



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS ESPANHOL

ROBERTO SABOYA JORGE DE SOUZA JÚNIOR

**LA TRADUCCIÓN DE COLOMBIANISMOS DE LAS SERIES NARCOS Y SIEMPRE
BRUJA AL PORTUGUÉS DE BRASIL: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO**

FORTALEZA

2021

ROBERTO SABOYA JORGE DE SOUZA JÚNIOR

LA TRADUCCIÓN DE COLOMBIANISMOS DE LAS SERIES NARCOS Y SIEMPRE
BRUJA AL PORTUGUÉS DE BRASIL: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO

Monografía presentada como requisito para la obtención de la certificación de licenciado en Letras Español por la Universidad Federal de Ceará.

Profesor tutor: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S2351 Souza Júnior, Roberto Saboya Jorge de.

La traducción de colombianismos de las series Narcos y Siempre Bruja al portugués de Brasil : un análisis sociolingüístico / Roberto Saboya Jorge de Souza Júnior. – 2021.
55 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Letras (Espanhol), Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes.

1. Colombianismos. 2. Subtitulación. 3. Traducción audiovisual. 4. Sociolingüística. I. Título.

CDD 460

ROBERTO SABOYA JORGE DE SOUZA JÚNIOR

LA TRADUCCIÓN DE COLOMBIANISMOS DE LAS SERIES NARCOS Y SIEMPRE
BRUJA AL PORTUGUÉS DE BRASIL: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO

Monografía presentada como requisito para la obtención de la certificación de licenciado en Letras Español por la Universidad Federal de Ceará.

Aprobado el 31/08/2021

JUNTA EXAMINADORA

Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Leticia Joaquina de Castro Rodrigues Souza e Souza
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Irineuda, por todo el apoyo que me ha dado durante toda la vida.

A mi novia Maria Aparecida, por la comprensión y apoyo dispensados durante todo el tiempo en el que estuve dedicado a esta investigación y por contribuir con la corrección normativa de la escritura.

A mis amigas Danna Puellon, Luciana Bertoia, por su disposición en ayudarme siempre en aclarar dudas sobre el uso del español en sus países de origen, Colombia y Argentina, respectivamente.

A todos mis profesores de la Universidad Federal de Ceará, por compartir experiencias y conocimientos que fueron basilaes para el éxito de esta monografía.

A mi profesor tutor Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes, por su increíble y magistral forma de conducir la tutoría, siempre con amabilidad y generosidad, por me haber brindado con ideas y sugerencias brillantes, y por los conocimientos compartidos que tornó viable la producción del trabajo.

A los integrantes de la junta examinadora, Prof. Dra. Leticia Joaquina y Prof. Dr. Tito Livio, que fueron muy amables al evaluar nuestro trabajo y al aportar excelentes contribuciones.

RESUMEN

Este trabajo busca verificar como fueron llevadas a cabo las opciones utilizadas por los subtituladores para realizar el trasvase del texto origen en español colombiano para subtítulos en portugués brasileño de las hablas de los personajes contenidas en las series Narcos y Siempre Bruja. Para verificación del proceso de subtitulación, nos pautamos en el marco teórico de la traducción audiovisual de Duro Moreno (2001) y Díaz Cintas (2003), de la sociolingüística de Labov apud Díaz-Campos (2014) y de la traducción sociolingüística de Mayoral Asensio (1998). Considerando la preferencia de los productos de ficción por registros coloquiales y por la carga cultural y semántica que aportan términos de este tipo, elegimos las hablas de personajes que están marcadas por algún colombianismo, conforme definición del diccionario de colombianismos del Instituto Caro y Cuervo (2018). Para eso, elegimos cuatro colombianismos con mayor frecuencia de aparición, cada uno presentando cinco contextos diferentes, considerando los dos productos audiovisuales. Tras verificar los principales aspectos considerados por el subtitulador, realizaremos un análisis descriptivo de este proceso, compilando las buenas prácticas observadas y realizando sugerencias hacia puntos que necesiten algún tipo de ajuste. Los resultados encontrados apuntan para relevantes oportunidades de mejora hacia los subtítulos de los productos audiovisuales investigados, sobre todo, en situaciones en las que los colombianismos prestan importante valor metafórico y connotativo a las escenas analizadas y, sin embargo, fueron neutralizados o simplemente amputados.

Palabras-clave: Colombianismos. Traducción Audiovisual. Subtítulos.

RESUMO

Esta monografia busca verificar como foram realizadas as opções utilizadas pelos profissionais de legendagem ao realizar o transvase do texto origem em espanhol para legendas em português do Brasil das falas dos personagens extraídos das séries *Narcos* e *Sempre Bruxa*. Para verificação e análise do processo de legendagem, nos apropriamos dos referenciais teóricos relacionados à tradução audiovisual de Duro Moreno (2001) e Díaz Cintas (2003), da sociolinguística de Labov apud Díaz-Campos (2014) e da tradução de variação linguística de Mayoral Asensio (1998). Considerando a preferência dos produtos de ficção por registros coloquiais e devido à carga cultural e semântica que aportam esses termos, selecionamos as falas de personagens que estão marcadas por algum colombianismo, conforme definição que consta no dicionário de colombianismos do Instituto Caro y Cuervo (2018). Para esse fim, selecionamos quatro termos de ocorrência mais frequente, cada um apresentando cinco contextos, considerando os dois produtos audiovisuais. Após verificar os principais aspectos considerados pelo tradutor, realizaremos uma análise descritiva deste processo, compilando as boas práticas observadas e realizando sugestões de ajustes nos pontos que os necessitarem. Os resultados encontrados apontam para oportunidades relevantes de melhoria das legendas dos produtos audiovisuais analisados, principalmente, em contextos nos quais os colombianismos imprimem valor metafórico e conotativo às cenas analisadas e, no entanto, foram neutralizados ou simplesmente omitidos.

Palavras-chave: Colombianismos. Audiovisuais. Legendagem.

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN	8
2. MARCO TEÓRICO	10
2.1 La Traducción Audiovisual y la subtitulación	10
<i>2.1.1 La presentación de subtítulos en pantalla</i>	11
<i>2.1.2 La correspondencia lingüística entre el texto origen y el texto meta</i>	13
<i>2.1.3 Las estrategias de traducción</i>	14
<i>2.1.3.1 La traducción por condensación</i>	14
<i>2.1.3.2 La traducción por omisión</i>	14
<i>2.1.3.3 La traducción literal</i>	15
<i>2.1.4 Los mecanismos de cohesión lingüístico e intersemióticos</i>	16
2.2 Perspectiva sociolingüística de traducción de colombianismos	17
3. PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS	24
4. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LOS COLOMBIANISMOS	24
4.1 Colombianismo 1: Berraco(a)/berracamente:	27
4.2 Colombianismo 2: Chimba(s):	34
4.3 Colombianismo 3: Hágale/Háganle/Hagámosle	41
4.4 Colombianismo 4: Sapo(s)	44
5. CONSIDERACIONES FINALES	49
REFERENCIAS	53

1. INTRODUCCIÓN

El mercado de productos audiovisuales, representado por series, películas constituye un mercado que crece a cada día, impulsado sobre todo por el avance tecnológico y por la modernización de la entrega de los servicios de telecomunicaciones que ganaron capilaridad y permitieron atender un sin número de consumidores ávidos por recibir servicios de entretenimiento e información en sus propias casas por medio de internet. La entrega de estos servicios, sin embargo, producidos desde diversos escenarios socioculturales del mundo, tiene como desafío inmediato la traducción de los enunciados producidos oralmente en la lengua de origen de los productos para la lengua del público que se desea alcanzar.

Para proceder a esta traducción, los productos audiovisuales se sirven de algunas modalidades traductoras, entre las cuales está la subtitulación, que consiste en trasladar el texto de partida para textos escritos en la pantalla, conocidos como subtítulos. Esta modalidad traductora se diferencia de la traducción de textos con modo simple del discurso, pues deberá atender a criterios técnicos inherentes al proceso de subtitulación, como la máxima cantidad de caracteres que pueden ser impresos en la pantalla sin afectar el aspecto de comodidad lectora del espectador, haya vista que la velocidad de lectura humana es considerablemente menor que la de audición. Como en la mayoría de los casos la subtitulación requiere la reducción del texto de origen, el subtitulador se ocupará de la difícil labor de elegir que elementos lingüísticos serán transmutados y cuales serán efectivamente amputados o condensados, de manera a acarrear la mínima pérdida de la dimensión significativa pretendida por el emisor del mensaje.

Además, como es propio de los productos audiovisuales involucrar elementos extralingüísticos (como imágenes, músicas, sonidos, etc.), el subtitulador deberá, a la hora de realizar el trasvase, saber manejar el papel que juegan estos elementos – imbricados entre sí y también con los elementos lingüísticos - en la construcción del significado postulado por los hablantes de la historia.

Otro aspecto decisivo en este proceso de trasvase es el sociolingüístico, pues ese se encarga del estudio de la lengua en uso y permite entender cómo los miembros de una comunidad de habla emplean la lengua en situaciones de la vida cotidiana y cómo estos usos reflejan la posición del individuo en el grupo social al que pertenece. Por eso, es fundamental que el subtitulador considere las normas lingüísticas propias de los grupos sociales a los cuales pertenecen los personajes, a fin de que logre trasladar las marcas de oralidad de la cultura de origen a la lengua de la cultura meta, de la manera más funcional posible.

En situaciones de habla informal, como las emitidas por los personajes en situaciones cotidianas, muchos términos están cargados de personalismo y de idiosincrasia, circunscritos a un ámbito geográfico y social muy reducido. Desafortunadamente, el traductor, que se ocupará de la tarea de reconocer e interpretar las implicaciones de uso de la lengua de una comunidad lingüística específica, muchas veces no pertenece a esta comunidad, no comparte la cultura local y, tampoco, cuenta con glosarios, *corpora* o diccionarios lingüísticos a su disposición, una vez que estos son muy escasos. Asimismo, cuando existen, no aportan todos los registros de habla informal consolidados por determinadas comunidades lingüísticas. Por tanto, para superar estos desafíos, la capacitación y sensibilidad del traductor a fin de que sepa reconocer y lidiar con los diversos aspectos socioculturales que influyen en el habla es imprescindible, para que al hacer la traducción no deje de llevar al texto meta informaciones relevantes y así pueda dar una dimensión significativa más cercana a la intención comunicativa del hablante.

En este contexto, percibimos oportunidades de mejora en los productos audiovisuales objetos de nuestra investigación, especialmente en las traducciones de los coloquialismos, pues algunas de las opciones utilizadas por los subtituladores acaban por no aportar a la cultura meta el significado social correspondiente al referente de la lengua de entrada, sobre todo porque este referente tiene el traslado de su significación dependiente:

- 1) de un ingreso profundizado en la cultura de origen;
- 2) de la comprensión de la cultura de llegada para la debida identificación de un significado referencial correspondiente;
- 3) del conocimiento del histórico de sucesos que conforman el enredo.

Nuestra investigación aportará, por lo tanto, a través del análisis que hicimos de los trasvases realizados por los subtituladores respecto a uso de los colombianismos, opciones en las que algunas subtitulaciones podrían ser mejor conducidas, de manera a resolver problemas de pérdida de significación referencial o aun de necesidad de ajuste, enriqueciendo así el resultado final de los trabajos de subtitulación, y por consecuencia de los productos audiovisuales. Además de apuntar sugerencias hacia estas opciones, traemos también los desdoblamientos que incidieron para que llegáramos a los hallazgos sugeridos, resultando en un compilado de procedimientos de subtitulación que coadunan teoría y práctica para producción de trabajos exitosos de traducción audiovisual por subtitulación.

Con esta investigación esperamos contribuir con las actividades de los productores de series, de la crítica cinematográfica y de los diversos actores involucrados en el proceso de subtitulación hacia la mejora de los productos audiovisuales, sobre todo en aspectos ligados al trasvase de coloquialismos, una vez que la propuesta de esta industria, principalmente en

productos de ficción, intenta involucrar lo máximo a los espectadores, poniendo el enredo lo más cercano posible a la realidad, transmitiendo sensaciones, emociones y marcas identitarias de los personajes que son expresadas a través del habla coloquial y cotidiana. Estas marcas de habla son las que consiguen exteriorizar las más profundas sensaciones humanas, que solamente serán percibidas por el espectador si la subtitulación es realizada a partir de la perspectiva sociolingüística de traducción.

Así, tomando como punto de partida los dialectos hablados en Colombia, nos propusimos en este trabajo - a partir de los *corpus* tomados de las series de ficción *Narcos* y *Siempre Bruja* - a analizar la traducción de los colombianismos, que son términos que ganan alguna acepción propia en el español hablado en Colombia. La serie *Narcos* ocurre en el escenario de Colombia de los ochenta, principalmente en las ciudades de Bogotá, Medellín y Cali. Ya *Siempre Bruja* ocurre en Cartagena de las Indias en dos épocas distintas, en el siglo XV y en el año 2019, siendo esta última la época tomada para la realización de nuestro análisis.

De lo expuesto, este trabajo busca realizar un análisis de las opciones que los subtituladores utilizaron para transmutar los colombianismos de estas series para el portugués brasileño, teniendo en cuenta no solo los aspectos técnicos relacionados a la traducción audiovisual, sino también las influencias sociolingüísticas y culturales respecto a los usos y valores de los colombianismos, el contexto prototípico de las marcas lingüísticas emitidas en estrecha relación con la cultura, sociedad y política de las épocas sucedidas.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 La traducción Audiovisual y la subtitulación

Como vimos anteriormente, uno de los desafíos más inmediatos del mercado de productos audiovisuales es tornar viable el consumo de sus productos por un público-meta que posee lengua y cultura distinta de aquella en la que fueron originalmente producidos. De ahí, surge la necesidad de traducción de todo el contenido expresivo, representado por las hablas de los personajes, narradores y también toda la escritura contenida en las imágenes, como en tableros de informaciones, carteles comerciales, mostradores u otras fuentes informativas.

Dentro de este contexto, coadunamos con Mayoral (2001) cuando sintetiza traducción como “el proceso de mediación entre personas o grupos con lenguas y culturas diferentes, sometidas a un encargo profesional” (MAYORAL, 2001, p. 2). Este encargo, en el caso de la industria de series y películas, es llevado a cabo fundamentalmente por medio de dos tipos de

prácticas de traducción: doblaje o subtitulación. Mientras en el primer tipo las informaciones de origen son transpuestas a la cultura de destino a través de señales acústicas emitidas por actores dobladores, en el segundo las informaciones son convertidas en textos inscritos en la pantalla, a los que denominamos subtítulos. La preferencia hacia el tipo de práctica traductora varía mucho y depende de una serie de factores como, país de destino, nivel de acercamiento de los espectadores a la cultura de origen, franja etaria de los espectadores, etc.

En nuestra investigación, decidimos trabajar con la práctica traductora por subtítulos a causa de algunas ventajas, pues la labor traductora es más visible por ser simultánea a la lengua extranjera. Además, la enunciación del audio original se mantiene y se añade valor de significado al público espectador más allá de los expresos en los textos escritos. Obviamente, este valor será mayor en la medida del nivel de conocimiento del espectador sobre la lengua extranjera, pero de alguna manera estará presente. Otro punto de relieve para nuestra elección es el costo del trabajo de subtitulación, mucho más reducido cuando comparado al de doblaje.

Para lograr una buena calidad de subtitulación del producto audiovisual, este proceso debe cumplir algunos requisitos, que están fundamentalmente compilados en las siguientes variables: la presentación de los subtítulos en la pantalla, la correspondencia lingüística con las hablas de los personajes y el atendimiento a los mecanismos de cohesión y coherencia semióticos (DURO MORENO, 2001). Cada variable está detallada en los subapartados a seguir.

2.1.1 La presentación de los subtítulos en la pantalla

Uno de los criterios a los que la variable “presentación de los subtítulos” debe atender es el sincrónico, de manera que los audios estén sincronizados con el texto, y así el espectador pueda comprender de forma inequívoca quien dice qué (DÍAZ CINTAS, 2003). Esto presupone, por ejemplo, que el subtítulo aparezca al mismo tiempo en el que el emisor inicie su mensaje, tenga la duración exacta del parlamento emitido y desaparezca de la pantalla apenas el emisor salga de escena. (DÍAZ CINTAS, 2003). Para la debida verificación de cumplimiento de estos aspectos, nuestra investigación se pautará en la tomada de los parámetros temporales que determinan la ubicación temporal de los diálogos a lo largo del producto audiovisual. Estos parámetros “tiempo de entrada” y “tiempo de salida” representan, respectivamente, los tiempos de inicio y fin del contenido expresivo emitido por los actores o por imágenes en la pantalla, y son expresados en el medio audiovisual a través de un formato específico “hh:mm:ss” que coadunan las magnitudes temporales “hora”, “minutos”, “segundos” (DÍAZ CINTAS, 2003).

Otro criterio relacionado a la presentación de subtítulos es su velocidad de lectura, designada como la relación entre la cantidad de espacios del texto y el tiempo de duración de aparición de los subtítulos. Esta velocidad debe ser suficiente para que el espectador pueda leer y comprender el mensaje cómodamente. La referencia por la que nos basamos es la regla de los 6 segundos, tiempo según el cual “el espectador medio es capaz de leer y asimilar la información contenida en dos líneas de subtítulos, cuando cada línea contiene un máximo de 35 espacios o pulsaciones, lo que significa un total de 70” espacios, conforme cita Díaz Cintas (2003, p. 118). Este número se refiere al número máximo de símbolos o caracteres – conocidos como “espacios”, término que adoptaremos a lo largo de esta investigación - viables de imprimirse en la pantalla para atender a la condición de confort citada. Así, la velocidad de lectura – ya que es expresión de cantidad de espacios / tiempo – va a depender no solo del tiempo de duración del subtítulo, sino también de los espacios posibles de ser insertados en la pantalla. Esta cantidad de espacios, por su vez, tiene su valor determinado no solo por la duración del audio, sino también por la cantidad de cuadros a través de los cuales pasa la escena. Entonces, para consolidar el total de espacios del subtítulo, Díaz Cintas (2003) alerta que se añade en media 1 espacio más a cada dos cuadros, además de los espacios que provienen de la regla de los 6 segundos.

A partir de este marco teórico, es posible observar si la relación entre las magnitudes “tiempo:cuadros” y “espacios” máximos en la pantalla está satisfecha para cada enunciación. Para encontrar la cantidad máxima de espacios correspondientes a subtítulos de cualquier anchura, Díaz Cintas (2003) recomienda el uso de regla de tres a partir de la regla general contenida en la teoría presentada arriba y que da origen a la tabla a continuación.

Otros aspectos formales que deben ser tenidos en cuenta son el tipo de letra, cuya recomendación es utilizar *Helvetica*, *Arial* o *Times New Roman* de 12 puntos, la longitud mínima, o el tiempo que el subtítulo permanece en la pantalla, que se recomienda que no sea inferior a 1 segundo, y el posicionamiento de los subtítulos de manera centralizada en la pantalla.

TABLA 1. *Equivalencias entre segundos/cuadros y espacios*

<i>Segundos:cuadros</i>	<i>Espacios</i>	<i>Segundos:cuadros</i>	<i>Espacios</i>	<i>Segundos:cuadros</i>	<i>Espacios</i>
00:04	2	02:04	26	04:04	49
00:06	3	02:06	27	04:06	50
00:08	4	02:08	28	04:08	51
00:10	5	02:10	29	04:10	52
00:12	6	02:12	30	04:12	53
00:14	7	02:14	31	04:14	54
00:16	8	02:16	32	04:16	55
00:18	9	02:18	33	04:18	56
00:20	10	02:20	34	04:20	57
00:22	11	02:22	34	04:22	58
01:00	12	03:00	35	05:00	59
01:02	13	03:02	36	05:02	60
01:04	14	03:04	37	05:04	61
01:06	15	03:06	38	05:06	62
01:08	16	03:08	39	05:08	63
01:10	17	03:10	40	05:10	64
01:12	18	03:12	41	05:12	65
01:14	19	03:14	42	05:14	66
01:16	20	03:16	43	05:16	67
01:18	21	03:18	44	05:18	68
01:20	22	03:20	45	05:20	69
01:22	23	03:22	46	05:22	70
02:00	24	04:00	47	06:00	70
02:02	25	04:02	48		

Fuente: Díaz Cintas (2003, p.118)

2.1.2 La correspondencia lingüística entre el texto origen y el texto meta

Conforme Díaz Cintas (2003), debido al límite impuesto por el número de espacios de subtítulos, la traducción por subtitulación pasa inevitablemente por un proceso de reducción, a menos que la serie audiovisual sea parca en términos de intercambios verbales. Esto ocurre porque la velocidad de lectura suele ser más lenta que la de audición y no sería viable siempre transponer literalmente para los textos todo el contenido original de los audios.

Como dijimos antes, se debe tener cuidado para no causar demasiado esfuerzo o perturbación al espectador en el proceso de lectura de los subtítulos. Pese a esta reducción, es imprescindible que el subtitulador tenga el cuidado que los subtítulos mantengan una relación de lealtad al texto de partida y que la función comunicativa preconizada en los diálogos esté contemplada en el texto de llegada. Díaz Cintas (2003) aporta que el subtitulador “ha de intentar un equilibrio adecuado entre su traducción y los diálogos a tres niveles: semántico, manteniendo la misma carga semántica del original; pragmático, manteniendo la función del original; y estilístico, manteniendo los rasgos de estilo del original” (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 208). En definitiva, el subtitulador deberá evitar que las pérdidas establecidas por el proceso reductor no

perjudiquen la comprensión del enredo y no impacten negativamente en la mediación de la información respecto a los tres niveles citados.

2.1.3 Las estrategias de traducción

Esta necesidad de reducción de subtítulos desencadena, por tanto, la utilización de estrategias de traducción por subtitulación, de modo que el proceso de reformulación del audio original hacia textos escritos acarree la mínima pérdida posible en términos de comprensión del desarrollo argumental. Entre estas estrategias traductoras, adoptaremos los términos utilizados por Díaz Cintas (2003), que las encuadra en tres tipos principales: la traducción por condensación, la traducción por omisión, y la traducción literal. A continuación, detallamos cada una de ellas, pues es fundamental entender los contextos adecuados de utilización de estas estrategias, de modo que no comprometan la correspondencia lingüística con el parlamento de origen.

2.1.3.1 La traducción por condensación

La condensación es una estrategia traductora de reducción que visa disminuir el texto de modo que quepa en el espacio máximo delimitado para subtitulación. Díaz Cintas (2003) afirma que esta reducción ocurre a través de técnicas variadas, que pueden incluir la sustitución de términos por sinónimos que involucran preferiblemente sintagmas más cortos. En nuestro caso, de uso de portugués como lengua meta, es posible echar mano de otras técnicas, tales como: sustituir tiempos verbales compuestos por simples, sustituir términos por un pronombre deíctico, fundir frases en una sola, entre otras técnicas que redunden en economía de relleno de los espacios. Sin embargo, debemos tener en mente que este proceso no siempre se restringe a algunas partes del discurso, pudiendo conducir a una reformulación completa del subtítulo en relación al parlamento original, que acarree un cambio en toda la estructura sintáctica correspondiente.

2.1.3.2 La traducción por omisión

Sobre la estrategia de omisión, que consiste en suprimir uno o más términos, nos basamos en el marco teórico traído por Díaz Cintas (2003, p.209), que asevera que el

subtitulador debe considerar “el impacto que la omisión de ciertas partes tiene en el contexto” para no “perjudicar la comprensión de la escena”.

Una de las técnicas más comunes relacionadas a esta estrategia consiste en suprimir los términos repetidos o los que son muy parecidos a su estructura semántica referencial (DÍAZ CINTAS, 2003). Sin embargo, el subtitulador deberá verificar si tal supresión no provocará pérdida de valor de significado del enredo o de caracterización del personaje. El autor añade que es común que sean amputados términos de valor fático, como interjecciones, preguntas retóricas, fórmulas de cortesía y que hay unanimidad entre teóricos, como Servais, Tomasziewicz, Kovacic y Gottlieb que términos que cumplen una función interpersonal, como pronombres de tratamiento, son los que más tienden a desaparecer (DÍAZ CINTAS, 2003).

La justificativa en la que se apoyan estas estrategias de omisión es que la lengua oral tiene como característica la presencia de muchos términos redundantes cuya supresión no perjudicaría el valor de significado del mensaje del emisor. Otras situaciones comunicativas aductoras de omisión son las que presentan afluencia de muchos interlocutores a la vez, como en discusiones, confusiones, debates, en las que es común no poder dar cuenta de todas las voces, pues, aunque todas ellas cupieran en los espacios de subtítulos, sería fastidioso para el espectador leerlas. Del mismo modo, también se debe verificar si la amputación de los parlamentos no será crucial para el desarrollo argumental de la escena y para la comprensión del espectador.

2.1.3.3 La traducción literal

Aunque la reducción sea casi una condición *sine qua non* en la práctica traductora por subtítulos, conforme observa Díaz Cintas (2003), hay casos en los cuales la estrategia más adecuada es la traducción literal, como en diálogos cortos con estructuras lingüísticas más sencillas, en las que los espacios disponibles son suficientes para expresar la información palabra por palabra. En este caso y también considerando la traducción de español para el portugués, en el cual las estructuras sintácticas de las lenguas son muy parecidas, cambiar la estructura sería no solo innecesario, sino también un encargo más demorado y pasible de generar pérdidas de valor semántico, pues sería más complejo mantener los niveles de adecuación semántico, pragmático y estilístico, cuando se reformula el parlamento en vez de mantenerlo en la misma estructura lingüística.

Además, es posible que la economía exagerada de espacios de subtítulos tenga un efecto negativo, pues cuando se reduce demasiado, se impacta la credibilidad relacional entre

el texto origen y el texto meta, ya que, cognitivamente, el espectador tenderá a disociarlos debido a la gran diferencia de magnitud entre ellos.

2.1.4 Los mecanismos de cohesión lingüístico e intersemióticos

Vimos en el apartado anterior que las aplicaciones de las estrategias de reducción a veces resultan en la recreación estilística del parlamento autóctono. Con esta recreación, para asegurar una lectura cómoda al espectador, además de los requisitos de orden de presentación de los subtítulos, el subtitulador deberá soslayar muchas limitaciones de carácter audiovisual, a fin de producir textos que sean inteligibles y, a la vez, mantengan la correspondencia lingüística con el parlamento de origen.

Haciendo un recorrido más profundizado por los criterios involucrados en este proceso de subtitulación, Díaz Cintas (2003, p. 283) supone que “el espectador tiende a prestar más atención a la cohesión y coherencia del mensaje escrito que a la recreación estilística del mismo”. De Beaugrande y Dressler (1981, p. 3) *apud* Duro Moreno (2001, p. 65) afirma que cohesión “se refiere a los diferentes modos con que los componentes de la superficie de un texto, es decir, las palabras reales que escuchamos o vemos en el caso de los textos audiovisuales, están conectados mutuamente dentro del texto”. En este contexto, este mecanismo crea encadenamientos entre los componentes textuales corrientes y previos, establece las correspondencias referenciales entre ellos, imprime dinamicidad al flujo textual y trae coherencia al texto. Normalmente, esta tarea es llevada a cabo o por reiteración (repeticiones, sinónimos, palabras generales, comodines, etc.) o por colocación (los campos semánticos, la presencia de una palabra usual en compañía de otra, por ejemplo). Este tipo de cohesión que involucra elementos lingüísticos presentes en el texto es conocido como cohesión léxica y también deberá ser un requisito a ser considerado por el subtitulador.

Sin embargo, como enfatizamos en el apartado *Introducción*, la labor audiovisual involucra otros elementos (como imágenes, músicas y sonidos) que actúan en conjunto con los textos, contribuyendo con el valor de significado que se desea imprimir a la escena. En este contexto, Duro Moreno (2001) apunta que esta interacción intersemiótica aporta valor de significado extra a la escena, valor este de gran relevancia y que se quedaría al olvido si los códigos fueran tomados e interpretados de manera aislada:

El funcionamiento entre imagen y palabra, la interacción de los dos sistemas de significación del texto audiovisual, se manifiesta en términos de cohesión y de coherencia entre las dos narraciones simultáneas, la visual y la verbal, de modo que

el traductor se ve obligado a poner en práctica estrategias de traducción capaces de transmitir no solo la información que contiene cada narración, sino que el sentido que irrumpe como fruto de su interacción: un valor añadido (Chion, 1993) o un significado extra (Fowler, 1986, 69 ss.) que va más allá de la mera suma de ambas narraciones (DURO MORENO, 2001, p. 67).

Como vimos a lo largo de este apartado, la subtitulación es una tarea compleja sobre todo a causa de los múltiples requisitos que deben ser atendidos para que el espectador pueda ver cómodamente el producto audiovisual. Muchas veces, los cuidados simultáneos pueden ser dicotómicos. Las reducciones deben atender a criterios de carácter audiovisual con limitaciones de espacios en pantalla y, a pesar de eso, no puede ocurrir pérdida relevante de significado.

A causa de la necesidad de amputación de palabras, puede que algunos términos o conectores oracionales que desarrollan el papel cohesivo no sean trasladados al texto meta y, no obstante, el mecanismo de cohesión léxica deberá ser igualmente atendido, de manera que los elementos textuales sigan encadenados y conectados para propiciar la coherencia del conjunto de sucesos de la historia. Además, se debe elegir para el texto meta el léxico más simple posible y a la vez dar cuenta de términos más especializados que estén consonantes con el asunto abordado en la escena o en el tipo de producto, manteniendo siempre el mismo nivel de registro lingüístico de origen. A este respecto, Díaz Cintas (2003, p. 281) añade que el “subtitulador habrá de saber evaluar el valor que el registro juega en la caracterización sociocultural de los personajes, puesto que una simplificación excesiva puede traicionar el estilo y las connotaciones del original”. Con esto, podemos inferir que el subtitulador deberá saber lidiar no solo con los aspectos lingüísticos, sino también con los culturales.

En el próximo apartado, veremos las implicaciones que los influjos de la caracterización sociocultural ejercen en los personajes, en términos de significación de sus hablas.

2.2 Perspectiva sociolingüística en la traducción de colombianismos

Las películas y series audiovisuales en general llevan una cantidad significativa de diálogos producidos en situaciones cotidianas y dentro del entorno social y geográfico específico de los personajes, que acarrearán emisiones de registros lingüísticos mucho más informales por estos actores. Estas emisiones orales vienen cargadas de jergas, expresiones idiomáticas, modismos, coloquialismos, neologismos y son en gran parte de alcance geográfico muy restringido, por lo que sería muy difícil que los subtituladores, aunque los que dominan la lengua de origen, la comprendieran sin el contacto con la cultura de origen.

Con respecto al español hablado en América, para tomar como ejemplo la lengua de origen de las series que analizaremos en el ámbito geográfico de producción, no se nota el uso uniforme de la lengua por sus hablantes, pues se observan registros heterogéneos a lo largo de todo el continente, conforme corroboran Toniolo y Zurita (2008, p. 115):

situados en las coordenadas de la enorme América, la homogeneidad o uniformidad del español que hablamos es un rasgo discutible. Lo naturalmente perceptible, recorriendo sus caminos, sus poblados y sus urbes – y los canales de la TV satelital -, es comprobar la heterogeneidad en todos los aspectos del idioma, al interior de cada comunidad de habla, en las peculiaridades de la fonética, en singulares marcas sintácticas y en el significativo caudal de su repertorio léxico; todo lo cual no invalida el hecho de que cada usuario de español se sienta partícipe de una misma comunidad idiomática y hasta de una misma comunidad lingüística.

Esta heterogeneidad en determinado aspecto del idioma es evidenciada por el fenómeno de variación lingüística, que conforme Pontes (2010), es concebida como la existencia de las distintas posibilidades para la expresión de determinada función lingüística. A cada modo de expresar la misma cosa, es decir, a remeter al mismo estado de cosas, en el mismo contexto de interacción verbal, se constituye una variante lingüística. La variante constituirá entonces una instancia de la variable sociolingüística que “consiste del fenómeno de habla que manifiesta diferentes formas de pronunciación o estructura gramatical condicionadas por factores lingüísticos o extralingüísticos” (DÍAZ-CAMPOS, 2014, p.3). De este modo, ejemplifiquemos como variable de tipo gramatical, la entidad representativa de la forma de tratamiento informal en español para la segunda persona del singular. Ejemplos de variantes asociadas a esta variable serían el “vos” que se tiene registrado en la zona andina (por ejemplo, Medellín) y “tú” que se escucha en la zona caribeña (Cartagena de Indias).

En este contexto, Díaz-Campos (2014, p. 3) afirma que la sociolingüística ayuda a analizar “el uso del habla en situaciones cotidianas por parte de los miembros de una sociedad con el propósito de determinar la evaluación social que tienen las variantes lingüísticas empleadas por los hablantes”. Así, factores como sexo, edad, etnia, clase social, geografía, entre otras, pueden definir maneras diferentes de uso de la lengua oral dentro de un mismo idioma como el español, por ejemplo.

En el trecho analizado arriba por las autoras, está caracterizada una variación diatópica, es decir, una diferencia lingüística relacionada al espacio geográfico, al lugar, (PONTES, 2014). Será este el factor sobre el cual nos fijaremos para analizar los registros producidos por diversas comunidades de habla pertenecientes a Colombia, país donde suceden los enredos de las series. Dentro de este recorte geográfico, centraremos nuestro análisis en el aspecto lexical y así,

parafraseando las autoras, analizaremos el “significativo caudal del repertorio léxico” de Colombia. Díaz-Campos (2014, p. 6) afirma que la dialectología, una de las disciplinas que nos apoyará en nuestro análisis, “se encarga del estudio de las variedades y de las diferencias lingüísticas que se pueden identificar entre diferentes regiones geográficas donde se habla la misma lengua (...)”.

El fenómeno de la heterogeneidad del español no se da solo en el ámbito del continente americano, sino que atinge a cada uno de sus países indistintamente. Dentro de cada país, hay diversas regiones con sus propias personalidades culturales que desencadenan diferentes formas de hablar el español. Sin embargo, las similitudes observadas entre todas estas formas de hablar dan forma a un modo de habla que permite ser identificado por sus rasgos en común, a lo que denominamos dialecto. Así, nos centraremos en los dialectos del español hablado en Colombia, correspondientes a algunas regiones colombianas donde están ubicados los escenarios de las series audiovisuales. Sin embargo, antes de ingresar en los fragmentos dialectales invocados por cada región colombiana, nos detenemos un poco hacia la zona dialectal más grande, la de Colombia, para describir el concepto de colombianismo.

Según el diccionario del Instituto Caro y Cuervo (2018, p. 17), el término colombianismo se refiere a vocablos que tengan “alguna acepción propia en Colombia”. Sobre los límites que alcanza, puede que el vocablo asuma alguna acepción en otros países americanos, pero no en las variedades del español peninsular, a menos que presente un sentido distinto del utilizado en las zonas lingüísticas de España.

De esta manera, a partir de una mirada hacia las películas y series televisivas que están llenas de colombianismos y preñadas de connotaciones locales, es imprescindible que el subtitulador identifique e interprete estas marcas de oralidad de manera que comprenda la real dimensión significativa asociada a la construcción del texto origen.

Para ayudar a soslayar esta dificultad - sobre todo porque no es raro que el subtitulador no pertenezca a la comunidad de habla en la que fueron emitidos los enunciados – las series deberían ser acompañadas por glosarios que explican aquellas palabras o términos que debido a opacidad podrían presentar problemas de interpretación. Sobre estos glosarios, que deberían ser anejos a los guiones (la lista de diálogos de la obra), Díaz Cintas (2003, pág. 241) revela que “ellos brillan por su ausencia en la mayoría de los casos y solo una minoría de guiones lo incluye”.

Debido a esta escasez, es imprescindible que el subtitulador se utilice del conocimiento necesario para que reconozca y comprenda los aspectos socioculturales que influenciaron la construcción del habla de estos individuos y las implicaciones hacia la dimensión significativa

dada a los parlamentos. El aporte necesario para el desenlace de estos desafíos proviene de la sociolingüística, una perspectiva lingüística surgida en la década de 1960 y que se propone a analizar la lengua como componente social, teniendo en cuenta los condicionantes lingüísticos y extralingüísticos.

Con la sociolingüística, es posible reconocer de qué manera las constituciones identitarias de los individuos influyen en el uso de la lengua y cómo las diferencias sociales se reflejan en la manera como un grupo de individuos la usa hacia otro grupo, por ejemplo. La sociolingüística ayuda a superar las abstracciones de las hablas de una comunidad cuando se comprende lo que nordea sus relaciones, cuáles sus afanes y miedos, sus ideales, etc.

Para analizar los diálogos de la serie *Narcos* desde esta perspectiva, es necesario volver al contexto de América Latina y de Colombia en los años ochenta hasta los años noventa para entender cómo se conformaba la sociedad de aquella época. Conforme Museo Casa de la Memoria (2018) “el contexto social y económico de la segunda mitad del siglo XX fue tierra fértil para que la ilegalidad y el narcotráfico se consolidaran como una forma de ascenso económico”.

Este contexto fue marcado también por un crecimiento demográfico desmedido, por una alta tasa de desempleo y pésimas condiciones de administración pública. Todo eso favoreció para el surgimiento de un escenario que abriera espacio al tráfico de drogas y a la violencia urbana.

Dado este escenario caótico y conflictivo, los valores y códigos de conducta que balizaban la sociedad se apoyaban en la narcocultura, en las desigualdades sociales, en la corrupción social casi generalizada y en la impunidad.

Los narcotraficantes, que habían vinculado a su negocio numerosas personas de las más variadas clases sociales contaban con el apoyo de la sociedad sea como distribuidores, informantes, transportadores, etc. (SALAZAR Y JARAMILLO, 1992). Empoderado, el cartel de Medellín había declarado guerra al gobierno colombiano como manera de forzarlo a atender sus demandas. Los resultados, evidenciados en Medellín y Bogotá, fueron varios atentados terroristas del cartel de Medellín que detonaba explosivos en las calles, residencias, instituciones públicas e incluso en medios de transporte utilizados por autoridades colombianas.

De este escenario, surgió el apoyo estadounidense al gobierno de Colombia con el álibi de combatir el narcotráfico internacional, despertando desconfianza por gran parte de la prensa y de la población colombiana de que los Estados Unidos tenían intereses excusos en el país. Lo norteamericano y todo que proviene de él es, entonces, objeto de hostilidad y rechazo.

Vemos pues la gran cantidad de valores, códigos de conducta de que se revisten la sociedad colombiana en esta época y que tendrán influencia hacia los comportamientos sociales, con consecuencia directa sobre el vernáculo de los personajes de la serie *Narcos*, representados por los más diversos estratos sociales. En un ejemplo emblemático, cuando el personaje Berna, un narcotraficante colombiano, se refiere a una norteamericana arrestada por un cartel enemigo como “gringuita pichurria”, no sería difícil plantear el valor de significado de “pichurria” – aunque no contáramos con registro lexicográfico - si tomamos en cuenta el poco (o ningún) aprecio que los colombianos en general tenían por los norteamericanos: “pequeñez, cosa de poco valor” (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 369).

La comprensión de los códigos de conducta consolidados por una comunidad ayuda a explicar el valor dado a determinados términos. Por ejemplo, entre los narcotraficantes hay un término en particular que surge con frecuencia entre ellos para designar a una figura con alto potencial de amenazar sus negocios ilegales: el delator. Sin embargo, entre tantas palabras que pueden designar a una persona delatora (infiltrado, soplón, chismoso, alcahuete, delator), ¿por qué razón, en las diversas escenas, los personajes de *Narcos* utilizaron por unanimidad el término “sapo”? ¿Hay una intención por detrás de esta elección? ¿Qué equivalentes semánticos serían adecuados trasportar al texto meta de manera a acercarse al valor de significado del vocablo de origen?

Conforme Nord (2012), hacemos hincapié de que la traducción, en cuanto práctica de mediación cultural, exigirá que el subtitulador sea bicultural, es decir, que comprenda no solo los valores de marcas orales ligados a aspectos de la cultura autóctona, sino también que conozca la cultura de llegada a fin de que elija las palabras o expresiones en la lengua meta que desarrollen los valores semánticos correspondientes.

El nivel de destreza necesario para dialogar entre las dos culturas es aun mayor cuando los textos hacen alusiones a términos propios de la cultura de un pueblo, que pueden referirse a una infinidad de áreas, como gastronomía, arte, etc. Este encargo de traducir los referentes culturales para la lengua meta es muy complejo y pasa por estrategias de traducción que no siempre son del mismo tipo, pues su elección depende de una serie de factores como el contexto, el término en sí mismo, el nivel de conocimiento del subtitulador sobre la lengua meta, y sobre todo, la subjetividad del profesional. Desde la perspectiva de traducción de expresiones idiomáticas, nos basaremos en las clasificaciones ofrecidas por Gottlieb (1997) *apud* Díaz Cintas (2003).

En este contexto, veamos como ejemplo la escena en la que el personaje Gustavo intenta explicar a Pablo Escobar por qué no había contestado su llamada al decirle: “(...) estaba

resolviendo chicharrones”. En este caso, la expresión “resolver chicharrones” en Colombia involucra el término “chicharrón”, un referente cultural gastronómico, pero aporta una acepción que se aleja de esta área: “problema grave e incómodo de difícil solución” (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 137).

Una alternativa recomendada para la traducción de la expresión sería la búsqueda por un referente cultural equivalente en la lengua meta, en nuestro caso, en el portugués brasileño. Algunas opciones de valor semántico equivalentes podrían ser: “(...) *estava resolviendo um pepino*” o “(...) *estava descascando um abacaxi*”. Esta estrategia, conocida como traducción por equivalencia, cuando viable es la más recomendada para los casos de referentes culturales como el caso presentado arriba. Alternativamente, cuando no se encuentra un referente cultural en la lengua meta, se podría realizar la traducción por paráfrasis, en la que una frase daría cuenta de la expresión origen como, por ejemplo: “- (...) *estava com um problemão*”. Estas son algunas estrategias de traducción que están encuadradas dentro de la tipología adoptada por Gottlieb (1997) apud Díaz Cintas (2003), que establece ocho estrategias diferentes para la traducción de locuciones idiomáticas.

Sin embargo, y aun basándose en las clasificaciones de Gottlieb (1997) apud Díaz Cintas (2003), el subtitulador optó por utilizar la estrategia de expansión, cuando echa mano de un circunloquio, un rodeo de palabras, para dar a entender lo sucedido en el texto origen: “(...) *não sei para qual escritório você ligou, mas eu estava lá*”. Según la clasificación de Gottlieb (1997) apud Díaz Cintas (2003), existen aun otras estrategias como, por congruencia, cuando las expresiones idiomáticas son idénticas, las por correspondencia cuando se utiliza una expresión idiomática distinta a la del texto origen, la por reducción cuando una sola palabra da cuenta de la expresión, las por compensación cuando se utiliza una expresión idiomática inexistente en el texto origen y las por omisión cuando nada es llevado al texto meta.

Otro aspecto lingüístico relevante en la mediación de lenguas es el trasvase del lenguaje tabú. El tratamiento de este aspecto ha sido lidiado por investigadores y profesionales como uno de los más cuidados, conforme revela Díaz Cintas (2003, p. 242), que añade que es común que estos tipos de palabras “no se subtitulen en un cien por cien sino en pequeña dosis que sean suficientes para dar una idea del sabor lingüístico del original”. Una de las razones expuestas por Díaz Cintas (2003, p. 242) para este tratamiento es que la representación de palabras tabú en el medio escrito suele provocar un impacto mucho mayor que el ofrecido por el lenguaje oral y por eso el “subtitulador se siente en la obligación moral de atenuar el impacto”. Por eso, cuando se tiene que reducir expresiones, estas palabras son las candidatas favoritas a la amputación, muchas veces exigidas por los propios responsables por contratar la subtítulos.

Cuando no amputadas totalmente, estas expresiones – que expresan estado anímico como dolor, sorpresa, irritación - suelen ser sustituidas por términos ligados a un registro más *standard* de la lengua meta, ocasionando la neutralización de la expresión autóctona. Este tipo de sustitución puede conllevar a uso, en la lengua meta, de términos timoratos e incluso burdos, que se alejan de la realidad cultural del hablante y perjudican el trasvase de equivalentes semánticos, por lo que el espectador se ve delante de una falsedad, una falta de conformidad entre lo que depende sensitivamente - tono de voz, actitud y expresión facial de los personajes - y lo expresado en el texto subtulado, que se presenta con escasa o, casi ninguna, capacidad expresiva.

Según Ramiro Valderrama *apud* Toniolo y Zurita (2008, p. 115), no considerar las marcas de variación lingüística en el proceso de traducción interlectal, conduce a no solo a problemas de comprensión de estas marcas, sino también a problemas de “percepción y aceptación de las diferencias que se producen en el seno de comunidades de habla dentro de una misma comunidad idiomática.” Así, hacemos hincapié de que esconder, voluntaria o involuntariamente, estas diferencias que serían reveladas por las marcas de oralidad de los personajes impide evidenciar sus características personales, su relación con los demás personajes, su lugar en el ambiente, entre otras características que servirían como marcos de cohesión del espectador con el enredo. A depender del nivel de abstracción de estas diferencias por el subtitulador, el espectador podrá sentir dificultades de hacer los enlaces entre los personajes y entre los acontecimientos, perjudicando la cohesión entre los sucesos, confundiendo a los que ven las escenas. Por eso, esta estrategia de omisión del lenguaje tabú puede dar causa a pérdidas sustanciales como las que acabamos de describir y revelar como motivación para el no trasvase cierto prejuicio lingüístico de clase social, pudiendo resultar en una concepción negativa del producto por el público espectador.

A lo largo de este apartado, vimos algunos de los principales aspectos relacionados a las variaciones lingüísticas en el campo lexical que deben ser cuidados en el proceso de subtitulación por su gran potencial de referir y significar personajes, particularidades y situaciones, sobre todo en enredos que les son terreno fértil, como los producidos por las series *Narcos* y *Siempre Bruja*, puesto que mezclan historia, ficción y multiculturalidad.

A partir de lo expuesto, haremos un análisis descriptivo de la traducción de los subtítulos de estas series, con fundamento en los marcos teóricos de traducción audiovisual estudiados, aunados a la perspectiva de la variación sociolingüística. En el apartado a continuación, presentamos la metodología que utilizamos para realizar nuestro análisis.

3. PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

A fin de analizar las opciones utilizadas por los subtituladores para traducir los colombianismos al portugués brasileño, formamos el *corpus* de esta investigación a través de un recorte de cuatro colombianismos presentes en las series *Narcos* y *Siempre Bruja* del sitio de *streaming Netflix*, cada uno con cinco contextos de uso. Para eso, construimos las tablas de colombianismos de 02 a 04 a partir de la transcripción para texto de las hablas en español de los personajes que dan lugar a los términos, y registramos en el campo “Audio original”; luego recolectamos los subtítulos relacionados en portugués de Brasil y registramos en el campo “Subtítulo PT-BR”; realizamos una breve descripción contextual para que nos ubiquemos en la historia (“Contexto”) y apuntamos el tiempo de entrada y tiempo de salida de cada subtítulo relacionado en los campos “Tiempo de entrada” y “Tiempo de salida”, respectivamente.

Antes de iniciar la construcción del *corpus*, vimos las series completas, de modo a conocer los contextos histórico y sociocultural que influyeron en los acontecimientos para que pudiéramos comprender de manera holística la historia de las series. A continuación, las vimos por segunda vez a fin de identificar los colombianismos, apuntando todos los términos que contrastaban con la variedad del español peninsular, conforme definición sobre colombianismo que consta en nuestro marco teórico. Como fuentes de información para la selección de los términos, utilizamos el diccionario de colombianismos del Instituto Caro y Cuervo (2018) y también el diccionario en línea de la Real Academia Española (RAE). A continuación, seleccionamos los términos que aparecieron, por el orden, con mayor frecuencia y con más contextos de utilización a lo largo de las series, y construimos las tablas de colombianismos.

Tras realizar la recolección de estos datos, iniciamos los análisis de los subtítulos, verificando si el texto traducido estaría en consonancia con los requisitos teóricos de la traducción audiovisual y de la perspectiva sociolingüística de traducción mostradas en el marco teórico de nuestra investigación.

A pesar de que el tema de este trabajo involucre como punto de partida elementos textuales - como los lexicales, representados por los colombianismos - y se dé a partir de recortes de textos que representan hablas de los personajes, nuestro análisis no se restringió a verificar solamente los elementos textuales en sí mismos. Tampoco se limitó a verificar solo la relación que ellos mantienen con otros elementos textuales del enredo. Aparte de esto, verificamos qué papel los elementos extralingüísticos - como imágenes, sonidos, expresiones corporales de los personajes y también los aspectos socio-culturales del enredo, además del contexto general de la historia - desarrollan en la cohesión intersemiótica y como contribuyen

para la construcción del significado extra, citado por Duro Moreno (2001). A este respecto, nos fundamentaremos en los marcos teóricos de traducción audiovisual de Duro Moreno (2001), y, sobre todo, de Díaz Cintas (2003).

Una vez que es inviable dar cuenta de todos los factores que influyen en la práctica subtítuladora, no nos propusimos a examinar una lista exhaustiva de toda la teoría que incide sobre este proceso, sino que nos atendimos a los puntos más sintomáticos de acuerdo con el caso peculiar que recae sobre cada enunciado tomado para análisis. Además, en vez de detenerse en aspectos ya consolidados en el medio audiovisual, como el criterio de la velocidad de lectura de los subtítulos, pusimos atención más bien a los aspectos que influyen en el significado de los parlamentos y en la comprensión de la historia, teniendo en cuenta los criterios apuntados en nuestro marco teórico.

Respecto al marco teórico de la sociolingüística nos basaremos en Díaz-Campos (2014) y, en lo concerniente a traducción de variación lingüística, en Mayoral Asensio (1998). Utilizamos como criterios para realizar nuestro análisis las variables que juegan en cada uno de los enredos hacia la construcción de la dimensión significativa de los parlamentos. Las principales variables son edad, clase social, contexto político, histórico y cultural.

Además, nos pautamos también en la dialectología, recurriendo a estudios semántico-comparativos y registros lexicográficos de Ocampo Marín (1972) y Wagner (1950) que nos permiten identificar el contexto situacional y los valores que asumen los colombianismos analizados, en correspondencia con las regiones en las que fueron producidos.

De esta manera, verificamos las opciones en portugués que los subtítuladores utilizaron para traducir los colombianismos y realizamos un puente con los aportes teóricos de traducción audiovisual aunada a la perspectiva sociolingüística, a fin de investigar y describir qué relaciones estas opciones mantienen con las técnicas recomendadas de traducción y evaluamos - para los casos de alejamiento a las técnicas consolidadas - si cada una de las opciones resultó o no en perjuicio relevante en términos de adecuación con la dimensión significativa pretendida por la enunciación correspondiente.

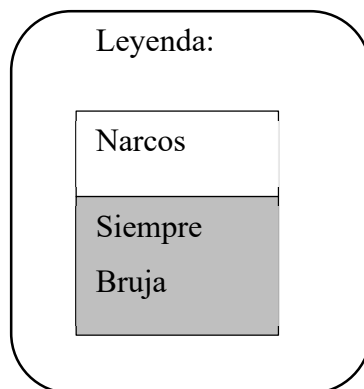
Para los casos en los que las opciones de subtitulación estaban en consonancia con el marco teórico de referencia de esta investigación, recalamos los puntos considerados para el éxito de la práctica subtítuladora. Para los casos de pérdida relevante de significado referencial, nuestro análisis se propuso a ofrecer alternativas que se conforman con las estrategias y técnicas contenidas en el mismo marco descrito en esta investigación.

4. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LOS COLOMBIANISMOS

Las tablas de colombianismos fueron organizadas en orden alfabético creciente, es decir, berraco, chimba, hágale y sapo. Cada colombianismo cuenta con cinco contextos de uso que fueron tomados de manera aleatoria a lo largo de toda la serie.

Las tablas están organizadas de la siguiente manera: la primera columna contiene el audio original; la segunda contiene la opción en portugués utilizada por el subtitulador para la traducción; la tercera trae un breve resumen del contexto antecedida por el número que lo identifica entre paréntesis; la cuarta muestra el código de la temporada seguida por el episodio en el que aparece el término; las últimas, "tiempo de entrada" y "tiempo de salida" enmarcan, respectivamente, los tiempos de aparición y desaparición de los subtítulos en la pantalla referentes a cada parlamento. Adoptamos el formato "mm:ss" (minutos:segundos), una vez que no hubo ningún episodio con duración mayor que 59 minutos.

Las líneas de las tablas llevan colores de manera a identificar el producto de origen de cada registro verbal, con el blanco representando registros de la serie "Narcos" y el gris de la serie "Siempre Bruja", conforme leyenda a continuación. Están presentadas, casi en la totalidad, con alternancia entre estos dos colores. La tabla 2, excepcionalmente, no tiene esta alternancia, pues trata solamente de la serie Narcos.



4.1 Colombianismo 1: berraco(a) / berracamente

Tabla 2 - Colombianismo 1: berraco(a) / berracamente

Audio original	Subtítulo PT-BR	(Núm.) Contexto	Temp: Episod	Tiempo de entrada	Tiempo de salida
¡Te crees ser muy berraco! Pues debes cambiar tu teléfono satelital.	Você acha que é o tal? Deveria mudar seu telefone por satélite.	(1) Coronel Carrillo durante una llamada que hizo a Escobar (a su teléfono satelital) para hacerle amenazas a él y a su familia. Tras llamar a Pablo “berraco”, le sugiere que debería cambiar su teléfono satelital	T1:E5	52:04 52:05	52:05 52:07
(...) o sea que tenemos que crear un caos muy berraco muy berraco pa que nos llamen la paz.	Temos que criar um caos tão grande que eles só desejem a paz.	(2) Pablo Escobar, a su primo Gustavo, anunciando que a través de prácticas terroristas en Colombia forzará el gobierno a suspender las operaciones policiales en contra de él	T1:E7	23:10	23:15
Porque nosotros vamos a estar listos para una guerra muy berraca , muy berraca .	Porque nós estaremos prontos para uma guerra sangrenta.	(3) Discurso de Escobar, furioso, a sus sicarios, tras sufrir en su casa un atentado de una facción enemiga (Cartel de Cali), anuncia venganza a sus enemigos	T2:E6	47:44	47:47
Es que yo he tenido un dolor de cabeza muy berraco .	Estava com uma dor de cabeça terrível.	(4) Escobar, tras sufrir un desmayo, intenta justificar a su médico el motivo de automedicarse con unas medicinas que estaban sobre su mesa	T2:E7	28:30	28:33
¡Esta noche es berracamente importante!	Essa noite é muito importante!	(5) El jefe Córdoba, en una reunión con su equipo encargada de la seguridad del cartel de Cali, refiriéndose a la importancia extremada que tendría para los jefes del Cartel una fiesta de gala que ocurriría aquella noche	T3:E1	11:43	11:45

Fuente: elaborada por los autores

El colombianismo que analizaremos puede manifestarse a través de una polisemia muy acentuada a depender del contexto: denominar persona de mal genio; referir a “situación difícil de resolver”; designar a una “persona excitada sexualmente”; calificar a una “persona que realiza bien algún trabajo” o, incluso, nombrar a una “persona valiente” (Instituto Caro y Cuervo, 2018, p. 463). A continuación, entonces, exponemos los análisis de los términos de acuerdo con cada contexto de aparición.

En el contexto (1), el coronel Carrillo y Escobar trabaron una serie de conflictos que iban allá de la relación antagónica entre un representante del Estado y un criminal prófugo de la justicia. Esta relación de repulsa se había establecido también en el campo personal: Escobar fue responsable por el asesinato de muchos policías amigos de Carrillo y promovió un atentado no exitoso en contra a la vida del agente y de su esposa. Por su vez, Carrillo intentaba incansablemente capturar a Pablo y había arrestado y asesinado a varios sicarios de Escobar.

En este contexto, Carrillo llama a Escobar para hacerle amenazas. Le dice que sabe exactamente dónde anda su mujer, su madre y sus hijos. Está claro que el objetivo del coronel cuando llama al criminal es provocarle e intentar desestabilizarlo. Durante la llamada, Carrillo afirma que Pablo se cree “berraco” y antagoniza esta supuesta calidad - que tanto la tenía el narco como verdad - con su ingenuidad de mantener por cierto tiempo el mismo número de teléfono satelital. Con esta afirmación, el coronel sugiere que Escobar, sin el cuidado de cambiar a menudo de teléfono, podría ser fácilmente localizado, poniendo en duda la virtud “berraco” tanto aclamada por el prófugo. Vale destacar que Escobar eligió el teléfono con tecnología satelital para comunicarse porque esta tecnología le garantiza movilidad y disponibilidad de comunicación telefónica en un contexto de necesidad de desplazamiento constante, a causa de las búsquedas frecuentes de la policía hacia su arresto. Para evitar el rastreo, sin embargo, debería cambiarlo con cierta frecuencia.

De lo expuesto, la acepción del vocablo que mejor explica el significado del término utilizado por el personaje Carrillo, a nuestro ver, está señalada por el diccionario en línea de americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE): “1. Adj/sust. Ho, Ni, Pa, Co. Referido a persona o cosa, extraordinaria, magnífica. (verraco)” (BERRACO..., 2010). Esta acepción fue exactamente la pretendida por el subtitulador cuando elige como traducción para la expresión “Crees ser muy berraco”, la opción “*Você acha que é o tal*”.

En el ámbito de las estrategias de traducción para elementos lingüístico-culturales, como el caso enmarcado, el subtitulador utilizó la estrategia de explicitación a través de hiperonimia, que ocurre cuando el profesional permuta el original por un término más generalizado “que explicita la naturaleza del mismo” (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 249).

Esta opción resultó en la neutralización del referente cultural y acarreo inevitablemente, como dice Diaz Cintas (2003), alguna pérdida de detalles, evidenciada en nuestro caso por la pérdida de la carga semántica del término “berraco”, que tiene una connotación muy fuerte en la cultura colombiana, conforme vimos en el registro lexicográfico arriba.

Con todo, es importante entender por qué razón el subtitulador no adoptó en la cultura de llegada un término con una carga equivalente al colombianismo. Conforme dicen Oliveira y Kilian (2016) - en su análisis de traducción para el inglés de la película “*Lisbela e o Prisioneiro*”, un producto con extremadas marcas culturales del nordeste brasileño - dada las limitaciones intrínsecas a la subtitulación, emplear regionalismos en la lengua meta implicaría en elegir criterios de una variante en detrimento de otras, pudiendo perjudicar la comprensión del parlamento por los espectadores que no pertenecieran a la cultura regional sobre la cual se detuvo la opción traductora.

La expresión “*o tal*” se entiende en todo territorio brasileño y está en la dirección de la dimensión significativa del original: “(...) *o cara, o bonzão, o máximo.*” (TAL..., 2008). Por eso, consideramos que la opción subtituladora está muy adecuada y consonante a los criterios de la traducción audiovisual y de la sociolingüística, teniendo en cuenta su uso y significado, en las distintas comunidades de habla (PONTES, 2014).

No obstante, el trasvase del sintagma “cambiar su teléfono satelital” para “*mudar seu telefone por satélite*”, merece una observación. En un primer vistazo, la locución “*por satélite*” podría ser tomada como complemento del verbo “*mudar*”, pasando al espectador la ilusión de algún cambio material, en el caso, el cambio por satélite, acarreado en una ambigüedad de sentido. Sin embargo, “*por satélite*” no se relaciona con el verbo, sino con su antecedente (*telefone*), de manera que lo especifica, es decir, califica el tipo de tecnología de la que se sirve el teléfono para su funcionamiento. Por eso, para expresar la idea de calidad, resolviendo así la ambigüedad, la opción más adecuada sería mantener el adjetivo, ya que hay su homónimo en portugués: “*pois deveria mudar seu telefone satelital*”.

En el contexto (2), vale señalar que Escobar era sospechoso en el caso de la explosión y derrumbe del avión de la Avianca y culpable por varios atentados por bombas lanzadas a autoridades públicas en la ciudad de Bogotá, como jueces, policías, políticos, etc. Estas acciones tenían como objetivo forzar el gobierno de Colombia a abolir la ley colombiana que permitía la extradición de los narcotraficantes a los Estados Unidos para que, en estos términos, Escobar pudiera negociar su rendición. Sin embargo, como respuesta a estas prácticas terroristas, el gobierno había intensificado la cazada a Pablo Escobar a través del implacable Bloque de Búsqueda, comandado por el coronel Carrillo. Sabiendo que el gobierno seguía buscándole y que no estaría dispuesto a negociar un trato de rendición sin extradición, Escobar revela a su primo Gustavo el plan de intensificar los crímenes violentos, aumentando aun más el terror entre la población colombiana, de manera a forzar el gobierno a un acuerdo.

En este contexto, el significado que mejor representa el término “berraco”, es “extraordinario”, denotando algo de grande proporción, o sea, dentro de la misma acepción del contexto (1), pero en este caso refiriéndose a cosa (caos) en lugar de persona: “un caos berraco”. Por el contexto, está claro que Escobar tuvo la intención de agigantar la carga semántica del colombianismo, que, como vimos, por sí mismo ya sugiere algo demasiado, excesivo. Y así lo hace, añadiendo antes del vocablo el cuantificador “muy” y a continuación repite la expresión “muy berraco”. Esta repetición sirve entonces para ampliar aun más el valor fático de la sentencia.

Así, al elegir la opción en portugués “*criar um caos tão grande*” como opción subtítulo para la expresión “crear un caos muy berraco muy berraco”, el subtítulo optó por amputar la repetición “muy berraco”. Conforme Díaz Cintas (2003, p. 209), “las frases o expresiones que en original se repiten textualmente (...) son los primeros candidatos cuando hay que eliminar material”. El investigador añade que hay casos en los que “se eliminan frases o expresiones que sólo tienen un valor fático y no avanzan la acción (...)” (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 210). Por eso, la mera amputación de la repetición “muy berraco” en el contexto señalado está en consonancia con la estrategia de reducción de expresiones de valor fático, conforme explicitamos.

Con todo, el significado de esta expresión “muy berraco” se configura como una variación connotativa de significado, cuyo valor está íntimamente imbricado con la manifestación de ira del personaje, conforme demostramos a continuación.

Mayoral (1998), en su tesis sobre traducción de la variación lingüística, observa la relación que existe entre variación lingüística y significados connotativos. A este respecto, Mounin (1963, 145) apud Mayoral (1998, 22) conceptúa connotaciones como “valores suplementarios presentes en la ampliación de significación de las palabras” y añade que tales variaciones de significado pueden ser provocadas por alguna condición como, social, de lugar geográfico, situacional, etc.

Mounin (1963,146) apud Mayoral (1998,22) puntúa que a la definición de estos términos (que conforman las connotaciones) se añaden valores a los que se asignan la “coloración de ciertos sentimientos”. En este sentido, es posible observar que el término “berraco”, por influjo del contexto situacional en el que es empleado, sufre variación de valor connotativo, que se evidencia a través de las manifestaciones de sentimientos aducidas por las expresiones de los personajes, en el contexto en análisis, en la expresión enojada de Pablo Escobar.

De lo expuesto, la expresión “muy berraco” se propone, según clasifica Díaz Cintas (2003, p. 243), a “transmitir estados anímicos de dolor, sorpresa, irritación”, ganando así importante connotación de significado. Por eso, consideramos que, para realización del trasvase, se debe primordialmente considerarla como expresión preñada de significado en vez de mero valor fático. Como dice Díaz Cintas (2003, p. 243), “el subtítulo hay que evaluar el valor de tales expresiones, siempre con el contexto en mente, y encontrar equivalentes en su lengua que también se empleen para transmitir dolor, sorpresa, irritación”. Se nota que la opción subtítulo “*tão grande*” constituye una expresión muy neutra, moderada y con valor

connotativo que poco se acerca al pretendido por el personaje. El nivel de realidad que se transmite al espectador en este caso quedaría entonces, de alguna manera, perjudicado.

Por eso, un equivalente en portugués brasileño que aporta los valores citados anteriormente sería el término “*caralho*”, pues el diccionario en línea lo clasifica como “*interj. Usada para expresar indignação ou surpresa (...)*”. El diccionario también evidencia su carácter intensificador: “*Para caralho, VULG: a) em grande quantidade, à beça (...) b) com grande intensidade; muito, demais*” (CARALHO, 2021). Así, recomendaríamos como opción el siguiente parlamento: “*temos que criar um caos do caralho que o forcem a negociar*”. Nótese que con estas alteraciones mantendríamos el valor de intensidad, de sorpresa y haríamos el remate con una oración en la que explicitaríamos, con otras palabras, la consecuencia suscitada por la oración principal, manteniendo la equivalencia de sentido, constituyendo así una estrategia de explicitación.

En el contexto (3), se percibe que el profesional utilizó la estrategia de traducción literal, entre tanto, con dos aspectos que merecen nuestra observación. Primeramente, ahorró tiempo y espacio de subtítulos, cuando sustituyó la perífrasis verbal “*vamos a estar*” por “*estaremos*”, atendiendo a la recomendación de Díaz Cintas en cuanto al “*empleo de tiempos verbales simples en lugar de compuestos*” (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 207). Después, amputa la expresión “*muy berraca*” que se trata de repetición de valor fático, por lo que la mera ausencia de trasvase de la repetición al texto meta no resultará en perjuicio de valor de significado. Finalmente, realiza el trasvase de “*una guerra muy berraca, muy berraca*” para “*uma guerra sangrenta*”. Tal vez, el subtitulador llegó a esta opción por buscar un vocablo que resultara en una carga semántica consonante con lo evocado por el personaje, que deseaba ver la violencia extremada, o sea, con vertimiento extremado de sangre.

Sin embargo, consideramos que este término “*sangrenta*”, trasvasado de manera aislada, no se acerca al nivel de valor semántico del original, una vez que se supone que toda guerra es sangrenta y que la idea pretendida por el personaje es imprimir grandiosidad a la guerra (berraca). Mejor dicho, llamar simplemente a una guerra “*sangrenta*” no la pone en nivel de diferenciación de las demás guerras, ni releva su importancia.

Respecto al trasvase de expresiones idiomáticas, que se aplica también al colombianismo en destaque, Díaz Cintas (2003, p. 265) sugiere que el subtitulador tiene dos opciones: “*recurrir a una locución similar en el texto meta que también goce de reconocimiento generalizado dentro de su comunidad lingüística, o recrearse en una solución más libre*” (los destacados son nuestros). Al optar por “*sangrenta*”, el subtitulador utilizó esta opción más libre, ya que el término colombianismo fue neutralizado, es decir, sustituido por una palabra neutra,

sin ninguna referencia cultural. Sin embargo, eso, por sí mismo, no constituye un problema. Lo que recalcamos es que este trasvase pasa al espectador una idea de extrañeza y artificiosidad y resulta en el alejamiento de la carga semántica del original.

Como alternativa, la sustitución del adjetivo “*sangrenta*” por la palabra “*terrível*” resultaría en mayor equilibrio entre la carga semántica original y la trasvasada. Veamos:

“(…) *pois estaremos prontos para uma guerra terrível*”.

Según el diccionario de portugués en línea, el término “*terrível*” asume el siguiente sentido: “*1. Que causa ou infunde terror; assustador, temido, temível, torvo (...)*” (TERRÍVEL..., 2021). Con esta pequeña alteración, se soslaya la ausencia de realidad pasada por el carácter vano y artificioso que el término “*sangrenta*” transmite y aun se imprime un carácter impactante a la guerra, carácter este notablemente pretendido por el personaje.

Percibamos que, por razones de ahorro de espacios, amputamos la palabra “*nós*” y sustituimos “*porque*” por “*pois*” de manera a mantener el conectivo responsable por establecer la cohesión entre el hecho anterior y la sentencia presente. Mantener el conectivo es importante para preservar la cohesión con el hecho anterior, el atentado que sufrió Escobar y su familia, que es la justificativa que da origen al agresivo parlamento de Escobar, que promete una guerra berraca hacia sus enemigos, una respuesta a la afrenta sufrida. Con estas alteraciones, se mantuvieron los 54 espacios de subtítulos, los mismos relacionados a la opción del subtitulador.

En el contexto (4), la palabra asume la misma acepción del contexto (1), o sea, de extraordinario, con la diferencia de que se aplica a la condición de salud de una persona. Este estado, caracterizado por un dolor de cabeza terrible, es tildado por el personaje como “muy berraco”. En este contexto, el subtitulador elige como equivalente semántico en portugués la palabra “*terrível*”. Para efectuar la subtitulación, el profesional amputó la expresión “Es que”, substituyó “he tenido” por “*estava*”, prefiriendo así el uso de tiempo verbal simple, y siguió con la traducción literal. Con estas estrategias de reducción, disminuyó el texto meta, promoviendo un subtítulo de lectura cómoda al espectador.

Sin embargo, es importante señalar que la palabra “*terrível*” en este contexto (4) - e incluso en el anterior (3), en el que la propusimos como alternativa subtituladora - no sería suficiente para dar cuenta de un cien por cien de la carga semántica del original y tampoco de la realidad del enredo. Como es propio del proceso de subtitulación, siempre habrá alguna pérdida y cabe al subtitulador evaluar si esta provocará algún perjuicio considerable en el resultado final del producto. Un termómetro que mide este nivel de calidad del proceso de mediación cultural, según Díaz Cintas (2003, 202), se traduce en dos magnitudes: el “impacto en la comprensión del desarrollo argumental” y la impresión de la realidad que es impresa al

espectador. A nuestro juicio, la pérdida que deviene del trasvase de “berraco” para “*terrível*” no compromete de manera significativa ninguno de estos dos factores.

En el contexto (5), el término “berracamente”, adverbio basado en el adjetivo “berraco”, es utilizada en una situación en la que se deseaba marcar la relevancia de aquella noche para los jefes del cartel de Cali, pues trataría de un tema que cambiaría el rumbo de los componentes del cartel para el resto de sus vidas. El vocablo está, por tanto, en la misma dirección de la dimensión significativa de los contextos (2), (3) y (4), con la diferencia de tratar de un adverbio que va a modificar el adjetivo “importante”, denotando la idea de una noche sumamente, extremadamente, importante.

El colombianismo, sin embargo, es trasmutado al portugués como “*muito*” y, desafortunadamente, suena un poco timorato para la realidad situacional y tampoco da cuenta de la dimensión significativa que se pretende con el uso de “berracamente”. Tal vez, el afán por la utilización de un término más corto resultó en la elección del vocablo “*muito*”. Con todo, la cantidad de espacios no sería excedida si la sustituyéramos por “*extremamente*”. De modo análogo a los contextos que acabamos de describir, este cambio acercaría un poco más el espectador a la dimensión significativa evocada por el personaje, aunque no llegue al mismo nivel de lo aducido por un colombianismo que aporta sobre su sentido la coloración de un sentimiento de grandeza, magnificencia y suntuosidad.

4.2 Colombianismo 2: chimba(s)

Tabla 3 – Colombianismo 2: chimba(s)

Audio original	Subtitulo PT-BR	(Núm.) Contexto	Temp.: Episod	Tiempo de entrada	Tiempo de salida
¿Vos creés que un hombre tan importante como yo ... va a arriesgar su vida por una gringuita pichurria? ¡La chimba!	Você acha que alguém importante como eu... vai arriscar a vida por uma gringa qualquer?	(1) El narcotraficante Berna, rechazando la invitación del agente de la DEA (<i>Drug Enforcement Administration</i>) a que participara personalmente de una peligrosa operación de rescate de una norteamericana mantenida rehén en la selva por narcotraficantes rivales, evidenciando el menosprecio que tenía por la norteamericana	T3:E8	17:35 17:37	17:37 17:42
Y también esas que venden chimbas por ahí no sirven para nada	(...) esses que compramos não servem para nada.	(2) Johny Ki, aconsejando a Carmen de que no fuera comprar el objeto guiija en un lugar cualquiera	T1:E4	03:49	03:51
Los manes están emprobleados hasta la chimba	Esses caras estão cheios de problemas	(3) El narcotraficante Orlando Henao, celebrando que sus rivales, los hermanos Rodríguez del Cartel de Cali, estaban con muchos problemas	T3:E5	18:24	18:27
¡Yo le dije que era una chimba , parce!	Eu te disse, isso é incrível!	(4) Daniel le dice a Tomás, al tomar el elixir mágico de la bruja Carmen	T2:E2	23:04	23:06
Se siente rico, se siente chimba , ¿no?	É incrível né?	(5) Tomás poniendo las pilas a Daniel, animándole al cumplir un reto arriesgado con los ojos vendados	T2:E3	08:18	08:20

Fuente: elaborada por los autores

Conforme vemos en el Diccionario de americanismos (2010), es interesante destacar la polisemia del término “chimba”. El vocablo puede asumir la acepción de órgano sexual; también puede designar cosa o persona falsa; puede denominar cosa buena o excelente; existe la acepción de algo falso, sin valor e, incluso, puede servir para caracterizar persona bien parecida. Tras conocer un poco del rango de posibilidades semánticas, pasamos ahora a nuestro análisis.

En el contexto (1), una americana – esposa de un importante traficante del cartel de Cali que había sido arrestado por la DEA (*Drug Enforcement Administration*) y extraditado a los Estados Unidos – fue hecha rehén por integrantes del cartel de Cali en la selva colombiana, a fin de que forzaran su marido a no delatar las operaciones ilegales del cartel, pues él sería testigo clave para desvelar la lista de políticos, policías y agentes involucrados en el esquema del grupo criminal.

Como el marido solo testimoniaría si su esposa fuera libertada, Peña, el agente de la DEA, pidió ayuda al traficante Berna para encargarse de su rescate, una vez que Berna tenía a su mando sicarios – del grupo terrorista Los PEPES (Perseguidos por Pablo Escobar) - expertos

en operaciones complicadas en la selva. De pronto, el narco le atiende, ya que a él le interesaba los favores supervenientes del trato realizado con el agente.

Peña pregunta, entonces, si Berna iría a la redada con él y este le contesta de manera muy irónica: “(...) ¿Vos creés que un hombre importante como yo va a arriesgar su vida por una gringuita pichurria? La chimba”. La ironía se nota al observar la concepción de valores conflictivos inculcados por Berna - él se cree un “hombre importante” mientras menosprecia la americana (“gringuita pichurria”) – a partir de los cuales le resultaría burda la invitación de Peña para que arriesgara su vida para rescatarla.

En este contexto, nos parece que la pregunta de Berna – considerando que no tuviera respuesta - sería, desde cierta perspectiva, retórica, pues, con el tal de que se enterara del contexto, el espectador podría suponer que la respuesta sería “no”. Sin embargo, a continuación, Berna emenda una rotunda, ácida e irónica respuesta negativa a su propia pregunta, evidenciada por “La chimba”, expresión tabú que, en su sentido literal, asumiría la representación del órgano sexual masculino: “3. Vulg Pene” y que no fue trasvasada por el subtitulador, conforme se ve en el subtítulo en portugués. (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 140).

Se depende, en este caso, que la contundente negativa de Berna es el reflejo de la connotación prestada al término “La chimba”, corroborada por Mill apud Mounin (1963, p.144) en la medida en que “tiende a llamar connotación de un término al conjunto de los caracteres que evoca en su espíritu o en la mayoría de los miembros de un grupo, a su comprensión subjetiva más extensa (...)”

En este sentido y considerando que los factores sociolingüísticos levantados por Díaz-Campos (2014) - como el de tipo funcional (relacionado a la intención del hablante), de tipo grupo social (relacionado al grupo de pertenencia del hablante) y de tipo interaccional (relacionada al interlocutor de la comunicación) - van a determinar el carácter y el contenido de la información expresada en las hablas de los individuos, en el caso específico, en el parlamento “La chimba” de Berna, recomendamos la realización del trasvase de un equivalente cultural en portugués brasileño, en lugar del colombianismo, haya vista que:

- el trasvase de un equivalente serviría para marcar claramente la negativa a la invitación de Peña y conferiría la idea de burla, de provocación al compañero, rematando así la acidez y el efecto humorístico, atendiendo entonces al factor funcional. Un equivalente servirá también para marcar la relación cercana entre Berna y Peña que, aunque de grupos sociales distintos, mantenían frecuentes contactos en bares o por llamadas telefónicas. Como vemos a lo largo de la serie, los chistes y juegos eran muy comunes entre ellos, reflejo del factor sociolingüístico interaccional en sus hablas.

- según Díaz-Campos (2014), la cercanía del individuo con la comunidad con que establece nexos estrechos implica un mayor compromiso con las normas del vernáculo. En este sentido y dada la identificación de Berna con el mundo criminal, pautado por modales disruptivos, en contra de las convenciones sociales, es natural y esperado que los códigos de conductas que mueven Berna se reflejen en su habla, en forma de barbarismos, vulgarismos, palabrotas u otras marcas de oralidad que se alejen sumamente a los registros más neutros. La falta de trasvase de un equivalente en portugués conlleva a un registro textual excesivamente moderado, denotando alejamiento de la realidad del ambiente de la historia y, conforme Díaz Cintas (2003, p. 242), “puede suscitar la crítica del espectador, quien, habiendo oído ciertas palabras que le son familiares, se siente engañado a no ver su equivalente en los subtítulos”.

Creemos que el colombianismo fue amputado no porque no había espacios para trasvasarlo, sino porque se trata de palabra tabú y, quizás, debido al celo excesivo del subtitulador para que no causara impacto mayor que el producido en el lenguaje oral.

De lo expuesto, para atender a los criterios sociolingüísticos aunados a la práctica traductora relativos al caso analizado – y por haber margen para ampliar el texto meta, pues el segmento solo contiene 44 espacios delante de un límite alrededor de 70 (véase la tabla 01) - nuestra sugerencia sería añadir un equivalente que aportara la misma idea de negación y aspereza, y preferiblemente, utilizando una palabrota, de manera que se recree, de acuerdo con Díaz Cintas (2003, p. 242), el “sabor lingüístico del original”.

En este sentido, como remate a la pregunta del personaje Berna, la alternativa podría ser añadir el término “*Nem fudendo!*”, que significa “*Negativa imperiosa. Pode expressar uma proibição ou a descrença total e absoluta nas alegações do interlocutor*” (NEM FUDENDO..., 2008). En esta perspectiva, la presencia del término vulgar imprimirá una connotación que aportará al subtítulo un equilibrio con el original no solo en el nivel semántico (evidenciada por la negación), sino también con el nivel pragmático (por la función de emprender contundencia a la negación y de burlarse del compañero) y el estilístico, con la marcación de cercanía entre los compañeros, confiriendo más realidad al espectador delante del tipo de registro con el que se depara.

Saltemos al contexto (3), puesto que este mantiene algunos puntos en común con el primero: el término también asumiría la misma acepción vulgar, de palabrota, representativa del órgano sexual masculino y también no fue trasvasado al portugués. Los espacios geográficos de emisión de los colombianismos en estos dos contextos también coinciden, pues están

ubicados en el territorio del Valle del Cauca, en Colombia, lugar de procedencia de los personajes Berna y Henao.

Dentro del entorno de variación lingüística, Catford apud Asensio (1965) clasifica el dialecto geográfico como aquel relacionado a la procedencia del hablante y añade que “todas las variedades de una lengua tienen rasgos en común que constituyen un núcleo común de formas, por ejemplo, gramaticales, léxicas y fonológicas” (CATFORD, 1965, p. 83).

El rasgo lexicográfico común, compartido por el colombianismo expresado en los contextos (1) y (3), se puede abstraer por la comprensión de las escenas. La existencia de una variedad de tipo lugar para estos casos está corroborada por el registro lexicográfico de Albor (1972, p. 5): “Chimba (...). En el lenguaje familiar del interior de Colombia (Nariño, Valle, Antioquia, Cundinamarca, etc.) tiene también el sentido de órgano sexual masculino”.

Volviendo a los aspectos de la traducción, concordamos con Díaz Cintas (2003, p.242) cuando dice que “a la hora de proceder el trasvase de improperios y vulgarismos, resulta evidente que la traducción del significado denotativo no sería una solución”. El autor recomienda más bien que se debe “perseguir una equivalencia pragmática que recree el impacto del original”.

Pese a esta recomendación, no será en cien por cien de los casos que el subtitulador encontrará un término vulgar en la lengua meta que atenda a esta equivalencia pragmática y, a la vez, recree la contundencia verbal del original. En la opción utilizada por el subtitulador “*Os caras estão cheios de problemas*”, en el contexto (3), consideramos que está preservada la coherencia pragmática, pues la frase trasmite con exactitud la función preconizada por el emisor del mensaje, que sería conmemorar la difícil situación de los hermanos Rodríguez, que de hecho estaban con muchos problemas. En este caso, la expresión “hasta la chimba” trasmite la idea de intensidad sobre el estado “emproblemados” en que se encuentran los hermanos. Por eso, consideramos que la equivalencia semántica y pragmática está adecuada.

Por otro lado, respecto a la ausencia de trasvase de palabra vulgar en el texto meta, es probable que el interlocutor perciba alguna diferencia lingüística entre lo que escucha en el original (con impacto de palabrota) y lo que lee en el texto meta (sin palabrota). Entre tanto, aunque sin esta marca de oralidad, el texto meta no se presenta timorato y por eso vemos también cierta equivalencia en el nivel estilístico. La evidencia está en el trasvase del término “los manes” para “*os caras*” que mantiene cierta señal de coloquialismo, de falta de compromiso con la formalidad, como notamos en el habla del personaje.

Sin embargo, como decimos anteriormente, en el proceso traductor no es siempre que se encuentran términos o expresiones en la lengua meta que atinjan cien por cien de la intención

comunicativa del hablante. Pese a eso, consideramos la pérdida de este caso mínima y sin comprometimiento de los niveles analizados para el fragmento.

En el contexto (2), la bruja Carmen pide a Jhony Ki que le preste su güija, un objeto místico que ella utilizaba para hacer sus rituales de invocación de espíritus. No obstante, al darse cuenta que estos rituales podrían poner en riesgo la vida de su amiga bruja, Johny Ki no solo rechaza de prestarle su güija, sino también la aconseja a no seguir con la idea de invocar los espíritus, por lo que descalifica cualquier otra güija que la bruja venga a utilizar para este propósito.

Con el intuito de descalificar toda la clase de objetos equivalentes (güijas) vendidos en las tiendas, Jhony Ki los marca como “chimba”, algo falso, sin valor, conforme vemos en el diccionario de la RAE: “1. Adj. Co, Ec. Referido a cosa, falsa, que no es original, adulterada. Pop” (CHIMBA..., 2010).

Un inventario lexicográfico elaborado por Albor (1975) confirma esta concepción de “chimba” como “algo sin valor” y también marca su vigencia entre un grupo de estudiantes universitarios en el suroeste colombiano entre 1972 y 1973. El término es utilizado en la serie “Siempre Bruja”, cuyo año de lanzamiento es 2019, por un personaje adolescente, Johny Ki, que según la historia, tiene solamente 16 años de edad. Desde el periodo del inventario hasta entonces, se percibe que entre los jóvenes de Colombia aun se preserva el uso de “chimba” con esta acepción. Aunque la ciudad del inventario y la del enredo de Siempre Bruja sean distintas, es posible que el alcance de la expresión se haya esparcido por Colombia entre los más jóvenes.

Analizando la opción subtituladora, queda evidente la sustitución de la clase de objetos designadas por “esas chimbas” (que comprende todos los objetos güijas sin valor) por un pronombre demostrativo “*esses*”, resultando en una reducción de espacios de subtítulos. La ausencia de trasvase del colombianismo “chimbas” al texto meta no compromete la comprensión del parlamento, pues como el objeto es el cerne de la discusión y es citado antes otras veces, fácilmente el espectador sabrá de qué referente trata el pronombre “*esses*”. El subtitulador fue muy perspicaz también al hacer el cambio de la voz pasiva para la voz activa, otra estrategia de condensación citada por Díaz Cintas, a fin de reducir aun más los subtítulos (DÍAZ CINTAS, 2003). Vemos que al trasvasar “(...) esas que venden chimbas por ahí (...)” para “(...) *esses que compramos*” se logró una reducción extremada y aun se mantuvo las equivalencias semántica y pragmática del parlamento.

Consideramos exitosa esta opción traductora, por reunir a la vez dos estrategias de condensación (uso de pronombre y cambio del verbo de acción) a partir de un parlamento largo, de paso ligero, que dura solo 2 segundos. A pesar de que la tabla 1 sugiere 34 espacios como

base para el límite superior de subtítulos, el subtitulador utilizó un poco más (41) y, asimismo, no comprometió el aspecto de comodidad lectora del espectador.

Finalmente, optamos por reunir los contextos (4) y (5) porque el trasvase relacionado a los dos fue realizado simplemente aportando el mismo significado denotativo del colombianismo en epígrafe. Este tipo de trasvase se configura como muy sencillo, pues por ser de tipo literal, no requiere reestructuración lexical y tampoco una búsqueda cuidada por términos equivalentes en la lengua meta.

En ambos casos, el término “chimba” asume la acepción de “3. Juv. Inf. Referido a algo, maravilloso, extraordinario” (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 140) y es sustituido por el adjetivo “*incrível*”. En el contexto (4), el subtitulador utilizó la estrategia de condensación por medio del cambio de la forma indirecta (en español) para la directa (en portugués). Ya en la (5), el subtitulador hizo una condensación muy oportuna, reduciendo repeticiones a una frase mucho más corta en el texto meta, poniendo de relieve solamente la sensación exprimida por la experiencia vivida por el personaje: “*é incrível, né?*”.

Los dos últimos contextos fueron adecuadamente trasmutados al portugués por traducción literal, teniendo en cuenta las estructuras sencillas y cortas de los diálogos.

4.3 Colombianismo 3: *hágale / háganle / hagámosle*

Tabla 4 - Colombianismo 3: *hágale / háganle / hagámosle*

Audio original	Subtitulo PT-BR	(Núm.) Contexto	Temp.: Episod .	Tiempo de entrada	Tiempo de salida
¡Háganle!	Vão em frente!	(1) Coronel Carrillo al mandar a un grupo de personas iniciaren una sesión de tortura a Gustavo para que él revelara donde estaría escondido su primo Escobar	T1:E8	36:22	36:23
- ¿León, descansemos sí? - ¡No sea vago, Daniel, hágale, hágale , que nos falta poco!	-León, vamos fazer uma pausa. -Estamos quase terminando.	(2) León, contestando y apurando a Daniel que le pedía un rato para descansar mientras los dos concluían un trabajo de la Universidad	T2:E1	27:41	27:44
¡Hágale, hágale!	Andem logo!	(3) David, apurando a sus sicarios a que cargaran un camión con diversos tanques de gas fungicida que serían posteriormente vaciados y utilizados posteriormente para esconder droga para que pudiera ser transportada sin levantar sospechas.	T3:E2	00:46	00:47
Yo estoy listo. De una. ¡Hagámosle!	Estou pronto! Vamos lá!	(4) Daniel, al aceptar ansiosamente en cumplir un reto propuesto por el grupo de retos al que acaba de ingresar	T2:E3	03:00	03:02
Eso es todo, ¡háganle!	Isso é tudo. Podem ir!	(5) Salcedo, jefe de seguridad del Cartel de Cali, tras una reunión con sus comandados, les dice que ellos pueden irse de allí	T3:E6	10:41	10:42

Fuente: elaborada por los autores

Este colombianismo se presenta formalmente como el verbo hacer conjugado en el imperativo afirmativo – como vemos en *hágale* – y es largamente utilizado en registros coloquiales del dialecto del español colombiano. El término se reviste de una polisemia extremada y su dimensión significativa será muy dependiente de la combinación de dos factores: la función comunicativa intencionada por el interlocutor que emite el colombianismo y el contexto situacional previo que enmarca el empleo del vocablo.

Para realizar el análisis de estos contextos, es fundamental retomar antes el concepto de variación lingüística:

Variación se refiere también no a la existencia de formas diferentes dentro de una comunidad condicionadas socialmente (variedad de lenguas, es decir, la variedad como el estado) sino al proceso por el cual se da un movimiento entre variedades y el hablante cambia de variedad bajo ciertas condiciones sociolingüísticas (HALLIDAY, 1978, p. 74).

Dentro de esta concepción de variación, se depende que esta no necesariamente se evidencia por cambios formales en la estructura lingüística y, conforme Gregory y Carroll apud Mayoral (1998), la variación puede estar consubstanciada por las distintas significaciones que advienen del uso de la lengua, “relacionadas con el papel que juega el hablante con el hecho de la lengua”.

En este sentido, el término “*hágale*” se identifica con este tipo de variación, pues su significado podrá variar de acuerdo con el contexto situacional de uso de la lengua. De hecho, el caudal lingüístico lexical del colombianismo es inmenso. Para ilustrar esta ocurrencia, basta entender que el verbo “*hágale*” representará la continuidad de una acción cualquiera, cuyo referente semántico estará completamente imbricado con el contexto situacional enmarcado por los interlocutores involucrados en la comunicación.

Ejemplifiquemos lo comentado anteriormente. Imaginemos que alguien va a la casa de un amigo y al llegar a la puerta, manifiesta el deseo de entrar. El amigo podrá simplemente decir “*hagále*” con el mismo significado de “*pase*”, “*entre*”, “*ande*”. Por otro lado, el significado de “*hágale*” podría manifestarse en otro extremo, como cuando el amigo anunciara el deseo de marcharse y el anfitrión le dijera “*hágale*”.

Por eso, para reconocer la variación por la que pasa el colombianismo, es fundamental volver al tiempo inmediatamente anterior a la enunciación del vocablo para entender la motivación de su empleo. Este *modus operandi* se justifica porque normalmente el colombianismo va a denotar o una señal de aceptación frente a algo ya iniciado o la incitación

de una acción cualquiera, cuya significación del verbo de acción estará relacionada al contexto, como veremos a continuación.

En el contexto (1), Carrillo había permitido que algunos familiares de las víctimas de Escobar golpearan a Gustavo, no solo como manera de vengar a sus parientes, muertos por Escobar, sino también como forma de forzarlo a revelar el paradero de su primo, pues Gustavo se había negado a delatarle en el primer momento. Sin embargo, la sesión de tortura fue suspendida por el policía para averiguar si Gustavo cambiaría de opinión después de sentir los fuertes puñetazos que le echaron los hombres. En este contexto, y como Gustavo se mantuvo firme en no entregar a su primo, el coronel dice a sus comandados “Hagánle”, en una clara señal de que siguieran con lo que habían empezado a hacer, o sea, golpear Gustavo hasta su muerte. En este contexto, el término “hágale” “2. Se usa para mostrar aceptación o acuerdo frente a un trato” (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 250). La expresión en portugués “*Vão em frente*” está en línea con el tenor de seguir con lo que estaba previamente acordado y suspenso por determinado tiempo y, por tanto, es una opción muy adecuada utilizada por el subtitulador.

En el contexto (2), mientras León y Daniel, dos amigos y colegas de la universidad, hacían por más de tres horas un trabajo académico, Daniel pide a León que hicieran una pausa para que pudieran descansar. Sin embargo, en vez de atender al amigo, León le provoca (“no sea vago Daniel”), intenta animarle a continuar la acción (“hágale, hágale”) y finalmente añade la justificativa para que no la interrumpieran (“que nos falta poco”). Entre tanto, la opción elegida por el subtitulador trasvasa solamente el motivo para que no interrumpieran la acción ya iniciada: “*estamos quase terminando*”, pues no aporta la provocación de León y tampoco el trasvase del rogo hacia la continuidad de la actividad.

De lo expuesto, se siente la falta de trasvase de la ironía lanzada por León a Daniel, al llamarle de “vago”. La ironía queda claramente caracterizada cuando se considera que los dos llevaban más de tres horas, haciendo el trabajo sin interrupciones (conforme reclamación de Daniel a continuación del diálogo) y pese a eso León le llama vago por pedirle una pausa. La ironía se refuerza por la insistencia de León “hágale, hágale” con risas, burlándose del amigo que no aguantaría esfuerzo equiparado al suyo. En este contexto, el significado aportado por esta insistencia de León, a que siguieran la actividad, está consonante con la primera acepción del colombianismo “hágale” que encontramos en el diccionario Caro y Cuervo: “1. Se usa para animar a alguien a realizar una acción” (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 250).

Esta ánima sin igual de León, sin embargo, resulta de un elixir mágico que ha tomado de la bruja Carmen, confiriéndole energía extra para actividades cognitivas no comparables a la de una persona común. Este contexto explica el origen de la burla y de la insistencia de León

hacia su amigo. Por no llevar al texto meta la dimensión significativa de la burla y tampoco de la insistencia controversial que refuerza esta ironía, el texto meta queda semánticamente y estilísticamente (en cuanto al tipo de registro) disonante del original, sonando la expresión “*estamos quase terminando*” como sería, muy formal y burda delante de un parlamento informal y rico en dimensión expresiva y significativa.

Creemos que las amputaciones realizadas por el subtitulador fueron provocadas a causa del corto espacio de subtítulos (algo entre 35 y 46 espacios) que, en media, deberían ser reservados a un diálogo de corto trascurso temporal, de 3 segundos (conforme tabla 01). Como, en este recorte, los personajes traen mucha información textual y hablan muy rápido, sería muy difícil evitar la pérdida de información textual en el texto meta, ya que el número de espacios reservados no daría cuenta de tanta información. La opción traductora utilizó 55 espacios de subtítulos que, aunque haya superado el límite enmarcado por la teoría que rige el cuantitativo de espacios (46 espacios), no perjudicó el aspecto de comodidad de lectura.

Por tanto, para mejorar el trasvase semántico, nos cupo primeramente reformular las anchuras de los subtítulos de los parlamentos, a empezar por el de Daniel. Notamos que el parlamento original de Daniel “-¿León, descansemos sí?” es más pequeño que la respuesta de León y, sin embargo, el subtitulador toma muchos más espacios de subtítulos para expresarlo que el de León, conforme se ve: “-*León, vamos fazer uma pausa*”. Nuestra sugerencia para la propuesta de Daniel y la respuesta de León serían:

Daniel: -*Dá um tempo, León!* (19 espacios)

León: -*Coragem, Daniel!* Bora, falta pouco. (36 espacios)

Con eso, la ironía estaría marcada por la expresión “*Coragem*”, que en portugués sirve figurativamente para demandar ánimo a alguien que está con pereza y se pone de vago. La expresión coloquial en portugués “*Bora*” estaría en consonancia con la insistencia a seguir una acción provocada por “hágale”. Vemos que los dos aspectos semánticos no trasvasados estarían presentes en la opción que sugerimos y aun tendríamos un registro más coloquial, o sea, más adecuado para amigos tan cercanos como León y Daniel. Además, con la alteración mantendríamos la cantidad de espacios y por consecuencia el aspecto de comodidad lectora.

En el contexto (3), la expresión “hágale, hágale” emitida por el personaje David hacia sus sicarios tiene como objetivo incitarlos a que carguen, rápidamente, el camión con varios tanques vaciados de gas cloro. La prisa de David se justifica porque él había acabado de echar gas a las tuberías públicas para vaciar los tanques y quería escaparse lo más pronto para no levantar sospechas. Los tanques serían posteriormente rellenos con drogas para que después

fueran enviados al extranjero, pues como supuestamente se trataría de sustancia venenosa (gas cloro), no serían revisados por la aduana.

En este caso, “hágale” tiene la misma acepción del contexto anterior, o sea, la intención de animar a alguien a realizar una acción, que en este caso es la de cargar el camión. “Hágale” se revela, entonces, semánticamente, como la orden para seguir con la acción ya iniciada, pero revestida de valor enfático de prisa, de urgencia. Por eso, en portugués brasileño la expresión “*Andem logo*” utilizada por el subtitulador atiende a los dos valores, el de la acción y el enfático, es decir, el de seguir la acción iniciada “*Andem*” y de hacerlo muy rápidamente “*logo*”. Por tanto, la opción analizada se presentó muy adecuada.

En el contexto (4), Daniel se había mostrado sumamente interesado en participar del grupo de retos llamado “Dr. Mr. Hyde”, un grupo cuyo acceso era muy restringido, misterioso, sombrío y que proponía retos funestos como condición para ingreso de nuevos componentes. Como Miguel, uno de los organizadores del grupo, se había enterado del interés extremado de Daniel y veía que este le estaba haciendo muchas preguntas sobre el reto (que no debería ser revelado a Daniel), le preguntó a él si le gustaría desistir del ingreso.

Daniel niega rotundamente y añade: “Yo estoy listo. De una. Hagámosle.” Del juego de imágenes de la escena – la turbada expresión facial de Daniel y su pronta actitud al negarse a desistir – se nota que él estaba ansioso y temía que los organizadores volvieran a negar su ingreso en el grupo (pues ya lo habían hecho antes). Por eso, este juego de imágenes denota la urgencia de Daniel para realizar el reto. Asimismo, las expresiones “Yo estoy listo”, “De una” y “Hagámosle” dan cuenta no solo de la aceptación de Daniel hacia la continuidad de la acción, sino también corroboran la urgencia demostrada por el postulante. Esta urgencia está muy bien delineada por la expresión también imperativa trasvasada al portugués “*Vamos lá*” juntamente con el juego de imágenes que demuestra la prisa de Daniel. Por eso, la amputación del término “De una” fue muy oportuna y no representará ninguna pérdida de significado. La opción traductora en este caso fue realizada de manera adecuada.

Antes de detenernos en el contexto (5), retomamos lo dicho al inicio de este apartado. Cuando la acepción de “hágale” esté asociada a la incitación de una acción cualquiera, para descubrir la carga semántica del término es necesario volver a la acción contextual anterior que desencadenó la emisión del término.

En el contexto (5), entonces, Salcedo da las instrucciones de cómo deben actuar sus comandados en la fiesta de gala que ocurriría aquella noche para garantizar la seguridad del jefe del cartel, Miguel Rodríguez, que estaría allí presente. Apenas acaba de decir la última instrucción, Salcedo se queda en silencio, como si indicara que sus comandados ya podrían irse.

Al darse cuenta de que nadie se fuera, irrumpe el silencio con “Eso es todo, ¡hagánle!”. En este caso, el significado que “hagánle” asume es el mismo de “váyanse” o “lárguense”. Por eso, a nuestro ver, la opción subtituladora “*Isso é tudo. Podem ir!*” se adecua al caso, pues está consonante con la dimensión significativa del parlamento.

4.4 Colombianismo 4: sapo(s)

Tabla 5 – Colombianismo 4: sapo(s)

Audio original	Subtítulo PT-BR	(Núm.) Contexto	Temp.: Episod.	Tiempo de entrada	Tiempo de salida
¡Nosotros somos bandidos y no sapos , hijos de puta!	Nós...somos bandidos, e não dedos-duros, seu filho da puta!	(1) Gustavo tras ser torturado, dice al coronel Carrillo que no entregará a su primo, Pablo Escobar.	T1:E8	37:26	37:32
Yo no soy sapo .	Não sou dedo-duro.	(2) Tomás en respuesta al pedido de secreto que le hizo su amigo Miguel, de que no contaría a Amanda (novia de Miguel) que vino a buscar con Carmen un elixir sobrenatural.	T2:E1	25:33	25:34
(...) con un letrero colgado del cuello, que dice “ sapo ”.	(...) com uma placa no pescoço dizendo “traidor”	(3) Tras arrestar el narco “La Quica”, un sicario de Pablo Escobar, el agente Peña le amenaza ponerle un letrero colgado del cuello con el nombre “sapo”, caso no dijera dónde se escondía Escobar	T2:E8	46:34	46:36
Hermano, ¿usted por qué es tan sapo ?	Por quê se mete?	(4) Miguel, reprobando la intromisión de Tomás que había intervenido en el pedido que Amanda hizo para que Miguel firmara un documento.	T2:E7	14:25	14:26
Bueno, pues son mensajes en inglés. ¡Ahí tienes el sapo !	São mensagens em inglês. Ele é traidor.	(5) Jorge Salcedo, al revelar que el equipo <i>pager</i> que estaba en el bolsillo de Enrique y que traía mensajes en inglés consistía de un dispositivo americano de la DEA que supuestamente Enrique usaría para delatar a los jefes del cartel. Sin embargo, Salcedo simuló que Enrique sería el sapo, poniendo el <i>pager</i> en su bolsillo, con el fin de librarse.	T3:E8	41:51	41:54

Fuente: elaborada por los autores

El colombianismo “sapo” consiste de otro término muy polisémico. El vocablo, que puede funcionar como sustantivo o adjetivo referido a personas, puede asumir diversos significados de acuerdo con el contexto. Una mirada hacia el diccionario del Instituto Caro y Cuervo (2018) apunta como primera acepción la de individuo delator; la segunda designa persona servil, aduladora; la tercera nombra individuos indiscretos; y por fin, la cuarta, caracteriza gente entremetida. En las tres primeras, el término es tachado como de carácter

despectivo. (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018). En todas las acepciones del término, sin embargo, el vocablo asume valor negativo.

Sobre el análisis acerca de este término, optamos por realizarlo de manera un poco diferente en relación a los demás colombianismos, pues resulta más productivo agrupar los contextos (1), (3) y (5) y analizarlos bajo una perspectiva más integrada, una vez que los tres están circunscritos al mismo contexto de grupo (que involucra criminales) y al mismo significado referencial, a la misma acepción lexicográfica: “s./adj. 1 inf. desp. Persona que acusa o delata a otra” (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 415).

Otros puntos que nos permiten seguir este *modus operandi* son la estrategia utilizada por el subtitulador para realizar el trasvase al portugués y las semejanzas entre sus respectivas opciones subtituladoras: adoptó la traducción literal y utilizó para el trasvase el mismo término correspondiente en portugués, respectivamente.

La elección del término “sapo” en el original, en la acepción de persona delatora, nos suscita algunos razonamientos. Si hay una enorme cantidad de vocablos en español para designar un delator, ¿por qué razón la preferencia por “sapo” en todos los contextos? Aunque la justificativa para eso fuera la preferencia hacia un coloquialismo, asimismo hay muchos otros en español que también atenderían a la dimensión significativa, como soplón, lengüilargo, alcahuete, chismoso, chivato, entre otros.

Wagner (1950), en su investigación “Apuntaciones sobre el caló bogotano” - en la que cuenta con la ayuda de un oficial de la policía nacional y la del director de la Penitenciaría Central de Bogotá (Dr. Ordóñez Peralta) - recolecta un conjunto de términos que van a conformar, respectivamente, dos listas: la lista I, con un extenso vocabulario utilizado por hampones bogotanos, y la lista II, con léxico pertenecientes a la jerga de los hampones internacionales de habla hispana. De ahí, el investigador reúne las dos listas en un solo vocabulario, donde podemos encontrar el término “sapo” seguido de su significación: “sapo (I) ‘delator’; sapear (II) ‘delatar, denunciar, chivatear’. Coa [la jerga de los delincuentes chilenos]: sapo ‘espía’; sapiar (Vic. Cif., 134)” (WAGNER, 1950, p. 30).

A partir de la verificación de la aparición del término “sapo” en las dos listas (I y II) citadas, es posible hacer un recorte de la inscripción del término “sapo” desde la delimitación de dos determinantes sociales: el primero, el ámbito geográfico, o sea, el del país, Colombia, y el segundo, el grupo social al cual se circunscribe el término, el de los hampones. En el primero recorte, el vocablo sería comprendido - por lo general y sin mayores problemas - por individuos que comparten el dialecto del español colombiano. Ya en el segundo caso, el término estaría más bien imbricado con el grupo social al que pertenece el individuo, de manera que se espera

que cualquier individuo inmerso en el mundo de los hampones pueda comprender su significado.

El habla del director de la penitenciaría, Ordóñez Peralta, citada por Wagner (1950) corrobora no solo con el carácter geográfico del alcance de jergas de connotación criminal, sino también corrobora con su especificidad, al revelar que “en cada país, el lenguaje de los apaches es especial. El lenguaje de los nuestros [colombianos] es diferente (...)”. El agente también evidencia la fuerza que tiene el contacto entre grupos criminales internacionales hacia la asimilación de términos propios por determinado grupo criminal: “(...) pero en los últimos años, a fuerza de relacionarse con apaches franceses, argentinos, chilenos, etc., lo han aprendido también y lo usan frecuentemente para sus fechorías” (WAGNER, 1950, p. 4).

Una demostración del influjo ultramar del uso del término “sapo” dentro de un contexto de grupo social está muy evidente en la serie “Vis a Vis”, en el episodio “T1: E2 Cosiendo a Campanilla”, que sucede en una penitenciaría ubicada en Madrid, donde los personajes emplean en su mayoría el dialecto del español de la región central de España:

Zulema: - (...) y así nadie sabe que [ella, Macarena] es un sapo.

Macarena: - No sé que es un sapo.

Zulema: - Un sapo es una chivata.

En este trecho, Zulema - una criminal experimentada, involucrada con prófugos egipcios que actuaban con crímenes internacionales – se vuelve hacia una colega de cárcel (Tere) y acusa a Macarena de ser un sapo, pues ella sería testigo clave de un asesinato cometido por Zulema en la cárcel.

De ahí, se corroboran las consideraciones que realizamos sobre la especificidad del término “sapo” dentro del ámbito geográfico colombiano, pues Macarena, una “nueva” en la cárcel, de familia tradicional madrileña y sin antecedentes criminales, no hacía idea de lo que significaba el término empleado en contra de ella, evidenciando así los límites geográficos del vocablo. Además, el hecho del término figurar entre el léxico de Zulema está en línea con la extensión intercontinental, que sería alcanzada por el término por influjo del grupo social, conforme se comprueba, al constatar la pertenencia de Zulema al mundo criminal y al ver el estrechamiento de sus lazos con hampones internacionales. Tanto que una mirada detenida a lo largo de esta serie va a demostrar la predominancia del término “chivata” entre los personajes españoles.

Tras presentar los desdoblamientos sociolingüísticos que incidieron sobre los usos del término “sapo”, nos volvemos ahora para el análisis de los contextos (1), (3) y (5), a fin de

verificar también en qué medida los factores situacionales que permean estos contextos van a influir en la connotación del término, por los personajes.

En el contexto (1), el habla de Gustavo pone en oposición los hechos “ser bandido” y “ser sapo”. En otras palabras, Gustavo recalca que no era sapo, sino bandido. Entre los criminales se nota - por sus códigos de conducta a lo largo de la historia de Narcos - este orgullo que tienen en ser bandidos. Con eso, es inconcebible para Gustavo que la policía asociara este tipo de persona tan pernicioso (el sapo) a la clase que tanto le complacía (bandidos). Quedan relevados, entonces, por el habla de Gustavo a través de la emisión del término “sapo”, la fuerte relación con su grupo de bandidos y la extremada carga negativa encima del término sapo.

En el contexto (3), de las variadas maneras que tenía el agente Peña de la DEA para acosar el narcotraficante arrestado de nombre “La Quica” (tortura física, reducción de pena, etc.) para que entregara Pablo Escobar, el álibi que va a desencadenar el testigo del narco está en la amenaza del agente en tacharle “sapo” ante sus pares cuando esté en la cárcel: “(...) entonces una cárcel acá con un letrero del cuello, que dice sapo”.

El agente de la DEA sabía de la excesiva carga negativa del colombianismo “sapo” y utilizó del valor semántico del término para promover su objetivo, que era arrestar Pablo Escobar. Hay dos factores que favorecen al agente, que es de otro país y que no pertenece a un grupo criminal, a comprender el valor de la jerga: vivir en Colombia y enterarse del léxico utilizado por los grupos criminales, hecho muy común entre los policías y agentes de defensa.

En el contexto (5), el careo realizado por Miguel Rodríguez hacia Salcedo y Enrique para descubrir quién entre los dos sería el informante de la DEA infiltrado, responsable por haber pasado informaciones que resultaron en la redada hacia la casa de Miguel Rodríguez, desencadenó momentos de mucha tensión entre los dos compañeros de cartel. Tras una discusión acalorada, seguidas de insultos, con negativas de ambas partes, Salcedo – que había puesto un *pager* en el bolsillo de Enrique – explica al capo de qué trata el equipamiento y grita: “Ahí tienes el sapo”. La contundencia verbal de Salcedo al usar el término apuntando para Enrique remata, en el dictamen criminal, el único destino reservado a una figura tan despreciable como el sapo: la muerte. Dicho de otro modo, sería como si la sentencia de muerte a Enrique fuera aclamada con la evocación de la palabra sapo hacia su examigo, una vez que Salcedo se dio cuenta que la prueba había sido concretada. Salcedo también sabía muy bien la carga que tenía la palabra “sapo”.

De lo expuesto, el colombianismo “sapo” en los tres contextos, (1), (3) y (5) se configura como algo muy particular, con valor connotativo de una negatividad sin igual, propio de la cultura colombiana, constituyendo así un referente cultural.

Conforme Díaz Cintas (2003, p. 249), para mantener la realidad percibida por la audiencia meta respecto a un término tan preñado de valor semántico, sería oportuno la búsqueda por un referente cultural en la lengua meta con valor equivalente al término originario. En portugués, este referente sería “X9”, un término peyorativo difundido en Brasil, sobre todo en el ámbito criminal, para designar “dedo-duro” e “informante” (X9...,2021).

Sin embargo, el espectador al escuchar el término “sapo”, muy utilizado en el dialecto del español colombiano, y al asociarlo a un término de la cultura de Colombia, podrá extrañar cuando se depare con un referente cultural de origen brasileño, sonando, por lo tanto, burda la diferencia entre lo que escucha y lo que ve en el subtítulo.

Tal vez, por eso la estrategia traductora utilizada haya sido la de explicitación que ocurre cuando “el subtitulador se decanta por permutar el original por otro término en español que explicita la naturaleza del mismo” (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 249). En esta dirección constatamos que el término “*traidor*” utilizado por el subtitulador explicaría de manera más general lo que se abstrae del término “sapo” cuando verbalizado en los contextos (3) y (5), contornando así la ausencia de un referente cultural en la lengua meta y cumpliendo con la función comunicativa que se espera con el uso del adjetivo. Para trasvasar el contexto (1), sin embargo, el subtitulador utilizó el término “*dedo-duro*”, término que suena aun más neutro e, incluso, un poco timorato para la situación enmarcada por el contexto.

Una alternativa traductora para estos contextos (1), (3) y (5) sería sustituir los términos “traidor” o “dedo-duro” por la palabra “*cagete*” o “*agoete*”, una vez que consiste de un registro más informal y también es utilizado en el ámbito criminal, pues se trata de una jerga brasileña para designar “*s.m Gíria. Espião que trabalha para a polícia; tira; Quem trai confiança de alguém; dedo-duro (...)*” (CAGUETE..., 2021). Así, el uso de la jerga brasileña reforzaría, aunque en dosis no equiparada al original, la idea de pertenencia al grupo de los criminales y el valor negativo de la clase de personas deladoras preconizada por los personajes. Además, se alinearía a un registro más informal, denotando un texto meta más cercano a la realidad escuchada por el espectador.

A fin de analizar en el contexto (2), primeramente, nos cabe dar una mirada hacia otra dirección, es decir, hacia investigaciones que consideran el factor sociolingüístico edad, como preponderante para la definición del caudal lingüístico utilizado por jóvenes colombianos. A partir de esta perspectiva, traemos algunas consideraciones.

En su estudio semántico-comparativo sobre jerga estudiantil, delimitado al uso por los estudiantes de Bachillerato de la Universidad Nacional de Bogotá, OCAMPO MARÍN (1968) hace una lista de las palabras que son utilizadas con el mismo sentido que el empleado por los

hampones. El término “sapiar” aparece con la siguiente descripción: “‘delatar, no perder la oportunidad para denunciar a otros’. Sapo ‘delator’. Sapeo ‘acción y efecto de sapiar’. Esta palabra se usa con el mismo sentido por los hampones (...)” (OCAMPO MARÍN, 1968, p. 16).

Esta carga extremadamente negativa del vocablo “sapo”, evidenciada sobretodo en los adolescentes, se corrobora a través del trecho: “En los adolescentes, ser sapo tiene una connotación bastante negativa porque a ellos sí les importa, y mucho, lo que diga y piense un grupo” (INSTITUTO CARO Y CUERVO, 2018, p. 415). Por eso, no sería difícil comprender la molestia y el rechazo con los que actúan las personas al ser tachadas por tal calificador. Llamar a alguien sapo o sapa sería lo sumo de la afrenta.

Suponiendo este escenario, analizaremos el contexto (2), en el que Miguel advierte a Tomás que no dijera a Amanda, novia de Miguel, que hubiera ido buscar una porción del elixir mágico de la bruja Carmen. Tomás, en vez de simplemente decir “tranquilo, no te preocupes”, transmuta su faz y le dice de manera muy seria y asertiva: “Yo no soy sapo”. Eso demuestra que el hecho de traicionar el amigo no sería simplemente algo puntual, sino una marca que dañaría su imagen de manera perenne, en el ámbito identitario.

Dada la carga semántica negativa equiparada al valor semántico que se imprime entre los hampones, nuestra sugerencia sería utilizar la misma opción traductora para trasvasar los contextos (1), (3) y (5), con fundamento en la misma motivación: “dedo-duro” suena un poco timorato para la situación que enmarca el contexto.

El contexto (4) es el único que asume una connotación diversa de traidor. Se nota que mientras Miguel y Amanda discuten, Tomás se entremete en favor de Amanda. A causa de esta intromisión, Miguel le interpela: “Hermano, ¿por qué es usted tan sapo?”. De ahí, por tratarse de una habla larga y muy rápida de solamente 1 segundo, el subtitulador necesita amputar lo innecesario (vocativo y pronombre) para la comprensión de la escena y transforma el verbo ser para verbo de acción (*meterse*), consistiendo en una opción traductora de reducción muy adecuada.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Este trabajo de investigación buscó analizar las opciones que los subtituladores utilizaron para realizar la subtitulación de español a portugués de Brasil de colombianismos contenidos en las hablas de personajes de las series *Narcos* y *Siempre Bruja*, ambas sucedidas en Colombia. Lo interesante del corpus utilizado es que involucra dos contextos muy distintos, pues las series divergen en términos de época, escenario y grupos sociales involucrados.

Mientras “Siempre Bruja” sucede en Cartagena de Indias en 2019 e involucra personajes en su mayoría jóvenes que están en la universidad, “Narcos” sucede entre los ochenta y los noventa, en varias ciudades como Medellín, Bogotá y Cali e involucra la sociedad en general, poniendo de relieve una temática relevante: el crecimiento del narcotráfico y sus repercusiones y desdoblamiento hacia la sociedad global.

Basados principalmente en los aportes teóricos de la sociolingüística de Labov apud Mayoral (1998) y de la traducción audiovisual de Duro Moreno (2001), y Díaz Cintas (2003), analizamos el caudal lingüístico aportado por los colombianismos de estas series, a partir de una mirada sociolingüística, teniendo en cuenta los aspectos sociales, culturales, políticos y contextuales que serán cruciales no solo para comprender como se conforman estas hablas, sino también para entender el papel que juega cada uno de estos aspectos en la construcción del significado de las hablas. Además, aunamos las principales teorías de traducción audiovisual para realizar nuestros análisis.

Como resultado, constatamos que gran parte de las traducciones fueron realizadas, siguiendo estrictamente los principales requisitos relacionados con las teorías de traducción audiovisual, tales como: simplificación de los textos de los subtítulos, atendimiento al aspecto sincrónico para comodidad lectora, preservación – al hacer el trasvase - del equilibrio semántico, pragmático y estilístico, entre otros aspectos. Verificamos que, en casos en los cuales era posible realizar el trasvase simplemente a través del valor denotativo del colombianismo, no ocurrían mayores problemas de trasvase.

Sin embargo, identificamos considerables puntos de mejora en situaciones que involucraron el trasvase de palabras tabúes, de referentes culturales y de expresiones idiomáticas.

A este respecto, percibimos amputación de referentes culturales relevantes cuya estrategia resultó desafortunadamente en la ausencia del aporte de valores semánticos en la lengua meta que serían importantes para el espectador. Ilustramos como ejemplos la amputación de “hágale, hágale” y “la chimba”, que, además de resultar en la pérdida citada, perjudicaron también la cohesión entre las escenas adyacentes y el trasvase de la ironía contenida en los parlamentos.

La neutralización de referentes culturales, como ocurrió en los casos de trasvase de “sapo” para “dedo-duro” y “muy berraco” para “sangrenta”, consistieron de generalizaciones que se alejaron del valor más peculiar del que se reviste el referente, pudiendo suscitar así extrañeza y artificiosidad al espectador que se depara con una realidad que deviene del tono de

voz de los personajes y del juego de imágenes de las escenas muy disonante con la moderación excesiva y burda de los subtítulos correspondientes.

Otro aspecto que observamos fue la amputación de palabras de valor fático. Aunque estas palabras sean las primeras candidatas a amputación, el subtitulador deberá evaluar si la ausencia del tono enfático en su trasvase impactará considerablemente en la percepción sensorial del espectador cuando, por ejemplo, el juego de imágenes o tono de voz no permita que él no identifique las expresiones enfáticas. Asimismo, o sea, en el caso que las identifique sensorialmente, es posible que se sienta engañado por depararse con textos demasiados moderados, delante de expresiones cargadas de énfasis. Esto ocurrió con la amputación de “muy berraco” y “La chimba”, que también ejercieron funciones de valor fático.

Estas observaciones no significan, sin embargo, que la labor subtituladora no haya sido exitosa en su función principal. Incluso, nos cabe recalcar que la confrontación de la práctica desarrollada por estos profesionales con los requisitos y procedimientos consolidados de traducción, nos brindó un conjunto de prácticas subtituladoras muy acertadas del español colombiano al portugués brasileño, conforme demostramos a lo largo de nuestro análisis.

Lo que queremos recalcar es el espacio de perfeccionamiento que aun existe, sobre todo, para la traducción de colombianismos, expresiones propias de un ámbito geográfico y preñadas de valores culturales. Consideramos que mucho de este espacio de mejora se debe a la falta de tiempo del subtitulador a la hora de realizar la subtitulación, pues, a veces, es notable que los aspectos contextuales de la historia no fueron considerados, que se explica, en ocasiones, debido al profesional no haber visto toda la serie o película. Observamos también que el enfoque excesivo hacia estrategias de reducción – con amputación de términos fundamentales - en detrimento de una evaluación criteriosa hacia los valores aportados por estos términos puede generar amputaciones precipitadas o inadecuadas.

Es posible también que el cuidado excesivo (del subtitulador o de los contratantes del servicio de subtitulación) para no causar demasiado impacto al espectador cuando del trasvase de vulgarismos o palabrotas a la forma de escritura haya contribuido con estos perjuicios en el trasvase de las hablas de los personajes.

Esperamos que esta investigación haya contribuido no solo con el trabajo de los subtituladores, sino también con la crítica cinematográfica, con los responsables por la contratación de estudios de subtitulación, pues estos actores no siempre se dan cuenta del impacto negativo que inciden sobre sus productos cuando los aspectos sociolingüísticos no son considerados, sea consciente o inconscientemente. Es muy común en las películas de ficción la preferencia por términos coloquiales, revestidos de valores culturales que mucho tienen a decir

sobre el pueblo y sobre el enredo. No involucrarlos en el proceso traductor configura un riesgo al nivel de realidad que estos productos pasan a sus espectadores.

REFERENCIAS

- ALBOR, Hugo R. Apuntes lexicográficos del español hablado en Nariño. **THESAURUS**. Centro Virtual Cervantes. Tomo XXVII. Núm. 2 (1972). Disponible en https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/27/TH_27_002_161_0.pdf. Acceso en 20 jun. 2021.
- BERRACO. In: Diccionario de americanismos. Madrid: Asociación de Academias de La Lengua Española (ASALE), 2010. Disponible en: <https://lema.rae.es/damer/>. Acceso en 27 jun. 2021.
- CAGUETE. In Dicio, Dicionário Online de Português. 7 Graus, 2021. Disponible en: <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=caguete>. Acceso en 10 ago. 2021
- CARALHO. In: MICHAELIS dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2021. ISBN 978-85-06-04024-9. Disponible en: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/caralho/>. Acceso en 15 sep. 2021.
- CATFORD, John C. *A Linguistic Theory of Translation*. Londres: Oxford University Press, 1965.
- CHIMBA. In: Diccionario de americanismos. Madrid: Asociación de Academias de La Lengua Española (ASALE), 2010. Disponible en: <https://lema.rae.es/damer/>. Acceso en 27 jun. 2021.
- COSIENDO a Campanilla. Director: Jesús Colmenar. In VIS a vis. Productor: Globomedia. España: NETFLIX, 2015. Temporada 1, episodio 2.
- DÍAZ-CAMPOS, Manuel. **Introducción a la Sociolingüística Hispánica**. WILEY Blackwell. 2014, 1ª Ed.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. **Teoría y práctica de la subtitulación Inglés-Español**. Barcelona: Ariel Cine, 2003.
- DICCIONARIO DE AMERICANISMOS. **Asociación de las academias de lengua española**. 2010. Disponible en: <https://lema.rae.es/damer/>. Acceso en 27 jun. 2021.
- DURO MORENO, Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, 2001.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood. **Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning**. Londres: Edward Arnold, 1978.
- INSTITUTO CARO Y CUERVO. **Diccionario de colombianismos**. Coordinadora académica María Clara Henríquez Guarín; coordinadora Instituto Nancy Roza Melo; redactores Pedro Augusto Álvarez Bermúdez *et al.* Bogotá: El instituto. Lagis S.A. [impresor] 2018, 2ª Ed.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto. **La traducción de la variación lingüística**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de Granada, Granada, 1998.

MUSEO CASA DE LA MEMORIA. **Contexto**. Medellín / ES 70, 80, 90. Memorias por contar. Medellín, 2018. Disponible en https://www.academia.edu/37430279/MEDELLIN_ES_70_80_90_MEMORIAS_POR_CON_TAR. Acceso en 20 jun. 2021.

NEM FUDENDO. In: Dicionário Informal. São Paulo, 2008. Disponible en <https://www.dicionarioinformal.com.br/nem+fudendo/>. Acceso en 24 ago. 2021

NORD, Christiane. **Texto Base-Texto Meta**: Un modelo funcional de análisis pretraslativo. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2012.

OCAMPO MARÍN, Jaime. **Vocabulario de la jerga estudiantil de Bogotá**. Universidad de los Andes, 1968. Disponible en https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/23/TH_23_002_133_0.pdf. Acceso en 25 ago. 2021.

OLIVEIRA, Gabriela Rockenbach de; KILIAN, Cristiana Krause. **Legendagem e marcadores culturais**: análise da tradução para o inglês do filme “Lisbela e o Prisioneiro”. Uberlândia: Letras & Letras, 2016.

PONTES, V. O.. Tradução, Sociolinguística e Ensino de Línguas. In: Valdecy de Oliveira Pontes; Tatiana Lourenço de Carvalho. (Org.). **Tradução e Ensino de Línguas**: Desafios e Perspectivas. 1ed.Mossoró: Edições UERN, 2014, v. 01, p. 17-29.

SALAZAR, A; JARAMILLO, A. **Las subculturas del narcotráfico 1975 – 1990**. Bogotá: Cinep, 1992.

TAL. In: Dicionário Informal. São Paulo, 2008. Disponible en <https://www.dicionarioinformal.com.br/tal/>. Acceso en 25 jun. 2021.

TERRÍVEL. In: MICHAELIS dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2021. ISBN 978-85-06-04024-9. Disponible en: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/terr%C3%ADvel/>. Acceso en 09 sep. 2021.

TONIOLO, María Teresa; ZURITA, María Elisa. Peculiaridades diatópicas y diastráticas en la expresión diafásica de la poética literaria tanguera. In: GOENAGA, Ana María Granero de; *et al.* **La Traducción**: Hacia un encuentro de lenguas y culturas. Centro de Investigación en Traducción. 1ª ed. – Córdoba: Comunic- arte Editorial, 2008.

WAGNER, Max Leopold. Apuntaciones sobre el caló bogotano. **THESAURUS**. Centro Virtual Cervantes. Tomo VI, N. 2 (1950).

X9. In Dicio, Dicionário Online de Português. 7 Graus, 2021. Disponible en: <https://www.dicio.com.br/x9/>. Acceso en 10 ago. 2021.

CORPUS:

NARCOS. Dirección: José Padilha. Producción: Paul Eckstein, Mariano Carranco, Tim King, Lorenzo O’Brien. Colombia, Estados Unidos: Netflix, 2016.

SIEMPRE BRUJA. Dirección: Felipe Cano. Producción: Alexandra Infante, Katherine Escobar. Colombia: Netflix, 2019.