.

Índice

Listado de anexos	vi
Glosario de siglas	vi
Traducción	vii
Introducción	27
Capítulo 1 — Contextualización	30
1.1. Elección del texto	30
1.2. Encargo de traducción	30
Capítulo 2 — La censura	32
2.1. La censura en la televisión chilena	32
2.1.1. <i>El CNTV</i>	33
2.2. Motivos que producen la censura	34
Capítulo 3 — Análisis del texto fuente	36
3.1. Texto fuente	37
3.1.1. <i>Aspectos lingüísticos del texto fuente</i>	37
3.1.2. <i>Aspectos culturales del texto fuente</i>	41
3.1.3. <i>Subtitulación</i>	42
Capítulo 4 — Proceso de traducción	44
4.1. Comprensión del texto fuente	44
4.2. Documentación	45
4.3. Guía de estilo de Netflix	46
4.4. Subtitulación	46
4.5. Revisión y edición	47
Capítulo 5 — Problemas de traducción	48
5.1. Clasificación de problema de traducción	48
5.2. Técnicas de traducción	49
5.3. Estrategias de atenuación del lenguaje	51
5.4. Domesticación y extranjerización	52
5.5. Problemas de traducción y soluciones	54
5.5.1. <i>Problema de traducción 1</i>	54
5.5.2. <i>Problema de traducción 2</i>	55
5.5.3. <i>Problema de traducción 3</i>	56
5.5.4. <i>Problema de traducción 4</i>	57

Conclusión	58
Referencias	61
Anexos	65

Listado de anexos

Anexo 1 - Guía de estilo de Netflix

Anexo 2 - Problemas de traducción

Glosario de siglas

TAV - Traducción Audiovisual

TE - Todo Espectador

TO - Texto origen

TM - Texto meta

CM - Cultura meta

LM - Lengua meta

LO - Lengua origen

Traducción

Para la presente traducción comentada, se seleccionaron diferentes escenas de *Rick and Morty* para analizar y realizar una traducción localizada al español de Chile. La traducción se realiza en un contexto de transmisión en señal abierta y en horario de TE (Todo Espectador), además su encargo especifica que se deben censurar aspectos no aptos para niños, como el lenguaje soez tan característico de *Rick and Morty*.

Considerando lo ya mencionado, se seleccionó una parte del capítulo “Rest and Ricklaxation” de la temporada 3 de *Rick and Morty* y otra parte del capítulo “A Rickle in Time”, ambos poseen aspectos que pueden contener problemas, ya sea de tipo textual, pragmático, cultural o lingüístico, a la hora de realizar una localización al español de Chile. A continuación, se presentan dos tablas que contienen la transcripción del TO y TM; la primera corresponde a la traducción de una sección del capítulo “Rest and Ricklaxation”, la cual corresponde a los primeros 11 minutos y 33 segundos del video. Por otro lado, la segunda tabla corresponde a la sección desde el minuto 18 con 26 segundos hasta los 22 minutos del video original del capítulo “A Rickle in Time”.

- **Tabla 1**

Personaje	TO	TM
Amiga 1	So, Jessica, I heard you broke up with Brad.	Jessica, así que terminaste con Brad.
Amiga 2	- Who are you gonna date now that you can date anyone?	- ¿Con quién vai a pololear ahora?
Jessica	- I don't know.	- No sé.
Jessica	I mean, obviously if someone special comes along...	O sea, obvio que si aparece alguien bacán...

Jessica	B-But I mean really special, like, nothing I've even remotely considered in the past.	Pero muy bacán, onda nada que se me haya pasado por la cabeza.
Morty Amiga 1	- Holy shit, holy shit, holy shit. - I want that kind of love like that docking kind of love.	- Chuta. - Yo quiero un amor así del bueno.
Amiga 2 Amiga 1	- Oh, yeah. - Like, penis in the foreskin kind of love...	- Ay, sí. - De ese con besitos ricos.
Amiga 1	Just, like, warm, just like...	Onda, como calentito, como...
Rick	Everybody fuck off. Morty, I need your help.	VireNSE. Morty, te necesito.
Rick	W...W...We... We need to go on a quick adventure.	Te... tenemos que irnos de aventura.
Morty Rick	- You said I could go to school today. - That was before I needed something, Morty.	- Dijiste que podía venir al colegio. - Antes de necesitar algo.
Rick	There's a plasma shard in the Abadango Cluster.	Hay un fragmento de plasma en el cúmulo Garmendía.
Rick	A princess has it. If I get it, I'll be awesome.	Lo tiene una princesa. Si lo encuentro, seré bacán.
Morty	We've been going non-stop, Rick. It's not healthy.	No hemos parado, Rick. No es sano.
Morty	You know, these are my teenage years. I-I just found out Jessica's single.	Soy un cabro chico. Recién supe que Jessica está soltera.
Rick	Oh, that's... Wow, Morty. Wow.	Mira tú, Morty. Qué vida más bacán la tuya.

	What an exciting life you lead.	
Rick	Let's go. In and out, 20 minutes adventure.	Dale. Vamos y volvemos, 20 minutos.
Texto en pantalla	SIX DAYS LATER	SEIS DÍAS DESPUÉS.
Morty	- They're on our tail!	- ¡Nos están pillando!
Rick	- Steady, Morty. Five cetons.	- Derecho, Morty. Cinco cetones.
Rick	Steady, God damn it! Two cetons.	¡Derecho, por la miércale! Dos cetones.
Rick	Fire!	¡Fuego!
Rick	Pull up, Morty, pull up! Pull up!	¡Sube, Morty, sube!
Rick	Fuck.	¡Cresta!
Rick	Fuck!	¡Cresta!
Rick	Fuck.	¡Cresta!
Morty	I can't fucking do this anymore!	¡No doy más!
Rick	That was seriously fucked up. We almost died.	Media embarrá. Casi nos matamos.
Morty	- So you agree?	- ¿O sea que tengo razón?
Rick	- Fuck yes! That w... T-This was insane!	- ¡Obvio! ¡F... fue una locura!
Rick	That was pure luck. I was not in control of that situation at all.	Fue pura suerte. Se me escapó de las manos completamente.
Rick	Look at this, Morty. Look at my fucking hand.	Mira, Morty. Mira mis malditas manos.
Rick	- Look at this shit.	- Mira esta lesera.
Morty	- Why do you keep doing this to us?!	- ¿Por qué nos sigues haciendo esto?

Rick	I don't know, Morty. Maybe I hate myself, maybe I think I deserve to die.	Ni idea, Morty. A lo mejor me odio y me quiero matar.
Rick	I...I...I don't... I don't know!	¡N... no sé!
Rick	We need a vacation.	Necesitamos vacaciones.
Rick	- Isn't that something?	- Que cosa más buena.
Morty	- You were right	- Tenías razón.
Morty	Best day spa in the galaxy.	Mejor día de spa de la Galaxia.
Rick	It's not even cruel, either. These things are just doing what they do in the wild	Y no es maltrato animal, hacen esto en su hábitat natural.
Rick	It loves swallowing stressed-out creatures for 20 minutes and then puking them up.	Aman tragar criaturas estresadas y después escupirlas.
Morty	My whole body's like a baby's ass.	Estoy suavcito como potito de guagua.
Trabajador spa	Complimentary psychological detox?	Limpieza psicológica de cortesía.
Trabajador spa	Removes all your cognitive toxins, purifies your system.	Elimina toxinas cognitivas y purifica el cuerpo.
Rick	- This guy on commission or something?	- ¿Le pagarán comisión?
Morty	- I don't think	- No creo.
Morty	Are you on commission?	¿Te pagan comisión?
Trabajador spa	We're not on commission. We get paid by the hour.	No, nos pagan por hora.
Trabajador spa	There's no incentive really	La verdad, no hay incentivo.
Rick	Oh, my God. Okay, listen W-W-W-We'll try the machine,	Dios mío. Mira, va...vamos a probarla,

Rick	Bu...but I'd like you to try something.	pe... pero quiero que intentes algo.
Rick	Try swallowing the giant ball of snot that's dangling around in the back of your throat.	Intenta tragarte el pollo gigante que tienes columpiándose en tu garganta.
Rick	It's disgusting. Nobody wants to hear that.	Es asqueroso. Nadie quiere escucharlo.
Rick	- That's what you do.	- Así se hace.
Morty	- Okay, Rick, come on. Enough.	- Ya, Rick, para.
Rick	Man, did you hear me bite that guy's head off?	Chuta, ¿escuchaste cómo le hablé?
Rick	Geez, I really need to chill.	De verdad necesito calmarme.
Morty	Maybe you should go through twice.	O una doble limpieza.
Rick	All right, mister comedy man, you don't have to bust my balls.	Ya, para de hincharme, señor chistosito.
Rick	You're not helping things.	No estás ayudando.
Morty	Rick, is this thing supposed to be making this...	Rick, ¿es normal que esto suene así?
Rick tóxico	Morty!	¡Morty!
Morty tóxico	- Rick.	- Rick.
Rick tóxico	- Morty!	- ¡Morty!
Morty tóxico	- What happened?	- ¿Qué pasó?
Rick tóxico	- We blew up, idiot!	- ¡Explotó po, pajarón!
Rick tóxico	Are you really that stupid? Obviously, the guy I yelled at overloaded the machine.	¿En serio erí tan tonto? El tipo sobrecargó la máquina.
Rick tóxico	It takes more than that to kill Rick and Morty, motherfucker!	¡Se necesita más que eso pa' matarnos, hijo de tu santa madre!

Rick tóxico	But this might do it. ¡Run, Morty!	Algo como esto. ¡Corre, Morty!
Morty tóxico	- E...Everything hurts!	- Me duele todo.
Rick tóxico	- That's because you're worthless!	- Eso es porque valí callampa.
Rick tóxico	Jesus, how big was this explosion?	¡Chuta que fue grande la explosión!
Rick tóxico	I'm a genius. I don't have time for this shit.	Soy un genio. No tengo tiempo pa' tonteras.
Morty tóxico	- W...W...We're in Hell, aren't we, Rick?	- ¿E... estamos muertos, cierto?
Rick tóxico	- You're so stupid, Morty.	- Erí tan tonto, Morty.
Rick tóxico	You're an idiot. There's no such thing as Hell.	Erí un idiota. Obvio que no estamos muertos.
Morty tóxico	I believe you, but I just want to die.	Te creo, pero me quiero morir.
Rick tóxico	You can die when I say so. I control you.	Te podí morir cuando yo lo diga. Yo te controlo.
Rick tóxico	I control the universe!	¡Yo controlo el Universo!
Rick tóxico	Why am I bragging about that? I have nothing to prove.	Pa qué lo digo, no tengo nada que probar.
Rick tóxico	I'm surrounded by inferior pieces of shit and...	Estoy rodeado de hueones penca...
Rick tóxico	Toxins.	...y toxinas.
Rick tóxico	We're not in Hell, Morty.	No estamos muertos.
Rick tóxico	We're in the detoxifier. The machine didn't blow up. It worked normally.	Estamos en el desintoxicador. No explotó, funcionó bien.
Rick tóxico	It removed our toxins. We're the toxins.	Eliminó nuestras toxinas. Somos nosotros.
Rick tóxico	Are you listening, you stupid little garbage person?	¿Me escuchaste, pequeño desperdicio humano?
Rick tóxico	We're what got removed!	¡Somos la basura!
Trabajador spa	I hope you both found that detox sufficiently relaxing.	Ojalá que esa limpieza los haya relajado.

Rick	Hey, man, listen. Those comments I made about your throat...	Oye, amigo. Lo que dije de tu garganta...
Trabajador spa	It's all good.	No importa.
Rick	It's nice of you to let me off the hook.	Gracias por disculparme.
Rick	It's still unacceptable behavior, and I do regret it.	Lo que hice estuvo mal y me arrepiento.
Trabajador spa	Believe me, man, I've been working here a long time. I get it.	Trabajo aquí hace tiempo, así que te entiendo, en serio.
Morty	- Hey, uh, you mind if I put on some music?	- ¿Te molesta si pongo música?
Rick	- Not at all.	- Obvio que no.
Canción	<i>Grab my terrifolds...</i>	<i>Agarra mis rollitos...</i>
Rick	- What is that?	- ¿Cuál es esa?
Morty	- I just hit shuffle.	- Lo puse en aleatorio.
Rick	Are you kidding? This universe.	¡Qué increíble este universo!
Rick	Oh, excuse me.	Disculpa.
Morty	We should listen to one random song a day, you know?	Deberíamos escuchar una canción nueva al día.
Morty	We'd end up hearing more songs we didn't like, but we'd discover a lot more that we did.	La mayoría no nos gustarían, pero demás hay hartas buenas.
Rick	That is an interesting concept.	Qué buena idea.
Rick	You know, it makes me wonder if there's an algorithmic expression that could achieve the ideal ratio.	Me hace pensar si existe algún algoritmo que nos permita lograr la proporción ideal.

Rick	Listen to me. Trying to calculate happiness over here.	Escúchame, estoy intentando calcular la felicidad.
Morty	If anyone could, Rick.	Ojalá se pudiera, Rick.
Rick	Hey, here's something no science could measure.	Pero la ciencia no puede calcular esto.
Rick	I'm real proud to be your grandpa, Morty.	Estoy orgulloso de ser tu abuelito, Morty.
Morty	Thanks, Rick. I love you.	Gracias, Rick. Te quiero.
Rick tóxico	Yeah, motherfucker! Yeah! Get it! Get some!	¡Sí, por la chucha! ¡Sí! ¡Toma!
Rick tóxico	Right up your fucking bitch ass, you fuck!	¡Ahí tení, hueón, cara de nalgas!
Rick tóxico	Guess who just discovered a new element.	Adivina quién descubrió un elemento.
Rick tóxico	You think you could do that, Morty?	¿Acaso tú podríai?
Rick tóxico	You think anyone but me could do that ever in a billion years?	¿Pensai que alguien más en el universo podría hacerlo?
Rick tóxico	Do you think if God existed he could do it?	¿O alguna fuerza superior?
Rick tóxico	The answer is no.	La respuesta es no.
Rick tóxico	If God exists, it's fucking me.	Si existe una fuerza superior, soy yo.
Morty tóxico	Yes, Rick. I-I agree, Rick.	Sí, Rick. Es verdad.
Rick tóxico	While you were flapping your parasitic turd holster,	Mientras tú jugabai con tu jarrón parásito de miércale,
Rick tóxico	I discovered the toxic equivalent of electricity, Morty.	yo descubrí el equivalente tóxico de la electricidad.
Rick tóxico	What do you think about that?	¿Qué te parece?
Morty tóxico	I th...I think my voice is annoying.	Qu...que mi voz es tonta.
Rick tóxico	It is, and it's your best quality.	Cierto y es lo mejor que tení.

Morty tóxico	So true.	Toda la razón.
Profesor	Now, who can tell me the common denominator of these two factions?	¿Alguien sabe cuál es el denominador común de estas fracciones?
Profesor	You don't know or y'all just bored?	¿No saben o están aburridos?
Morty	Hey, listen, you know. If we're all bored over here,	Oiga, si estamos todos aburridos,
Morty	wouldn't the common denominator be you?	el denominador común sería usted, po.
Profesor	Damn, Morty. That's hilarious.	Qué chistoso, Morty. Te pasaste.
Profesor	Normally I would come down on any kind of disruption, but it seems to represent a positive change for your character.	No estoy acostumbrado a pasar una falta así, pero se ve que este cambio te hace bien.
Profesor	Class dismissed!	¡Se cancela la clase!
Compañeros de Morty	- Awesome, Morty! - You done good, Morty.	- ¡Buena, Morty! - La hiciste, Morty.
Compañera 1	- Thanks for the advice, Morty.	- Gracias por el consejo. - De nada.
Morty	- You got it.	
Compañera 2	- I did it, Morty!	- ¡Lo hice, Morty!
Morty	- I knew you could.	- Buena.
Mitch	Hey, Morty, remember yesterday when I couldn't play the trombone?	Morty, ¿te acuerdas de que ayer no podía tocar el trombón?
Mith	Well, check this out!	¡Cacha ahora!
Morty	Just like I told you, Mitch	Te lo dije po, Mitch.
Morty	The music was in your heart the whole time.	La música siempre estuvo en tu corazón.
Compañera 3	Stupid hat.	Sombrero tonto.

Compañera 3	Wish I had the courage to just be myself.	Ojalá me atreviera a ser yo misma.
Compañera 3	There you are.	Ahí si po.
Compañero 4	You might have all these idiots fooled,	Puedes engañar a todos estos tontos,
Compañero 4	but I know you're still the same pathetic loser hiding behind a confident facade.	pero sé que detrás de todo eso sigues siendo el mismo luser.
Compañero 4	I know that because I'm doing the same thing, brother.	Y lo sé porque yo estoy haciendo lo mismo, hermanito.
Compañero 4	I'm not alone anymore!	¡Ya no estoy solo!
Jessica	Hey, Morty. Word around school is you've become super healthy.	Hola, andan diciendo que te ves súper bien.
Morty	I don't know about all that.	No sé si será tan así.
Morty	I do, however, know that I have a pretty bad case of	Lo que sí sé es que, si no te invito a comer,
Morty	haven't taken you to dinner-itis.	me va a dar algo al cucharón.
Morty	Might be fatal.	Puede ser fatal.
Rick	Hey, kids. Hope I'm not interrupting.	Hola, niños. Ojalá no interrumpa.
Rick	Morty, a moment of your time?	Morty, ¿me das un minutito?
Morty	Happy to help, Rick.	Obvio, Rick.
Rick	I hate to bug you with this, but after our morning hike	Perdón por molestar, pero después del paseo
Rick	I started receiving very faint, highly unusual transmissions on my sub ether phone.	empezaron a llegar transmisiones muy raras a mi celular subetérico.
Rick	Listen.	Escucha.
Morty	It's a bad phone. Chuck it.	Está malo. Bótalo.
Morty	I downgraded to a clamshell for emergencies only.	Yo me compré una almeja para emergencias.

Morty	You know, if-if-if something's worth saying, it's worth eye contact.	Si quieres decir algo, mejor decirlo mirando a los ojos.
Rick	I-I-I traced the source of the call back to the spa we went to, Morty.	Ra...rastreeé la ubicación de la llamada al spa donde estuvimos.
Rick	I thought I could hear a voice in there, so I enhanced it, and listen.	Creí escuchar una voz, así que mejoré la calidad y mira.
Rick tóxico	- Hey, asshole!	- ¡Oye, hueón!
Morty tóxico	- Oh, man!	- Ay, no.
Rick tóxico	- Remember us?	- ¿Te acordai de nosotros?
Morty tóxico	- I don't like confrontation!	- No me gusta esto.
Rick tóxico	You fucked us, you pieces of garbage!	¡Nos cagaron, pedazos de basura!
Rick tóxico	That's right, you're fucking garbage, not us.	Ustedes son la basura, no nosotros.
Rick tóxico	I'm a fucking genius and a god.	Soy un genio, un ser superior.
Rick tóxico	You really think this thing can hold me? I'm gonna rip your throat.	¿Piensan que esto me va a detener? Los voy a matar.
Rick	Morty, what if the toxic parts of us have their own identities, their own will to live?	¿Y si nuestra parte tóxica tiene su propia identidad y ganas de vivir?
Rick	W-What if mine shares my intelligence and	¿Y si la mía es igual de inteligente
Rick	devised a way to reach out to us?	y creó una forma de contactarnos?
Morty	Sounds like he's in a lot of pain.	Parece que lo está pasando mal.
Morty	Lot. O. Pain.	Pasándolo muy mal.

Morty	But, you know, you shouldn't have to deal with that, man	Pero no deberías preocuparte.
Morty	You know, I-let's work off your trauma with some urban spin yoga.	Sanemos tu trauma con yoga y spinning.
Morty	It's amazing. You do yoga on a bike,	¡Es la raja! Haces yoga en una bici,
Morty	but you have an at-risk preteen...	pero hay un cabro chico...
Rick	I don't think I can just blow this off, Morty.	No creo que pueda olvidarlo, Morty.
Rick	If I had known it worked this way, I wouldn't have detoxed.	Si hubiera sabido cómo era, no lo habría hecho.
Rick	Well, I would have because I was toxic.	Sí lo habría hecho, porque era tóxico.
Rick	Now I'm detoxed and I'm accountable to my toxins, right?	Pero ahora estoy limpio y soy responsable de mis toxinas, ¿cierto?
Rick	- It's a dilemma.	- Medio dilema.
Morty	- I think I know what to do.	- Ya sé que hacer.
Rick	- Morty!	- ¡Morty!
Morty	- Rick!	- ¡Rick!
Morty	You know, the only problem here is a big fat brain that misses eating all them big fat problems.	El único problema aquí es este cerebrote que extraña volverse loco con problemas.
Morty	Focus on the good things. Trust me, things are good.	Enfócate en lo bueno. En serio, está todo bien.
Morty	Taking that away from me...	Si me lo echas a perder...
Morty	...that wouldn't be healthy.	...sería súper cruel.
Morty	World's Greatest Grandpa, for realz.	Eres el mejor abuelo del mundo, en serio.
Morty	It's not just a coffee cup for you, bud.	Y no estoy leseando.
Morty	You're legit.	Eres la raja.

Morty	I love drums. I never took drum lessons. Why? Limitations.	Me gusta la batería, pero no tomé clases por miedo.
Morty	We are addicted to our own limitations.	Somos adictos a nuestros miedos.
Morty	How amazing is that?	¡Es muy bacán!
Morty	Is the kale prepared in the kitchen? I'll have a water.	¿El kale lo hacen en la cocina? Quiero agua.
Jessica	- How is the "cru-dite?"	- ¿Qué es el "crudite"?
Mesero	- Crudités.	- Crudités.
Mesero	It's a cup of carrot sticks.	Son bastoncitos de zanahoria.
Morty	It's okay! Pronounce it however you want. Words are just things.	¡Da lo mismo! Dilo como quieras. Son puras palabras.
Morty	Please. Thank you. We're having a conversation.	¿Se puede ir? Estamos conversando.
Morty	God, I am so excited to finally have dinner with you.	Es tan bacán salir contigo, por fin.
Morty	You know how long I've been waiting for this? It's like...	¡Lo esperé tanto tiempo! Es como...
Morty	I-I-I wish you'd shut up, though.	Pero ojalá no hablaras tanto.
Morty	Just kidding. You know, you're so quiet. What's wrong?	Es Broma. Estás callada, ¿qué onda?
Morty	W-Why don't you tell me about yourself? What's the atmosphere like on planet Jessica?	Cuéntame de ti ¿Cómo es la atmósfera del planeta Jessica?
Morty	Where's the equator?	¿Dónde está el Ecuador?
Morty	What are the vacations, a-and the holidays?	¿Y las vacaciones y días festivos?
Morty	I mean, you know, are they the same time? Talk to me.	¿O sea, son lo mismo? Cuéntame.
Jessica	Well I like this restaurant.	Me gusta el restaurant.
Morty	Holy shit! Holy shit!	¡Chupalla!
Morty	We have a moron over here! I'm an idiot.	Mírenme, soy tan tonto.
Morty	I can't believe I haven't thought of this.	Cómo no se me ocurrió antes.
Morty	You have to do this detox thing I did.	Tienes que hacerte una limpieza que probé.

Morty	It's an alien spa, you go through it...	Vas al spa extraterrestre, entras y...
Morty	Lasers.	...rayos láser.
Morty	Sucks everything out. Everything that was holding me back, everything bad. I mean, it just...	Me sacó todo lo malo, todo lo que me hacía mal. Fue como...
Morty	- Right?	- ¿Cachai?
Jessica	- Cool.	- Bacán.
Jessica	Oh, my God! I can't believe this.	¡Dios mío, no puede ser!
Morty	Yeah, phones are awful, I downgraded to...	Los celulares son penca. Yo me compré...
Jessica	I totally forgot my...	Se me olvidó la...
Jessica	I have a thing, and...	Tengo que hacer una cosa...
Morty	Things are good.	Qué buena.
Jessica	You know what? Why am I doing that? That's more rude than the truth.	No debería hacer esto, es mejor decir la verdad.
Jessica	Look, I'm sorry, Morty.	Mira, sorry, Morty.
Jessica	- I just don't think...	- Es que no creo...
Morty	- Do not. Even.	- No te preocupes.
Morty	You have no need to explain. It's all good.	No tienes que explicarme, entiendo.
Jessica	- I think you'd get bored with me.	- Te aburrirías conmigo.
Morty	- Exactly. Look, the sparks aren't flying.	- Obvio. No se siente la chispa.
Morty	This is what dating is for, you know?	Para eso son las citas, po.
Morty	First date, no sparks.	Primera cita, sin chispa.
Morty	No damage, no worries.	Sin dolor ni preocupaciones.
Morty	Life is a highway. We're gonna ride it all night long!	La vida es una montaña rusa y hay que disfrutarla.
Morty	Gonna eat some crudite.	Voy a comer crudite.
Morty	Is this organic?	¿Es orgánico esto?
Morty	All right. You know, the evening continues.	Manos a la obra. La noche es joven.

Morty	Okay, here we go.	Empieza la acción.
Morty	Ma'am, I'm afraid I have some bad news for you.	Señorita, le tengo malas noticias.
Morty	Your money's no good here.	Su plata no sirve aquí.
Morty	I'll get the next round, sir.	Señor, yo pago el otro.
Staci	- Aren't you a child?	- Eres un cabro chico.
Morty	- Only in the ways that matter.	- Para algunas cosas no más.
Morty	- Morty.	- Morty.
Stacy	- Stacy.	- Stacy.
Morty	I've been watching you drink, Stacy.	Te estuve mirando, Stacy.
Morty	I get the feeling you've got a hard job.	Parece que tu trabajo es difícil.
Morty	I wonder what it takes to please you. That's the job I want.	Me gustaría complacerte. Sería el trabajo ideal.
Morty	Part time, full time, I want to be good at it, bad at it.	A tiempo completo o no. Quiero hacerlo bien o mal.
Morty	I want to get promoted, fired,	Que me promuevan o me despidan.
Morty	corner office, hostile takeover, workplace accident	Tener la peor oficina o un accidente.
Morty	I'm on my knees, Stacy.	Me tienes a tus pies.
Morty	Praying, worshipping, begging, whatever you want.	Rezando, rogando, adorándote, lo que quieras.
Morty	What do you think about that?	¿Qué dices?
Stacy	Okay. Fuck it.	Filo, vamos.

- **Tabla 2**

La siguiente tabla corresponde a la transcripción de los subtítulos del segmento seleccionado del capítulo “A Rickle in Time”.

Personaje	TO	TM
Beth	Jerry, this was the most romantic	Fue el fin de semana más romántico de la vida.

	weekend I've ever had.	
Jerry	Thanks to Cold Stone creamery.	Y todo gracias a Bravísimo.
Piloto helicóptero	You're welcome.	De nada.
Rick	Okay, collars are done. Put them on.	Pónganse los collares, están listos.
Rick	We're out of time. It's ironic, huh?	No queda tiempo. Qué irónico, ¿no?
Morty	- Huh? Wait a minute.	- ¿Qué onda?
Rick	- Great.	- Bacán
Rick	- What's going on?	- ¿Qué pasa?
Morty	- The collar. Oh, the latch is broken.	- El collar se rompió.
Morty	- It won't latch closed around my neck.	- No cierra.
Morty	- Geez, what's going on?	- Diosito, ¿qué onda?
Morty	How come our collars aren't green?	¿Por qué están rojos?
Rick	Obviously because someone doesn't know how to put his collar on.	Obviamente, alguien no sabe ponerse el collar.
Rick	And one of me is stuck trying to help him.	Y un yo lo está ayudando.
Morty	Don't blame this on me. You're the one that couldn't fix a latch.	No me eches la culpa. Tú no pudiste arreglarlo.
Rick	What are you talking about? It's not broken, Morty. I fixed it.	Pero si no está roto, lo arreglé.
Rick	- Just put it on.	- Póntelo.
Morty	- It won't close. It's broken.	- No cierra. Está roto.
Rick	Fine, bring it here.	Ya, pásalo.

Morty	- Rick!	- ¡Rick!
Rick	- Morty!	- ¡Morty!
Rick	Oh, really, Morty? Well, I'm sorry.	¿En serio, Morty? Pucha, sorry.
Rick	I'm not the one who's so fucking uncertain about everything.	Eres tú el que no está seguro de nada, miéchica.
Morty	You know what I'm certain of, Rick?	¿Sabes de qué estoy seguro?
Morty	I've really made up my mind about this.	Ya lo pensé bien.
Morty	I never want to see you again!	¡No quiero volver a verte!
Rick	You're never gonna see anything again, you little dummy.	¡No volverás a ver nada, pajaroncito!
Rick	You killed us!	¡Nos mataste!
Rick	God damn it.	Por la cresta.
Rick	Morty, where's your collar? I'll fix it.	Pásame tu collar, yo lo arreglo.
Morty	I dropped it.	Se me cayó.
Rick	What the hell? What have you done to me, Morty?	¿Qué chucha? ¿Qué me hiciste, Morty?
Rick	I'm okay with this. Be good, Morty.	Da igual. Pórtate bien, Morty.
Rick	Be better than me.	Sé mejor que yo.
Rick	Holy shit, the other collar!	¡Santa cachucha, el otro collar!
Rick	I'm not okay with this. I am not okay with this!	¡Ya no me da igual!
Rick	Oh, sweet Jesus, please, let me live.	Ay, por favor, quiero vivir.
Rick	Oh my God, I got to... I gotta fix this thing.	Dios mío, tengo que arreglarlo.
Rick	Please, God in heaven. Please, God. Oh, Lord, hear my prayers.	Por favor, quiero vivir. Que alguien me ayude.
Rick	Yes! Fuck you, God!	¡Sí, lo logré!
Rick	Not today, bitch!	¡No ha llegado mi hora!

Rick	Please, God, if there's a hell, please be merciful to me.	Por favor, si me muero, que no me duela.
Rick	Yes, I did it! There is no God!	¡Lo hice! ¡Soy un genio!
Rick	In your face!	¡Soy el mejor!
Rick	One dot, motherfucker!	¡Un punto, hijo de tu mami!
Todos hablan al mismo tiempo	Yes! Oh, yes!	¡Sí!
Rick	Alright, you know what I'm talking about!	¡Buena! ¡Así me gusta!
Morty	That was a close call.	Estuvo cerca.
Rick	I'm gonna do the cabbage patch, Morty.	- Mira, voy a hacer el baile de la olla.
Morty	- Oh, yeah, do it.	- Dale, baila.
Rick	- I'm doing the cabbage patch.	- Estoy revolviendo la olla.
Summer	- I'm doing it too.	- Yo igual.
Morty	- Do the cabbage patch.	- El baile de la olla.
Rick	- It's a classic dance.	- Un clásico.
Morty	- Do it. Do the dance.	- Dale. Báilalo.
Rick	- Oh shit, look at that.	- Mira como bailo.
Summer	Hey, wait a second. How come you guys took longer to get here?	Esperen, ¿por qué se demoraron tanto en llegar?
Morty	I don't know. I think, like, 1/64 of my collars didn't work.	Parece que uno de mis 64 collares no funcionó.
Morty	It's hard to keep straight now that I have 63 other	Difícil saber ahora que tengo 63 recuerdos diferentes de todo.

	memories of everything.	
Morty	But I feel like one of the 64 Ricks, like, sacrificed himself for me?	Pero siento que uno de los 64 Ricks se sacrificó por mí.
Morty	- Maybe? I think?	- Parece... ¿o no?
Rick	- Shut up, Morty.	- Cállate, Morty.
Rick	The last time you felt something, we all almost died.	La última vez que sentiste algo, casi nos matas.
Rick	You little piece of shit.	Cabro de miércale.
Beth	- Hey, guys, we're home.	- Chicos, llegamos.
Morty y Summer	- Mom! Dad!	- ¡Mamá! ¡Papá!
Jerry	Hold the phone.	A ver, espérense un poquito.
Jerry	Where did you guys get those necklaces from?	¿De dónde sacaron esos collares?
Jerry	Lady Gaga, table for three. Am I right?	Lady Gaga está llamando, los quiere de vuelta.
Jerry	Are you guys Power Rangers?	¿Se creen los Power Rangers?
Jerry	But only on one small part of your necks?	Por el cuello digo yo.
Jerry	Hey, do those things need batteries? Were they included?	¿Y esas cosas usan pilas? ¿Venían incluidas?
Jerry	Cleanup in the fruit aisle.	Se los robaron al Di Mondo.
Jerry	Not in a homophobic way though.	Lo digo en buena onda.
Jerry	- They're just fruity necklaces is what I'm saying.	- Es que son súper lindos.
Beth	- I'm gonna pee my pants!	- Me voy a hacer pipí.

Morty	Doesn't feel so good, does it?	Se acabó la felicidad, ¿cierto?
Rick	No, it doesn't. It hurts.	Si, se acabó. Y duele.
Jerry	Seriously, are these Halloween costumes?	En serio, po. ¿Son disfraces de Halloween?
Jerry	Are you going as motorcycles	¿O son una moto?
Jerry	With green headlights instead of normal ones?	¿Y con luces verdes?
Jerry	Are you dogs? Robot dogs?	¿O son perros robots?
Jerry	Gosh, you guys are lame.	Que son fomes.
Jerry	Are those chokers from the 90's?	¿O son de esos collares choker de los 90?
Jerry	What is this? A 90's nostalgia thing?	¿Es una crisis de los 90?
Jerry	Are you guys in that movie "The Craft"?	¿Creen que están en la película "Jóvenes brujas"?
Jerry	With Fairuza Balk.	Con la actriz de ojos claros.

Introducción

No existe duda de que en los últimos años la tecnología ha crecido de forma significativa y los medios audiovisuales se han convertido en la principal fuente de información y entretenimiento para aquellos con acceso a internet. La televisión es uno de los medios audiovisuales que más se ha expandido y, dentro de ella, la creación de nuevas cadenas y canales televisivos ha provocado que el público reciba cada día más productos audiovisuales elaborados originalmente en otro idioma y que deben ser traducidos para una mejor comprensión (Cerezo, B. 2012, p. 59). Es por esta y otras razones que la traducción audiovisual (TAV) ha experimentado una difusión considerable en el último tiempo en los diversos medios audiovisuales, en especial desde la creación del DVD y Blu-ray en los años 90; hoy, con la aparición de otras plataformas como Netflix, la TAV se ve representada en su mayor parte en sus dos modalidades más conocidas, el doblaje y la subtitulación. Es precisamente esta última en la que se enfoca este trabajo, la cual Díaz Cintas y Remael (2014, p. 8) definen como una práctica de traducción que consiste en presentar un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, cuya finalidad es representar el diálogo original de los hablantes, así como también los elementos discursivos presentes en la imagen (carteles, palabras en pantalla, grafiti, entre otros) y cualquier información presente en la pista de audio (canciones o voces en off). Además, es la modalidad más común en la mayoría de los países hispanoamericanos, con la excepción de Brasil (Martínez, J. 2008, p. 45).

En este trabajo se realizará una subtitulación al español chileno de dos segmentos seleccionados a partir de dos capítulos del programa *Rick and Morty*, serie animada de comedia para adultos que se estrenó el año 2013 y fue creada por Justin Roiland y Dan Harmon. En resumen, la serie trata sobre Rick Sánchez, un viejo científico loco y adicto al alcohol que obliga a su nieto menor,

Morty Smith, a ser su compañero de aventuras, las cuales generalmente incluyen viajes interdimensionales, dimensiones paralelas y una cantidad gigantesca de problemas para Morty y su familia.

Esta traducción se llevará a cabo según un encargo de traducción en el que se especifica que el producto final será transmitido por la televisión chilena en un horario en el que la censura es protagonista. Por consiguiente, la subtitulación del programa animado estará sujeta a criterios de censura acordes al contexto de la sociedad chilena actual, con un organismo encargado de regular el contenido que transmiten los canales de televisión y de sancionar la transmisión de programas con contenido considerado no apto para su difusión en la televisión chilena como *South Park*, muy similar al objeto de estudio de esta tesis.

El objetivo principal de este trabajo es comprobar el impacto más bien negativo que tiene la censura impuesta sobre la transmisión de ciertos programas emitidos por los medios audiovisuales chilenos en la subtitulación de *Rick and Morty*. Esta es una serie que presenta temáticas consideradas tabúes para la sociedad chilena del siglo XXI y que han sido razón de censura para otros programas animados estadounidenses que han sido y siguen siendo transmitidos en los canales nacionales, como *South Park* y *Los Simpson*.

Para llevar a cabo este objetivo, será necesaria una documentación previa sobre la censura en Chile, específicamente en los medios audiovisuales del país, y las consecuencias que ha tenido en la emisión de programas animados similares al presente objeto de estudio. Por otro lado, para realizar la traducción y subtitulación de la serie será necesaria la implementación de técnicas de traducción específicas para resolver los distintos problemas que se presentan a lo largo del proceso, así como también el uso de un software para subtitular.

El trabajo se divide en los siguientes capítulos: en el primero, se presenta el encargo de traducción creado a partir del modelo propuesto por Jody Byrne (2012); en el segundo capítulo se entrega información sobre el contexto en el que se sitúa la traducción, es decir, sobre la censura en Chile, específicamente en el ámbito audiovisual; por otro lado, el tercer capítulo corresponde al análisis del texto fuente y sus características más relevantes para este estudio; en el cuarto, se presentan los problemas de traducción más relevantes y sus soluciones; y finalmente, en la conclusión se resume la problemática y objetivo del estudio y se evalúan los resultados de este.

Capítulo 1 — Contextualización

1.1. Elección del texto

La elección del texto se basó en un interés personal por la serie *Rick and Morty* y en las características de esta, es decir, las diversas temáticas presentes en el programa, las cuales podrían constituir una problemática importante para este proyecto, y las particularidades del lenguaje utilizado por sus personajes. Además, se trata de una serie que goza de una creciente popularidad a nivel mundial, por lo que no existen bastantes estudios basados en ella.

Por otra parte, la elección de los capítulos a traducir se realizó al azar, sin embargo, los segmentos de cada capítulo se seleccionaron a partir de su contenido, es decir, si poseían características que representaran una dificultad a la hora de traducirlas según el encargo de traducción que se presenta a continuación.

1.2. Encargo de traducción

Para el presente trabajo de investigación, se elaboró un encargo de traducción a partir del modelo propuesto por Jody Byrne (2012, p. 139):

Lengua fuente Inglés
Lengua meta Español de Chile
Tema Traducción audiovisual al español de Chile de la serie <i>Rick and Morty</i> .
Tipo de texto Audiovisual

Función del texto meta

Entretener

Terminología

No hay terminología especializada.

Público

Público general chileno de todas las edades.

Especificaciones del cliente

La traducción debe ser localizada al español de Chile, teniendo especial consideración con el lenguaje soez, temas considerados tabú en la sociedad chilena y situaciones explícitas o de violencia, ya que el programa será transmitido en señal abierta y en horario de TE (16:00 – 20:00). Para determinar el nivel de censura necesario, refiérase a encuestas realizadas por el CNTV respecto al lenguaje soez y al historial de censura impuesta a programas de televisión similares emitidos por medios nacionales. Además, puede utilizar de guía el lenguaje utilizado en los programas emitidos en el horario especificado anteriormente.

Capítulo 2 — La censura

En el presente capítulo se entregará información con relación a la censura, especialmente en los medios audiovisuales en Chile, la cual es regulada por el Consejo Nacional de Televisión (CNTV), organismo que ya ha censurado programas de dibujos animados como *Los Simpson* y *South Park*, ambos con una temática y dirigidos a un público similar al de *Rick and Morty*. Además, se describirán algunos de los motivos por los cuales se puede producir la censura y que están presentes en nuestro objeto de análisis.

2.1. La censura en la televisión chilena

La censura, según Franco Aixelá y Abio Villarig (2009, p. 111), sucede cuando “el original presenta visiones del mundo que desbordan la tolerancia del polo de recepción”. Esto está profundamente relacionado a las diferentes culturas, la del TO y TM; y es algo que en Chile se ha manifestado a lo largo de los años de diferentes maneras. Durante la dictadura militar de 1973, por nombrar un ejemplo, la censura se manifestó en la quema de libros por parte de los militares en la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, además de la censura impuesta a los medios de comunicación, quienes eran controlados por el Gobierno, que finalmente decidía el contenido que se publicaba (Memoria Chilena, s. f.)

En tiempos más actuales, la censura se ha manifestado en la omisión de escenas de programas como *Los Simpson* y la cancelación de la transmisión de *South Park*, ambos provenientes de Estados Unidos, al igual que *Rick and Morty*. En el caso de *Los Simpson*, el canal de televisión chileno conocido como Canal 13 ha sido responsable de censurar escenas de la serie —que ha formado parte de la programación del canal por más de 20 años— en repetidas ocasiones, escenas en las que aparecen personajes bebiendo cerveza en un cáliz, utilizando una cruz como guitarra o la escena en que Homero Simpson (el padre de la familia Simpson) se vuelve más

inteligente y reparte folletos en los que demuestra matemáticamente que Dios no existe, perteneciente al capítulo 9 de la temporada 12. Sin embargo, no solo se han censurado escenas que comprometen la imagen de la iglesia católica, sino que también se han censurado imágenes o capítulos enteros por su contenido referente a la homosexualidad. Un ejemplo de esto es el capítulo 15 de la temporada 8, en el que un vendedor homosexual se hace amigo de la familia Simpson y Homero teme que su hijo, Bart, siga sus pasos.

Por otro lado, también existe el caso de la sanción por parte del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) a VTR por emitir en horario de TE en uno de sus canales la famosa serie animada estadounidense, *South Park*. Esta serie es muy conocida por su lenguaje y escenas explícitas, es por esto que el CNTV consideró que su emisión a las 17:00 horas no era apropiada, por lo que debió ser cancelada con el fin de proteger a los menores de edad y evitar exponerlos a este tipo de programas.

2.1.1. *El CNTV*

El CNTV es un organismo constitucional autónomo creado en el año 1970 en la ley 17.377 y está encargado de velar por el correcto funcionamiento de los servicios de los canales de televisión chilenos, a través de políticas institucionales dirigidas a orientar, estimular y regular la actividad de los canales televisivos, todo esto de acuerdo con los cambios tecnológicos y socioculturales, en un contexto de creciente internacionalización (Consejo Nacional de Televisión, 2016). Sin embargo, el CNTV no puede intervenir en la programación de los canales televisivos.

El Consejo está compuesto por once miembros de diferentes áreas profesionales y de relevante mérito tanto en el ámbito personal como en el académico. El presidente del organismo es designado libremente por el Presidente de la República, quien, en conjunto con el Senado, se

encarga también de designar a los otros diez miembros del Consejo. Estos once miembros serán los encargados de regular el contenido transmitido por los canales de televisión chilenos y velar por su correcto funcionamiento con el fin de proteger a los televidentes (Ruiz-Tagle, 1997, p. 29).

El CNTV también se encarga de realizar encuestas a los televidentes que reflejen lo que el público prefiere, lo que le molesta y lo que le gustaría ver. En una de estas encuestas realizadas por el Consejo el año 2011 enfocada en lo que les molesta a los ciudadanos, los resultados reflejaron que un 56 % de los encuestados dijo estar en desacuerdo con la exhibición de lenguaje grosero y que una de las principales preocupaciones de los ciudadanos es la protección del público infantil.

2.2. Motivos que producen la censura

Existen diferentes motivos por los cuales se produce la censura, estos pueden estar relacionados con el lenguaje soez o inapropiado presente en un programa, en el caso de la TAV, o con temas considerados tabú en la cultura de la LM. Según Abellán (1980), estos motivos están relacionados con la moral sexual, el lenguaje inadecuado, la política y la religión. Por otro lado, Scandura (2004, p. 126), también se refiere a los criterios de censura que se suelen aplicar en la traducción audiovisual. Uno de ellos tiene que ver con motivos políticos, relacionados a aquellas situaciones en que los gobiernos deciden impedir que sus ciudadanos conozcan otras culturas o formas de pensar para protegerlos. El segundo, tal como señala Scandura (2004, p. 126), se relaciona con lo que se considera políticamente correcto en una sociedad. En tercer lugar, se refiere a la religión, la cual es motivo de censura en un gran número de producciones audiovisuales y se encuentra bastante presente en el lenguaje de *Rick and Morty*. Y, finalmente, menciona el criterio de autocensura, llevada a cabo por el mismo traductor y que se ocasiona

cuando éste decide aplicar sus propios criterios de censura, previendo que su traducción pueda ser modificada por algún organismo externo, que en el caso de Chile sería el CNTV.

Por otro lado, Ávila-Cabrera (2016, p. 42) se refiere al lenguaje ofensivo y tabú, relacionado a aquellas palabras consideradas improprios o garabatos y a aquellos términos considerados inapropiados para un determinado contexto, cultura, lenguaje o el medio en el que se emiten. Es esta categoría en la cual se enfoca principalmente el presente trabajo, ya que el lenguaje ofensivo y tabú es el agente censor que más se manifiesta en la serie *Rick and Morty* y que se describe en el capítulo correspondiente al análisis del TO.

Capítulo 3 — Análisis del texto fuente

En la subtitulación, existen dos canales principales por los cuales se transmite la información, el canal visual —imágenes, texto en pantalla— y el auditivo —la palabra hablada, canciones, sonidos, entre otros. Por lo tanto, no basta con que el traductor logre comprender solo el diálogo entre personajes, sino que también debe ser capaz de analizar la relación entre la información transmitida por ambos canales —el visual y el auditivo— y evaluar la influencia que tiene la narración visual sobre la verbal (Chaume, 2001, p. 396).

El análisis textual en la TAV es sumamente importante, ya que, para realizar una buena labor, el traductor debe conocer la naturaleza del material con el que trabaja y, también, su funcionamiento, tal como señala Segovia (1999, p. 493). García (1999, p. 1) recalca que “para traducir hay antes que comprender” y esto solo es posible si previo a traducir se realiza un análisis del TO que adopte “una aproximación multilateral, pues el lenguaje fílmico es complejo y, por definición, interdisciplinar” (Rabadán, 1991, p. 157). Sin embargo, este tipo de modelo de análisis textual es todavía muy escaso, especialmente uno que esté enfocado específicamente en el análisis de textos audiovisuales desde el punto de vista de la traducción, tal como señala Chaume (2001, p. 389). Es por esto que el análisis del TO se basará en el modelo de análisis propuesto por Chaume (ibíd.), el cual incluye el análisis de factores externos —como el contexto del TO, el canal por el que se transmite, entre otros— e internos —aspectos lingüísticos y culturales— del texto. En el siguiente análisis, sin embargo, solo se incluirán los aspectos considerados más importantes que se observaron en el proceso.

3.1. Texto fuente

Para el presente trabajo, se seleccionaron dos capítulos de la serie *Rick and Morty* al azar, estos fueron el capítulo 1 de la segunda temporada, “*A Rickle in Time*” y el capítulo 6 de la tercera temporada, “*Rest and Ricklaxation*”. Luego se seleccionó una parte de cada capítulo que contuviera aspectos problemáticos para su traducción y posterior subtítulo, considerando las especificaciones entregadas en el encargo de traducción por parte del cliente.

Rick and Morty es una serie animada de Estados Unidos creada por Justin Roiland y Dan Harmon, la cual comenzó a ser transmitida en 2013 por la cadena de televisión del país norteamericano, *Adult Swim*. Esta serie animada combina aspectos de la comedia y la ciencia ficción y está protagonizada por los personajes que dan nombre a la serie: Rick —un viejo científico extremadamente inteligente, alcohólico, irresponsable y egoísta—, y su nieto, Morty —un adolescente fácil de manipular, con un nivel de inteligencia inferior al de su abuelo y fiel acompañante de Rick en sus aventuras. Por otra parte, se encuentran los otros integrantes de la familia y personajes recurrentes de la serie, Beth, madre de Morty e hija de Rick; Jerry, esposo de Beth y padre de Morty; y Summer, hermana mayor de Morty

3.1.1. Aspectos lingüísticos del texto fuente

A. Registro

El Diccionario de la Real Academia Española (2018, en línea) define “registro” (en el ámbito de la lingüística) como un “modo de expresarse que se adopta en función de las circunstancias”. En el área de la traducción, Díaz Cintas y Remael (2014, p. 189) señala que el concepto de “registro” se utiliza para referirse al lenguaje que se produce a partir de una situación social específica y el grado de formalidad relacionado a aquella situación.

La serie *Rick and Morty* cuenta con 5 personajes recurrentes que pertenecen a una misma familia, los cuales aparecen en ambos videos a subtítular. Estos personajes, mencionados y descritos anteriormente, pertenecen a rangos de edad diferentes y poseen personalidades y puntos de vistas bastante distintos. Además, tal como lo explica la definición del DRAE, el registro de habla de un personaje se verá determinado por la situación o el contexto en el que se encuentre. Por ejemplo, en una de las escenas del video correspondiente al capítulo 6 de la temporada 3 de la serie, Morty se encuentra en la sala de clases y mantiene una breve conversación con el profesor. En este caso, el registro que utiliza Morty para dirigirse al profesor debe ser formal, ya que entre ambos existirá una relación asimétrica de profesor-alumno. Por otro lado, en otra escena perteneciente al mismo video, Rick y Morty van a un spa extraterrestre y deciden probar una máquina que elimina las toxinas de sus cuerpos. Esto provoca que, en aquel universo, ambos se conviertan en la forma más pura de sí mismos, cambiando su actitud y forma de expresarse completamente; sin embargo, en otro universo, se encuentran las partes tóxicas de ambos personajes, las cuales resultan ser todo lo contrario. La versión tóxica de Rick se expresa con un registro más bien informal, cargado de lenguaje soez y que es determinado por la situación en la que se encuentra el personaje y los sentimientos que provoca en él, en este caso enojo.

La representación del registro en la lengua de llegada, por tanto, es un aspecto importante por considerar a la hora de traducir este tipo de texto en especial y, como indica Díaz Cintas y Remael (2014, p. 189), un aspecto que los traductores intentan respetar, específicamente en la subtítulación, si juega un papel importante en la historia.

B. Lenguaje ofensivo y tabú

El Diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia Española (2005, en línea) define “tabú” como “prohibición de tocar, mencionar o hacer algo por motivos religiosos, supersticiosos o sociales”. De acuerdo con esta definición podemos entender que el lenguaje tabú está profundamente relacionado con las tradiciones locales y se emplea de forma diferente dentro de las distintas comunidades lingüísticas, ya que depende de factores como las creencias religiosas de aquellas comunidades, tal como señala Jorge Díaz Cintas (2001, en línea). El lenguaje ofensivo, por otro lado, se refiere a aquellos términos o expresiones compuestas por groserías o impropiedades que generalmente se consideran ofensivos (Ávila-Cabrera, 2016, p. 42). Es importante considerar que “la relación entre texto y contexto social es incuestionable, por lo que el ‘universo tabú’ puede considerarse parte integrante de la cultura (o culturas) que constituyen un idioma” (Fuentes-Luque, 2014, en línea). Es por esto que lo que se considera tabú en una cultura, puede ser totalmente normal en otra. Fuentes-Luque (ibíd.) propone una taxonomía para este tipo de lenguaje, la cual incluye cinco distintos sistemas de referencia de lenguaje tabú —sexo, escatología, religión, familia y nominalia—, las cuales se describen a continuación:

- Sexo (anatomía, obscenidad): el idioma inglés estructura principalmente su lenguaje tabú en torno a este sistema. Un ejemplo es la palabra *fuck* y sus distintas variaciones.
- Escatología (fluidos —o sólidos— corporales, muerte): también común en inglés, y casi en exclusiva en alemán: *shit, asshole, piss*... El español acude a este sistema para insultar u expresar enfado, generalmente estructurado sobre expresiones relacionadas con las heces: “Me cago en...”.

- Religión (blasfemia, profanación): *God, Jesus (Christ), Hell*, Dios, la Virgen...
- Familia (presentes y/o ancestros): habitual en español peninsular y en determinadas zonas de Hispanoamérica, en alusiones y combinaciones de carácter sexual o escatológico a familiares cercanos vivos o muertos (padre, madre...).
- “Nominalia” (despectivos): uso de nombres propios y calificativos con intención despectiva: *nigger/nigro* (grave insulto racista hacia los negros norteamericanos), *faggot* (“marica/maricón”), *dyke* (lesbiana, “tortillera/bollera”). También alusiones a fauna, articuladas sobre términos polisémicos, entre cuyas acepciones se encuentran denominaciones de animales y determinadas connotaciones sexuales despectivas: *bitch* (lit. “perra”, y en sentido peyorativo “perra/puta/zorra”).

Como señala Fuentes-Luque (ibíd.), hoy en día sigue siendo tabú hablar y estudiar el lenguaje tabú, lo cual resulta aún más grave, puesto que en la era en la que vivimos el lenguaje tabú forma parte inherente, constante y creciente, de una gran cantidad de contenidos audiovisuales de distinto género. Es por esto que el traductor debe tener especial cuidado con la traducción de este tipo de lenguaje, ya que está profundamente relacionado a características tan propias de una comunidad como la cultura, la religión y la lengua.

C. *Idioms*

Los *idioms* o frases idiomáticas son expresiones lingüísticas o unidades léxicas que representan objetos, conceptos o fenómenos de la vida material propios de una cultura en específico (Vahid y Adelnia, 2011, p. 879). Por otro lado, Larson (1984) define *idiom* como una serie de palabras cuyo significado difiere del significado de cada palabra por separado. A partir de esta definición, se entiende que una frase idiomática no se puede traducir palabra por palabra, ya que se perdería su real significado (Vahid y Adelnia, ibíd.).

A la hora de traducir estas expresiones lingüísticas, el traductor podría enfrentarse a distintas dificultades, según describe Baker (1992, 66). En primer lugar, señala que algunas frases idiomáticas podrían no contar con una expresión equivalente en el TM, ya que las diferentes lenguas expresan el mismo significado de forma distinta, a través de una sola palabra, por ejemplo. Por otra parte, explica que también puede existir el caso de que una frase idiomática cuente con una expresión similar en el TM, pero que su contexto de uso no sea el mismo, lo que significaría un problema para su traducción. O, también, puede ocurrir que una frase idiomática en el TO se refiera tanto a su significado idiomático como a su significado literal, en tal caso, a no ser que exista un equivalente exacto tanto en forma como en significado en la LM, no se podrá reproducir fielmente en el TM. En definitiva, Baker (1992, p. 70) explica que la mera costumbre de utilizar frases idiomáticas en el lenguaje escrito, el contexto en el que pueden ser utilizadas y la frecuencia de uso pueden diferir entre TO y TM.

3.1.2. Aspectos culturales del texto fuente

- Referentes culturales

Franco Aixelá (1996, p. 52) define los referentes culturales como aquellos elementos restringidos, distintivos o singulares de una cultura en particular, los cuales pueden resultar en un problema de traducción al traspasarlos a otra cultura. Por otro lado, Díaz Cintas y Remael (2014, p. 200) explican que los referentes culturales son referencias extralingüísticas a elementos profundamente relacionados con la cultura, historia o geografía de un país, por lo que significan un reto importante en cuanto a su traducción. Es sumamente importante traducir estos elementos correctamente, ya que se trata de “elementos que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia” (Agost, 1999, p. 99). Franco Aixelá (1996, p. 58), además, explica que los problemas de traducción que se pueden producir al

traducir un referente cultural surgen cuando no existe un equivalente o traducción directa en la cultura meta para determinada frase, expresión o palabra propia de la cultura del TO; o, en que caso de que sí exista, cuando aquel equivalente no posee el mismo valor cultural, significado o connotación lingüística que el referente original.

3.1.3. *Subtitulación*

A la hora de subtitular, el traductor se enfrenta a distintos desafíos que surgen a partir de diferentes factores, ya que, a diferencia de la traducción literaria, la subtitulación es un proceso en el que un texto oral pasa a ser escrito y que depende un *software* para presentar o transferir información al público receptor (Zhang y Liu, 2009, p. 114). Bannon (2011, p. 45) señala que el lenguaje de un personaje en un guion bien logrado, por lo general, posee características únicas que se transforman en un verdadero desafío para el traductor.

En el caso del objeto de análisis de este trabajo, los personajes principales suelen utilizar un ritmo bastante rápido al hablar, lo cual representa un importante problema a la hora de subtitular, ya que este tipo de traducción está sujeta a limitantes de espacio y tiempo que afectan en gran medida el trabajo del subtitulador. Además, por la modalidad de traducción, no se puede recurrir a ciertos recursos como una nota al pie de página para explicar las decisiones que se tomaron. De hecho, Díaz Cintas (2005, p. 11) explica que, aunque el traductor haya entendido las referencias que presenta el TO, si las limitaciones que le impone el medio son muy estrictas, no podrá transmitir su conocimiento al público y tampoco podrá justificar su decisión.

La subtitulación para el presente trabajo se realizó a partir de la guía de estilo de Netflix, la cual especifica que el máximo de tiempo que un subtítulo debe estar en pantalla es de 7 segundos y, dicho subtítulo, puede contar con hasta dos líneas de 42 caracteres máximo cada una. El tiempo

de lectura, por otro lado, es de 17 caracteres por segundo para este tipo de programa y se deben dejar 2 *frames* mínimos de distancia entre un subtítulo y el siguiente.

Capítulo 4 — Proceso de traducción

Hurtado Albir (2001, p. 640) define el proceso traductor como un “proceso mental que permite transmitir un texto formulado en una lengua, utilizando los medios de otra lengua”, por tanto, para llevarlo a cabo es necesario el uso de estrategias y toma de decisiones que permitan resolver los problemas de traducción que se presentan. En el presente capítulo se describe el proceso traductor llevado a cabo para la traducción y posterior subtitulación de los segmentos especificados anteriormente de la serie *Rick and Morty*.

4.1. Comprensión del texto fuente

El objetivo principal de cualquier tipo de traducción es reproducir un mensaje transmitido en la LO a otra diferente y evitar que en el proceso se produzcan malentendidos (Díaz Cintas y Remael, 2014, p. 74). A partir de esto, podemos concluir que una de las tareas principales del traductor es lograr comprender el TO a cabalidad y así permitir que el público receptor también lo entienda, tal como señalan Montalt Resurrecció y González Davies (2007, p. 93), quienes también aseguran que una mala comprensión del TO por parte del traductor podría provocar que el receptor mal interprete o simplemente no entienda el TM. Díaz Cintas y Remael (ibíd.) señalan que una buena lista de diálogos es un documento esencial para facilitar la tarea del traductor, ya que lo ayuda a evitar posibles errores de comprensión. Al mismo tiempo, mencionan que, generalmente, el mismo productor o el distribuidor del material audiovisual es quien facilita al traductor esta lista de diálogos ideal, la cual cuenta con todos los diálogos presentes en éste, además de información extra sobre aspectos socioculturales, juegos de palabras y proporciona el significado de términos coloquiales y dialectales. Sin embargo, esto no siempre sucede, como es el caso de este trabajo, para el cual se debió transcribir la lista de diálogos completa, ya que no se incluyó en el encargo de traducción.

4.2. Documentación

La documentación, según Pinto (2000, p. 1), es el sistema que almacena, procesa y transforma la información presente en los documentos y es sumamente importante para el proceso traductor, ya que proporciona acceso al conocimiento y es esencial para la comprensión de un texto. Salgado Melendre (2017, p. 27) señala que “el dominio en el manejo de las fuentes de información es un factor que puede llegar a influir en la calidad del resultado de un determinado encargo de traducción”. Es por esto que la documentación es un proceso tan importante dentro del proceso traductor de cualquier tipo de texto.

Para este trabajo, fue necesario investigar sobre la censura en Chile, de qué forma se manifiesta, quién la regula y por qué se produce. Además, se observó la programación de los canales nacionales en el horario especificado en el encargo de traducción, con el fin de determinar el nivel de censura que se debía aplicar a la subtitulación de *Rick and Morty*, es decir, qué tipo de expresiones se utilizan o son consideradas aceptables para la programación transmitida durante tal horario. Además, fue necesario investigar sobre la representación de ciertos aspectos propios del habla de los personajes, como fue el caso del tartamudeo tan característico de Rick. Para esto se debieron consultar diferentes fuentes como la guía de estilo de Netflix, en la cual se basó el proceso de subtitulación de la presente tesis, y autores como Díaz Cintas y Remael (2014, p. 115), quienes señalan que de ser realmente necesario representar el tartamudeo en la dicción de un personaje, se debe hacer por medio del uso de los tres puntos. Sin embargo, no existieron problemas mayores de terminología o temática de la serie, por lo que no fue necesaria una documentación en estas áreas.

4.3. Guía de estilo de Netflix

El proceso de subtitulación, en la presente tesis, se llevó a cabo a partir de la guía de estilo de Netflix para el español castellano y de Latinoamérica, ya que no existe una guía de estilo específica para la subtitulación de programas para la televisión chilena. Además, se utilizó la guía de estilo referente a los requerimientos generales de Netflix, la cual entrega especificaciones técnicas para el subtítulaje de programas transmitidos en la plataforma, como la duración máxima en pantalla de un subtítulo, el número de líneas en las que se puede dividir y cómo realizar la segmentación, entre otros (véase Anexo 1).

4.4. Subtitulación

Para llevar a cabo el proceso de subtitulación, se utilizó el software llamado Aegisub, programa gratuito de libre acceso para crear y editar subtítulos, el cual fue creado por Rodrigo Braz Monteiro y Niels Hansen. En general, el software es bastante sencillo de utilizar, cuenta con una gran cantidad de herramientas que pretenden facilitar el trabajo del subtitulador. Dentro de las principales herramientas con las que cuenta, se encuentra una sección en la parte superior izquierda de la pantalla en la que se puede observar el material audiovisual que se va a subtitular. Por otro lado, en la parte superior derecha se encuentra una barra de sonido en la que se observa una gráfica de ondas, la cual facilita la determinación del momento exacto en que un subtítulo comienza y termina. Y, en la parte inferior, se observa un cuadro en el que se ubican los subtítulos. Es importante mencionar que el software cuenta con una opción para determinar el número de caracteres por segundo con los que deberá contar cada subtítulo; entre estos caracteres se pueden incluir los espacios en blanco y los signos de puntuación. Sin embargo, para este trabajo se decidió no considerar los signos de puntuación en el número de caracteres, ya que no abarcan un gran espacio en la pantalla como sí es el caso de los espacios en blanco.

Al finalizar el proceso, se exportaron los subtítulos en un archivo de formato **.ass**. Este formato no es el más usado, sin embargo, permite guardar todos los detalles del archivo referentes al formato de los subtítulos, como su ubicación en la pantalla y el tamaño de la fuente.

4.5. Revisión y edición

La revisión y edición del texto una vez traducido es extremadamente importante para lograr un producto final de calidad, de acuerdo con el encargo de traducción y las especificaciones que en él se entregan. Parra (2005, p. 18) define el concepto de “revisión” como una lectura atenta de un TM, la cual es realizada por el mismo traductor o un revisor, y generalmente se realiza comparándolo con el TO y utilizando una serie de criterios establecidos previamente. Todo esto con el fin de comprobar si se cumplen las especificaciones presentes en el encargo de traducción y para realizar cualquier tipo de cambio necesario. A partir de esto se concluye que la revisión y edición de los subtítulos se lleva a cabo con la finalidad de reconocer posibles errores y garantizar un producto final de calidad y, además, esta tarea debería ser realizada idealmente por una persona diferente y no el traductor (Díaz Cintas y Remael, 2014, p. 33). Sin embargo, esto no siempre sucede, como es el caso del presente trabajo, en el que la revisión y edición se llevaron a cabo por el mismo traductor.

Capítulo 5 — Problemas de traducción

A continuación, se presentan los problemas de traducción más representativos junto a su clasificación, su análisis —en el cual se incluyen las técnicas utilizadas durante el proceso— y su solución. En primer lugar, se describirán las categorías de problema de traducción que se consideraron para este trabajo, además de las técnicas y métodos que se utilizaron para el análisis de los problemas que se presentarán a continuación.

5.1. Clasificación de problema de traducción

El grupo PACTE propone el modelo holístico de la competencia traductora, en el cual se distinguen seis subcompetencias que la constituyen, la competencia comunicativa en las dos lenguas; la extralingüística; la competencia de transferencia; la competencia instrumental y profesional; la psicofisiológica y la estratégica (Hurtado Albir, 2001, p. 182). Esta última competencia abarca todos los procedimientos llevados a cabo por el traductor, ya sean conscientes o no conscientes, verbales o no verbales, para resolver los problemas que se presentaron en el proceso traductor. Además, es una de las competencias más importantes dentro de la competencia traductora, ya que permite identificar, analizar y resolver problemas de traducción (Hurtado Albir, 2001, p. 183).

Es importante señalar que el concepto de “problema de traducción” varía entre los diferentes autores, por lo que no existe una definición universal del término, lo que dificulta aún más su comprensión. Nord (1991, p. 151) es una de las autoras que propone una definición del término, ella define problema de traducción como “un problema objetivo que todo traductor (independientemente de su nivel de competencia y de las condiciones técnicas de su trabajo) debe resolver en el transcurso de una tarea de traducción determinada”. Además, dentro de los problemas de traducción existentes, Nord los clasifica según cuatro tipos: textuales, pragmáticos, culturales y lingüísticos (ibíd.). Sin embargo, Hurtado Albir (2001, p. 288)

propone cinco categorías diferentes —planteadas anteriormente por el grupo PACTE— para clasificar los distintos problemas de traducción, las cuales se utilizarán en el presente trabajo y se definen a continuación:

- Problemas lingüísticos: problemas relacionados al código lingüístico, principalmente en el plano léxico (léxico no especializado) y morfosintáctico.
- Problemas textuales: relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales y estilo.
- Problemas extralingüísticos: remiten a cuestiones temáticas (conceptos especializados), enciclopédicas y culturales.
- Problemas de intencionalidad: problemas relacionados con dificultades en la captación de información del texto original (intención, intertextualidad, actos de habla, presuposiciones, implicaturas.)
- Problemas pragmáticos: problemas derivados del encargo de traducción, el público meta y el contexto de la traducción.

5.2. Técnicas de traducción

Por otra parte, para resolver aquellos problemas de traducción que se presentaron e identificaron durante el proceso traductor, es fundamental la aplicación de diferentes técnicas de traducción. En el presente trabajo, se utilizarán las técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001, p. 268), quien define el concepto de “técnica de traducción” como

“un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora, con cinco características básicas: 1) afectan el resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3)

se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales”.

A continuación, se describen las técnicas propuestas por Amparo Hurtado Albir (2001, p. 268) y que se utilizarán en este trabajo:

- Adaptación: se reemplaza un elemento cultural por otro que sea propio de la cultura receptora.
- Ampliación lingüística: se agregan elementos lingüísticos al TM.
- Amplificación: se añaden precisiones no presentes en el TO. Un ejemplo son las notas a pie de página.
- Calco: se traduce una palabra o sintagma extranjero de forma literal.
- Compensación: se introduce en otro lugar del texto meta un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece en el texto fuente.
- Compresión lingüística: se sintetizan elementos lingüísticos.
- Creación discursiva: se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
- Descripción: Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- Elisión: se omiten elementos de información presentes en el TO.
- Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la LM.
- Generalización: se utiliza un término más general o neutro.

- Modulación: se genera un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría en relación con la formulación del TO, el cual puede ser léxico y estructural.
- Particularización: se utiliza un término más preciso o concreto.
- Préstamo: se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (ha sufrido algún tipo de cambio, ya sea fonético u ortográfico).
- Sustitución: se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
- Traducción literal: se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
- Transposición: se cambia la categoría gramatical.
- Variación: se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

5.3. Estrategias de atenuación del lenguaje

Para el presente trabajo, además de las técnicas de traducción ya descritas, se considera imprescindible la utilización de diferentes estrategias de atenuación del lenguaje, las cuales resultan extremadamente necesarias para cumplir con las especificaciones del encargo de traducción con relación a la censura y, también, debido al alto nivel de lenguaje soez utilizado en *Rick and Morty*.

El término “atenuación”, según el DRAE (2018, en línea), corresponde a una “expresión en la que el hablante, sin decir todo lo que quiere expresar, hace comprender su intención, y se realiza generalmente negando lo contrario de lo que se desea afirmar”. Sin embargo, desde el punto de vista de la traducción, se entiende como una reducción de la explicitud o intensidad del lenguaje utilizado, incluyendo el procedimiento de omisión (Franco Aixelá y Abio Villarig, 2009).

Dentro de este proceso de atenuación, es necesario recurrir a diferentes estrategias, como la omisión o elipsis, el circunloquio y el eufemismo, las cuales se definen de la siguiente forma según L.C. García y R. García (2013):

- Omisión o elipsis: supresión en el TM del término soez o vulgar que se presenta en el TO (p. 141).
- Circunloquio: procedimiento gramatical que consiste en la traducción de la expresión que se quiere evitar traducir mediante un rodeo que alude a la misma referencia, jugando con la complicitad del receptor (p. 141).
- Eufemismo: sustitución del tabú por un equivalente léxico más indeterminado, menos marcado sociolingüísticamente, más neutral en la LM (p. 142).

5.4. Domesticación y extranjerización

Además de las técnicas ya descritas, se considerarán los dos métodos de traducción que describe Venuti (1995). Estos métodos —la domesticación y la extranjerización— se enfocan exclusivamente en la traducción de elementos culturales, uno de los aspectos más importantes a la hora de realizar una localización. Es por esto que se consideró importante incluirlos en este trabajo. A continuación, se describen ambos métodos propuestos por Venuti (ibíd.):

- Domesticación: método que se enfoca principalmente en la cultura de la LM y a través del cual se cambian referentes culturales extranjeros por otros más universales o propios de la cultura a la que se dirige el TO. Todo esto con el fin de facilitar la comprensión del TO a los receptores.
- Extranjerización: se enfoca en la cultura de la LO, por lo que se mantienen los referentes culturales extranjeros del TO en el TM, con el objetivo de enriquecer la cultura meta.

Considerando lo anterior, es importante destacar que Venuti (ibíd.) considera la extranjerización como el mejor método, ya que enriquece a la CM y la nutre de nuevos conocimientos provenientes de la cultura de la LO. Sin embargo, la presente tesis se enfoca exclusivamente en la domesticación, ya que se cambian referentes culturales del TO por otros más fáciles de comprender por el público receptor, tal como se detalla en el siguiente capítulo.

A continuación, se presentan los problemas de traducción y su análisis.

5.5. Problemas de traducción y soluciones

5.5.1. Problema de traducción 1

Clasificación	Pragmático
TO	<ul style="list-style-type: none"> - I want that kind of love like that docking kind of love. - Like, penis in the foreskin kind of love... - Just, like, warm, just like...
TM	<ul style="list-style-type: none"> - Yo quiero un amor así del bueno. - De ese con besitos ricos. - Onda, como calentito, como...
Técnica o método	Atenuación del lenguaje mediante eufemismo
Justificación	<p>En este caso, la expresión que utiliza la amiga de Jessica para describir el tipo de amor que le gustaría encontrar hace alusión a un acto sexual llevado a cabo por dos hombres. El lenguaje utilizado es bastante explícito y, además, de acuerdo a la documentación llevada a cabo previamente, no existe un equivalente exacto en el español chileno.</p> <p>Este segmento es especialmente problemático porque en el encargo de traducción se especifica que se debe tener especial cuidado con el lenguaje explícito, por lo que, en este caso, es necesario aplicar cierto nivel de atenuación del lenguaje mediante un eufemismo. Es decir, se tradujo la expresión original por un equivalente no tan marcado sociolingüísticamente en la LM. Además, como se explicó en el capítulo 1, existe un historial de censura de temas como la homosexualidad en la televisión chilena por ser considerado un tema tabú, por lo que además del lenguaje que utiliza el personaje, la situación a la que alude la expresión utilizada no se puede representar del mismo modo en su traducción para el público chileno. Por lo tanto, es necesario buscar una expresión similar que tenga un sentido parecido, pero con un lenguaje más suave.</p>

5.5.2. Problema de traducción 2

Clasificación	Extralingüístico
TO	There's a plasma shard in the Abadango Cluster .
TM	Hay un fragmento de plasma en el cúmulo Garmendia .
Técnica o método	Adaptación
Justificación	<p>Este segmento resulta problemático, ya que en el TO se utiliza un referente del mundo de los videojuegos bastante conocido en la cultura de la LM para nombrar a un cúmulo. De acuerdo con el encargo de traducción, se debe localizar la subtitulación por lo que la identificación y adaptación de los referentes culturales es sumamente importante en este caso para acercar la traducción al público.</p> <p>El referente cultural utilizado en el TO no causa el mismo impacto en la CM, debido a que el personaje no es lo suficientemente conocido en Chile, por lo que el referente pasaría prácticamente desapercibido.</p> <p>Para resolver este problema, fue necesario utilizar la técnica de adaptación. Se realizó una documentación previa en la que se comprobó que el referente no es conocido en la LM y se buscó otro referente similar que fuera reconocido por la mayoría del público chileno. Es por esto que se decidió utilizar como referente cultural para el TM a Germán Garmendia, un chileno que se hizo famoso por sus videos en YouTube y es conocido a nivel mundial.</p>

5.5.3. Problema de traducción 3

Clasificación	Pragmático
TO	<ul style="list-style-type: none"> - Fuck. - Fuck! - Fuck.
TM	<ul style="list-style-type: none"> - ¡Cresta! - ¡Cresta! - ¡Cresta!
Técnica o método	Atenuación del lenguaje mediante eufemismo
Justificación	<p>Una de las características más propias de Rick, es el lenguaje que utiliza para expresarse. Un lenguaje más bien soez, repleto de sarcasmo y humor que se hace presente a lo largo de todos los capítulos de la serie.</p> <p>Este es uno de los ejemplos de lo ya mencionado y constituye un problema pragmático, ya que está relacionado a las especificaciones realizadas en el encargo de traducción con respecto a la censura de este tipo de lenguaje, principalmente debido al horario de emisión que tendrá el programa.</p> <p>Para resolver este problema fue necesario realizar una atenuación del lenguaje del TO mediante eufemismo, es decir, se seleccionó un término en el español chileno que expresara el mismo sentimiento de frustración que manifiesta Rick en el TO, pero con un lenguaje menos cargado sociolingüísticamente. Si bien “cresta” se refiere de forma más común a aquella parte de la cabeza de un gallo, en Chile adopta otro significado no tan común. En este país se utiliza como una interjección que denota frustración, enojo o preocupación, por lo que funciona en este caso.</p>

5.5.4. Problema de traducción 4

Clasificación	Pragmático
TO	- Do you think if God existed he could do it? The answer is no. If God exists, it's fucking me.
TM	- ¿O alguna fuerza superior ? La respuesta es no. Si existe una fuerza superior , soy yo.
Técnica o método	Atenuación del lenguaje mediante eufemismo
Justificación	<p>De acuerdo con el encargo de traducción —en relación con la censura—, y a la documentación realizada, en la televisión chilena se suelen censurar temas tabúes como lo son el lenguaje explícito y la religión, presente en este ejemplo.</p> <p>En este segmento Rick niega la existencia de Dios y afirma que, si hay un dios, ese es él. Esto resultaría bastante problemático en el contexto de la televisión chilena, ya que la religión, como se mencionó, es considerada un tema tabú y ha sido razón de censura en múltiples ocasiones, como es el caso de Los Simpson y la censura a muchas de sus escenas en las que se tocaba algún tema religioso.</p> <p>Este problema de traducción constituye un problema de tipo pragmático, ya que deriva del encargo proporcionado al traductor. Para resolverlo, se realizó una atenuación del lenguaje mediante un eufemismo, ya que se utilizó una expresión equivalente pero más vaga, que, si bien alude a Dios, no lo nombra directamente y así se evita ofender a algún espectador que no comparta la visión de Rick.</p>

Conclusión

El principal objetivo de este trabajo fue realizar una traducción y subtitulación comentada al español de Chile de dos segmentos seleccionados de *Rick and Morty* en un contexto de emisión cargado por la censura de temas que para la sociedad chilena son considerados tabú. Todo esto con el fin de comprobar que una traducción subtitulada de un programa tan popular a nivel mundial, como es el caso del objeto de estudio de esta investigación, para la televisión chilena perdería algunas de sus características esenciales y, por tanto, no se lograría transmitir con total fidelidad en la LM el mismo impacto que causa el programa en su LO.

A partir del proyecto realizado, se pudo determinar que, si bien la emisión de una versión subtitulada al español chileno y censurada de *Rick and Morty* es posible, muchas de sus características esenciales se pierden por las limitaciones de lo que se considera correcto para su emisión en señal abierta y por las limitaciones culturales del lenguaje, que muchas veces impiden que un mensaje pueda ser replicado exactamente en la LM, ya que el público receptor podría no comprenderlo.

En este trabajo se presentaron problemas de traducción que en la mayoría de los casos derivaban de limitaciones más bien culturales del contexto de emisión del TM, ya que la mayoría de los temas presentes en la serie son considerados tabú, al menos por el organismo regulador del contenido transmitido por los canales nacionales, y lo que es considerado correcto mostrar en televisión o el lenguaje que se debería usar. Sin embargo, también se presentaron problemas que derivaban de limitaciones propias de la modalidad de traducción, como el tiempo y el espacio que debían ocupar los subtítulos, lo cual en muchas ocasiones provocó que se debiera condensar considerablemente el contenido de los subtítulos, ya que una de las características de esta serie es que sus personajes utilizan un ritmo de habla bastante rápido.

Rick and Morty es una serie que goza de una creciente popularidad a nivel mundial y que trata temas de actualidad considerados controversiales o tabú, representados en el programa a través del humor y el sarcasmo de sus personajes, principalmente. En la presente investigación se pudo comprobar que por las características que posee el programa de comedia animado estadounidense, como un lenguaje cargado por la influencia de la cultura de su LO, su traducción al español de Chile resulta dificultosa. Esto se debe a las limitaciones culturales que se presentan y las dificultades que impone el contexto de emisión al que está sujeta la traducción del programa para los medios audiovisuales de Chile. Sin embargo, a pesar de los problemas que se presentaron, se logró encontrar soluciones a estos a través de las técnicas de traducción utilizadas y a un análisis de las características más importantes para este estudio del TO, por lo que se comprobó que se puede realizar una subtitulación al español chileno de buena calidad de esta popular serie, aunque ciertos factores culturales se pierden en el proceso pero pueden ser sustituidos por otros propios de la LM que causen un impacto parecido en el público receptor chileno.

Esta traducción comentada abre paso a otras líneas de investigación relacionadas a la traducción y subtitulación de series con una temática como la de *Rick and Morty* para una cultura específica, en este caso la chilena, ya que por sus características y su contexto de creación original se producen limitaciones culturales que impiden que los receptores que hablan otra lengua y poseen otras costumbres las entiendan. Este estudio puede servir de precedente para otras traducciones y subtítulos de este tipo de programa para otras culturas específicas y así comprobar que, si bien bastantes aspectos son alterados, como los referentes culturales, se puede mantener el mensaje principal de la serie y, al mismo tiempo, acercar el producto al público meta.

Palabras de traducción: 1932

Palabras del comentario: 6899

Total de palabras: 10209

Referencias

- Abellán, M. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Adelnia, A., y Vahid, H. (2011). Translation of Idioms: A Hard Task for the Translator. *Theory and Practice in Language Studies*, 1(7), 879-883. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Hossein_Vahid_dastjerdi/publication/228837452_Translation_of_Idioms_A_Hard_Task_for_the_Translator/links/09e4150d54e9b79be6000000.pdf
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona, España: Ariel.
- Ávila-Cabrea, J. J. (2015). Estudio sobre la subtitulación del lenguaje ofensivo y tabú en los guiones de Tarantino. *Sendeban*, 26, 37-56. Recuperado de http://revistaseug.ugr.es/public/sendeban/sendeban26_completo.pdf#page=37
- Ávila-Cabrea, J. J. (2015). Estudio sobre la subtitulación del lenguaje ofensivo y tabú en los guiones de Tarantino. *Sendeban*, 26, 37-56. Recuperado de
- Baker, M. (1992). *In Other Words: a course book on translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Bannon, D. (2011). *The elements of subtitles*. D. Bannon Copyright.
- Byrne, J. (2012). *Scientific and Technical Translation Explained: A Nuts and Bolts Guide for Beginners*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Cerezo, B. (2012). *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico* (Tesis doctoral). Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- Chaume, F. (2001). Un modelo de análisis de los textos audiovisuales desde el punto de vista de la traducción. En Pajares, E., Merino, R., Santamaría, J. M. (Eds.), *Trasvases culturales: Literatura, Cine, Traducción* (pp. 389-397). Lejona, España: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Recuperado de <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/10518/S.T.%20Chaume.%20F..PDF?sequence=1&isAllowed=y>
- Consejo Nacional de Televisión. (2016). Historia del CNTV. Santiago, Chile: Consejo Nacional de Televisión. Recuperado de <https://www.cntv.cl/historia-del-cntv/cntv/2016-01-28/150543.html>

- Díaz Cintas, J. (2005). Back to the future in subtitling. *MuTra – Challenges of Multi-dimensional Translation: Conference Proceedings*. Recuperado de http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: Subtitling*. London: Routledge.
- Díaz Cintas, J. (2001). Sex, (sub)titles and videotapes. En Lorenzo García, L. y Pereira Rodríguez, A. M. (Ed), *Traducción subordinada II: el subtitulado (inglés-español/galego)* (pp. 47-67). Universidade de Vigo: Vigo. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=10981>
- Franco Aixelá, J. (1996). Culture-Specific Items in Translation. En Álvarez, R. y Vidal, M. C. (Ed.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 52-78). Clevedon; Multilingual Matters.
- Franco Aixelá, J. y Abio Villarig, C. (2009) Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001). *Hermeneus*, 1(11), 109-144. Recuperado de <https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/8535/9793>
- Fuentes Luque, A. (2015). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales. *E-Aesla*, 1. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/Lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>
- García Aguiar, L. C., y García Jiménez, R. (2013). Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película *Death Proof*. *Estudios de traducción*, 3, 135-148. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/download/41995/39980>
- García Izquierdo, I. (1999). El análisis textual como paso previo a la traducción. La tipología textual y su interpretación. *TRANS*, 3, 133-140. Recuperado de <http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/viewFile/2395/2207>
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, España: Cátedra.
- Larson, M. L. (1984). *Meaning Based Translation: A Guide to Cross Language Equivalence*. Londres y Nueva York: University Press of America.
- Martínez, J. J. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana, España: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Memoria Chilena. (s. f.). Periodismo de oposición (1976-1989). Santiago, Chile: Memoria Chilena. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-773.html#presentacion>

- Montalt Resurrecció, V., y González Davies, M. (2007). *Medical translation step by step (Translation practices explained)*. Manchester: St. Jerome.
- Nord, C. (1991). *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam y Nueva York: Rodopi.
- Parra Galiano, S. (2005). *La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada, España.
- Pinto, M. (2000). *Documentación para la traducción en la sociedad de la información*. Granada: Universidad de Granada. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Maria_Pinto12/publication/237495177_DOCUMENTACION_PARA_LA_TRADUCCION_EN_LA_SOCIEDAD_DE_LA_INFORMACION/links/0c96053206d42ece40000000/DOCUMENTACION-PARA-LA-TRADUCCION-EN-LA-SOCIEDAD-DE-LA-INFORMACION.pdf
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción*. León, España: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León.
- Real Academia Española [RAE] (2018) Registro. *rae.es*. Recuperado de <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=Vj40asb>
- Real Academia Española [RAE] (2018) Tabú. *rae.es*. Recuperado de <http://lema.rae.es/dpd/?key=tab%C3%BA>
- Real Academia Española [RAE] (2018) Atenuación. *rae.es*. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=4DAhHjl>
- Ruiz-Tagle, P. (1997). Apuntes sobre libertad de expresión y censura en Chile. *Revista Derecho y Humanidades*, (5), 21-52. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RDH/article/download/25794/27120>
- Salgado Melendre, S. (2017). *La importancia de la documentación en el proceso traductor: La traducción de un texto médico especializado (EN-ES)* (Tesis de grado). Universidad de Valladolid, España.
- Scandura, G. (2004). Sex, lies and TV: Censorship and Subtitling. *Meta*, 49(1), 125-134. Recuperado de <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009028ar/>
- Segovia, R. (1999). La importancia del análisis textual en la traducción de productos audiovisuales. En Vega, M. A. y Martín-Gaitero, R. (Ed.), *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción: volumen II* (pp. 493-502). Madrid, España: Editorial Complutense.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.

Zhang, Y., y Liu, J. (2009). Subtitle translation strategies as a reflection of technical limitations: a case study of Ang Lee's films. *Asian Social Science*, 5(1), 113-118. Recuperado de <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/view/545>

Anexos

Anexo 1: Guía de estilo de Netflix

Castilian & Latin American Spanish

*This document covers the language specific requirements for Castilian & Latin American Spanish. Please make sure to also review the [General Requirements Section](#) for comprehensive guidelines surrounding Timed Text deliveries to Netflix.

1. Abbreviations

- The use of abbreviations should be avoided unless there are space limitations.
- Some of the most common abbreviations are the following: *Sr., Sra., Srta., Dr., Dra., Ud., Uds., km, cm, m.*
- Abbreviations of personal titles (e.g., *Sr., Dra.*) should only be used if they precede a proper noun: *Sr. González, Dra. Juana.*
- The proper abbreviation for *Estados Unidos* is *EE. UU.* The acronym *EUA* is also accepted (as per RAE).
- For a more detailed clarification on abbreviation rules: <http://lema.rae.es/dpd/?key=abreviatura>
- For a complete list of abbreviations: <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/apendices/abreviaturas>

2. Acronyms

- Acronyms (*siglas*) are written without periods or spaces: *ONU, FBI*
- Do not use accents if they are written in all caps: *CIA, OTAN*
- Some acronyms are written in lowercase as they are common nouns and have become part of the daily lexicon (e.g., *ovni, sida*); if this is the case, they need accents following the Spanish accent rules (e.g., *láser*).
- For a more detailed clarification on acronyms: <http://lema.rae.es/dpd/?key=siglas>

3. Character Limitation

- 42 characters per line

4. Character Names

- Do not translate proper names (e.g., Peter, Suzanne), unless Netflix provides approved translations.
- Nicknames should only be translated if they convey a specific meaning.
- Use language-specific translations for historical/mythical characters (e.g., *Papá Noel, San Nicolás*).

5. Continuity

- Do not use ellipses or dashes when an ongoing sentence is split between two or more continuous subtitles.

Subtitle 1 Algunos tenemos que pensar

Subtitle 1 en esas cosas.

- Use an ellipsis to indicate a pause or an abrupt interruption. In the case of a pause, if the sentence continues in the next subtitle, use an ellipsis at the beginning of the second subtitle.

Subtitle 1 Me pasa algo raro...

Subtitle 2 ...pero no puedo decirte nada.

Subtitle 1 - Te iba a decir que...

Subtitle 2 - ¡No quiero saberlo!

- Use an ellipsis without a space to indicate that a subtitle is starting mid-sentence.

...pero tienes que venir ahora.

6. Documentary

- Speaker's title: only translate the title. Do not include the speaker's name, company name or character name as these are redundant.
- Only translate a speaker's title once, the first time the speaker appears in the documentary.
- When ongoing dialogue is interrupted by a speaker's title, use ellipses at the end of the sentence in the subtitle that precedes it and at the beginning of the sentence in the subtitle that follows it.

Subtitle 1 He trabajado en esta película...

Subtitle 2 (FN) DIRECTOR

Subtitle 3 ...por seis meses.

- Dialogue in TV/Movie clips should only be subtitled if plot-pertinent and if the rights have been granted.
- News tickers/banners from archive clips do not require subtitles unless plot pertinent.
- Avoid going back and forth between italicized and non-italicized subtitles when the speaker is on and off screen in a documentary. If the speaker is on-camera for at least part of the scene, do not italicize. Leave italics for off-screen narrators.

7. Dual Speakers

- Use a hyphen followed by a space to indicate two speakers in one subtitle, with a maximum of one speaker per line.

- ¿No te gusta?

- No, no me gusta.

8. Font Information

- Font style: Arial as a generic placeholder for proportionalSansSerif
- Font size: relative to video resolution and ability to fit 42 characters across the screen
- Font color: White

9. On-screen Text

- Forced narrative titles for on-screen text should only be included if plot pertinent.
- When on-screen text and dialogue overlap, precedence should be given to the most plot pertinent message. Avoid over truncating or severely reducing reading speed in order to include both dialogue and on-screen text.
- The duration of the FN subtitle should as much as possible mimic the duration of the on-screen text, except for cases where reading speed and/or surrounding dialogue takes precedence.
- Forced narratives that are redundant (e.g., identical to onscreen text or covered in the dialogue) must be deleted.
- Forced narratives for on-screen text should be in ALL CAPS, **except** for long passages of on screen text (e.g. prologue or epilogue), which should use sentence case to improve readability.
- Never combine a forced narrative with dialogue in the same subtitle.
- When a forced narrative interrupts dialogue, use an ellipsis at the end of the sentence in the subtitle that precedes it and at the beginning of the sentence in the subtitle that follows it.

Subtitle 1 Creo que no deberíamos...

Subtitle 2 (FN) PROHIBIDA LA ENTRADA

Subtitle 3 ...seguir avanzando.

10. Foreign Dialogue

- Foreign dialogue should only be translated if the viewer was meant to understand it (i.e., if it was subtitled in the original version).
- When using foreign words, always verify spelling, accents and punctuation, if applicable.
- Foreign words should be italicized, unless they have become part of regular usage (e.g., in English, the following no longer need to be italicized: *bon appétit*, *rendezvous*, *doppelgänger*, *zeitgeist*, *persona non grata*) and unless they are proper names (e.g., a company name).

11. Italics

- Italicize the following:
 - Album, book, film and program titles (use quotes for song titles)
 - Foreign words (unless they are part of regular usage)
 - Dialogue that is heard through electronic media, such as a phone, television, or computer
 - Only use italics when the speaker is not in the scene(s), not merely off screen or off camera
 - Song lyrics (if rights have been granted)
 - Voice-overs
- Do not use italics to indicate emphasis on specific words.

12. Line Treatment

- Maximum two lines.

13. Numbers

- From 1 to 10, numbers should be written out: *uno, dos, tres*, etc.
- Above 10, numbers should be written numerically: *11, 12, 13*, etc.
- When a number begins a sentence, it should always be spelled out.
- Note that the above rules may be broken due to space limitations or reading speed concerns, as well as for consistency when listing multiple quantities, for example.
- If a number has no more than four digits, no spaces are necessary: *2000 dólares*.
- Measurements should be converted to the metric system, unless the original unit of measurement is plot relevant.

14. Punctuation

- Do not use semicolons, *punto y coma* (;).
- Do not use exclamation and question marks together (!?), please pick the one that suits the intonation or the meaning best.

¡¿Cómo dices?! *SHOULD BE* ¿Cómo dices? *OR* ¡Cómo dices!

- A period should never follow a closing question/exclamation mark.
- For vocatives and dependent sentences/clauses, please follow the RAE recommendation:

- **Vocatives:**

Raquel, ¿sabes ya cuándo vendrás?

OR

¿Sabes ya cuándo vendrás, Raquel?

- **Dependent clauses/sentences:**

Para que te enteres, ¡no pienso cambiar de opinión!

OR

¡No pienso cambiar de opinión, para que te enteres!

- No comma is necessary when *pero* precedes an exclamatory or interrogative sentence following the RAE recommendation:

Pero ¿dónde vas a estas horas?

Pero ¡qué barbaridad!

- For specific details on punctuation, please check: <http://lema.rae.es/dpd/?key=signos%20ortogr%C3%A1ficos>

15. Quotes

- Use double quotation marks (" ") **without spaces** for regular quotations:
Él me dijo: "Regresa mañana".
- Single quotation marks (' ') for quotes within quotes:
Él dijo: "'La Bamba' es mi canción favorita".
- In Spanish, the period at the end of a sentence always comes after the closing quotes:
"A quien madruga, Dios le ayuda".
- When a sentence includes a quoted sentence which ends with a question or an exclamation mark, a period must be added after the quotation mark:
Me preguntó: "¿Me quieres?".
- Quotes should be used only at the start and at the end of a quotation, not at the start of every subtitle.
- Song titles should be in quotes.

16. Reading Speed

- Adult programs: 17 characters per second
- Children's programs: 13 characters per second

17. Repetitions

- Do not translate words or phrases repeated more than once by the same speaker.
- If the repeated word or phrase is said twice **in a row**, time subtitle to the audio but translate only once.

18. Songs

- Only subtitle plot-pertinent songs **if the rights have been granted**.
- Opening and ending theme songs should only be subtitled if clearly plot pertinent (e.g. for children's content when the lyrics tell a story) or if instructed by Netflix. Normally, adult programs should not have the opening songs subtitled, except for SDH.
- Italicize lyrics.
- Use an uppercase letter at the beginning of each line.
- Use ellipses when a song continues in the background, but is no longer subtitled to give precedence to dialogue.
- Punctuation: only question marks and exclamation marks should be used at the end of a line – no commas or periods. Commas can be used within the lyric line, if necessary.
- Album titles should be in italics.
- Song titles should be in quotes.

19. Titles

- Main titles: do not subtitle the on-screen main title card.
- Episode titles: do not subtitle episode titles if they do not appear on screen/are not voiced-over. If on-screen (either as part of the principal photography or burned into video) or voiced-over, please reference the KNP tool for approved translations.
- Titles of published works, existing movies and TV shows: use official or well-known translations. If none are available, leave titles in the original language.

20. Special Instructions

- Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible.
- Plot-pertinent dialogue always takes precedence over background dialogue.
- Deliberate misspellings and mispronunciations should not be reproduced in the translation unless plot-pertinent.

21. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing (SDH) Guidelines

- Include as much of the original content as possible.
- Do not simplify or water down the original dialogue.
- Reading speed can be increased to:
 - Adult programs: 20 characters per second
 - Children's programs: 17 characters per second
- Truncating the original dialogue should be limited to instances where reading speed and synchronicity to the audio are an issue.
- For TV/Movie clips, all audible lines should be transcribed, if possible. If the audio interferes with dialogue, please give precedence to most plot-pertinent content.
- All same-language audible songs that do not interfere with dialogue should be titled, if the rights have been granted.
- Use song title identifiers when applicable - song titles should be in quotes:
["Forever Your Girl" playing]
- Song lyrics should be enclosed with a music note (♪) at the beginning and the end of each subtitle.
-
- Use brackets [] to enclose speaker IDs or sound effects.
- Identifiers/sound effects should be all lowercase, except for proper nouns.
- Only use speaker IDs or sound effects when they cannot be visually identified.
- When a speaker ID is required for a character who has yet to be identified by name, use [man] or [woman], or [male voice] or [female voice], so as not to provide information that is not yet present in the narrative.
- Use a generic ID to indicate and describe ambient music (e.g., rock music playing over a stereo).
- Sound effects should be plot-pertinent.
- Sound effects that interrupt dialogue should be treated as follows:

Subtitle 1: However, lately, I've been...
[coughs, sniffs]

Subtitle 2: ...seeing a lot more of this.

- Never italicize speaker IDs or sound effects, even when the spoken information is italicized, such as in a voice-over:

[narrator]
Once upon a time, there was...

- In instances of foreign dialogue being spoken:
 - If foreign dialogue is translated, use [in language], for example [in German]

- If foreign dialogue is not meant to be understood, use [speaking language], for example [speaking German]
- Always research the language being spoken – [speaking foreign language] should never be used

22. Reference

For all language-related issues not covered in this document, please refer to:

- Diccionario de la lengua española: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>
- Diccionario panhispánico de dudas: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>

Timed Text Style Guide: General Requirements

Any timed text created specifically for Netflix – Originals or non-Originals – should follow the Netflix Timed Text Style Guide, unless otherwise advised.

1. Duration

Minimum duration: 5/6 (five-sixths) of a second per subtitle event (e.g. 20 frames for 24fps)

Maximum duration: 7 seconds per subtitle event

2. File Format

Subtitle and SDH files for all languages must be delivered in a TTML (.dfxp or .xml) format, except for Japanese, which must be delivered in Videotron Lambda Cap format.

3. Frame Gap

2 frames minimum (regardless of frame rate)

4. Glyph List

Only text/characters included in the [NETFLIX Glyph List](#) can be used.

5. Line Treatment

2 lines maximum

Always keep the text on one line, unless it exceeds the character limitation. Follow these basic principles when the text has to be broken into 2 lines:

- The line should be broken
 - after punctuation marks
 - before conjunctions
 - before prepositions
- The line break should not separate
 - a noun from an article
 - a noun from an adjective
 - a first name from a last name
 - a verb from a subject pronoun
 - a prepositional verb from its preposition
 - a verb from an auxiliary, reflexive pronoun or negation

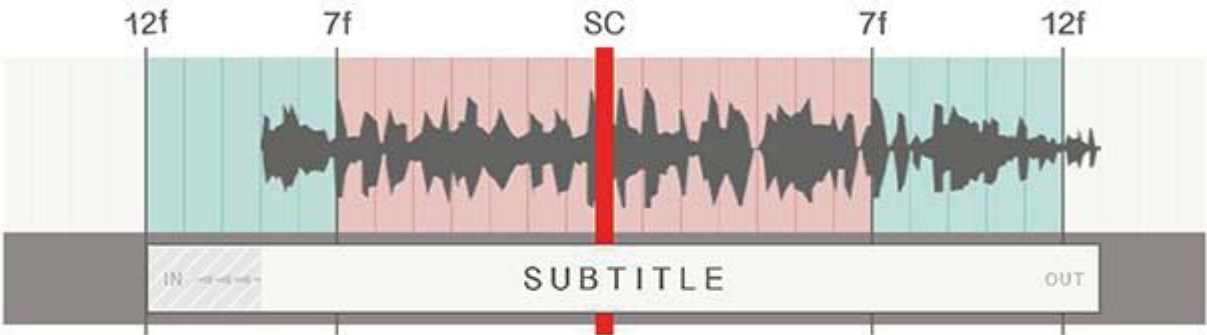
6. Positioning

- All subtitles should be center justified and placed at either the top or bottom of the screen, except for Japanese, where vertical positioning is allowed (see [Japanese Timed Text Style Guide](#) for details).
- Please ensure subtitles are positioned accordingly to avoid overlap with onscreen text. In cases where overlap is impossible to avoid (text at the top and bottom of the screen), the subtitle should be placed where easier to read.

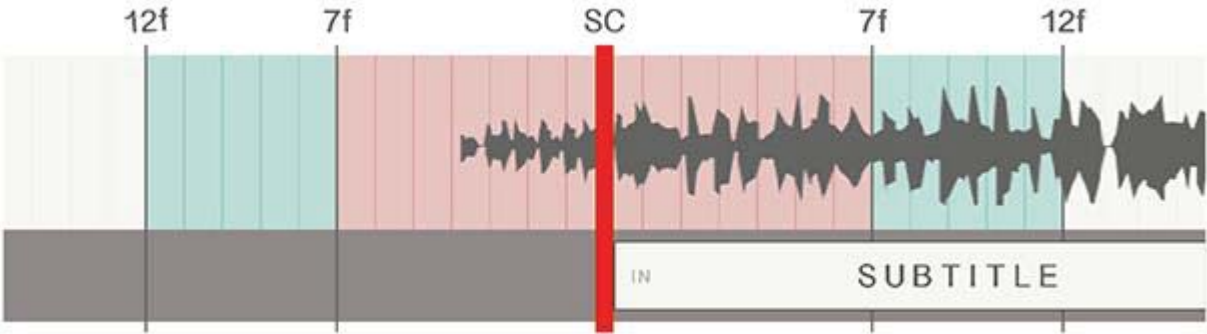
7. Timing

- **Timing to Audio:** Subtitles should be timed to the audio or, if necessary, within 3 frames of the audio. If more time is required for better reading speed, the out-time can be extended up to 12 frames past the timecode at which the audio ends.
- **Timing to Shot Changes:** It is good practice to avoid subtitles that cross the shot changes whenever possible, as this is disruptive to the viewing experience.
- **Dialogue that crosses shot changes:** when dialogue crosses the shot change the timecodes should be adjusted to either be at the shot change or at least 12 frames from it.

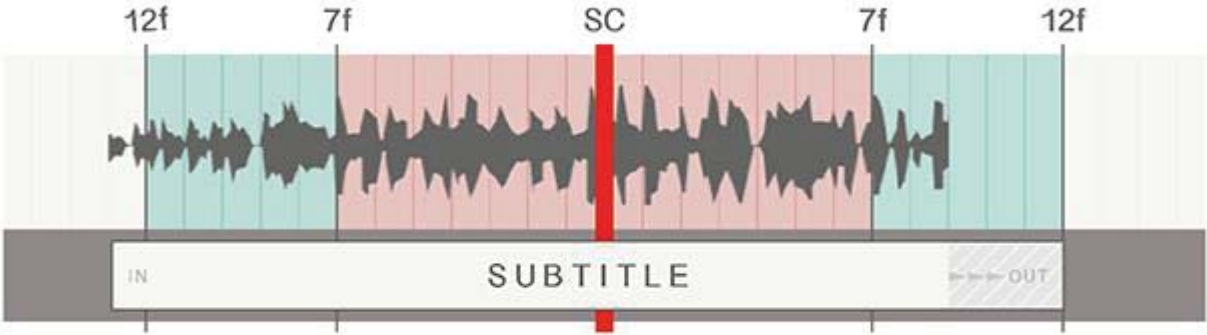
If dialogue **starts between 8-11 frames (green zone)** before the shot change, the in-time should be moved up to 12 frames before the shot change.



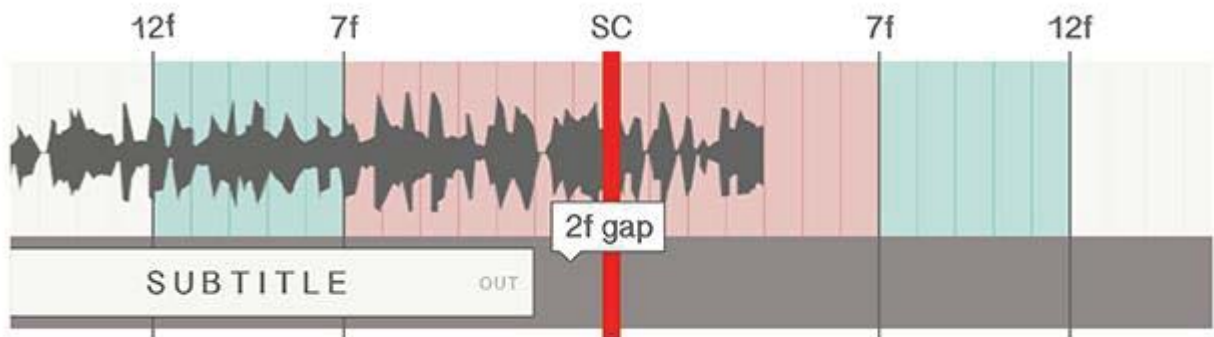
If dialogue **starts 7 frames or less (red zone)** before the shot change, the in-time should be moved to the shot change.



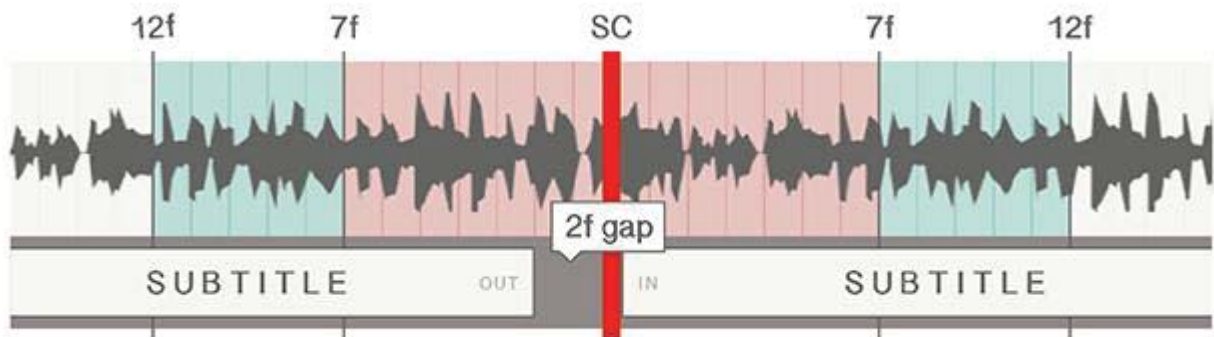
If dialogue **ends between 8-11 frames (green zone)** after the shot change, the out-time should be moved out to 12 frames after the shot change.



If dialogue ends **7 frames or less (red zone)** after the shot change, time code out should be moved to the shot change, respecting the two-frame gap.



If there is one subtitle before and one after the shot change, the second one should start on the shot change, and the first should end two frames before.



8. Consistency

KNPs/formality tables must be created and used for translation to ensure consistency across episodes and seasons. Please discuss with your Netflix contact the most suitable KNP workflow for your project.

9. Netflix Credit Translations

- Translations for Netflix Originals title cards must be included in full and forced subtitle streams. Please refer to the [Originals Credit Translation document](#).
- The subtitle should be timed to match the exact duration of the on-screen Original credit if possible.

10. Title Cards/Dedications

Subtitle all plot pertinent and otherwise relevant on-screen text that is not covered in dialogue and/or redundant in the target language such as: "Based on True Events", "In Loving Memory of Jane", etc.

11. Currency

Currency should not be converted in the subtitle files. Any mention of money amounts in dialogue should remain in the original currency.

12. Brand Names Treatment

- Treatment can be handled in one of the following ways:
 - Use the same English-language brand name if it is widely known and used in that territory;
 - Use the name by which that brand is known in that territory;
 - Use a generic term for the product.
- Do not swap one brand for another company's trademarked item.

13. Translator Credits

Please include the translator credit as the last event of the subtitle file, using the approved translation provided in the [Original Credits Translation Document](#).

- Only one individual translator should be credited per asset; no company credits may be included.
- The translator credit should occur after the end of the main program, and be entirely in the target language of the timed-text file.
- The credit should be appropriately timed for reading speed, with duration between 1 and 5 seconds.
- For SDH files, include translator credits only if translating from the original language. If transcribing the original or dubbed audio, do not include translator credits.
- Forced Narrative files should credit the subtitle translator, as long as there are translations in the file other than Netflix provided translations for episode titles and the approved Netflix Original credits translations.
- Translator credits may be omitted only if the translator has submitted a formal waiver of rights to be credited.
- The translator credit should not be on-screen at the same time as the Netflix Ident.
- When translating from multiple source languages, more than one translator can be mentioned in the same credit, as follows:

Subtitle translation by:
Luke Cage, Jessica Jones

14. Technical Aspects

All TTML files created for subtitles or SDH must adhere to the following technical specifications:

- Only use percentage values. Do not use pixel values.
- Use `tts:textAlign` and `tts:displayAlign` for positioning along with static values for `tts:extent` and `tts:origin`.
- `tts:fontSize` shall be defined as 100%. Do not use pixel values.

Anexo 2: Problemas de traducción

Problema de traducción 5	
Clasificación	Extralingüístico
TO	- It's not just a coffee cup for you, bud.
TM	- No te estoy leseando, viejo.
Técnica o método	Descripción
Justificación	El término destacado significa “taza de café”, traducido literalmente. Sin embargo, en este caso, no debe ser interpretado de forma literal, ya que en el sentido en que Morty lo dice tiene un significado más bien coloquial; significa “bullshit”. Esto representa un problema extralingüístico, ya que en la cultura de la LM no existe un equivalente directo para aquella expresión, por lo que se recurrió a la técnica de descripción para definir una expresión que explicara en el TM lo que se expresaba en el TO.

Problema de traducción 6	
Clasificación	Pragmático
TO	Are you guys in that movie “The Craft”? With Fairuza Balk.
TM	¿Creen que están en la película “Jóvenes brujas”? Con la actriz de ojos claros.
Técnica o método	Creación discursiva
Justificación	En el segmento seleccionado, Jerry bromea con los collares que tienen puestos Rick, Morty y Summer. Uno de sus chistes involucra la película “The Craft”, en la que actúa una actriz de ojos claros que usa un collar parecido conocido como “choker”. Esta actriz obtuvo bastante fama a partir de dicha película, incluso en Chile, donde más bien se la identificaba por su color de ojos que por su nombre. Por tanto, el público receptor podría no comprender la referencia a su nombre, por lo que constituye un problema de traducción de tipo pragmático. Para resolverlo se utilizó la técnica de creación discursiva, ya que se creó un equivalente en el TM que fuera de contexto no tiene sentido, pero que funciona en este caso, ya que facilita la comprensión del TO al público receptor.

Problema de traducción 7	
Clasificación	Extralingüístico
TO	I'm gonna do the cabbage patch , Morty.
TM	Voy a hacer el baile de la olla .
Técnica o método	Creación discursiva
Justificación	<p>En esta escena, Rick está tan emocionado por no haber muerto, que comienza a bailar. Este baile se llama “the cabbage patch”, un tipo de baile bastante popular en Estados Unidos, de donde proviene la serie. Sin embargo, en Chile, no existe un equivalente para traducir el término.</p> <p>Por lo tanto, para resolver este problema se utilizó la técnica de creación discursiva, ya que se creó un término para denominar el baile a partir del movimiento que realizaban los personajes, con el fin de facilitar la comprensión del texto al público meta.</p>