

2019

Adaptación cultural de Steven Universe para hispanoamérica: Exportación de una agenda progresista de género en animación

Ángel Ricardo García-García
Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

Elia Margarita Cornelio-Marí
Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

Follow this and additional works at: <https://rio.tamiau.edu/gmj>

Recommended Citation

Ricardo García-García, Ángel and Margarita Cornelio-Marí, Elia (2019) "Adaptación cultural de Steven Universe para hispanoamérica: Exportación de una agenda progresista de género en animación," *Global Media Journal México*: Vol. 16 : No. 30 , Article 1.

Available at: <https://rio.tamiau.edu/gmj/vol16/iss30/1>

This Article is brought to you for free and open access by Research Information Online. It has been accepted for inclusion in Global Media Journal México by an authorized editor of Research Information Online. For more information, please contact benjamin.rawlins@tamiau.edu, eva.hernandez@tamiau.edu, jhatcher@tamiau.edu, rhinojosa@tamiau.edu.

ADAPTACIÓN CULTURAL DE *STEVEN UNIVERSE* PARA HISPANOAMÉRICA: EXPORTACIÓN DE UNA AGENDA PROGRESISTA DE GÉNERO EN ANIMACIÓN

Ángel Ricardo García-García

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México

Elia Margarita Cornelio-Marí

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México

Autora para correspondencia: Elia Margarita Cornelio-Marí, email: elia.cornelio@ujat.mx

Resumen

Se analiza la adaptación cultural para Latinoamérica de la serie animada Steven Universe, la cual promueve una agenda progresista respecto al género que ha sido reconocida ampliamente en su país de origen. Este trabajo explora si dicha agenda permanece tras la adaptación cultural del programa para la región latinoamericana hispanohablante. Por tanto, se realizó un análisis exhaustivo de la versión de la serie doblada al español latino, así como del material promocional difundido en la región. Se comprobó que, a diferencia de otras partes del mundo donde se han censurado de manera sistemática las escenas y diálogos de la serie que promueven la diversidad de género, en la versión para América Latina de habla hispana las discrepancias en el doblaje son escasas y posiblemente debidas a factores técnicos, por lo que no se puede afirmar que haya censura. Se concluye que la adaptación cultural de Steven Universe propone para la región un lector modelo muy similar al de la cultura original norteamericana.

Palabras clave: adaptación cultural, animación, doblaje, LGBT, censura

Abstract

This paper analyzes the cultural adaptation for Latin America of the animated series Steven Universe, which promotes a progressive agenda regarding gender identity that has been widely recognized in its home country. This project aims to explore whether such an agenda would be preserved after the process of cultural adaptation of the show for the Spanish-speaking Latin American region. Therefore, we conducted a comprehensive analysis of both the version of the series dubbed to Latin Spanish and of the promotional material for the program broadcasted in the region. We were able to confirm that, unlike other parts of the world where the scenes and dialogues that promote gender

diversity have been systematically censored, in Spanish-speaking Latin America discrepancies in dubbing are scarce and likely due to technical factors, so that it is not possible to sustain that there is censorship. We conclude that the cultural adaptation of Steven Universe proposes for the region a Model Reader that is very similar to the original one from American culture.

Keywords: cultural adaptation, animation, dubbing, LGBT, censorship

Recibido: 18/01/2019

Aceptado: 29/04/2019

Introducción

Exportar una serie televisiva a otro país es un proceso complejo que requiere adaptar el programa tomando en cuenta no solamente aspectos lingüísticos sino también culturales, con el fin de garantizar la rentabilidad para los estudios y distribuidores.

La adaptación pretende disminuir el “descuento cultural” (Hoskins y Mirus, 1988) que pudiera presentarse; es decir, el posible rechazo hacia el contenido debido a las diferencias entre el estilo, los valores y las creencias representadas en pantalla y aquellos de las audiencias locales. Al mismo tiempo, busca aumentar la “proximidad cultural”, entendida como la preferencia que demuestran las audiencias por productos televisivos que son más cercanos a sus propias identidades basadas en elementos como el origen étnico, la nacionalidad, la religión, el idioma e incluso la clase social (Straubhaar, 1991, 2007).

Por tanto, las cadenas globales de televisión necesitan adecuar sus contenidos para que sean mejor recibidos en las distintas regiones geo-lingüísticas de televisión que existen. Una de estas regiones es la América Latina de habla hispana, para la que comúnmente se realiza una única adaptación lingüística de los programas importados en una variante del español al que se conoce como español latino (Sinclair, 1999; Chaume, 2012).

Las estrategias de adaptación cultural más comunes para la televisión son la traducción mediante el doblaje o los subtítulos y la difusión de promocionales que relacionen a los personajes con escenarios o situaciones locales. Sin embargo, cuando los programas incluyen temas que las audiencias en los países importadores pueden hallar delicados, se recurre incluso a la censura directa cortando o reeditando las escenas consideradas inapropiadas.

En este escenario, uno de los temas que aún se consideran polémicos en América

Latina es la presencia de personajes pertenecientes a la comunidad Lésbica, Gay, Bisexual y Transexual (LGBT) en los programas de televisión, sobre todo en aquellos dirigidos al público infantil y juvenil.

En años recientes la serie de dibujos animados *Steven Universe* ha estado al centro de la controversia debido a que ha sido censurada en varias regiones del mundo por la representación de relaciones amorosas entre personajes del mismo sexo como parte integral de la trama (Cooper, 2016; Steven Universe Wiki, 2018).

La agenda inclusiva de género de *Steven Universe*

Steven Universe es una serie animada producida por Cartoon Network, una cadena de televisión por cable de alcance global dedicada a la animación y enfocada a un público meta de 4 a 11 años de edad, pero con contenido que también resulta atractivo para jóvenes y adultos seguidores de los dibujos animados (Maza, 2017).

Dirigida por Rebecca Sugar, guionista y compositora de la popular *Hora de Aventura* (2010), *Steven Universe* es la primera serie animada de Cartoon Network creada por una mujer.

La serie se estrenó el 4 de noviembre de 2013 en Estados Unidos y en Latinoamérica

la versión doblada al español latino inició transmisiones a partir del 7 de abril de 2014. Hasta fines de 2018, había disponibles en inglés cinco temporadas, que suman un total de 154 episodios con duración de 11 minutos cada uno. En esa misma fecha, en español latino se habían transmitido 151 episodios.

Esta serie animada cuenta las aventuras de Steven, un niño mitad humano y mitad gema que lucha contra una raza conquistadora de la cual su madre (Rose Cuarzo) formó parte. Steven tiene 13 años y es el miembro más inexperto de un grupo de gemas rebeldes que se hacen llamar las Crystal Gems, quienes provienen del Planeta Madre pero decidieron permanecer en la Tierra para protegerla. En sus páginas web oficiales para los países de América Latina, Cartoon Network presenta la serie de esta manera:

Steven es el típico hermano menor de un equipo de guardianas mágicas de la humanidad, ¡las Crystal Gems! Puede que Steven no sea tan poderoso como Garnet, Amatista y Perla, pero de todos modos se une a sus mágicas aventuras y siempre encuentra el modo de resolver los problemas (Cartoon Network, 2018a).

Además de las misiones que tiene en sitios mágicos de la Tierra, la Luna, el Planeta Madre y el espacio exterior, Steven vive peripecias junto con su padre, Greg Universe; su mejor amiga, Connie, y un amplio abanico

de entrañables personajes secundarios que habitan en Ciudad Playa. De esta manera, la serie encuentra el modo de entretener historias cotidianas llenas de humor y calidez con un arco narrativo épico de aventuras estelares.

Como parte importante de la trama, la serie muestra relaciones románticas entre personajes heterosexuales, homosexuales o bisexuales que expresan su amor abiertamente. Así, por ejemplo, se presentan los romances entre personajes femeninos como Rubí y Zafiro, Perla y Rose Cuarzo, pero también entre la propia Rose Cuarzo con Greg Universe, el padre de Steven.

La presencia de relaciones LGBT como parte central de la historia se justifica en parte debido a una premisa narrativa de la serie: aunque las gemas no son humanas, sino proyecciones físicas creadas por cristales mágicos, se muestran siempre como personajes humanoides con forma femenina. Por ello, toda relación romántica entre gemas es eminentemente homosexual en su representación visual.

En Estados Unidos, tanto Cartoon Network como la creadora Rebecca Sugar han sido ampliamente reconocidos por impulsar la inclusión en la serie de personajes de distintos orígenes étnicos, clases sociales y géneros (“3 Things Steven Universe Teaches Us,” 2017; “Be Part of a Universe,” 2018; Guerrero, 2017, “LGBT-cute: Queer Characters,” 2016, Opam, 2017) y por promover un mensaje de aceptación de uno mismo que le ganó a *Steven*

Universe el ser seleccionada por una marca de productos de belleza para una campaña que promociona la autoestima entre los jóvenes (“Dove Announces Global Partnership,” 2018).

Tomando en cuenta que en América Latina la presencia de personajes abiertamente LGBT en programas para niños es todavía un tema polémico, el objetivo principal de este trabajo es examinar la adaptación cultural del programa para la región latinoamericana hispanohablante, con el objeto de detectar si se presentan cambios significativos respecto al programa original transmitido en Estados Unidos.

Como objetivo específico, se busca analizar la manera en que el doblaje al español latino traduce los diálogos que se refieren directamente a las relaciones románticas entre personajes del mismo sexo.

Finalmente, a partir de los análisis anteriores se pretenden describir las características del *lector modelo* (Eco, 1979/2013), es decir, el espectador ideal previsto por la narrativa, que se crea en la versión doblada de esta serie animada para la región.

Análisis de la presencia LGBT en *Steven Universe*

El proyecto del que deriva este artículo tiene carácter exploratorio, ya que se concentra en

describir las características de un fenómeno aún poco estudiado en el ámbito de la animación en América Latina. En nuestra revisión de literatura, solamente Cobos (2010) se refiere específicamente a la censura que se realiza en América Latina en los dibujos animados japoneses a través del doblaje. De igual manera, fue posible encontrar únicamente un artículo académico que se ocupa de *Steven Universe*, en el cual se hace un análisis de la serie y otras obras que la influenciaron, como el anime *Sailor Moon* (1992), con el objeto de proponer “una cronología del LGBTI en animación” (Delamorclaz Ruiz, 2018).

Se eligió esta serie animada en primera instancia por pertenecer a una nueva generación de dibujos animados norteamericanos producidos en años recientes que se caracterizan por incluir en su trama a personajes LGBT de forma más o menos evidente. Entre las producciones de Cartoon Network que tienen esta característica están *Edd, Edd y Eddy* (1999), *KND* (2002), *Mansión Foster* (2004), *Hora de Aventura* (2010) y *Clarence* (2013). Por su parte, Nickelodeon se destaca por representación de masculinidades alternativas en *Bob Esponja* (1999) y más recientemente por la sugerencia de una relación lésbica en *Avatar: La Leyenda de Korra* (2014). Todos estos programas televisivos ofrecen la oportunidad a niños y

jóvenes de ver a personajes LGBT como parte de historias cómicas y de aventuras como una presencia naturalizada, promoviendo una agenda inclusiva de género.

La segunda razón para elegir *Steven Universe* como caso de estudio es que ha sufrido censura en muchos países del mundo como Gran Bretaña (Thurm, 2016, Brammer, 2017) y Rusia (Cooper, 2016); de ahí la necesidad de analizar su adaptación en nuestro continente.

El estudio consiste en un análisis de material audiovisual, que tomó en consideración los 151 episodios de *Steven Universe* que ya se encuentran disponibles doblados al español latino, y que han sido transmitidos por Cartoon Network en la región. Además, se analizaron los materiales promocionales disponibles en las páginas web oficiales de Cartoon Network para América Latina.

El método de investigación utilizado es el análisis de contenido que, según Krippendorff (1990), es “una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto” (p. 28). En este caso, se pretendía identificar la presencia de personajes y relaciones románticas LGBT en la serie original, para su posterior comparación con la versión adaptada al español que se transmite en América Latina.

Tabla 1. Episodios de Steven Universe que contienen escenas con referencia a relaciones y personajes LGBT

Temporada	Episodios	Total
1	12 - Giant Woman (Mujer gigante) 20 - Coach Steven (El entrenador Steven) 24 - An Indirect Kiss (Un beso indirecto) * 32 - Fusion Cuisine (Cocina de fusión) 36 - Warp Tour (Excursión en el portal) * 37 - Alone Together (Solos y juntos) 40 - On the Run (Fugitivos) 46 - Rose's Scabbard (La funda de Rose) * 52 - Jail Break (Escape de la prisión) *	9
2	4 - Love Letters (Cartas de amor) * 6 - Sworn to the Sword (Jura ante la espada) * 9 - We Have to Talk (Tenemos que hablar) * 10 - Chille Tid (Derríbalo chile) 11 - Cry For Help (Pedido de ayuda) * 12 - Motel Keystone (Motel Keystone) * 17 - Sadie's Song (La canción de Sadie) 22 - The Answer (La respuesta) * 26 - Log Date 7 15 12 (Bitácora 7 15 12) *	9
3	1 - Super Watermelon Island (La isla Sandía) 5 - Hit the diamond (Al diamante) * 8 - Mr. Greg (El señor Greg) * 9 - Too Short to Ride (Muy pequeña para subir) * 11- Beach City Drift (Derrape en Ciudad Playa) 15 - Alone at Sea (Solos en el mar) * 22 - Beta (Beta)	7
4	4 - Mindful Education (Educación consciente) 5 - Future Boy Zoltron (Zoltron el niño del futuro) * 6 - Last One out of Beach City (El último en salir de Ciudad Playa) 9 - Gem Harvest (Cosecha de gemas) *	4
5	3 - Off Colors (Descoloridas) * 6 - Raising the Barn (Elevando el granero) 8 - Back to the Kindergarten (De vuelta a la guardería) 12 - Jungle Moon (Selva Lunar) 13 - Your Mother and Mine (Tu mamá y la mía) * 18 - A single Pale Rose (Una sola rosa pálida) * 19 - Now We're Only Falling Apart (Ahora nos estamos separando) 21 - The Question (La Pregunta) * 22 - Made of Honor (Dama de Honor) 23 y 24 - Reunited (Reunificados) *	11

Nota: Los episodios marcados con asterisco (*) son aquellos donde se incluyen diálogos que hacen referencia a relaciones románticas LGBT.

Fuente: Elaboración propia.

Para seleccionar el corpus, primero se realizó el visionado de la serie completa en su idioma original para identificar los episodios en los que se incluyen escenas y diálogos que hacen referencia directa a relaciones románticas entre personajes del mismo sexo. En este primer conteo, se decidió también incluir episodios donde se representan personajes LGBT, como Stevonnie, un personaje andrógino que surge de la fusión mágica de Steven y Connie.

Cada uno de los investigadores realizó la identificación de episodios de manera separada y luego se realizó una validación conjunta. Se identificaron 40 episodios, que constituyen un 26% del total de los episodios disponibles (ver tabla 1).

A continuación, se hizo una segunda selección como base para el análisis comparativo entre la versión en idioma original y la doblada al español latino. Se seleccionaron únicamente aquellos episodios en los que se incluían fragmentos de diálogo que sugerían o hacían referencia directa a una relación LGBT.

Como se ha indicado, las relaciones románticas LGBT son parte integral de la trama de *Steven Universe*. Más allá de los diálogos y escenas puntuales, a lo largo de la serie existen premisas narrativas, como la fusión entre gemas, que se relacionan directamente con la representación de la homosexualidad. Sin embargo, para esta segunda selección se enfatizó la presencia de diálogos específicos ya que el doblaje como

mecanismo de adaptación y censura se concentra en la parte auditiva. Esta segunda selección arrojó 23 episodios (15% del total), que aparecen en la tabla 1 marcados con asteriscos.

Una vez seleccionados los episodios, se diseñó una matriz que permitiera revisar a detalle las escenas y los diálogos identificados en el corpus, con el objeto de comparar las dos versiones lingüísticas. En la matriz se transcribió el texto del diálogo en su lenguaje original, junto a la transcripción de la adaptación. En columnas subsecuentes se agregó información contextual respecto a lo que el diálogo quería transmitir y la relevancia de la escena.

También se realizó un perfil de cada personaje involucrado, para lo cual se aplicó el concepto de *queer coding*, que se refiere a las características que identifican a personas LGBT representadas en la pantalla. Este es un concepto de los *queer studies*, que son la base para justificar una representación social de lo homosexual en lo visual (Hutton, 2018). El *queer coding* sirvió para justificar los señalamientos respecto a los personajes objeto de análisis y evitar basarse en meros prejuicios o especulaciones.

Otro recurso que permitió la identificación de personajes y relaciones LGBT en *Steven Universe* fueron las publicaciones que realizan los fans de la serie en blogs, sitios de redes sociales y foros en

línea, en los cuales se discute la presencia de romances homosexuales en la serie.

El análisis del que deriva este artículo se realizó durante 2018, por lo que se pudo revisar hasta el capítulo 23 de la quinta temporada, es decir, 151 episodios. Tratándose de una serie televisiva que aún se encuentra en producción, con la sexta temporada programada para transmitirse en 2019, se tuvo cuidado de contextualizar las escenas analizadas como parte de una narrativa inconclusa.

La adaptación cultural de *Steven Universe*

Los mecanismos de adaptación cultural de televisión van desde la traducción hasta la creación de mensajes publicitarios que enmarcan a la serie importada de acuerdo con los valores de la cultura meta. Para delimitar los aspectos para el análisis, se recurrió a la revisión de autores que han estudiado la adaptación cultural de canales televisivos y de programas específicos alrededor del mundo.

En primer lugar, Chalaby (2002) propuso un modelo de adaptación de canales de cable extranjeros a nuevos territorios que incluye cuatro fases: (a) una señal de satélite que permita la venta de publicidad local; (b) doblaje o subtítulo de los programas; (c) producción de programación local; y, (d) creación de un canal totalmente local.

Por otra parte, Duarte (2001) señala que, en América Latina, la adaptación cultural de los contenidos en la televisión por cable ha utilizado distintas estrategias concurrentes, como son la transmisión de una señal de satélite específica para el territorio, coproducciones o producciones locales, doblaje y subtítulo, versiones editadas y actualizadas de los programas, así como la creación de mensajes promocionales o intersticios en la lengua local.

Finalmente, Luca Barra (2008) sostiene que tratándose de programas de animación un factor que debe tomarse en cuenta para la adaptación es el lugar que ocupe en la rejilla de programación del canal. Así, Barra observó que *Los Simpsons* (1989) en Italia, al ser programados en horario vespertino, fueron presentados como un programa infantil, con la consecuente adaptación lingüística para ese público. El acomodo en el horario del canal, entonces, puede ser una manera de enmarcar el significado de un programa importado para dirigirlo hacia un público infantil, juvenil o adulto.

Existe coincidencia entre estos autores en que el mecanismo de adaptación cultural más común es la traducción audiovisual. Kilborn (1993) establece que la traducción audiovisual se realiza regularmente a través de tres métodos: (a) el doblaje, que es la adaptación de los diálogos al lenguaje de la cultura meta a través de la sustitución de los

mismos con la intervención de actores que prestan su voz; (b) el subtulado, que consiste en agregar los diálogos traducidos en forma de texto superpuestos en la imagen; y, por último, (c) el *voice-over*, que es la superposición del diálogo traducido de los personajes que aparecen en escena, mientras en segundo plano se escuchan sus voces en el idioma original.

Para la animación, el doblaje es el método preferido debido a la facilidad con que se puede realizar la sincronización de los labios, que es mucho menos exacta que en los programas con actores reales. Como consecuencia de esta característica técnica, el doblaje permite poner en la boca de los personajes animados diálogos que a veces tienen poco o nada que ver con los originales. Esta característica se ha utilizado en la animación al español latino de series japonesas como *Pokémon* (1997), en la que se incluían refranes y dichos populares de la cultura mexicana, para lograr una especie de “reterritorialización” (Cobos, 2010). También se han estudiado ejemplos en Italia, donde el doblaje de *Los Simpsons* utilizó estereotipos regionales como fuente de humor (Ferrari, 2009; Barra, 2009).

Tomando como base los mecanismos de adaptación cultural discutidos anteriormente, observamos que, en los países hispanohablantes de América Latina, *Steven Universe* se adapta de la siguiente forma:

(a) Señal satelital específica de la cadena para cada territorio

Cartoon Network tiene cuatro señales que le permiten ajustar la transmisión según la zona horaria de los distintos países hispanohablantes de la región. Las señales son: México, Atlántico Norte (para Colombia, Venezuela, Centroamérica y el Caribe), Pacífico (para Chile, Perú, Ecuador y Bolivia), y Atlántico Sur (para Argentina, Paraguay y Uruguay). En todos estos países se transmiten los mismos programas, que en su mayoría son producciones originales de Cartoon Network. Las diferencias entre las señales son los horarios y las pautas publicitarias, que se venden a anunciantes nacionales o regionales.

(b) Versiones editadas del programa, que suponen la eliminación o sustitución de tomas o escenas completas

Turner Broadcasting System Latin America, la filial de Turner Broadcasting System para la región, es la encargada de la adaptación cultural de los programas de Cartoon Network. En términos de edición, se ha transmitido una misma versión de *Steven Universe* para toda la región latinoamericana incluyendo a Brasil. El sitio web *Steven Universe Wiki* (2018), creado por los seguidores de la serie alrededor del mundo, contiene una sección dedicada a la censura de la serie en países extranjeros. En ella se enlistan todos los casos donde se

identificaron discrepancias entre la versión original de *Steven Universe* y aquellas transmitidas en las distintas regiones del mundo. Según esta fuente, la versión de América Latina tiene varias alteraciones en escenas que se refieren a la presencia de

violencia gráfica, desnudez y lenguaje ofensivo. La tabla 2 presenta las divergencias que los seguidores de la serie han identificado entre los episodios originales y aquellos transmitidos en América Latina.

Tabla 2. Escenas editadas en la versión de *Steven Universe* para América Latina

Episodio	Cambios y ediciones	Probable causa de la censura
Temp. 1- Ep. 05 “Frybo”	<ul style="list-style-type: none"> - Se eliminó la escena en la que Steven y su amigo Peedee encuentran al monstruo Frybo alimentando a la fuerza a clientes con patatas fritas. - Se cortó la escena donde Steven se quita la ropa y corre desnudo hacia Frybo. - El diálogo con la broma que hace referencia al trasero de Steven también fue eliminado. - Fue silenciado el sonido que hace Frybo cuando Steven le saca una astilla de gema que le daba poder. 	<ul style="list-style-type: none"> - Violencia gráfica - Desnudez - Humor escatológico
Temp. 1 - Ep. 30 “Island Adventure”	<ul style="list-style-type: none"> - El beso exagerado de Lars y Sadie fue eliminado. Solo se observan los labios de los dos personajes uniéndose antes del corte. - Fue cortada la escena donde se ve a Sadie rematando a un monstruo con un palo afilado. - Se silenció el sonido que hace Sadie cuando pesca. 	<ul style="list-style-type: none"> - Contenido erótico - Violencia gráfica
Temp. 1 - Ep. 34 “Watermelon Steven”	<ul style="list-style-type: none"> - Se cortaron las escenas donde Garnet pateo y golpea a los Steven sandía. 	<ul style="list-style-type: none"> - Violencia gráfica
Temp. 1 - Ep. 51 “The Return”	<ul style="list-style-type: none"> - Se cortó la mayor parte de la escena en la que Garnet se ve afectada por un desestabilizador de gemas que la destruye. 	<ul style="list-style-type: none"> - Violencia gráfica - Referencia a la muerte
Temp. 2 - Ep. 15 “Friend Ship”	<ul style="list-style-type: none"> - La escena en la que Perla corta al holograma de Peridot fue reducida para que no se escuche cuando Peridot la llama “idiota”. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lenguaje ofensivo

Fuente: Elaboración propia con información de *Steven Universe Wiki* (2018).

Se comprobó que todos los cambios señalados por los seguidores están efectivamente presentes en la versión para América Latina, con la única excepción del episodio “Island Adventure”, en el que únicamente se censuró el sonido de los peces siendo atravesados por la lanza. Al parecer, sí circularon versiones de ese episodio en las que se preservó el apasionado beso entre Sadie y Lars.

Como puede observarse, la mayoría de los cambios consisten en cortes o reediciones de escenas. El único cambio relacionado con la traducción reportado por esta página web fue en la versión portuguesa para Brasil, que se discutirá en la sección de análisis del doblaje.

Cabe señalar que el sitio no reporta ningún caso de censura LGBT para América Latina, lo que resulta sorprendente si se compara con la larga lista de casos reportados en otros países donde se cortan escenas, se sacan de transmisión episodios completos, se cambia el género de personajes (por ejemplo, la gema Rubí se presenta como varón en Rusia); en general, se usa el doblaje para modificar los diálogos que denotan alguna relación romántica entre personajes del mismo sexo en esta serie animada.

(c) Mensajes promocionales e intersticios

Como ha hecho notar Mullen (2003), desde sus inicios las cadenas de cable han enmarcado

los contenidos televisivos mediante el uso de promocionales e intersticios que sugieren ciertos modos de entenderlos. En el caso de los programas importados, los promocionales pueden hacerlos parecer más cercanos a la cultura meta (Duarte, 2001). Ejemplos de estos mensajes son los intersticios que se colocan durante la transmisión de un programa, así como aquellas pautas promocionales que anuncian sus horarios de transmisión o el estreno de nuevos episodios. Los mensajes promocionales de *Steven Universe* se transmiten como parte de la programación de Cartoon Network pero también están disponibles en las páginas web oficiales del canal y en sus perfiles dentro de redes sociales digitales como YouTube.

Se revisaron los mensajes promocionales sobre *Steven Universe* disponibles en el canal oficial de la serie en YouTube para la región — Steven Universe LA— y se encontró que existen publicaciones desde el 2016. En su mayoría, los videos consisten en escenas breves tomadas del propio programa (clips), aunque también hay compilaciones tipo “Top 10”, karaoke de las canciones, episodios especiales cortos (“minisodios”), entrevistas con la creadora, Rebecca Sugar, y videos en los que se explican las premisas de la serie. Nos pareció importante revisar los ejemplos disponibles en esta última categoría. El primero fue un video subido por un seguidor en un canal no oficial de YouTube en abril de 2014 (*Steven*

Universe, 2014). Se trata de un promocional de 30 segundos transmitido en Cartoon Network. Es una especie de previo (*teaser*) que anticipa el estreno de la serie pero únicamente muestra a tres gemas reales en un fondo donde se ve el espacio exterior. Una voz fuera de cuadro las presenta diciendo: “Desde tiempos ancestrales las Crystal Gems han protegido a la humanidad. Hoy solo quedan tres: Garnet... Amatista ... y Perla. Pero ahora un nuevo héroe de poderes desconocidos ha emergido para sumarse a ellas y su nombre es Steven”. El promocional finaliza mostrando la silueta rechoncha de Steven que se alza la camiseta y muestra una gema rosada en su ombligo.

El segundo promocional que presenta la serie se titula “Conoce a Steven Universe” (Steven Universe LA, 2016). Este video — publicado el 8 de septiembre de 2016 en el canal oficial de YouTube— también está presente en la página oficial del programa en el sitio de Cartoon Network. El corto de 60 segundos presenta los principales personajes (Steven, Perla, Garnet, Amatista y Greg Universe), haciendo énfasis en el carácter cómico, mágico y aventurero de la serie; se enfatiza también que todos los personajes forman una familia.

El tema de las aventuras de seres mágicos protectores de la Tierra es uno de los que más se resaltan en los promocionales disponibles de *Steven Universe*, junto con el tema de la familia. En términos de adaptación cultural, los temas de la unión familiar y la

fantasía resultan bastante seguros para presentar un programa dirigido al público infantil. En especial el primero de ellos puede ayudar en términos de adaptación, ya que los fuertes lazos familiares son considerados una característica de la cultura latinoamericana.

Como puede observarse, los promocionales de *Steven Universe* se alejan de las cuestiones polémicas, como la representación de personajes y relaciones LGBT. Sin embargo, en el canal oficial de la serie en YouTube sí se presentan clips de todas las tramas narrativas importantes de la serie, incluyendo escenas de la relación entre las dos gemas Rubí y Zafiro, que culminó en la primera boda lésbica en ser transmitida como parte de un programa de dibujos animados infantil a mediados de 2018, recibiendo muy positiva atención de la prensa en Estados Unidos y México (Cao, 2018; Serrano Jáuregui, 2018).

(d) Horario de programación

Debido a que Cartoon Network tiene cuatro señales distintas para la región, los horarios en que se transmite la serie cambian de acuerdo al país. Durante diciembre de 2018 se revisaron los horarios en los sitios de la cadena para Argentina, Chile, Perú, Colombia y México. No se encontró ningún patrón significativo, pues la serie está ubicada tanto en la mañana muy temprano, como al medio día, horario vespertino e incluso nocturno. En este sentido,

no se puede identificar ningún tipo de restricción relacionada con horarios de transmisión.

(e) Traducción mediante el doblaje

Para toda la América Latina hispanohablante se prepara una sola versión doblada al español latino, realizada en los estudios venezolanos Etcétera Group, que también se ha encargado del doblaje de otras series de Cartoon Network como *Clarence* (2012), *Tío Grandpa* (2017) y *Hermano de Jorel* (2014) (Steven Universe Doblaje Wiki, 2018).

Según reveló la revisión completa de las dos versiones lingüísticas del programa, en términos de la teoría de la traducción el doblaje al español latino de *Steven Universe* tiende a la exotización (Torop, 2010), es decir, permanece fiel a la lengua y a la cultura de origen. Como consecuencia, algunos de los diálogos están traducidos con anglicismos no del todo justificados (por ejemplo, el uso de la

expresión “enfocarse” en lugar de “concentrarse”).

Aunque se esperaba hallar mayor número de discrepancias a causa del doblaje, el análisis de los 23 episodios de *Steven Universe* que contienen diálogos referentes a una relación LGBT reveló solamente tres casos en los que hay cambios en el sentido original. Estos casos se discuten a continuación:

Caso 1: Temporada 2, episodio 9: “Sworn to the Sword” (“Jura ante la espada”)

El primer caso se ubica en el episodio en el que Perla enseña esgrima a Connie, la mejor amiga de Steven. La divergencia en el diálogo se presenta cuando Perla canta una canción en la que trata de convencer a Connie de luchar por Steven aún a costa de su vida, tal como ella luchó por Rose Cuarzo en la guerra. El diálogo, con su traducción al español, puede consultarse en la tabla 3.

Tabla 3. Primer caso de discrepancia en el doblaje al español latino

Doblaje original	Traducción literal	Versión en español latino
Pearl (to Connie): “ <i>Just think about the life you’ll have together after the war</i> ”.	Perla (dirigiéndose a Connie): “Solamente piensa en la vida que tendrán junta(o)s después de la guerra”.	Perla (dirigiéndose a Connie): “Solamente piensa en cómo vivirán cuando la guerra al fin se termine”.

Fuente: Elaboración propia.

En el diálogo original, se hace mención explícita a que la pareja estará reunida cuando la guerra haya terminado. Este

énfasis se pierde en la traducción que se realizó para el doblaje al español latino.

La frase en inglés es neutral a nivel de

género. La palabra *together* puede ser aplicada tanto para mujeres como para hombres, pero en el contexto de la canción implica una relación profunda, tanto entre Perla y Rose como entre Connie y Steven. Sería ingenuo considerar este sutil cambio en la traducción como un caso de censura, ya que en el doblaje se tienen que tomar en cuenta también aspectos técnicos como el tiempo en que tarda en pronunciarse una frase, sobre todo, si la frase es parte de una canción.

De hecho, la comparación entre la letra de la canción original en inglés y aquella en español revela muchos más cambios, pero se mantiene el sentido en todos los aspectos, incluso en la confusión de Perla que en varias ocasiones trata de decir “lo haces por él” (Steven) pero en cambio dice “lo haces por ella” (Rose).

Curiosamente, en esta misma escena los traductores brasileños cambiaron una frase para evitar una referencia a la muerte: en el doblaje al portugués, durante la canción el diálogo de Perla que dice en inglés “*When you live for someone you're prepared to die*” [traducción literal: “Cuando vives por alguien estás dispuesto a morir”] cambió por “*Se o amor te move, nada irá temer*” [“Si el amor te mueve, nada vas a temer”]. Sin embargo, igual

que ocurre en el doblaje al español, se mantuvieron todas las referencias al romance entre Perla y Rose Cuarzo.

El episodio presenta distintos niveles de lectura, ya que Perla muestra su devoción por Rose como el sacrificio de un caballero a su amo, pero el análisis visual de los gestos muestra que Perla se sonroja cada vez que habla de Rose, lo que en otros productos del género de animación ha sido codificado como atracción romántica. Además, la naturaleza de la relación ya había sido establecida en un episodio anterior (temporada 1, episodio 45 “Rose’s Scabbard”).¹

Debido a que el resto del episodio muestra claramente que Perla estaba enamorada de Rose, la discrepancia en el doblaje de la canción no puede considerarse censura sino un ajuste técnico.

Caso 2: Temporada 3, episodio 9: “Too Short to Ride” (“Muy pequeña para subir”)

El segundo caso de discrepancia tiene lugar en el noveno episodio de la tercera temporada. En este capítulo Steven le regala una tableta electrónica a Peridot, una gema que se unió recientemente al equipo de las Crystal Gems.

¹ Aunque, al inicio de la serie, Perla se muestra visualmente como una delicada bailarina de ballet, a lo largo de la segunda temporada se le codifica como gay de manera más clara, mediante la exposición de su relación con Rose. En el octavo episodio de la tercera temporada (“Mr. Greg”)

Perla viste un smoking a la medida en una clara codificación *queer*; más recientemente, en el sexto episodio de la cuarta temporada, se viste de manera masculina para tratar de impresionar a una chica humana que se asemeja a Rose.

En una de las escenas, la tableta muestra a Peridot un anuncio. El diálogo original y su

traducción al español latino pueden verse en la Tabla 4.

Tabla 4. Segundo caso de discrepancia en el doblaje al español latino

Doblaje original	Traducción literal	Versión en español latino
<i>Tablet's voice: "Find cute roommates in your area". Peridot: "I'm all set, thanks".</i>	Voz de la tableta: "Encuentra compañeros de cuarto lindos en tu área". Peridot: "Ya tengo una, gracias".	Voz de la tableta: "Encuentra compañeros de cuarto en tu área". Peridot: "Ya tengo una, gracias".

Fuente: Elaboración propia.

Los personajes Peridot y Lapislázuli son dos gemas refugiadas del Planeta Madre que habitan en la Tierra. Según el *queer coding*, Peridot podría ser catalogada como una geek, algo masculina, nada delicada y brusca a la hora de hablar. Lapislázuli sería lo que en la comunidad LGBT se conoce como una *lipstick lesbian*: es femenina, siempre usa vestido, y aunque posee un carácter bastante volátil, es frágil y totalmente delicada en sus movimientos.

Peridot y Lapislázuli comparten una casa, por lo que son compañeras de habitación ("roomies", en inglés). Si bien las referencias a una posible relación romántica entre ellas son vagas, la comunidad seguidora de *Steven Universe* ha llegado a seguir y, cómo se maneja en lenguaje de los fans, a "shippear" a este par de personajes. La proximidad que se muestra entre ellas al crear una vida juntas, así como el sufrimiento de Peridot cuando Lapislázuli decide alejarse, sugieren que existe una relación romántica. Esto también se señala en el diálogo en inglés del episodio analizado,

donde la tableta ofrece encontrar "compañeros de habitación lindos" y Peridot responde que ya tiene una. Es decir, confirma su atracción hacia Lapislázuli.

El diálogo de la versión doblada al español latino no incluye el calificativo "lindo", con lo que cambia el sentido, eliminando la referencia a la posible atracción sexual. Sin esta sutileza podría parecer que Peridot considera a Lapislázuli como una simple compañera de habitación.

Si tomamos en consideración que en la animación cada plano se tiene que planear y dibujar, la inclusión de esa escena no es fortuita. Puede decirse con certeza que hubo una intención en el texto original de dejar en claro que Peridot considera "linda" a su compañera de habitación.

No se puede descartar la hipótesis de que los traductores tuvieran que sacrificar el adjetivo "lindo" solo para ajustar la expresión "compañero de cuarto" al tiempo de dicción en pantalla, ya que la expresión "roomie" en la lengua original es mucho más corta. Sin

embargo, esta decisión tuvo un efecto entre la manera en que se comprende esta parte de la narrativa, como se discutirá más adelante.

Caso 3: Temporada 4, episodio 5: “Future Boy Zoltron” (“Zoltron, el niño del futuro”)

El tercer caso de discrepancia que encontramos en el doblaje al español latino de *Steven Universe* es el cuarto capítulo de la quinta temporada. En este episodio, Steven está probando una nueva atracción en el

parque de diversiones del señor Smiley: Zoltron, un robot que adivina la fortuna. Cuando Steven rompe el autómata, el señor Smiley decide disfrazar a Steven como Zoltron y hacerle trabajar hasta pagar el robot. Después de un rato, llega el señor Frowny y, pensando que Steven es el robot, le hace algunas preguntas acerca del señor Smiley. Luego, Steven le cuenta al señor Smiley que el señor Frowny está en la ciudad y le pregunta qué relación tenía con él. En ese momento se presenta el diálogo reportado en la tabla 5.

Tabla 5. Tercer caso de discrepancia en el doblaje al español latino

Doblaje original	Traducción literal	Versión español latino
Steven (<i>posing as</i> Zoltron): “ <i>He’s in town</i> [Quentin Frowney]. <i>Uh, how did you know him?</i> ”	Steven (disfrazado de Zoltron): “[Quentin Frowney] Está en la ciudad, ¿cómo [pausa]... cómo lo conoció?”	Steven (disfrazado de Zoltron): “[Quentin Frowney] Está en la ciudad, ¿cómo [pausa]... cómo lo conoció?”
Mr. Smiley: “ <i>We used to have a [pause] routine</i> ”.	Señor Smiley: “Solíamos tener una [pausa] rutina ”.	Señor Smiley: “Solíamos hacer juntos comedia”.

Fuente: Elaboración propia.

El señor Smiley es muy parecido a lo que en la comunidad LGBT se conoce como un *gay oso*: velludo, bastante alto y robusto. Agregado a esto, su sentido de la moda lo codifica, pues viste con pantaloncillos cortos muy ajustados y camisas floreadas. Por su parte, Frowny es un hombre alto, de cabello largo y siempre melancólico. Los propios nombres de los dos personajes son una clave que marca que son complementarios uno del

otro, pues en inglés serían Smiley (sonriente) y Frowny (quien tiene el ceño fruncido).

Lo más común en *Steven Universe* es que se muestren relaciones entre mujeres, justificadas en parte por la premisa fantástica de la historia, pero en la escena mencionada se sugiere una relación entre dos hombres. En el diálogo original en inglés, la pausa seguida de la palabra “*routine*” permite entender que, en realidad, el señor Smiley estaba a punto de confesar a Steven que habían tenido una

relación (“*relationship*”), pero cambió la última palabra al darse cuenta de estar hablando con un niño. La versión al español latino deja fuera totalmente esa posibilidad y se refiere solamente al hecho de que ambos personajes son actores cómicos. En la versión al español ni siquiera se incluye la pausa que estaba en el original; tampoco hay ningún intento de hallar una frase similar que haga referencia a los dos niveles en puede leerse todo el episodio (por ejemplo, “solíamos salir juntos [pausa] a escena”).

Sin las sutilezas del diálogo es difícil que el público que mira la serie en español latino capte la insinuación de la relación romántica que había entre los dos personajes. El resto del episodio es también ambiguo, disfrazando las referencias a la relación con alusiones al acto de comedia que tenían juntos.

La doble clave de lectura en *Steven Universe*

El episodio del señor Smiley y el señor Frowny es un ejemplo perfecto para ilustrar la doble clave de lectura que está presente en toda la serie. Así como Steven es “mitad humano y mitad gema” (Cartoon Network, 2018b), la serie también combina historias entretenidas para los niños que al mismo tiempo tienen atractivo para un público juvenil e incluso adulto. Podría decirse que esta es una característica del género de los dibujos animados desde sus inicios, que ya ha sido

analizada para otros programas (véase, por ejemplo, a Hendershot (2004), respecto al atractivo intergeneracional de *Bob Esponja*).

Si lo pensamos en términos de la teoría de la interpretación de Eco (1979/2013), por diseño, los dibujos animados tendrían claramente dos lectores modelo inscritos en el texto: uno ingenuo y uno sofisticado, que en el caso de *Steven Universe* son el niño y el joven/adulto. El director de contenidos de Cartoon Network para Cono Sur y Región Andina, Emiliano Sartoris, aclara esto en una entrevista con la prensa, al explicar que el canal ha logrado gran éxito porque ofrece “transversalidad” en sus contenidos:

La gracia es que son series que se pueden leer en distintos niveles. Los niños tienen una lectura de acorde (sic) a su edad y sus necesidades, pero la gente más grande también puede tener su visión, que puede ser un poco más profunda (Maza, 2017, párr. 4).

La existencia de dos niveles de lectura en *Steven Universe* es tan clara que hay momentos en las que la propia serie *censura* la mirada de Steven, al mismo tiempo que marca la pauta para una interpretación de los momentos como no dirigidos a los niños. Esto ocurre de manera muy clara en el episodio 20 de la primera temporada (“Coach Steven”), en el que Garnet y Amatista hacen un baile sensual para fusionarse, mientras Perla cubre los ojos de Steven para que no mire. Mucho

después, en el episodio 12 de la segunda temporada, es el propio Steven quien se cubre los ojos cuando Rubí y Zafiro se reconcilian amorosamente después de una riña.

Esta doble clave de lectura se establece desde los primeros episodios de la serie, evidenciando la inocencia de Steven, y haciendo guiños a los espectadores adultos para que entiendan el sentido solapado. Por ejemplo, en el episodio 21 de la primera temporada (“Joking Victim”), Sadie dice a Steven que ella y un chico pasaron la noche juntos. Steven entiende que jugaron videojuegos toda la noche; Sadie no lo desmiente aunque se ruboriza, denotando que el niño no entendió el verdadero sentido de la frase.

Umberto Eco dice que “todas las traducciones de hecho representan, cuando son exitosas, un ejemplo de cooperación interpretativa mostrada en público. [...] El traductor es un lector empírico que se ha comportado como un Lector Modelo” (1979/2013, p. 186, traducción propia).

Esto quiere decir que el traductor debe idealmente comprender todos los niveles de sentido del texto original para poderlos transmitir en su traducción al lenguaje meta. Pero hay que tomar en cuenta que la traducción para el doblaje tiene límites técnicos, ya que el nuevo diálogo no debe traicionar la imagen que se muestra en pantalla. Además, tiene la limitante del tiempo

de dicción y, en el caso de los productos con actores reales, de la sincronización labial.

Entonces, de un lado tenemos un texto como *Steven Universe* que tiene inscritos dos niveles de lectura, dirigidos a un lector modelo ingenuo y a uno sofisticado. Por el otro lado, tenemos las limitantes que el propio proceso de doblaje audiovisual impone a los adaptadores. Es de esperarse que en algunas escenas o diálogos las limitantes del doblaje impidan realizar la transmisión de los dos niveles de lectura tal y como estaban presentes en el texto original.

Esto es lo que parece estar ocurriendo en dos de los tres casos de discrepancia que se analizaron: el primero de ellos es una canción y en el segundo se trata de una palabra corta en inglés que se traduce con una frase en español. El tercer caso es más difícil de justificar técnicamente.

El doblaje debería ser capaz de expresar todos los sentidos del diálogo, pero en ocasiones se opta por una traducción que no puede transmitir más que uno de los dos sentidos, como ocurre en el tercer caso de discrepancia, donde no se hizo el esfuerzo de proponer una frase que pudiera dejar claro que había dos niveles de lectura en juego: (a) el acto cómico que Smiley y Frowny tenían juntos, y (b) la relación romántica entre ellos. En ese caso, el cambio en el diálogo analizado y la eliminación de la pausa que hacía el señor Smiley, borraron la premisa que permitía entender todo el diálogo entre los dos

personajes como una referencia velada a la relación romántica. Estos cambios mínimos de sentido, aunque pueden deberse a razones técnicas, alteran la percepción que tienen los espectadores del episodio.

Shippeos que no pudieron ser

En las comunidades de fans de series de televisión y películas, existen grupos que se caracterizan por discutir la existencia de relaciones románticas (*'ships*) entre distintos personajes ficticios, tanto del sexo opuesto como del mismo sexo. A estos grupos se les denomina *shippers* y a su actividad creativa y de discusión relacionada con una pareja ficcional se le nombra *shippeo*, del que deriva incluso el verbo *shippear*. Los *shippers* de *Steven Universe* son muy activos en Internet debido a que la serie se refiere continuamente a relaciones románticas. Por ello, para los tres casos de discrepancia en el doblaje que se identificaron, se recurrió al análisis de los comentarios de los seguidores de la serie en la aplicación de comunidades virtuales Amino, revisando los grupos de fans de *Steven Universe* para conocer si los personajes involucrados eran percibidos como pareja o no.²

En el caso de la canción de Perla, no se notó ningún efecto sobre la percepción de la

relación de ella con Rose, pues el episodio la dejaba bien clara. Sin embargo, los cambios en los otros dos casos al parecer sí tuvieron un efecto en la percepción que los fans tienen sobre esas posibles parejas.

En referencia al segundo caso, se observó que la insinuación de una latente relación entre Peridot y Lapislázuli no ha sido percibida por la comunidad latinoamericana seguidora del programa en su versión doblada de la misma manera que en Estados Unidos. Esto se puede comprobar buscando en Google la palabra compuesta “lapidot” (combinación de los nombres de los personajes que los fans para usan emparejarlos ficticiamente), ya que casi todo el material fan acerca de este *shippeo* está en inglés. Lo poco que hay en español proviene de fans que traducen todo el contenido a partir del idioma original.

En lo referente al tercer caso, que involucra al Sr. Smiley y al Sr. Frowny, cuando el episodio fue transmitido en inglés, una fan de habla hispana comentó: “esperando a que shippen al chico nuevo con el sr Smiley” (El Cuarzo Ahumado, 2016). Es decir, expresó su deseo de que los fans hispanohablantes comentaran sobre la relación romántica entre el nuevo personaje y el señor Smiley. Sin embargo, cuando el capítulo salió en América Latina la comunidad de fans no habló al respecto, salvo quienes ven la serie en su

² En específico, se revisó la comunidad llamada Steven Universe en Español, así como la comunidad Yaoi en español y comunidades del

género BL (Boys Love) en general. Todas ellas fueron consultadas a principios del 2018, aunque las publicaciones analizadas son del 2016.

idioma original. La ausencia de comentarios sobre la relación romántica sugerida entre Frowny y Smiley hace pensar que los seguidores de la serie en América Latina simplemente fueron incapaces de captar la referencia, debido al cambio en el doblaje en ese diálogo crucial.

El fanatismo por las parejas conformadas por Frowny/Smiley y Peridot/Lapislázuli es mucho más fuerte en Estados Unidos, ya que si alguien ve la serie por primera vez en español latino se quedará con la impresión de que estos personajes son solo buenos amigos. Con base en las publicaciones que los fans han hecho en Amino, el *shippeo* del señor Smiley y Frowny no ha generado publicaciones de fans latinoamericanos más que de aquellos que ven la serie en el idioma original. Esto puede comprobarse porque los comentarios al respecto coinciden con la transmisión del episodio en Estados Unidos en septiembre de 2016. En América Latina, el episodio fue emitido hasta febrero de 2017, pero después de esta fecha no se registraron comentarios de los fans respecto a esta pareja, por lo que puede concluirse que la referencia a su relación pasó desapercibida.

La pareja de Lapislázuli y Peridot ha recibido más atención por parte de los fans en América Latina, pero ello también se debe a que aparecen mucho más tiempo juntas en pantalla. Sin embargo, el hecho de que la percepción de esa pareja sea más frecuente

entre quienes miran la serie en idioma original muestra que el cambio en el doblaje en la escena analizada de alguna manera frenó la percepción de este segundo nivel de lectura.

El lector modelo de *Steven Universe* para Hispanoamérica

Una derivación lógica de los conceptos de Eco es que el lector modelo de un texto traducido es distinto del lector modelo del texto original. Esto también aplica en el caso de textos como *Steven Universe*, que prevén un lector modelo ingenuo y uno sofisticado.

Si describimos al lector modelo de los textos traducidos, esto nos dice mucho sobre lo que se supone de los lectores empíricos que los interpretarán. Para nuestro caso de estudio, nos permite hacer deducciones informadas sobre las características de las audiencias en América Latina que, en opinión de los ejecutivos de Cartoon Network, podrían crear la necesidad de censurar, o no, las referencias a la comunidad LGBT en la serie animada *Steven Universe*.

Para proteger sus intereses comerciales, los productores tratan de ajustarse a lo que ellos consideran son las normas y valores aceptados en la cultura meta, aunque esto signifique ejercer una censura que resulte discriminatoria hacia grupos específicos, como la comunidad LGBT. Esto es lo que ha ocurrido con los casos de censura de *Steven Universe* en varias partes del mundo.

En su libro sobre la censura en el doblaje cinematográfico en España, Ávila (1997) establece que la censura se promueve y realiza a través de ciertas instituciones: la Iglesia católica, el Gobierno, las empresas productoras, el público y los propios responsables de doblaje.

De acuerdo con lo que reveló nuestro análisis, en América Latina ninguno de estos actores ha ejercido presión que pudiera haberse traducido en censura en el doblaje de *Steven Universe*. Tampoco parece probable que Cartoon Network haya optado por ningún tipo de autocensura en la región, aunque sí lo ha hecho en otras latitudes.³ Los tres casos de discrepancia que se encontraron podrían haber sido efectuados durante el propio proceso del doblaje, ya que el adaptador de diálogos puede realizar una serie de adecuaciones al momento de traducir para alargar o acortar las frases con el fin de que se ajusten a los tiempos disponibles para pronunciarlas en pantalla. Además, dentro del mismo estudio el director del doblaje está facultado para hacer cambios de última hora a la traducción por motivos técnicos.

En América Latina, sería inexacto hablar de censura hacia la presencia LGBT en *Steven Universe*, pues Cartoon Network y el

equipo de adaptación han mantenido los arcos narrativos centrales, incluyendo la traducción casi literal de diálogos y menciones a relaciones románticas homosexuales y bisexuales entre los personajes principales. Las canciones también se traducen con cuidado para mantener el sentido original.

Notamos que las discrepancias en el doblaje que se encontraron se deben a modificaciones muy discretas en capítulos con tramas secundarias, con personajes cuyas relaciones aún no han sido confirmadas abiertamente por el propio texto o los productores (en el lenguaje de los fans, se diría que “no son canon”). El único punto preocupante es que se haya decidido censurar una relación entre humanos que sale de la premisa fantástica de la serie —porque no se trata de gemas sino de dos hombres—, y que constituye la única referencia a una relación homosexual masculina. Sin embargo, como la serie aún está en emisión, no se sabe si esta relación volverá a aparecer o se desarrollará de alguna manera. Lo único que ese caso revela hasta ahora es un descuido de los adaptadores al traducir el nivel de sentido que el lector modelo sofisticado debería captar.

Si tomamos en cuenta todas las evidencias recopiladas por el análisis del

³ La cadena cuenta con distintas filiales alrededor del mundo, todas las cuales tienen cierta autonomía para adaptar el contenido a las reglamentaciones de los distintos países o regiones. Por ejemplo, fue muy famoso el caso de la censura que Cartoon Network UK realizó en el

Reino Unido, eliminando el baile sensual que realiza Perla en el noveno episodio de la segunda temporada titulado “We Need to Talk”, un acto que fue duramente criticado en aquel país como un retroceso en la representación de personajes LGBT (Thurm, 2016).

doblaje, los promocionales y demás mecanismos de adaptación cultural, resulta que el lector modelo de *Steven Universe* para América Latina es sensible a la violencia gráfica, el uso de palabras ofensivas y la desnudez, como indican las ediciones en episodios de la primera y segunda temporadas, pero presenta el mismo nivel de apertura del lector modelo original en lo que respecta a la representación de personajes y relaciones LGBT.

Discusión y conclusiones

Cartoon Network muestra una actitud progresista al incluir en su programación una serie con referencias a la comunidad LGBT en una región que se conforma por países conservadores en estos temas. En Latinoamérica la situación de homofobia aún sigue vigente. En México, 43% de la población no estaría de acuerdo que su hijo se casara con alguien de su mismo sexo, según datos de la Encuesta Nacional de Discriminación (Inegi [Instituto Nacional de Estadística y Geografía], 2017). Además, en este país 75% de personas pertenecientes al colectivo LGBT han sufrido acoso a causa de su condición sexual durante su periodo escolar y, según el “Estudio de la violencia homofóbica en el ámbito escolar en Latinoamérica” (UNESCO, 2015), ese tipo de violencia hacia los jóvenes

que empiezan a expresar una sexualidad distinta está socialmente aceptada.

Este proyecto de investigación nació de la preocupación de que la adaptación cultural que realiza Cartoon Network pudiera estar obstaculizando la representación positiva de personajes LGBT en la serie animada *Steven Universe*. Se pretendía evidenciar la existencia de mecanismos de adaptación cultural, principalmente en el doblaje al español latino, que pudieran estar censurando la presencia naturalizada e inclusiva de género en esta serie animada.

El análisis comparativo de los episodios originales y doblados de la serie refutó dicha hipótesis, ya que una gran mayoría de los episodios presentaba una traducción bastante fiel, incluyendo en muchos casos anglicismos no justificados.

Se encontraron tres casos de discrepancia en la traducción de diálogos relacionados directamente con relaciones románticas homosexuales. El primero de ellos ocurrió dentro de una canción, por lo que el cambio puede deberse más a cuestiones de rima y métrica que a una intención deliberada de cambiar el sentido de la frase. El segundo caso se refiere a la omisión de un adjetivo, que también pudo haber sido una cuestión técnica, ante la necesidad de traducir la corta palabra inglesa “*roomie*” con la frase “compañero de habitación”. Es solo el tercer caso el que levanta sospechas de censura, pues se trata de un juego de palabras que ya en el original

ocultaba algo al lector modelo ingenuo (público infantil) de la serie, pero en un segundo nivel de lectura sugería una relación homosexual entre dos hombres.

Viendo el panorama en su conjunto, resulta difícil sostener que exista censura por parte de Cartoon Network, aunque sí se confirma que la cadena adopta una postura discreta en el material promocional creado alrededor de la serie, en el que se enfatizan los temas de la aventura, la familia y la fantasía.

Este resultado es alentador pues confirma que el lector modelo que la adaptación cultural está creando para *Steven Universe* en la América Latina de habla hispana es tan incluyente en cuestiones de género como aquel de la serie en su mercado original.

La pregunta que surge es: ¿qué razones tiene Cartoon Network para mantener la representación LGBT en *Steven Universe* para América Latina? Una primera hipótesis es que la animación de alguna manera es considerada “cosa de niños” y se le permiten ciertas libertades al momento de presentar personajes fantásticos con identidades de género distintas a las heteronormativas. Viene

a la mente la transmisión en América Latina de programas animados de origen japonés como *Ranma ½* (1989), *Mazinger Z* (1972), *Caballeros del Zodiaco* (1986), *Sailor Moon* (1992), *Naruto* (2002), etcétera, en los que aparecen personajes andróginos y homosexuales. En segundo lugar, *Steven Universe* es una narrativa transmedia (Jenkins, 2006) que crea un enorme sentido de pertenencia por parte de los fans, quienes pueden entrar al universo narrativo a través de múltiples puntos como las canciones, los cómics, los videojuegos, los libros, etcétera. Este sentido de pertenencia de las comunidades interpretativas establece también límites a los adaptadores, pues los fans observan con lupa las traducciones, en ocasiones promoviendo *linchamientos virtuales* si es que se cambia el sentido de algunas frases. No sorprende entonces que Turner Broadcasting proclame una política que pone en primer lugar a los fans (Turner, 2018), lo que también resulta muy afortunado a nivel comercial pues garantiza la mayor aceptación de sus programas televisivos por parte de las audiencias meta en los países importadores.

Referencias bibliográficas

- 3 things *Steven Universe* teaches us about poly family dynamics. (2017). *Bitch Magazine: Feminist Response to Pop Culture*, 74, 8-9.
- Ávila, A. (1997). *La censura del doblaje cinematográfico en España*. Barcelona, España: CIMS.
- Barra, L. (2008). Springfield, Italia: Processi produttivi e variazioni di significato nell'adattamento italiano di una serie televisiva statunitense. *Observatorio (OBS*) Journal*, 4, 113-136.

- Barra, L. (2009). The mediation is the message: Italian regionalization of US TV series as co-creational work. *International Journal of Cultural Studies*, 12(5), 509-525. doi:10.1177/1367877909337859
- Be part of a universe unlike any other. (Marzo de 2018). *USA Today*, 75.
- Brammer, J. P. (30 de enero de 2017). *Steven Universe* is the queerest animated show on TV. *Vulture*. Recuperado de <https://www.vulture.com/2017/01/steven-universe-the-queerest-cartoon-on-tv.html>
- Cao, C. (13 de julio de 2018). 'Steven Universe': 5 ways this kids show was queer before its lesbian kiss. *IndieWire*. Recuperado de <https://www.indiewire.com/2018/07/steven-universe-queer-rebecca-sugar-1201983866/>
- Cartoon Network. (2018a). *Grilla de programación* [sitio web]. Recuperado de <https://www.cartoonnetwork.com.ar/programacion>
- Cartoon Network. (2018b). *Steven Universe* [sitio web]. Recuperado de <https://www.cartoonnetwork.com.mx/show/steven-universe>
- Chalaby, J. K. (2002). Transnational television in Europe: The role of pan-European channels. *European Journal of Communication*, 17(2), 183-203.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester, Inglaterra: St. Jerome Publishing.
- Cobos, T. L. (2010). Animación japonesa y globalización: La latinización y la subcultura Otaku en América Latina. *Razón y Palabra*, (72).
- Cooper, T. (9 de noviembre de 2016). 6 weird ways *Steven Universe* has been censored. *Dorkly*. Recuperado de <http://www.dorkly.com/post/81306/steven-universe-censorship>
- El Cuarzo Ahumado. (2016). Los shipp yaoi en *Steven Universe*. *Amino* [sitio web]. Recuperado de https://aminoapps.com/c/stevenuniverseesp/page/blog/los-shipp-yaoi-en-steven-universe-opinion-personal/8ekK_MXFmunjJNk8xg8pYrG5r8rqQY3ap8
- De la Maza, M. (2017). Cómo Cartoon Network se convirtió en el líder del cable. *La Tercera* [página web]. Recuperado de <http://www.latercera.com/noticia/como-cartoon-network-se-convirtio-en-el-lider-del-cable/>
- Delamoreclaz Ruiz, C. (2018). LGBTI y feminismo en animación televisiva: Una reinterpretación de *Steven Universe* y *Sailor Moon*. *Con A de Animación*, 8, 164-177. Recuperado de <https://polipapers.upv.es/index.php/CAA/article/view/9655>
- Dove announces global partnership with Cartoon Network's *Steven Universe* to build self-esteem and body confidence in young people using mainstream entertainment for the first time. (4 de abril de 2018). *PR Newswire US*.

- Duarte, L. G. (2001). *Due south: American television ventures into Latin America* (Tesis doctoral). Michigan State University, East Lansing, MI, Estados Unidos.
- Eco, U. (1979/2013). *Lector in Fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* (12° ed.). Milán, Italia: Bompiani.
- Ferrari, C. (2009). Dubbing *The Simpsons*: Or how groundskeeper Willie lost his kilt in Sardinia. *Journal of Film and Video*, 61(2), 19-38. doi:10.1353/jfv.0.0023
- Guerrero, D. (Diciembre de 2017-enero de 2018). They can do that on TV? *The Advocate*, 31.
- Hendershot, H. (2004) Nickelodeon's nautical nonsense: The intergenerational appeal of SpongeBob SquarePants. En H. Hendershot (Ed.), *Nickelodeon nation: The history, politics, and economics of America's only TV channel for kids* (pp. 182-208). New York, NY, Estados Unidos: New York University Press.
- Hoskins, C., y Mirus, R. (1988). Reasons for the US dominance of the international trade in television programmes. *Media, Culture and Society*, 10, 499-515.
- Hutton, Z. (2018). *Queering the clown prince of crime: A look at queer stereotypes as signifiers in DC Comics The Joker* (Tesis de maestría). Florida International University, Miami, Florida, Estados Unidos.
- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía). (2017). Encuesta Nacional de Discriminación. Recuperado de: http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2018/EstSociodemo/ENA_DIS2017_08.pdf.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York, NY, Estados Unidos: New York University Press.
- Kilborn, R. (1993). "Speak my language": Current attitudes to television subtitling and dubbing. *Media, Culture and Society*, 15, 641-660.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- LGBT-cute: Queer characters on kids' and adolescent TV. (2016). *Bitch Magazine: Feminist Response to Pop Culture*, 69, 8-9.
- Mullen, M. (2003). *The rise of cable programming in the United States: Revolution or evolution*. Austin, TX, Estados Unidos: University of Texas Press.
- Opam, K. (1 de julio de 2017). *Steven Universe* creator Rebecca Sugar on animation and the power of empathy. *The Verge*. Recuperado de <https://www.theverge.com/2017/6/1/15657682/steven-universe-rebecca-sugar-cartoon-network-animation-interview>

- Serrano Jáuregui, I. (2018). Caricaturas de televisión ayudan a fortalecer identidad sexual en niños y jóvenes. *Noticias Universidad de Guadalajara*. Recuperado de <http://www.udg.mx/es/noticia/caricaturas-television-ayudan-fortalecer-identidad-sexual-ninos-jovenes>
- Sinclair, J. (1999). *Latin American television: A global view*. New York, NY, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Steven Universe*. (2014). *Steven Universe - promo español latino* [video en YouTube]. Recuperado de <https://youtu.be/0kbmNp3aXAA>
- Steven Universe LA*. (2016). *Conoce a Steven Universe* [video en YouTube]. Recuperado de <https://youtu.be/3W1dxJfhd70>
- Steven Universe Wiki*. (2018). *Censorship in Foreign Countries* [sitio web]. Recuperado de http://steven-universe.wikia.com/wiki/Censorship_in_Foreign_Countries#WikiaArticleComments
- Steven Universe Doblaje Wiki*. (2018). *Steven Universe Doblaje* [sitio web]. Recuperado de http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Steven_Universe
- Straubhaar, J. (1991). Beyond media imperialism: Asymmetrical interdependence and cultural proximity. *Critical Studies in Mass Communication*, 8, 39-59.
- Straubhaar, J. (2007). *World television: From global to local*. Thousand Oaks, CA, Estados Unidos: SAGE Publications.
- Thurm, E. (12 de enero de 2016). *Steven Universe* censorship undermines Cartoon Network's LGBT progress. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2016/jan/12/steven-universe-censorship-cartoon-networks-lgbtq>
- Torop, P. (2010). *La traduzione totale: Tipi di processo traduttivo nella cultura*. (Trad. B. Osimo). Milán, Italia: Hoepli.
- Turner (2018). Diversity fuels our stories [sitio web]. Recuperado de <https://www.turner.com/diversity>
- UNESCO. (2015). La violencia homofóbica y transfóbica en el ámbito escolar: Hacia centros educativos inclusivos y seguros en América Latina. Recuperado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244840>