

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo Fin de Grado

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL LENGUAJE LGTB+

Análisis y comparación de la traducción
para subtulado y para voces superpuestas
de un episodio de *RuPaul: reinas del drag*

Alumna: Julia Pozuelo Menéndez

Tutora: M.^a Belén Santana López

Salamanca, 2019

RESUMEN

El presente TFG es un análisis de la traducción para subtítulo y para voces superpuestas de un texto audiovisual de temática LGTB+. La hipótesis de la que se parte radica en que la modalidad de traducción condiciona las estrategias escogidas para resolver los distintos retos del texto. En primer lugar se establece un marco teórico en el que se explican las bases de la traducción audiovisual y del lenguaje LGTB+ y se comenta la relación entre ambos. Después, se señalan los desafíos de traducción de un episodio de *RuPaul: reinas del drag* y se determinan las estrategias de traducción más utilizadas en cada caso, resultando ser predominante la creación discursiva. Se confirma la hipótesis formulada: en subtítulo y en voces superpuestas se emplean distintas estrategias de traducción debido a los condicionantes propios de cada modalidad.

Palabras clave: traducción audiovisual, estrategia de traducción, lenguaje LGTB+, subtítulo, voces superpuestas, *RuPaul: reinas del drag*.

ABSTRACT

The present TFG is an analysis of the translation for subtitling and for voiceover of an LGBT+ audiovisual text. The hypothesis is that the translation type conditions the strategies chosen to solve the different challenges of the text. Firstly, a theoretical framework is established, where the bases of audiovisual translation and the LGBT+ language are explained, as well as the relationship between the two. Afterwards, the translation challenges of an episode of *RuPaul's Drag Race* are distinguished and the translation strategies most used in each case are determined – resulting in discursive creation being the predominant one. The hypothesis is confirmed: different translation strategies are used in subtitling and in voiceover due to the specific conditioning factors of each type of translation.

Keywords: audiovisual translation, translation strategy, LGBT+ language, subtitling, voiceover, *RuPaul's Drag Race*.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	3
2.1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: DEFINICIÓN Y CONDICIONAMIENTOS	3
2.2. MODALIDADES DE LA TAV: SUBTITULADO Y VOCES SUPERPUESTAS	6
2.2.1. EL SUBTITULADO	6
2.2.2. LAS VOCES SUPERPUESTAS O EL VOICE-OVER	8
2.3. EL LENGUAJE LGTB+ Y SU TRADUCCIÓN	10
2.3.1. LGTB+ Y <i>QUEER</i>	10
2.3.2. EL LENGUAJE LGTB+	12
2.3.3. LA TRADUCCIÓN DE LO <i>QUEER</i>	14
3. ESTUDIO DE CASO	17
3.1. EL PROGRAMA: <i>RUPAUL: REINAS DEL DRAG</i>	17
3.2. ANÁLISIS	19
3.2.1. MODELO DE ANÁLISIS	19
3.2.2. DESAFÍOS DE TRADUCCIÓN	20
3.2.2.1. REFERENCIAS CULTURALES	21
3.2.2.2. JUEGOS DE PALABRAS	24
3.2.2.3. ELEMENTOS PROPIOS DEL LENGUAJE LGTB+/ <i>DRAG</i>	26
3.2.2.4. TÉRMINOS MALSONANTES, INTERJECCIONES Y FRASEOLOGISMOS INTERJECTIVOS	29
3.2.2.5. ELEMENTOS PROPIOS DEL PROGRAMA	31
3.2.3. RESULTADOS	34
4. CONCLUSIONES	37
5. BIBLIOGRAFÍA	39
6. ANEXO	42

1. INTRODUCCIÓN

Elegir el tema de este Trabajo Fin de Grado no ha sido tarea fácil. En cierta forma, debe ser la culminación de cuatro años de carrera y, por lo tanto, debe reunir lo estudiado en el Grado en Traducción e Interpretación. Pero ¿cómo limitar lo aprendido durante cuatro años a 9000 palabras? En nuestro caso, lo único que estuvo claro desde el principio fue que, si bien nos interesaban otras modalidades de traducción y de interpretación, la que más nos llamaba la atención era la traducción audiovisual (en adelante TAV). No habíamos tenido oportunidad de cursar esta asignatura hasta el último cuatrimestre de la carrera, por lo que pensamos que sería interesante dedicar el trabajo a analizar un texto audiovisual. El siguiente objetivo era decidir cuál iba a ser el objeto de estudio.

Tras un tiempo de reflexión decidimos centrar nuestro trabajo en el concurso de telerrealidad *RuPaul: reinas del drag*. Nos pareció interesante debido a que, por un lado, pertenece a la traducción audiovisual y, por otro, se trata de un programa de temática LGTB+. En él, un grupo de *drag queens* se enfrentan en distintas categorías como baile, maquillaje o desfiles de moda, y al final de cada temporada se elige a la mejor. Así pues, es un programa cargado de elementos pertenecientes al mundo LGTB+ y de su lenguaje. Si bien es cierto que el activismo LGTB+ no entra en el plan de estudios de la carrera de Traducción e Interpretación en la USAL, sí que ha sido algo importante en nuestra vida durante estos cuatro años. De hecho, consideramos que España está todavía bastante atrasada respecto al mundo anglosajón en lo referente al estudio académico de lo *queer*, y, por tanto, creemos que este trabajo puede ser nuestra pequeña aportación a esta rama de los Estudios de género en español.

El objetivo de este TFG es analizar un texto audiovisual de temática LGTB+ para descubrir qué estrategias utilizan los traductores al enfrentarse a los distintos retos de traducción. En concreto, en el corpus analizado hemos detectado referencias culturales, juegos de palabras, elementos propios del lenguaje LGTB+ y del *drag*, términos malsonantes e interjecciones, así como elementos propios del programa. Para ello compararemos la traducción para subtítulo y la realizada para voces superpuestas de un episodio del concurso *RuPaul: reinas del drag*. La hipótesis de la que partimos es que los motivos por los que cada traductor ha aplicado cada estrategia en cada caso se deben tanto al tipo de problema de traducción como a la propia situación traductora. Es decir, ambos traductores se han enfrentado a los mismos desafíos del texto base (juegos de palabras,

etc.) pero, además, cada uno ha lidiado con retos específicos derivados de la modalidad de TAV (subtitulado y voces superpuestas).

Dividiremos el trabajo en dos partes, teórica y práctica. La primera consistirá en establecer el marco teórico. En primer lugar, hablaremos de la traducción audiovisual, la definiremos y diferenciaremos los tipos de TAV a los que nos referiremos en este estudio: el subtitulado y las voces superpuestas. Acto seguido será el momento de dedicarle un apartado a la teoría *queer* para hablar de cómo el colectivo LGTB+ siempre se ha servido del lenguaje para distinguirse de la norma. Así pues, veremos cómo la traducción puede ser un elemento tanto de apoyo como de opresión para esta comunidad. Por último, comentaremos cómo ambas partes confluyen, es decir, la traducción de elementos del lenguaje LGTB+ en textos audiovisuales.

Por otro lado, como ya se ha mencionado, la parte práctica del trabajo consistirá en analizar la traducción de un episodio del programa de telerrealidad *RuPaul: reinas del drag* comparando la traducción para subtitulado y para voces superpuestas. En cada caso determinaremos qué estrategias se han utilizado para solucionar los distintos retos de traducción. Primero contextualizaremos el programa y el episodio analizado. Después expondremos el modelo de análisis, mencionando el sistema de clasificación de estrategias utilizado y por qué lo hemos elegido y, en aras de la claridad, definiremos brevemente cada una. Más tarde desglosaremos los problemas de traducción encontrados en el texto y, apoyándonos en ejemplos concretos, determinaremos qué estrategia ha sido la más utilizada para solucionar cada uno, siempre comparando las dos traducciones. La tabla con el análisis completo se puede encontrar en el anexo.

Por último, en la conclusión recogeremos los resultados del trabajo recapitulando las estrategias utilizadas en cada caso y en cada tipo de traducción. También retomaremos la hipótesis formulada durante la introducción y determinaremos si se ha cumplido o no. Por último, ofreceremos ideas sobre cómo se podría ampliar este estudio o continuar esta línea de investigación si se dispusiese de más tiempo o si se realizase un trabajo de mayor extensión.

2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

2.1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: DEFINICIÓN Y CONDICIONAMIENTOS

Para empezar, debemos concretar qué es la traducción audiovisual. Se podría definir en pocas palabras como la práctica profesional que se ocupa de traducir textos multimedia. Pese a que habitualmente se piense que estos se limitan a las películas, en realidad son mucho más variados: documentales, programas de televisión, videojuegos, dibujos animados, etc. Otra definición de TAV, a nuestro parecer más completa, es la formulada en *Traducción y accesibilidad audiovisual* (Talaván, Ávila-Cabrera y Costal 2016, 11):

La TAV pertenece al campo de los Estudios de Traducción y se encarga de la transferencia de textos multimedia y multimodales que discurren de un texto origen (TO) a un texto meta (TM); por lo general, se da a partir de una lengua origen (LO) a una lengua meta (LM) o cultura meta, aunque existen modalidades en las que se trabaja con la misma combinación lingüística.

La TAV se diferencia de otras modalidades de traducción por presentar una serie de limitaciones propias. Por ello se considera traducción subordinada, es decir, que no solo está condicionada por el texto escrito, sino también por otros factores. Según Roberto Mayoral (2013, 15), la traducción subordinada “será la que se encuentra sometida a restricciones de espacio/tiempo o a las propias de la lengua oral, por encontrarse las señales verbales en conjunción con otras señales como las imágenes o la música”. Así pues, el traductor audiovisual no solo debe lidiar con la palabra y con todos los problemas derivados de esta, sino que también debe tener en cuenta los demás elementos propios del texto audiovisual. Debemos aclarar que, si bien la TAV es la modalidad de traducción subordinada más conocida, no es la única. En palabras de Fernando Toda (2005, 119), “existen traducciones «subordinadas» de literatura que emplean procedimientos parecidos a los de la TAV”. No obstante, en este estudio no profundizaremos en ello.

Como hemos mencionado, la TAV presenta una serie de limitaciones o particularidades. Somos conscientes de que todo texto plantea dificultades al traductor: referencias culturales, nombres propios, rimas, términos propios de la cultura origen y desconocidos para la cultura meta (y por lo tanto sin equivalentes en la lengua meta), etc. Sin embargo, además de enfrentarse a estos problemas, el traductor audiovisual debe lidiar con otros que surgen del tipo de texto que se traduce, es decir, del texto audiovisual.

Asimismo, cada tipo de TAV presenta dificultades propias: no es lo mismo traducir para subtítulo que para doblaje.

Mayoral (2001, 34) señala cuatro particularidades de la TAV. En primer lugar, el texto audiovisual se percibe por dos canales al mismo tiempo, el visual y el acústico, por lo que el espectador recibe información tanto por los ojos como por los oídos. Además, las señales recibidas son tanto verbales como no verbales. Según la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (ATRAE 2016), “si hay un rasgo que distingue a la traducción y la adaptación audiovisual de otras especialidades es precisamente el tipo de textos con los que trabajamos y que forman un todo inseparable de la imagen que acompañan”. Esto condiciona la traducción de estos textos, que debe seguir siempre a la imagen. Por ejemplo, no es lo mismo traducir el diálogo de una película que una novela: el espectador recibe información auditiva y visual tanto verbal como no verbal (diálogos, música, ruido de fondo, imagen en movimiento, texto, imagen fija, etc.), mientras que el lector solo recibe información visual y verbal (texto). Esta dualidad de canales exige que haya una cierta sincronización entre texto e imagen; en el doblaje, además, debe existir una sincronía labial entre las palabras pronunciadas y los movimientos bucales del personaje.

La segunda peculiaridad de la TAV es que el traductor no es el único responsable de la traducción. Por el contrario, y especialmente en el caso del doblaje, la TAV cuenta con un considerable número de participantes de los cuales depende el producto final: el traductor, el ajustador, el director y los actores de doblaje, etc. A este respecto Patrick Zabalbeascoa (2001, 53) considera la traducción del texto audiovisual “una labor de responsabilidad compartida”.

Siguiendo a Mayoral, la tercera característica propia de la TAV es el posible carácter bilingüe del producto final. En ocasiones el espectador puede consumir el producto audiovisual en dos o más lenguas a la vez, por ejemplo, al ver una película en francés con subtítulos en castellano. Además, la información se puede percibir por el mismo canal (voces superpuestas) o por canales diferentes (subtitulado). Esto hace que la traducción esté más expuesta a la opinión del espectador, que puede compararla fácilmente con el texto original. Por eso Díaz Cintas (2001, 133) califica a la TAV de “traducción vulnerable”:

El texto traducido no sólo se debe adecuar a las numerosas limitaciones impuestas por el medio sino que también ha de someterse al escrutinio comparativo y evaluador de una audiencia que [...] suele tener un conocimiento (variable y discutible) de la lengua original, sobre todo si se trata del inglés o el francés.

Mayoral (2001, 36) menciona como cuarta característica de la TAV la existencia de una serie de convenciones para con el espectador que “permiten que un producto traducido se pueda percibir en mayor o menor grado como un producto original”. La sincronía labial en el doblaje o la posición de los subtítulos en la parte inferior de la pantalla son algunas de esas convenciones. Aquí entra en juego el concepto de “suspensión de la incredulidad” (*the willing suspension of disbelief*), que Martínez Tejerina (2012, 159) define como el “acuerdo tácito en el que el espectador acepta lo inverosímil”.¹ Mayoral (2013, 13) la denomina “suspensión de la verosimilitud” y ofrece varios ejemplos ilustrativos de aquellas incongruencias que, como espectadores, ignoramos de forma voluntaria para poder sumergirnos en el producto audiovisual:

Para el doblaje, asumimos que actores extranjeros hablen nuestra lengua [...] Para el subtítulo, asumimos recibir el mismo mensaje en dos sistemas distintos oral y escrito y en dos lenguas diferentes [...] En el voice-over, aceptamos oír el mismo mensaje en dos lenguas diferentes y reconocemos que los comienzos en la lengua original tan sólo son una marca de veracidad.

Por último, los traductores se enfrentan a una dificultad relacionada con el carácter oral de los productos audiovisuales. El espectador debe recibir el texto audiovisual (y, por consiguiente, también su traducción) como un producto oral. Sin embargo, en realidad se trata de un texto escrito preparado para que parezca un discurso oral espontáneo. Por ello, Frederic Chaume (2001, 86) habla de la “oralidad prefabricada”. Este autor advierte que al traducir no se debe reproducir exactamente un discurso oral, sino fingirlo “con unas limitaciones muy concretas que lo separan del verdadero registro oral espontáneo [...] que suelen responder a criterios de recepción, históricos, políticos y culturales” (*ib.* 87).

¹ Hacemos un paréntesis para recordar que estas convenciones no son exclusivas de la TAV: cualquier lector/espectador de una traducción hace uso de esa suspensión de la incredulidad.

2.2. MODALIDADES DE LA TAV: SUBTITULADO Y VOCES SUPERPUESTAS

Una vez definida la traducción audiovisual y explicados sus principales rasgos, es momento de fijarnos en qué tipos de TAV existen. Como hemos dicho anteriormente, cada uno presenta características y dificultades propias. Hay distintas formas de categorizarlos. Por ejemplo, ATRAE (2016) categoriza la TAV en doblaje, voces superpuestas, subtitulación, localización de videojuegos, subtulado para sordos y audiodescripción; Mayoral (2013, 1) por su parte distingue entre doblaje, subtulado, voice-over (o voces superpuestas), narración, traducción simultánea y *half-dubbing*. Sea como fuere, en el presente trabajo nos limitaremos a comentar el subtulado y las voces superpuestas, ya que son los tipos de TAV de nuestro análisis.

2.2.1. EL SUBTITULADO

Se trata probablemente de una de las modalidades de TAV más populares, sobre todo en los últimos años debido al auge de los *fansubs* (subtítulos no profesionales hechos de forma altruista por los fans de la serie o película). Díaz Cintas (2001, 23) lo define como la “práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía [...] o la pista sonora”.

Existen distintos tipos de subtítulos dependiendo de su posición en pantalla, del público al que van destinados o de su carácter lingüístico. En este trabajo analizaremos subtulado interlingüístico (de una lengua origen a una lengua meta) y estándar, es decir, que, al no tratarse de subtítulos para sordos, no incluye información paralingüística.

La subtitulación tiene ciertos condicionantes específicos que dificultan el trabajo del traductor. Primero, aquellos de índole técnica: por un lado, el espacio limitado del que disponen los subtituladores (entre 32 y 35 caracteres y espacios por línea para televisión y hasta 40 en cine) (Díaz Cintas *ib.*, 26); por otro, la necesidad de sincronización con la imagen. Aunque no exista una sincronía labial como en el doblaje, el subtítulo sigue supeditado a lo que ocurre en pantalla, tanto a los gestos y movimientos de los personajes como a la narración. Los traductores también se enfrentan a desafíos culturales y lingüísticos. En aras de la brevedad, nos limitaremos a mencionar los recogidos por Díaz Cintas (*ib.*, 123-133): la reducción respecto al lenguaje oral (tanto la condensación como

la eliminación), el paso del lenguaje oral al escrito (de nuevo, la oralidad prefabricada), la variedad lingüística y el humor.

Para terminar, comentaremos las ventajas e inconvenientes del subtítulo. Siguiendo de nuevo a Díaz Cintas (*ib.*, 48), este tipo de TAV presenta numerosas ventajas. En primer lugar, es más económico que otras modalidades, puesto que requiere menos participantes. En segundo lugar, permite a los espectadores escuchar las voces originales, algo que cierto tipo de público suele valorar. Además, tiene un componente didáctico valioso, tanto para aquellas personas que estudian una lengua extranjera como para aquellas que sean analfabetas.² También sirve para reivindicar el uso de una lengua minoritaria o en peligro. Por otro lado, la subtitulación es una modalidad de TAV que admite un menor grado de manipulación o domesticación que otras al estar el original siempre visible, por lo que se podría decir que, en cierto modo, es más fiel al original. Por último, queremos añadir una ventaja que no figura entre las mencionadas por Díaz Cintas: la accesibilidad. Si bien lo ideal para las personas sordas o con problemas de audición es poder acceder a productos audiovisuales con subtítulo para sordos, siempre será mejor para ellos cualquier tipo de subtítulo, incluso uno estándar, antes que el doblaje.

No obstante, los subtítulos también presentan desventajas. En primer lugar, son elementos intrusivos en la imagen que pueden obstaculizar el visionado de la película: el texto añadido desvirtúa tanto el trabajo artístico del director de fotografía como el trabajo narrativo del director, ya que se superpone a las imágenes originales (Díaz Cintas *ib.*, 45). Además, esto puede distraer a los espectadores, sobre todo si no están acostumbrados a leer subtítulos. Por otro lado, hay ocasiones en las que simplemente su uso no es posible, por ejemplo, en el caso de programas infantiles cuya audiencia aún no sabe leer o no dispone de la velocidad de lectura suficiente para seguir bien los subtítulos. Por último, se puede argumentar que el subtítulo, al ser una técnica extranjerizante, puede fomentar el colonialismo lingüístico, especialmente en un momento en que la lengua original de la mayoría de los productos audiovisuales es el inglés. En palabras de Paolinelli (en Díaz Cintas *ib.*, 46), “il sottotitolo, data la preponderante presenza di materiale audiovisivo di

² La presencia de subtítulos en países con altas tasas de analfabetismo fomenta el interés por la lectura (Donato en Díaz Cintas 2001, 48).

origine straniera, dà più “nobiltà” alla lingua in cui è prodotta [...] è quindi strumento di una strisciante forma di colonialismo linguistico e culturale”.³

2.2.2. LAS VOCES SUPERPUESTAS O EL VOICE-OVER

La técnica de las voces superpuestas, también denominada voice-over, voces solapadas o voz por encima, consiste en dejar de fondo las voces originales del producto audiovisual y superponer la voz traducida. Podemos definirlo como la “transferencia oral de la traducción del TO, cuya pista sonora original se escucha con un volumen más reducido para poder escuchar el TM con mayor claridad” (Talaván, Ávila-Cabrera y Costal 2016, 14). Algunos autores la consideran una modalidad a caballo entre el doblaje y el subtítulo ya que, aunque se percibe como algo oral, su elaboración es similar a la de los subtítulos (Díaz Cintas 2001, 39). Otros autores la comparan con el doblaje, puesto que son técnicas similares, aunque las voces superpuestas no reemplacen del todo al diálogo original (AIETI 2018).

Las voces superpuestas cuentan con una serie de características propias que las distinguen de otros tipos de TAV y que el traductor debe considerar para hacer un buen trabajo. En primer lugar, se suelen utilizar en programas de no ficción, como documentales o debates. Al oírse el discurso original por debajo de la traducción, el espectador percibe el producto con un grado de verosimilitud superior que al ver un producto doblado:

Voice-over is generally the preferred mode of transfer for the non-fiction genre, along with subtitles, because its defining features contribute to the appeals of reality, truth and authenticity that factual programmes count on in order to prove that their arguments are right or believable (Franco, Matamala y Orero 2010, 25).⁴

Un requisito técnico de las voces superpuestas es que la locución traducida debe entrar un par de segundos después del original y terminar cerca de un segundo antes. Así, los espectadores pueden escuchar el texto original, por lo que las voces superpuestas, al

³ El subtítulo, dada la presencia dominante de material audiovisual de origen extranjero, otorga una mayor “nobleza” a la lengua en la que se produce [...] y es por lo tanto instrumento de una forma insidiosa de colonialismo lingüístico y cultural. (Todas las traducciones son propias de no indicarse lo contrario)

⁴ Las voces superpuestas, junto con el subtítulo, suelen ser el modo preferido de transferencia para el género de no ficción, puesto que sus características definitorias otorgan un atractivo de realidad, verdad y autenticidad con el que estos programas cuentan para demostrar que sus argumentos son correctos o creíbles.

igual que los subtítulos, son un tipo de traducción vulnerable (Díaz Cintas 2001, 133). Por otro lado, debemos tener en cuenta la sincronización. Si bien es cierto que las voces superpuestas no requieren una sincronización labial como en el doblaje, lo cual facilita el proceso traductor y abarata los costes, sí que debe haber un ajuste con la imagen. Franco, Matamala y Orero hablan de *kinetic synchrony* (2010, 81) y *action synchrony* (*ib.*, 82).⁵ La primera se refiere a que debe existir una cierta sincronía entre la narración y los movimientos de los personajes. La segunda consiste en la conexión entre la traducción y las acciones en pantalla. De nuevo, al tratarse de TAV, la traducción siempre dependerá de la imagen. Otros elementos con los que debe lidiar el traductor a la hora de preparar el voice-over de un producto audiovisual son la oralidad prefabricada, los acentos, la terminología específica en los casos de no ficción, los nombres propios, el texto escrito y las referencias culturales (*ib.* 74-93).

Para terminar, de igual forma que hicimos con los subtítulos, mencionaremos las ventajas y los inconvenientes de las voces superpuestas. Un aspecto positivo de este tipo de TAV es que no requiere sincronía labial, lo cual hace que traductor disponga de mayor libertad y acorta y facilita los procesos de traducción y de grabación. Por lo tanto, también resulta más barato que el doblaje. Una ventaja respecto al subtítulo es que las voces superpuestas hacen que el producto sea accesible para personas ciegas o con problemas de visión. Otro punto a favor de esta técnica es que, al seguir siendo un producto bilingüe, suele presentar niveles de domesticación menores que el doblaje y, por lo tanto, se puede argumentar que es una traducción más fiel al original. Sin embargo, esto también puede ser un inconveniente. Pese a la superposición de pistas de audio, los espectadores pueden oír parte del original. Por lo tanto, el traductor se ve obligado a establecer un paralelismo entre este y su traducción: en primer lugar, para que haya coherencia con la duración de las intervenciones de los personajes; en segundo lugar, para que la traducción sea creíble. Así, se mantienen aquellos elementos que el espectador pueda reconocer en la pista de audio original, como los nombres propios o los extranjerismos (Kaufmann en Franco, Matamala y Orero *ib.*, 34). Otra desventaja es que las voces superpuestas, aunque sean más baratas que el doblaje, siguen siendo una técnica más costosa y compleja que el subtítulo. Por último, el espectador no puede disfrutar al completo de las voces de los actores originales, cosa que no ocurre en el subtítulo.

⁵ Sincronía cinética e isocronía.

2.3. EL LENGUAJE LGTB+ Y SU TRADUCCIÓN

2.3.1. LGTB+ Y *QUEER*

En este apartado hablaremos de la comunidad LGTB+/*queer*⁶ y de sus manifestaciones lingüísticas, incluida la traducción. Para empezar, debemos aclarar que en este estudio utilizaremos “LGBTB+” y “*queer*” como sinónimos, aunque algunos autores consideren que no lo son. El anglicismo *queer* se puede definir como “sexual and gender identities which are not heterosexual or cisgender⁷” (Mesonero 2018, 9), por lo que podríamos equiparlo a las siglas LGTB+. No obstante, algunos miembros del colectivo utilizan *queer* como una etiqueta que no define su identidad sexual ni de género, pero que al mismo tiempo los separa de la cisheteronorma. Resulta interesante mencionar que, al principio, *queer* era un término peyorativo para definir a todas aquellas personas que se saliesen del modelo establecido. De hecho, algunas de las acepciones de *queer* son “raro” o “enfermo” (Oxford University Press 2019). Sin embargo, se ha producido una reapropiación del término: ahora *queer* es reivindicativo, pues quienes lo usan son conscientes de que son diferentes y se enorgullecen de ello.

Debemos recordar que ni LGTB+ ni *queer* son sinónimos de “gay”, aunque muchas veces los medios así lo empleen, invisibilizando a los demás miembros del colectivo.⁸ Dicho esto, en nuestro estudio utilizaremos indistintamente “lenguaje LGTB+” y “lenguaje gay”, ya que la tarea que nos ocupa en la parte práctica del trabajo es en realidad analizar el lenguaje empleado por hombres gais que participan en *RuPaul: reinas del drag*.⁹

Un elemento importante dentro del LGTB+ es el *drag*. Por lo general, las *drag queens* son hombres cisgénero¹⁰ que se visten con atuendos típicamente femeninos (vestidos, pelucas, maquillaje, etc.) para representar un espectáculo. También hay *drag queens* que no se amoldan al canon clásico hiperfemenino y que le dan otra vuelta de

⁶ Somos conscientes de que existe una variedad de siglas para nombrar al colectivo: LGTB, LGTB+, LGTBI, LGTBIQ, etc. Sin pretender desprestigiar el uso de otras siglas, en este estudio se empleará “LGBTB+” por parecernos un término paraguas: contiene las iniciales de “lesbiana”, “gay”, “bisexual” y “trans”, y el signo “+”, que recoge las demás identidades.

⁷ Aquellas identidades sexuales y de género distintas de la heterosexual y de la cisgénero.

⁸ Lo correcto es “Orgullo LGTB+” y no “Orgullo gay”.

⁹ Pese a que la mayoría sean hombres cisgénero gais, el programa también ha contado con la participación de hombres cisgénero bisexuales, de mujeres trans (como Peppermint, en el episodio analizado) y de personas no binarias.

¹⁰ No transgénero; que se identifican con el género que se les asignó al nacer.

tuerca a este espectáculo en el que realmente no hay normas.¹¹ De hecho, al propio RuPaul no le gusta definir el *drag* como “hombres que se visten con ropa de mujer”, sino que considera el atuendo de las *drag queens* “ropa hiperfemenina que representa la idea cultural de feminidad” (RuPaul 2018). Por otro lado, debemos recordar la existencia de los *drag kings*, a menudo olvidados incluso dentro de la escena *drag*. En este caso, se trata de mujeres que hacen un espectáculo disfrazadas de un *alter ego* masculino.¹²

Por lo tanto, el *drag* es un espectáculo y un arte independiente de la identidad sexual y de género de la persona. Como dice la *drag queen* vasca Nagore Gore, “¡El hecho de actuar y ser travesti es un trabajo! No lo llevo más allá ni tiene que ver con mi sexualidad, ¡es como ser actor!” (Cejas 2018, 117). Es decir, que no por ser *drag queen* se es necesariamente gay o transgénero. No obstante, el *drag* está intrínsecamente ligado con el colectivo LGTB+. Es mucho más que un mero divertimento: tras las pelucas, los tacones y el *voguing*¹³ se esconde una crítica social. Como muestra el documental *Paris is burning*¹⁴, muchos jóvenes LGTB+, especialmente aquellos de clase baja y racializados, es decir, discriminados por no ser blancos, encontraban refugio en la escena *drag* cuando sus familias los rechazaban por su condición sexual o de género. El *drag* era su vía de escape y su forma de expresión en una sociedad cerrada a todo lo que no fuese el modelo familiar blanco, heterosexual y de clase media o media-alta. Aunque en la actualidad la situación del colectivo haya mejorado considerablemente respecto a hace algunas décadas, aún queda un largo camino por recorrer hasta conseguir la igualdad. Por eso el *drag* sigue siendo clave, porque es “a social statement and a big f-you to male-dominated culture” y “a real rejection of masculinity”¹⁵ (RuPaul 2018).

¹¹ Un ejemplo de este *drag* alternativo en España es sansanonasnás (<https://www.instagram.com/sansanonasnás/>).

¹² Para saber más sobre la escena *drag king* española recomendamos visitar la cuenta de Instagram Colectivo Drag King España (<https://www.instagram.com/colectivodragking/?hl=es>).

¹³ Estilo de baile que surgió en los *balls* de las *drag queens* neoyorquinas (<http://www.stravadanza.com/view.php?id=60>).

¹⁴ Disponible en Netflix España (<https://www.netflix.com/es/>).

¹⁵ Una importante afirmación social, un auténtico “que te den” a la cultura de dominio masculino, y un verdadero rechazo por la masculinidad.

2.3.2. EL LENGUAJE LGTB+

Podemos definir el lenguaje propio de la comunidad LGTB+ como el conjunto de patrones de discurso y pronunciaciones específicos, el uso de determinado vocabulario e incluso de un léxico alternativo e inteligible propio de los miembros del colectivo (Mesonero 2018, 13). Como sabemos, la comunidad LGTB+ siempre ha estado marginada y sus miembros han tenido que ocultarse para sobrevivir. Ser abiertamente gay significaba (y, lamentablemente, sigue significando) desprecio, opresión, violencia y peligro. Por eso, las personas LGTB+ tuvieron que desarrollar distintas estrategias para protegerse, entre las cuales se encontraba el lenguaje: “when you’re gay, you monitor everything you do. You monitor how you look, how you dress, how you talk, how you act” (Livingston 1991).¹⁶ Además, como traductores e intérpretes sabemos que la lengua va de la mano con la cultura. Por ello no nos ha de extrañar que este colectivo marginalizado desarrollase su propio sistema de comunicación. El *gayspeak* o lenguaje gay suponía una forma de comunicarse sin exponerse a la violencia ajena, a la par que distinguirse y formar una comunidad. Además del camuflaje necesario para la supervivencia, significaba la capacidad de verbalizar una respuesta a la opresión. El lenguaje, además de un acto identitario definitorio del sujeto, se considerará un medio eficaz para organizar nuestras ideas y valores sobre la sexualidad y, al mismo tiempo, una nueva vía para la respuesta, la contestación y la lucha política en el ámbito social (Martínez Pleguezuelos 2018, 82).

Seguimos a Hayes para concretar las tres funciones del *gayspeak*: en primer lugar, sirve de código secreto para que su hablante pueda pasar desapercibido. En segundo lugar, como distinción y para poder reconocer a otros miembros de la comunidad. Por último, el lenguaje es poder y, por lo tanto, una herramienta de activismo (Hayes en Martínez Pleguezuelos 2018).

Quizá el ejemplo más claro de *gayspeak* sea el *polari*, la lengua secreta hablada por el colectivo en el Reino Unido durante gran parte del siglo pasado. En Inglaterra y en Gales la homosexualidad no se despenalizó hasta 1967, por lo que las personas LGTB+ inventaron su propia manera de comunicarse entre sí y de protegerse de la opresión. El *polari* nació de la jerga de los bajos fondos sociales y la de los marineros, mezclado con

¹⁶ Cuando eres gay, monitorizas todo lo que haces: tu aspecto, cómo te vistes, cómo hablas y cómo te comportas.

francés, romaní y yiddish. También incluía rimas, humor y juegos de palabras, siempre con la intención de que las personas ajenas a la comunidad no lo pudiesen comprender.¹⁷ Pero no se trataba solo de un lenguaje secreto, sino de un elemento más que conformaba la identidad LGTB+:

The important point about Polari is that it was not just a secret language, it was an alternative way of looking at the world. [...] A word like 'bona' didn't just mean good, it meant good by the values of the gay subculture. And the humorous or camp worldview was a coping strategy in dealing with difficult situations like abuse, attack, blackmail or arrest.¹⁸ (Dolan en Macdonald 2017)

Dejando atrás el polari, sigue sin existir un consenso respecto a la existencia o no de un lenguaje gay. Mientras algunos autores llegan a considerar el lenguaje gay como un sociolecto o idiolecto (Mesonero 2018, 12), otros niegan que exista un lenguaje LGTB+, argumentando que el colectivo es demasiado amplio y diverso como para que todos sus miembros compartan un lenguaje propio (Penelope en Martínez Pleguezuelos 2018). En este trabajo partiremos de la base de que, si bien no se trata de un lenguaje independiente, es innegable que la comunidad LGTB+ utiliza elementos lingüísticos en su comunicación que resultan incomprensibles a aquellas personas ajenas al colectivo. Es cierto que, con el desarrollo de los medios de comunicación y con Internet, así como gracias a fenómenos de masas como *RuPaul: reinas del drag*, la jerga gay es cada vez menos oscura y privada. Sin embargo, consideramos que sigue entrañando dificultades de comprensión para aquellas personas que no estén en contacto con el colectivo.

Por otro lado, no debemos olvidar que la identidad del individuo no solo está definida por ser o no *queer*. Existen muchos otros factores que determinan el habla de la persona: edad, raza, género, clase social, etc. Es interesante mencionar, por ejemplo, la influencia de la cultura negra sobre el lenguaje gay. Muchas de las expresiones utilizadas en la actualidad por personas LGTB+ blancas surgieron de la jerga negra.¹⁹ Así, estamos de acuerdo con Martínez Pleguezuelos (2018, 94) en que no es posible buscar un único

¹⁷ A modo de curiosidad, este artículo de la página web del Museo Marítimo de Merseyside incluye una serie de frases en polari y un pequeño diccionario inglés-polari:

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/maritime/visit/floor-plan/life-at-sea/gaylife/polari.aspx>

¹⁸ La clave del polari es que no era solo un lenguaje secreto, sino una visión alternativa del mundo. [...] La palabra "bona" no significaba solo bueno, sino bueno según los valores de la subcultura gay. Y esa visión humorística o *camp* del mundo era una estrategia de respuesta para lidiar con situaciones tan duras como maltrato, ataques, chantaje o arrestos.

¹⁹ Algunos ejemplos son las voces *gurl* (deformación de *girl*, es decir, "nena", "chica"), *shade* (literalmente "sombra"; equivalente a "criticar") y *yaass* (una deformación de *yes*, es decir, "sí").

patrón lingüístico para todo el colectivo, sino que debemos “plantearnos [...] cómo se puede representar una identidad comunitaria a partir de rasgos lingüísticos concretos que, en función del contexto, son capaces de activar más de una identidad”.

2.3.3. LA TRADUCCIÓN DE LO *QUEER*

Como hemos visto, el lenguaje es poder y, por lo tanto, la traducción también lo es. Al ser un puente entre lenguas y culturas, la traducción puede llevar nuevas ideas de una cultura origen a una meta. Con la globalización, su papel ha cobrado aún más importancia. El caso más claro es el de la traducción audiovisual. Los medios audiovisuales tienen el enorme poder de llegar a millones de hogares y acercan a los espectadores realidades o ideas diferentes de lo que conocen. Por ello la representación LGTB+ en el cine y en televisión es tan importante. Es ahí donde entra en juego el papel del traductor.

La traducción puede llevar nuevas ideas sobre las identidades sexuales y de género a lugares en los que eran tabú o se desconocían y ampliar el conocimiento sobre dichas identidades. El caso más importante es el de los productos audiovisuales de Estados Unidos, ya que son los que tienen una mayor distribución en el resto del mundo. Martínez Pleguezuelos (2018, 39) afirma que muchas personas han descubierto nuevas formas posibles de vivir su sexualidad gracias a la distribución de series y películas estadounidenses, en las que la presencia de personajes LGTB+ ha aumentado en los últimos años.

No obstante, para el colectivo LGTB+ el traductor puede ser tanto un aliado como un detractor del discurso *queer*. Pleguezuelos (*ib.*, 16) afirma que la traducción, en tanto que puente hacia la alteridad, permite fijar estructuras cognitivas sobre sexualidades disidentes o, por el contrario, ampliar los márgenes de la cultura de llegada y funcionar como herramienta política hacia la visibilidad de nuevos paradigmas identitarios. Somos conscientes de que la traducción puede reforzar estereotipos negativos sobre el colectivo o que se puede dar una suerte de censura en la que se “heterossexualiza” lo *queer* (Gramling 2019).²⁰ Sin embargo, creemos que la representación, en general, suele ser

²⁰ Un ejemplo reciente de censura y de heterosexualización es el de la serie de animación japonesa *Neon Genesis Evangelion*, de 1994. Al incluirse en el catálogo de Netflix este año se ha hecho una retraducción. El problema reside en la escena en la que uno de los personajes se dirige al protagonista y, según la anterior traducción, dice *you are worthy of my love* (“mereces mi amor”) y *I love you* (“te quiero”). Sin embargo,

positiva para el colectivo LGTB+: siempre es mejor que exista representación para exponer a aquellas personas ajenas al mundo *queer* a algo diferente de la cisheteronorma. Así, estamos de acuerdo con Martínez Pleguezuelos (2018, 74) en que, en general y sobre todo en lo referente a las identidades más invisibilizadas, como la transgénero, “cualquier acto de visibilidad y normalización supondrá una mejora en la situación actual del colectivo”.

Además, no debemos olvidar el papel de los traductores LGTB+. La propia práctica traductora supone un refugio para las personas *queer* al permitirles salir de su contexto de opresión, y sumergirse en otras lenguas y en otras culturas (Gramling 2019, 498). Así, algunos autores afirman que las personas LGTB+ tienden a la práctica traductora y a aprender otros idiomas mientras que sus compañeros heterosexuales y cisgénero no sienten esa misma pulsión. Esto se da porque las lenguas extranjeras ofrecen tanto un refugio como una utopía en la que sumergirse a la persona *queer* que sufre en su contexto cisheteronormativo (Kellman en Gramling *ib.*, 298).²¹

Para terminar, merece la pena mencionar brevemente la situación de España en lo referente a la traducción de lo *queer*. Lo cierto es que el franquismo retrasó la aparición de estudios *queer* en nuestro país, que permaneció más cerrado que otros respecto a temática LGTB+. Hasta la transición y la movida, todo lo relacionado con el movimiento LGTB+ no era objeto de debate en nuestro país. Por lo tanto, la literatura académica *queer* tiene un origen muy reciente en España y se ha nutrido de estudios extranjeros. En la actualidad, gran parte del aparato teórico LGTB+ sigue dependiendo de teorías heredadas que necesitan ser importadas y traducidas desde Estados Unidos (Martínez Pleguezuelos 2018, 41). Al no tener una producción propia abundante de estudios de teoría *queer*, la terminología suele estar en inglés: el propio término *queer* no ha encontrado aún un equivalente satisfactorio en nuestra lengua. Por eso la responsabilidad del traductor es tan grande en este ámbito, pues somos nosotros los que estamos escribiendo la teoría LGTB+ en España. En concreto, el papel de los traductores audiovisuales es esencial. Como hemos mencionado anteriormente, las películas y las series estadounidenses tienen un

en la nueva traducción se ha cambiado por *you are worthy of my grace* (“mereces mi gracia”) y *I like you* (“me gustas” o “me caes bien”). Al parecer, en el original japonés se juega con la ambigüedad, puesto que puede significar ambas cosas. Sin embargo, teniendo en cuenta el contexto en el que se da la conversación, lo más adecuado habría sido traducirlo de forma que expresara la atracción homoerótica entre ambos. Fuente: <https://www.newsweek.com/evangelion-netflix-shinji-censored-translation-1445207>.

²¹ Una línea de investigación interesante para futuros trabajos podría ser comprobar la relación de la pertenencia al colectivo LGTB+ con los Estudios de Traducción.

gran alcance y transmiten valores y modos de vida a otros lugares. Por ello, el traductor audiovisual debe tener especial cuidado al traducir elementos LGTB+ al español, porque está creando un cambio social:

Aproximar [...] un ámbito poco accesible para el gran público a una audiencia generalista contribuye a la cimentación y consolidación de un discurso español sobre el tema. En primer lugar porque permite reconocer otras formas identitarias que no responden a patrones heteronormativos, y en segundo lugar porque proporciona un lenguaje a los espectadores con el que describir las nuevas realidades sociales y mediante el cual poder (auto)definirse. (Martín Ruano y Vidal Sales en Martínez Pleguezuelos *ib.*, 117)

Como traductores, sabemos que traducir no es solo cambiar las palabras de la lengua origen por las de la lengua meta. Traducir significa tender puentes para la conciliación de dos culturas. La traducción desafía lo establecido y abre las puertas a nuevas ideas. Por lo tanto, no se puede concebir la lucha y la teoría LGTB+ sin la práctica traductora. Es cierto que la mayoría de teoría *queer* viene de países anglosajones, y algunos autores hablan de un imperialismo cultural que privilegia a las personas angloparlantes (Martínez Pleguezuelos *ib.*, 60). Sin embargo, consideramos que la traducción puede darle la vuelta a la situación del monolingüismo y ampliar los horizontes de la teoría LGTB+: la traducción puede (y debe) “funcionar como una práctica *queer* que replantee el monolingüismo anglófono que ha dominado los estudios de género y sexualidad” (Spurlin en Martínez Pleguezuelos *ib.*, 40).

3. ESTUDIO DE CASO

Una vez establecido el marco teórico, es momento de pasar a la parte práctica del trabajo. En primer lugar, contextualizaremos el programa y el episodio analizado al tiempo que expondremos y justificaremos el corpus seleccionado. Después, presentaremos las estrategias de traducción comentadas en el análisis. Más tarde nos apoyaremos en ejemplos para desglosar cada reto de traducción encontrado y determinaremos cuál es la estrategia más utilizada en cada caso. Por último, recapitularemos y compararemos las estrategias más frecuentes en subtítulo y en voces superpuestas.

3.1. EL PROGRAMA: *RUPAUL: REINAS DEL DRAG*

En este trabajo analizaremos el primer episodio de la novena temporada de *RuPaul: reinas del drag*, cuyo nombre original en inglés es *RuPaul's Drag Race*, traducido para subtítulo por Náder Barakat y para voces superpuestas por Juan Yborra. Este concurso estadounidense, dirigido por Nick Murray, se ha convertido en los últimos años en todo un fenómeno de masas a nivel internacional. Lleva en el aire desde 2009, con once temporadas emitidas hasta la fecha. Hasta el año 2016 lo producía la empresa World of Wonder para la cadena Logo TV, pero desde 2017 se emite en VH1. En España todas las temporadas están disponibles en Netflix.

El éxito del programa ha sido tal que ha ganado numerosos galardones, como el premio “Best Reality Competition” de los MTV Movie & TV Awards en 2017 o el premio “Outstanding Reality Program” de los GLAAD Media Awards en 2010. También ha fomentado la aparición de series derivadas: *RuPaul's Drag U*, emitida de 2010 a 2012, y *RuPaul: reinas del drag: All Stars*, en emisión desde 2012.

Sin lugar a dudas, el protagonista del programa es el propio RuPaul, cuyo nombre completo es RuPaul Andre Charles.²² Actualmente es la *drag queen* más importante a nivel mundial y un referente para la comunidad LGTB+. Es el creador del programa, en el que actúa como presentador y como juez. Además, la mayoría de los temas musicales que suenan en el programa son suyos. RuPaul también ha recibido numerosos

²² Las *drag queens* suelen referirse entre sí en femenino y hacerlo es una muestra de respeto por su trabajo. Sin embargo, muchas, entre ellas RuPaul, utilizan pronombres masculinos cuando no están disfrazadas. Por lo tanto, en este trabajo alternaremos entre los pronombres masculinos y femeninos al referirnos a RuPaul.

reconocimientos, entre ellos el premio de la Crítica Televisiva al mejor presentador en 2018.

RuPaul: reinas del drag es un concurso de telerrealidad en el que un grupo de *drag queens* se enfrentan en diferentes pruebas (canto, baile, costura, maquillaje, playback, actuación, etc.) con el fin de elegir a la mejor de entre ellas. Cada episodio se centra en un desafío que, en ocasiones, va precedido por otro de menor importancia, y en una pasarela en la que las reinas deben desfilan llevando un conjunto adecuado a la temática propuesta en cada episodio. Después, un grupo de jueces elige a la mejor de ese día y a las dos peores, que deberán competir por quedarse en el programa mediante una “batalla de playback”. La que pierda es eliminada y debe abandonar la competición. El jurado está formado por RuPaul, la cantante y presentadora Michelle Visage y uno de los jueces que se turnan dependiendo de la prueba: las personalidades televisivas Carson Kressley y Ross Mathews y, hasta la sexta temporada, el diseñador de moda Santino Rice. También hay jueces invitados que suelen pertenecer al mundo del espectáculo: actores, cantantes, cómicos e incluso otras *drag queens*.

El episodio analizado en este trabajo es el primero de la novena temporada, titulado *¡Oh, Gaga mía! (Oh. My. Gaga!* en inglés). Se estrenó el 24 de marzo de 2017 en VH1. Las trece concursantes llegan por primera vez al taller, donde se encuentran con RuPaul y con la cantante Lady Gaga, que al principio finge ser una aspirante más. El desafío principal consiste en preparar dos pasarelas: en la primera las participantes deben lucir trajes que representen a su ciudad o a su estado natal y, en la segunda, versiones drag de trajes que Lady Gaga haya llevado en algún momento de su carrera artística. En este episodio el jurado está formado por RuPaul, la propia Lady Gaga, Michelle Visage, Carson Kressley y Ross Mathews, que comentan cada traje durante y después del desfile. Los jueces eligen a Eureka, a Sasha Velour y a Nina Bo'Nina Brown como las tres mejores, y a esta última como ganadora. Es este episodio no se elimina a ninguna. Por último, RuPaul anuncia que, para sorpresa de las participantes, hay una decimocuarta concursante esa temporada, pero el episodio termina sin revelar de quién se trata.

Hemos elegido *RuPaul: reinas del drag* para nuestro trabajo por el enorme impacto que está ejerciendo en la cultura popular un programa de temática *queer*. De hecho, este concurso es uno de los motivos por los que el lenguaje LGTB+ es cada vez más accesible para aquellos que están fuera del colectivo. Además, está influenciando el habla de la comunidad *queer* no estadounidense ni angloparlante: no es extraño que

personas españolas del colectivo utilicen expresiones como “el té”, calco de la expresión típica del programa y del *gayspeak* “the tea”.²³

Los motivos para elaborar nuestro corpus a partir de este episodio no han sido baladíes: se trata del más visto en la historia del programa, con casi un millón de espectadores en el momento del estreno (Petski 2017). Además, es muy interesante desde el punto de vista traductológico: las concursantes llegan al taller por primera vez y hacen comentarios que las representan; por ejemplo, bromean sobre su carácter, su nombre o su ciudad de origen. Esto enfrenta al traductor a frases hechas, referencias culturales, juegos de palabras, etc. Además, consideramos que ambas pasarelas dan lugar a desafíos de traducción al tener que trasladar referencias culturales estadounidenses al público español.

3.2. ANÁLISIS

3.2.1. MODELO DE ANÁLISIS

Somos conscientes de que ningún modelo de clasificación de estrategias de traducción es perfecto. Dicho esto, en nuestro trabajo hemos elegido el que nos ha parecido más adecuado teniendo en cuenta los desafíos de traducción recogidos en este corpus concreto. Así pues, nuestro modelo combina el de Hurtado (Hurtado Albir 2001), el de Vinay y Darbelnet (en Gil Bardají 2008) y el de Molina Martínez (en Carr 2013). También se consultó la taxonomía de técnicas de traducción para nombres propios propuesta por la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI 2018).

Así pues, las estrategias de traducción empleadas por los traductores en el corpus que nos concierne son la adaptación, la amplificación, el calco, la creación discursiva, la elisión, los equivalentes acuñados, la generalización, la modulación, el préstamo y la traducción literal. En la siguiente tabla definiremos brevemente cada una antes de comentar cómo se han aplicado para resolver los diferentes retos de traducción.

²³ *The tea* (literalmente, “el té”) es una expresión derivada de la letra *te*, inicial de la palabra *truth* (“verdad”). Se refiere a nueva información, bien cotilleos, bien hechos reales. Fuente: RuPaul's Drag Race Dictionary: https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul's_Drag_Race_Dictionary#T.

Estrategia de traducción	Definición
Adaptación	Se reemplaza un elemento cultural de la cultura origen por otro propio de la cultura meta.
Amplificación	Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.
Calco	Préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos.
Creación discursiva	Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
Elisión	No se formulan elementos de información presentes en el texto original.
Equivalente acuñado	Se utiliza un término reconocido como equivalente en la lengua meta.
Generalización	Se utiliza un término más general o neutro.
Modulación	Variación en el mensaje que se obtiene cambiando el punto de vista.
Préstamo	Se toma prestada una palabra sin traducirla.
Traducción literal	Se traduce palabra por palabra.

3.2.2. DESAFÍOS DE TRADUCCIÓN

Hemos encontrado distintos desafíos de traducción en el corpus analizado y los hemos dividido en categorías para facilitar su análisis. Expondremos ejemplos de cada uno y mencionaremos las estrategias más utilizadas en cada caso por los traductores de los subtítulos y de las voces superpuestas. En la siguiente tabla se recoge el número de veces en las que aparece cada tipo de reto en el corpus elegido:

Desafío de traducción	Número de casos
Referencias culturales	53
Juegos de palabras	45
Elementos propios del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	19
Términos malsonantes, interjecciones y fraseologismos interjectivos	21
Elementos propios del programa	12

3.2.2.1. REFERENCIAS CULTURALES

Hemos encontrado un total de 53 referencias culturales en el corpus analizado. Consideramos que son uno de los desafíos de traducción que mayores dificultades plantean a los traductores y resulta interesante ver qué estrategias emplean estos para enfrentarse a ello. Al analizar el corpus comprobamos que se han utilizado las siguientes:

Estrategia utilizada	Número de veces en subtítulo	Número de veces en voces superpuestas
Adaptación	6	4
Amplificación	2	0
Creación discursiva	9	16
Elisión	2	3
Generalización	1	5
Modulación	1	1
Préstamo	12	8
Traducción literal	20	16

En el caso del subtítulo, la estrategia más utilizada ha sido la traducción literal (20 casos) seguida del préstamo (12 casos). Por el contrario, en las voces superpuestas se han utilizado de igual forma la creación discursiva y la traducción literal (16 casos cada una). Esto se puede deber a que, como hemos explicado en el marco teórico, los subtítulos son un tipo de traducción vulnerable y tienden a ser más fieles al original que el doblaje y que las voces superpuestas. En este caso, el traductor se acerca más al inglés porque el espectador puede comparar fácilmente la traducción con el original. A continuación expondremos algunos ejemplos de referencias culturales y compararemos las estrategias empleadas.

Ejemplo 1

Original	Traducción subtítulo	Traducción voces superpuestas
This is not a Steve Harvey moment.	Esto no es un momento a lo Steve Harvey.	Esto no es un momento Warren Beatty.
Estrategia empleada	Préstamo	Adaptación

Tras coronar a Nina Bo'nina Brown como ganadora del episodio, RuPaul comenta “This is not a Steve Harvey moment” e informa de que llega una nueva concursante. Con ello quiere decir que Nina sigue siendo la ganadora y que no se ha equivocado al anunciarla. La referencia radica en que el presentador estadounidense Steve Harvey cometió un error al anunciar la ganadora del concurso Miss Universo en 2015: declaró que había ganado Miss Colombia, cuando en realidad la ganadora era Miss Filipinas.²⁴ El traductor del subtítulo ha mantenido la referencia a Harvey, mientras que en las voces superpuestas se ha cambiado por Warren Beatty. Se trata de un actor estadounidense que también cometió una equivocación similar: en la gala de los Óscars de 2017 anunció el premio a la mejor película para *La La Land* cuando en realidad era para *Moonlight*.²⁵ Así, vemos que en el subtítulo el traductor se ciñe más al original: hubiera sorprendido demasiado al espectador oír “Steve Harvey” y a la vez leer “Warren Beatty”.

Ejemplo 2

Original	Traducción subtítulo	Traducción voces superpuestas
[...] and her Spanish sombrero as an East LA homage [...]	[...] y su sombrero español [...]	[...] con ese sombrero... un homenaje al Este de Los Ángeles [...]
Estrategia empleada	Traducción literal	Elisión

Este caso resulta especialmente interesante al traducirlo del inglés al español. La concursante lleva un gran sombrero de estilo mexicano y el juez se refiere a este como un “Spanish *sombrero*”. Vemos que en el subtítulo se ha realizado una traducción literal y se ha mantenido “español”, mientras que el traductor para voces superpuestas ha omitido el adjetivo. De nuevo el subtítulo se ciñe más al original por su condición de traducción vulnerable.

En ocasiones ambas traducciones coinciden en el uso de estrategias. En los siguientes ejemplos veremos dos motivos por los que esto puede ocurrir.

²⁴ Vídeo en el que se comenta la equivocación: *Steve Harvey Makes Major Miss Universe Pageant Mistake* (<https://youtu.be/4iLVBA4yZs>).

²⁵ Artículo en el periódico La Vanguardia en el que se comenta el error: *Warren Beatty repite en los Oscar el patinazo de Miss Universo* (<https://www.lavanguardia.com/cultura/20170227/42347420109/warren-beatty-oscar-2017.html>).

Ejemplo 3

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
I went from a pancake to a Kardashian .	He pasado de ser una tortita a ser una Kardashian.	He pasado de ser un callo malayo a una Kardashian.
Estrategia empleada	Préstamo	Préstamo

En este caso ambos traductores han mantenido la referencia a las Kardashian puesto que estas celebridades son conocidas tanto para el público estadounidense como para el español. La influencia del gigante americano en el resto del mundo hace que en numerosas ocasiones no haga falta modificar la referencia cultural: la cultura estadounidense es, en cierta medida, cultura universal.

Ejemplo 4

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
Honky-tonk ba-donka-donk.	Qué pedazo de mujerón.	Recién salida de un tugurio.
Estrategia empleada	Creación discursiva	Creación discursiva

En ocasiones se recurre a la creación discursiva porque la referencia cultural del original es demasiado oscura como para que una traducción literal o un préstamo satisfaga al espectador. En este caso, RuPaul comenta “Honky-tonk ba-donka-donk” cuando la concursante Eureka O’Hara desfila por la pasarela con un traje en homenaje a su ciudad de origen, Johnson City (Tennessee). Su disfraz encarna el estereotipo según el cual los estadounidenses del sur son más pueblerinos y menos cultos que los del norte. La propia Eureka define su pasarela como una representación de la mujer *redneck* (paleta). “Honky-tonk ba-donka-donk” es el título de una canción de country y todo un símbolo de la América profunda.²⁶ Además, la propia expresión encierra más significados. Por un lado, los *honky tonks* son los bares musicales para personas de clase trabajadora del sur de Estados Unidos.²⁷ Por otro lado, *badonkadonk* es un término informal para describir a una mujer de abundante trasero (The Urban Dictionary 2019). En conclusión, la expresión “Honky-tonk ba-donka-donk” es una referencia tan propia de la cultura de origen que no es posible mantenerla en el texto meta. Por lo tanto, los traductores la sustituyen por comentarios sobre el aspecto de Eureka. En el caso de los subtítulos, “Qué pedazo de

²⁶ Vídeo de la canción *Honky-tonk ba-donka-donk*, de Trace Adkins: <https://youtu.be/vNVguvNE7qc>.

²⁷ Artículo *¿Qué es un honky tonk?*: <https://aprendecountrylinedance.com/que-es-un-honky-tonk>.

mujerón” mantiene el sentido de *badonkadonk*. En las voces superpuestas, “Recién salida de un tugurio” conserva la referencia a los *honky tonks*.

3.2.2.2. JUEGOS DE PALABRAS

En *RuPaul: reinas del drag* abundan el humor y los comentarios ingeniosos. Los juegos de palabras nos interesan especialmente porque, al depender de forma directa de la lengua en la que se hagan, pueden ser difíciles de traducir. Encontramos 45 juegos de palabras en el corpus analizado. Las estrategias de traducción empleadas fueron las siguientes:

Estrategia utilizada	Número de veces en subtítulo	Número de veces en voces superpuestas
Adaptación	3	2
Amplificación	1	0
Calco	2	0
Creación discursiva	14	20
Elisión	4	3
Equivalente acuñado	2	3
Modulación	4	6
Préstamo	1	1
Traducción literal	14	10

En el caso del subtítulo, las estrategias más utilizadas han sido la creación discursiva y la traducción literal (14 casos cada una). En las voces superpuestas, la creación discursiva ha superado en frecuencia a las demás estrategias (20 casos) y la traducción literal ha sido la segunda más utilizada (10 casos). De nuevo vemos cómo la traducción para voces superpuestas, al estar sujeta a menos condicionantes que el subtítulo, deja una mayor libertad al traductor.

Ejemplo 1

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
Check out those big apples .	Mirad qué par de grandes manzanas.	Mirad qué melones.
Estrategia empleada	Traducción literal	Adaptación

La concursante neoyorquina Peppermint va vestida representando a su ciudad. Para ello lleva la versión *drag* de la estatua de la Libertad, entre otras cosas, con un escote pronunciado. Uno de los jueces comenta “check out those big apples”, refiriéndose tanto al pecho de la concursante como a la Gran Manzana (nombre coloquial que recibe la ciudad de Nueva York). El traductor para subtitulado ha elegido la traducción literal y ha mantenido la misma broma que el original. Sin embargo, el traductor para voces superpuestas ha elegido adaptar el texto a la cultura meta y cambiar “manzanas” por “melones”. Si bien esta referencia es más propia de la lengua española y produce un efecto humorístico en la traducción, consideramos que la solución del subtítulo es más adecuada: la broma consiste en mencionar la Gran Manzana y esto se pierde en las voces superpuestas.

Ejemplo 2

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
The other girls better “catch up” . They “must-heard” about her. I want you to “relish” this moment.	Las demás deberían ponerse las “pililas”. Esta sí tiene el horno para bollos. Este momento es dulce como un pepinillo.	Esto tiene mucha miga y también mucho tomate. Seguro que nos trae salseo.
Estrategia empleada	Creación discursiva	Creación discursiva

En este caso ambos traductores han empleado la creación discursiva. Uno de los jueces hace una serie de comentarios jocosos sobre el traje de la concursante. Esta va vestida en homenaje a su ciudad, Chicago. Para ello lleva un complejo tocado en forma de un gran perrito caliente con otras salchichas y paquetes de patatas fritas más pequeños alrededor. Por eso el juez bromea haciendo juegos de palabras con condimentos que suelen acompañar a los perritos calientes: ketchup, mostaza y *relish* (una salsa encurtida). Como resulta imposible mantener los juegos de palabras con los mismos referentes que

en inglés, ambos traductores han optado por crear sus propias bromas. Para ello han utilizado expresiones del español con referencias a distintos alimentos, como “no estar el horno para bollos” o “tener mucha miga”. También se ha creado un nuevo juego de palabras con la expresión “ponerse las pilas” y el término coloquial “pilila”. Consideramos que las soluciones han sido adecuadas excepto el caso de “este momento es dulce como un pepinillo”, ya que en castellano no se asocia el dulzor con este encurtido.

Ejemplo 3

Original	Traducción subtítulo	Traducción voces superpuestas
No ifs, ands or butts about it.	No tengo nada que objetar.	No se les pueden poner peros a esas nalgas.
Estrategia empleada	Elisión	Creación discursiva

Se juega con la homofonía entre *butts* (peros) y *butts* (culos) y con la expresión *no ifs ands or butts* (equivalente a “no hay pero que valga”). Uno de los jueces hace el comentario mientras la cámara enfoca al trasero de la concursante. En este caso, en el subtítulo no se ha mantenido el juego de palabras y simplemente se ha omitido. En el caso de las voces superpuestas, se mantiene la referencia al crear una nueva frase con un tono humorístico similar al del texto original gracias a la frase hecha en español “poner peros a algo”.

3.2.2.3. ELEMENTOS PROPIOS DEL LENGUAJE LGTB+/DRAG

Como se ha comentado en el marco teórico, España aún no produce una cantidad significativa de literatura académica respecto a los Estudios de género. Por eso nos interesaba analizar las estrategias utilizadas al traducir elementos propios del lenguaje (y del colectivo) LGTB+ del inglés al español. En total hemos encontrado 19 ejemplos de elementos propios del colectivo LGTB+ y del *drag*.

Estrategia utilizada	Número de veces en subtítulo	Número de veces en voces superpuestas
Creación discursiva	6	7
Elisión	0	1
Equivalente acuñado	2	1

Generalización	1	1
Modulación	2	1
Préstamo	2	1
Traducción literal	4	5

Al analizar el corpus comprobamos que las estrategias más utilizadas han sido la traducción literal (4 veces en el subtítulo y 5 en las voces superpuestas) y la creación discursiva (6 y 7 veces respectivamente). Además, hemos dado con dos casos concretos que presentan un desafío de traducción que no se ha solucionado con ninguna de las estrategias previamente mencionadas. Se trata del género de los nombres y de los adjetivos en castellano al traducir desde una lengua con género no marcado, en este caso, desde el inglés. Lo comentaremos en los ejemplos 3 y 4.

Ejemplo 1

Original	Traducción subtítulo	Traducción voces superpuestas
Aja is banjee . ²⁸	Aja es fabulosa.	Aja es un pibón.
Estrategia empleada	Creación discursiva	Creación discursiva

Un caso en el que ambos traductores han empleado la creación discursiva es cuando la concursante Aja se define a sí misma como *banjee*. Se trata de un término propio de la escena *drag* neoyorquina referente a aquellos jóvenes homosexuales latinos o negros que visten de forma estereotípicamente hipermasculina (LGBT Project Wiki 2019). En los *balls* (concursos de *drag queens*) de Nueva York había pruebas que consistían en vestir como un *banjee boy* (un “chico *banjee*”). Así pues, vemos que se trata de un término arraigado en la cultura *queer* y, más concretamente, en la neoyorquina. No existe un equivalente en castellano, por lo que los traductores han optado por sustituirlo por “fabulosa” y “pibón”, términos con significados alejados del original pero adecuados al contexto. De igual forma, consideramos que la opción de las voces superpuestas es más adecuada: “pibón” es un adjetivo de género invariable y, por lo tanto, respeta en castellano la ambigüedad de género de *banjee*.

²⁸ Hay un error en los subtítulos del original: la concursante se autodenomina *banjee*, pero en los subtítulos aparece *vangy*.

Ejemplo 2

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
Come on, mama .	Vamos, mami.	Muy bien, mami.
Estrategia empleada	Traducción literal	Traducción literal

En varias ocasiones se han traducido literalmente las expresiones de las concursantes, como en el caso de *mama*. Se trata de un término que usan las *drag queens* para referirse entre sí, especialmente a aquellas de más edad (RuPaul's Drag Race Dictionary s.f.)

Ejemplo 3

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
You must be this tall , Ru, to take that ride.	Ru, tienes que ser así de alto para poder llevar eso.	Ru, tienes que ser así de alta para montarte.
Decisión adoptada	En masculino	En femenino

Ejemplo 4

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
I have underwear older than her.	Yo tengo bragas más viejas que ella.	Mis bragas tienen más años que ella.
Decisión adoptada	En femenino	En femenino

El reto al traducir casos como el del tercer ejemplo es que en inglés los adjetivos no tienen género ni número marcados. Así, *tall* puede ser “alto”, “alta”, “altos” o “altas”. Por el contexto vemos que el comentario va dirigido a RuPaul y por lo tanto es singular. Sin embargo, el problema reside en si traducirlo en masculino o en femenino. En subtitulado aparece “alto”. Suponemos que el traductor decidió dejarlo en masculino porque en este episodio Ru no va disfrazado. Por el contrario, en las voces superpuestas aparece “alta”. Podemos especular que se tradujo en femenino por mantener la coherencia, ya que en general siempre se usa el femenino para referirse a *drag queens*. Consideramos ambas opciones como adecuadas en este contexto.

El cuarto ejemplo supone un reto parecido. La *drag queen* Charlie Hides se sorprende por la edad de otra concursante más joven y bromea comentando que su ropa interior es más vieja que ella. Charlie dice *underwear* (“ropa interior”), por lo que podría

traducirse como ropa interior, calzoncillos o bragas. Aunque Charlie no está disfrazada cuando hace el comentario en cuestión y no dice directamente bragas (*panties* o *knickers*) sino *underwear*, ambos traductores se han decantado por traducirlo como bragas, que es la ropa interior típicamente femenina. Consideramos que esto es una muestra de respeto a la profesión al tratar a Charlie Hides en femenino, y un ejemplo de cómo la traducción puede apoyar al colectivo.

3.2.2.4. TÉRMINOS MALSONANTES, INTERJECCIONES Y FRASEOLOGISMOS INTERJECTIVOS

RuPaul: reinas del drag es un programa de telerrealidad, por lo que no está guionizado. Las concursantes se expresan (hasta cierto punto) como lo harían fuera de televisión, por lo que el programa está lleno de insultos, términos malsonantes, interjecciones y expresiones coloquiales que pueden ser difíciles de traducir. En el corpus hemos encontrado un total de 21 elementos de este tipo. Las estrategias de traducción empleadas fueron las siguientes:

Estrategia utilizada	Número de veces en subtítulo	Número de veces en voces superpuestas
Adaptación	1	1
Creación discursiva	14	12
Equivalente acuñado	6	5
Elisión	0	2
Traducción literal	0	1

Como se puede ver, la estrategia más utilizada fue la creación discursiva (14 veces en el subtítulo y 12 en las voces superpuestas), seguida del uso de equivalentes acuñados (6 y 5 veces respectivamente). Esto no es de extrañar al tratarse de expresiones coloquiales e informales. Los traductores deben buscar un equivalente en castellano que tenga la misma intencionalidad y expresividad que el original. Así, el espectador percibirá el producto traducido como oral pese a que se trate de una traducción preparada y escrita (volvemos a la oralidad prefabricada de Chaume).

Ejemplo 1

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
Oh my god!	¡Madre mía, chica!	¡Madre mía!
Estrategia empleada	Creación discursiva	Creación discursiva
Oh my goodness!	¡Qué fuerte!	¡Es genial!
Estrategia empleada	Creación discursiva	Creación discursiva
Oh my goodness!	¡Qué fuerte!	¡Madre mía!
Estrategia empleada	Creación discursiva	Creación discursiva
Oh my god.	¡Qué fuerte!	¡Oh, Dios mío!
Estrategia empleada	Creación discursiva	Traducción literal

El caso de *oh my god* y *oh my goodness* (“¡Oh, Dios mío!”) nos parece especialmente interesante. Se trata de expresiones muy utilizadas en inglés para expresar sorpresa. Sin embargo, no siempre se traducen como “¡Oh, Dios mío!”. Como vemos en la tabla, los traductores han empleado la creación discursiva para desplegar toda una variedad de expresiones en español equivalentes por el contexto a *oh my god/goodness* y que transmiten la misma frescura de la lengua oral al espectador hispanohablante que el original.

Ejemplo 2

Original	Traducción subtitulado	Traducción voces superpuestas
The body is here, bitches!	¡Aquí llega el cuerpo, putas!	¡Ya ha llegado el cuerpazo, pedorras!
Estrategia empleada	Equivalente acuñado	Creación discursiva
The queen is here! Bow down, bitches.	Aquí está la reina. Postraos ante mí, zorras.	Ha llegado la reina. Arrodillaos, zorras.
Estrategia empleada	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
Yas, bitch!	¡Sí, tía!	Sí, tía.
Estrategia empleada	Creación discursiva	Creación discursiva
I’m about to storm all you bitches.	Vais a flipar conmigo, pavas.	Pues voy a arrasar con todas.
Estrategia empleada	Creación discursiva	Elisión
Bitch!	Será zorra...	Qué zorra...

Estrategia empleada	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
-Yes, bitch .	-Sí, tía.	-Sí, [...]
Estrategia empleada	Creación discursiva	Elisión

Bitch (literalmente “puta” o “perra”) suele tratarse de un insulto, pero dentro del mundo del *drag* también es un término cariñoso utilizado por las *drag queens* para referirse las unas a las otras (RuPaul's Drag Race Dictionary s.f.). Vemos que en ocasiones se ha traducido por su equivalente acuñado, es decir “zorra”. Otras veces se ha empleado la creación discursiva para transmitir el mismo sentido que el original. Es el caso de “putis”, “pedorras” y “tía”.

Es interesante comentar la traducción de *bitches* como “putis” y “pedorras”. Aunque la situación está cambiando en los últimos años, siempre ha habido una tendencia en TAV, especialmente en subtulado, a suavizar los términos malsonantes. Esta suerte de censura se da tanto por parte de fuerzas externas (como las empresas de distribución o el gobierno) como por parte del propio traductor. Este puede autocensurarse de forma involuntaria si no reconoce un juego de palabras, una connotación, etc., y de forma voluntaria si, aun comprendiendo el significado, decide modificarlo o eliminarlo en la lengua meta (Scandura 2004, 125). En el caso que nos ocupa, los traductores no recibieron ninguna lista de términos que debían evitar ni indicaciones sobre cómo traducir las palabras malsonantes. Así pues, se podría argumentar que se trata de un caso de autocensura. Los traductores tienden a pensar que deben proteger a la audiencia de aquellos términos demasiado groseros. Esto ocurre especialmente en el caso del subtulado. En palabras de Roffe y Thorne (en Scandura *ib.*, 130), el lenguaje soez escrito es más ofensivo que el oral, y el traductor debe evitar aquellos elementos que se consideren especialmente vulgares y ofensivos si aparecen en el discurso escrito. Así pues, consideramos que, si bien la opciones escogidas son correctas y adecuadas al contexto, se eligieron en base a cierta censura involuntaria.

3.2.2.5. ELEMENTOS PROPIOS DEL PROGRAMA

Por último, queremos analizar aquellos elementos propios de *RuPaul: reinas del drag*. Se trata de comentarios, expresiones y fórmulas fijas que se repiten en cada episodio. Hemos encontrado un total de 12 casos:

Estrategia utilizada	Número de veces en subtítulo	Número de veces en voces superpuestas
Creación discursiva	1	3
Descripción	0	1
Equivalente acuñado	1	1
Modulación	6	4
Préstamo	1	0
Traducción literal	3	3

Comprobamos que la estrategia más utilizada es la modulación (6 casos en subtítulo y 4 en voces superpuestas) seguida de la traducción literal (3 casos en cada modalidad).

Ejemplo 1

Original	Traducción subtítulo	Traducción voces superpuestas
Can I get an amen in here?	¿Me podéis dar un amén?	¿Me podéis dar un amén?
Estrategia empleada	Modulación	Modulación
[...] bring back my girls.	[...] y que vuelvan mis chicas.	[...] y que vuelvan mis chicas.
Estrategia empleada	Modulación	Modulación
You better work.	Poneos a trabajar	A trabajar
Estrategia empleada	Modulación	Modulación

En este primer ejemplo vemos tres frases hechas que se repiten en todos los episodios del programa y que se han traducido mediante la modulación. En primer lugar, tenemos *Can I get an amen in here?* (“¿Me podéis dar un amén?”), frase con la que siempre termina RuPaul el episodio. En cuanto a *bring back my girls* (“traedme a mis chicas”), RuPaul la dice para anunciar que las concursantes pueden volver al escenario. Por último, *you better work* (“más os vale trabajar”) es tanto una frase de ánimo como una advertencia por parte de RuPaul a las concursantes cuando les anuncia que deben prepararse para el desafío del episodio. Ambos traductores han empleado la modulación para transmitir el mismo significado que el original, pero adaptándolo al castellano.

Ejemplo 2

Original	Traducción subtítulo	Traducción voces superpuestas
Miss Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent pageant.	Certamen de Miss Carisma, Autenticidad, Descaro y Talento.	Concurso de Miss Carisma, Originalidad, Carácter y Talento.
Estrategia empleada	Traducción literal	Traducción literal

Esta expresión se suele repetir en cada episodio. Según RuPaul, una buena *drag queen* debe poseer cuatro características principales: *charisma, uniqueness, nerve and talent* (“carisma, originalidad, valor y talento”).²⁹ La cuestión radica en que las iniciales de estos adjetivos forman la palabra *cunt* (“coño”). Esta es la llamada *c-word* (“palabra que empieza por ce”) y se considera uno de los términos más ofensivos en inglés. Sin embargo, en el mundo del *drag* también sirve para describir a una *drag queen* con talento o muy atractiva. Consideramos que las opciones de los traductores son correctas, pero no mantienen el significado completo del original, ya que en castellano desaparece la broma de las iniciales. Quizá una opción más adecuada habría sido elegir términos en español cuyas iniciales formasen una palabra malsonante equivalente a *cunt*. Por ejemplo, “Miss Perfección, Unicidad, Talento y Autenticidad”, o cambiando la sustantivación por adjetivación, “Miss Perfecta, Única, Talentosa y Auténtica”. En ambos casos vemos que las iniciales de las palabras forman “puta”, equivalente en este contexto a *cunt* al ser ambos términos malsonantes y utilizados en el *drag*.

Ejemplo 3

Original	Traducción subtítulo	Traducción voces superpuestas
Sashay, shante	Sashay, shante	Te quedas o te vas
Estrategia empleada	Préstamo	Creación discursiva

El último ejemplo que expondremos es *sashay* y *shante* o *shantay*. En cada episodio RuPaul utiliza estos términos al dar su veredicto sobre qué concursante se queda en el programa y cuál se va.³⁰ Su origen es incierto. Ambos aparecen en la canción *Supermodel*³¹ del primer disco de RuPaul, *Supermodel of the World*, lanzado en 1993. Supuestamente este disco es un homenaje a *Paris is burning*, y en este documental ya

²⁹ También es el título de una canción de RuPaul: <https://youtu.be/CrT6Z5DNpx8>.

³⁰ RuPaul dice *sashay away* a la concursante que ha de irse, y *shante you stay* a la que se queda.

³¹ Canción *Supermodel* disponible en YouTube: <https://youtu.be/Vw9L0rHU8JI>.

aparece el término *shantay*. En primer lugar, *sashay* significa caminar de forma elegante y haciéndose notar, como una modelo en la pasarela (Collins 2019). Otra teoría es que en la escena *ball* se utilizaba *sashay* para definir una manera concreta de desfilarse moviendo las caderas. De cualquier manera, todas las hipótesis apuntan a que al decir “sashay away”, RuPaul indica a la concursante que, aunque debe abandonar la competición, lo debe hacer desfilando como la diva que es. En cuanto a *shantay/shante*, algunas fuentes apuntan a que el término hace referencia a la rapera estadounidense Roxanne Shanté. Otras apuntan a que el propio RuPaul explicó que *shantay* significa “poseer un encanto cautivador”. El término podría ser una adaptación del francés *enchanté* (“encantado”).³² Así pues, hace referencia a una *drag queen* encantadora y que, por lo tanto, merece seguir en la competición.

Los traductores no estuvieron en contacto y por lo tanto no pudieron unificar la traducción de ambos términos: vemos que el subtítulo sigue al original, mientras que en las voces superpuestas se ha traducido de forma libre, pero manteniendo el significado de *sashay* y *shante*. En nuestra opinión, en principio el préstamo es adecuado, ya que son términos difíciles de comprender incluso para el espectador angloparlante. No obstante, *shantay* y *sashay* no suelen aparecer solos, sino que casi siempre aparecen en las fórmulas fijas *shantay you stay* y *sashay away*. Por ello consideramos que habría que traducirlos, puesto que las expresiones indican respectivamente que la concursante se queda o se va de la competición, y el espectador hispanohablante debe comprenderlo igual que lo hace el anglófono.

3.2.3. RESULTADOS

Para terminar el análisis de las estrategias de traducción empleadas, se incluye una tabla que recopila las más utilizadas para cada reto de traducción y en cada modalidad. En el caso de que se haya hecho uso de dos en la misma medida, ambas se incluyen en la misma celda.

³² Fuentes: <https://www.quora.com/What-do-sashay-away-and-shantay-you-stay-mean-in-RuPauls-Drag-Race> y https://www.reddit.com/r/rupaulsdragrace/comments/40mpki/herstory_of_sashay_shantay/.

Reto de traducción	Estrategia utilizada en el subtítulo	Estrategia utilizada en las voces superpuestas
Referencias culturales	Traducción literal	Creación discursiva + Traducción literal
Juegos de palabras	Creación discursiva + Traducción literal	Creación discursiva
Elementos propios del lenguaje LGTB+/drag	Creación discursiva	Creación discursiva
Términos malsonantes, interjecciones y fraseologismos interjectivos	Creación discursiva	Creación discursiva
Elementos propios del programa	Modulación	Modulación

En primer lugar se debe aclarar que el corpus analizado en este trabajo es muy reducido. Lo ideal si se quieren obtener resultados extrapolables sería analizar un corpus mayor, por ejemplo, una temporada completa del programa o incluso todas las temporadas disponibles. No obstante, debido a las limitaciones del presente trabajo, nos hemos limitado al análisis de un episodio.

Dicho esto vemos que, en general, la estrategia más utilizada en ambas modalidades ha sido la creación discursiva. Esto no ha de extrañarnos al tratarse de un programa tan rico en humor, expresiones propias, referencias culturales, etc. La mejor opción para el traductor es emplear sus recursos y su imaginación para crear una nueva expresión que despierte en el espectador español la misma reacción o similar que en el angloparlante. Consideramos que, en general, los traductores han conseguido hacerlo. No obstante, como hemos visto en los ejemplos expuestos, algunas opciones de traducción quizá podrían mejorarse: ninguna traducción es perfecta. Por otro lado, resulta interesante comparar las opciones elegidas en subtítulo y en voces superpuestas, puesto que en muchas ocasiones se complementan; lo que quizá es menos adecuado en un caso en subtítulo, es más acertado en voces superpuestas, y viceversa. También habría sido positivo unificar las dos traducciones y fijar equivalentes para términos más problemáticos, especialmente aquellos propios del lenguaje LGTB+ o de la escena *drag*, como por ejemplo en el caso de *sashay/shantay*. Así, opinamos que el resultado final se habría beneficiado de la colaboración entre ambos traductores.

Hay otros condicionantes que afectan al resultado final de la traducción, como los plazos o el material disponible. Los traductores audiovisuales suelen trabajar con plazos de entrega muy ajustados, por lo que en ocasiones se ven forzados a priorizar terminar la entrega a tiempo antes que encontrar la traducción perfecta para una frase o un término

en concreto. Por otro lado, el traductor para las voces superpuestas nos ha informado de que, aunque ya había traducido otros episodios de *RuPaul: reinas del drag* anteriormente, no disponía de un glosario terminológico ni de expresiones del programa. Tampoco recibió directrices para, como ya hemos mencionado, traducir los términos malsonantes.

Además, no debemos olvidar los condicionantes propios de la TAV, ya expuestos en el marco teórico: la sincronía, la oralidad prefabricada, la condición de traducción vulnerable, etc. Dicho esto, tanto el subtítulo como las voces superpuestas de este episodio de *RuPaul: reinas del drag* son magníficas traducciones y los comentarios realizados en este trabajo son más bien opciones de mejora en casos concretos.

4. CONCLUSIONES

En este Trabajo Fin de Grado se ha analizado un texto audiovisual de temática *queer* con el objetivo de revelar qué estrategias de traducción se emplearon para resolver los diferentes retos de traducción del texto. El corpus elegido fue el primer episodio de la novena temporada del programa de telerrealidad *RuPaul: reinas del drag*. El análisis consistió en comparar las traducciones para subtítulo y para voces superpuestas. Para ello se acotó una serie de retos de traducción: las referencias culturales, los juegos de palabras, los elementos propios del lenguaje LGTB+ y *drag*, los términos malsonantes, las interjecciones y los fraseologismos interjectivos, y los elementos propios del programa. Las estrategias de traducción empleadas se extrajeron de los modelos de clasificación de estrategias de Hurtado (Hurtado Albir 2001), de Vinay y Darbelnet (en Gil Bardají 2008) y de Molina Martínez (en Carr 2013) y fueron las siguientes: adaptación, amplificación, calco, creación discursiva, elisión, equivalentes acuñados, generalización, modulación, préstamo y traducción literal. El motivo que nos llevó a elaborar este estudio fue el hecho de que España está atrasada respecto a otros países en lo referente a la literatura académica de los Estudios LGTB+ y de género. Así, este trabajo pretende ser nuestra pequeña aportación a esta rama de la investigación, a la par que una muestra de apoyo al colectivo LGTB+.

En primer lugar se explicaron las características de la TAV y más concretamente las del subtítulo y las voces superpuestas. Ambas son traducciones subordinadas y vulnerables, por lo que el traductor se verá sujeto a unos condicionantes diferentes de los de otras modalidades de traducción. Después se expuso la situación del lenguaje LGTB+, incidiendo en que, pese a no ser una lengua como tal, se trata de una jerga con elementos de difícil comprensión para aquellos que no pertenecen al colectivo. Por último se mencionó la relación entre la TAV y el lenguaje LGTB+: los traductores, especialmente los audiovisuales, tienen una gran responsabilidad debido al alcance de los medios audiovisuales. Estos tienen la capacidad de transmitir nuevos valores e ideas, por ejemplo, el respeto por las personas *queer*.

En cuanto a los resultados del análisis, la traducción literal es el recurso predilecto para traducir referencias culturales en el subtítulo. En el caso de las voces superpuestas, se utilizan de igual manera la traducción literal y la creación discursiva. Esta es la estrategia más utilizada tanto en subtítulo como en voces superpuestas para traducir juegos de palabras, elementos del lenguaje LGTB+ y *drag*, y términos malsonantes e

interjecciones. En cuanto a los juegos de palabras, la traducción literal también se emplea frecuentemente en subtítulo. Por último, la modulación es la estrategia preferida para traducir aquellos elementos propios del programa.

La hipótesis de la que partimos al comienzo del trabajo consistía en que cada traductor se había valido de diferentes estrategias de traducción en función tanto del desafío concreto como de la modalidad. Es decir, que los condicionantes propios del subtítulo y de las voces superpuestas determinarían en cierta medida la elección de las estrategias de traducción. Tras analizar el corpus concluimos que nuestra hipótesis inicial se ha cumplido parcialmente. Si bien hay retos de traducción que se resolvieron con las mismas estrategias en ambas modalidades (véase la modulación para los elementos propios del programa), en otros casos los traductores se decantaron por diferentes estrategias. El caso más llamativo es el de la traducción de referencias culturales: en el subtítulo la estrategia más utilizada fue la traducción literal ya que el espectador puede oír la pista sonora en inglés y, por lo tanto, la traducción se debe amoldar más al original.

En cualquier caso y como ya se ha comentado, somos conscientes de que el corpus analizado es limitado y por lo tanto los resultados obtenidos no son extrapolables. Así pues, lo que pretendemos con el presente trabajo es abrir una vía de investigación futura más amplia. Para elaborar un análisis completo se debería aplicar el principio de triangulación, es decir, utilizar múltiples fuentes de datos y verificar si los datos obtenidos convergen y guardan relación entre sí (Yin en Enrique y Barrio Fraile 2018, 6). En este caso lo adecuado sería hacer un estudio más amplio, analizando toda la temporada o incluso todo el programa para dictaminar qué estrategia es la más utilizada ante cada reto y en cada modalidad. En cuanto a perspectivas para estudios futuros, también sería interesante comparar la traducción al español de España de *RuPaul: reinas del drag* con la del de América, o con la traducción a otras lenguas. Además, y dejando de lado el programa, se podría profundizar en la relación entre el mundo de la traducción y la pertenencia al colectivo LGTB+. Por último, recalamos la importancia de que traductores e investigadores aportemos nuestro granito de arena para desarrollar la literatura académica de temática *queer* y apoyar así al colectivo. Además, esto reportará beneficios a los traductores: cuanto más se estudie el lenguaje LGTB+, más fácil será traducirlo. Así, nos gustaría animar a nuestros compañeros de profesión a interesarse por este tema que, pese a su importancia, está todavía tan poco estudiado en nuestro país.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AIETI. *Enciclopedia: Doblaje y voces superpuestas*. 2018.
<http://www.aieti.eu/enciclopedia/traduccion-audiovisual/doblaje-y-voce-superpuestas/> (último acceso: 6 de junio de 2019).
- . *Enciclopedia: Una taxonomía de las técnicas de traducción de los nombres propios*. 2018. <http://www.aieti.eu/enciclopedia/la-traduccion-de-los-nombres-propios-espanol/una-taxonomia-de-las-tecnicas-de-traduccion-de-los-nombres-propios/> (último acceso: 15 de mayo de 2019).
- ATRAE. *La traducción audiovisual*. 2016. <http://atrae.org/la-traduccion-audiovisual/> (último acceso: 4 de junio de 2019).
- Carr, Karin. «Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de Skumtimmen, de Johan Theorin.» Estocolmo: Stockholms universitet, 2013.
- Cejas, Donancio. *Travestiario*. Alicante: Ediciones Hidroavión, 2018.
- Chaume, Frederic. «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción.» En *La traducción en los medios audiovisuales*, de Frederic y Agost, Rosa (eds.) Chaume, 77-88. Castellón de la Plana: Publicacions Universitat Jaume I, 2001.
- Chaume, Frederic y Agost, Rosa (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.
- Collins. *Collins English Dictionary*. 2019.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sashay> (último acceso: 15 de junio de 2019).
- Díaz Cintas, Jorge. *La traducción audiovisual. El subtítulo*. Salamanca: Ediciones Almar (Grupo editorial Ambos Mundos), 2001.
- Enrique, Ana Ma., y Estrella Barrio Fraile. «Guía para implementar el método de estudio de caso en proyectos de investigación.» En *Propuestas de investigación en áreas de vanguardia*, de Estrella Martínez Rodrigo y José Borja Arjona Martín, 159-168. Madrid: Tecnos, 2018.

- Franco, Eliana, Anna Matamala, y Pilar Orero. *Voice-over Translation. An Overview*.
Berna: Peter Lang, 2010.
- Gil Bardají, Anna. «Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor.» Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i Interpretació, 2008.
- Gramling, David. «Queer/LGTB approaches.» En *The Routledge Handbook of Literary Translation*, de K. Washbourne y B. (eds.) Van Wyke, 495-507. Londres: Routledge, 2019.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya), 2001.
- LGBT Project Wiki*. 2019. <https://lgbt.wikia.org/wiki/Banjee> (último acceso: 2 de junio de 2019).
- Paris is burning*. Dirigido por Jennie Livingston. 1991.
- Macdonald, Fiona. «The secret language that broke taboos.» *BBC*, 27 de julio de 2017.
- Martínez Pleguezuelos, Antonio J. *Traducción e identidad sexual. Reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer*. Granada: Editorial Comares, 2018.
- Martínez Tejerina, Anjana. «La interacción de los códigos en el doblaje: juegos de palabras y restricciones visuales.» *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación [en línea]*, 2012: 155-180.
- Mayoral, Roberto. «El espectador y la traducción audiovisual.» En *La traducción en los medios audiovisuales*, de Frederic Chaume y Rosa Agost, 33-46. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.
- . «Portal de la Universidad de Granada.» 2013.
https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf (último acceso: 4 de junio de 2019).
- Mesonero, M^a Victoria. «Subtitling slang from the LGBTQ culture into Spanish: the case of Ru Paul's Drag Race reality show.» *Trabajo Fin de Grado*. Madrid: UNED. Facultad de Filología, 2018.

- Oxford University Press . *English Oxford Living Dictionaries*. 2019.
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/queer> (último acceso: 7 de junio de 2019).
- Petski, Denise. *'RuPaul's Drag Race' Draws Nearly 1M Viewers In VHI Debut*. 27 de marzo de 2017. <https://deadline.com/2017/03/rupauls-drag-race-ratings-records-1-million-viewers-season-9-premiere-vh1-1202053113/> (último acceso: 20 de mayo de 2019).
- RuPaul, entrevista de Decca Aitkenhead. *RuPaul: 'Drag is a big f-you to male-dominated culture'* (3 de marzo de 2018).
- RuPaul: reinas del drag*. Dirigido por Nick Murray. Interpretado por RuPaul. 2009-actualidad.
- RuPaul's Drag Race Dictionary*. s.f.
https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul's_Drag_Race_Dictionary#M (último acceso: 20 de mayo de 2019).
- Scandura, Gabriela L. «Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling.» *Meta*, 2004: 125–134.
- Talaván, Noa, José Javier Ávila-Cabrera, y Tomás Costal. *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC (Oberta UOC Publishing, SL), 2016.
- The Urban Dictionary*. 2019.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Badonkadonk> (último acceso: 30 de mayo de 2019).
- Toda, Fernando. «Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada).» *Quaderns. Revista de traducció*, 2005: 119-132.
- Zabalbeascoa, Patrick. «La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica.» En *La traducción en los medios audiovisuales*, de Frederic y Agost, Rosa Chaume, 49-56. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.

6. ANEXO

Original	Subtítulo	Voces superpuestas	Desafío de traducción	Estrategia traducción subtítulo	Estrategia traducción voces superpuestas
Pageant queen	Drag de pasarela	Reina del desfile	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Modulación	Traducción literal
Come on, drag baby.	Vamos, pequedrag.	¡Eres una minidrag!	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Modulación	Modulación
Aja is banjee.	Aja es fabulosa.	Aja es un pibón.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Adaptación	Adaptación
You must be this tall, Ru, to take that ride.	Ru, tienes que ser así de alto Para poder llevar eso.	Ru, tienes que ser así de alta para montarte.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	En masculino	En femenino
Got my titties on my chin, cinch, pull and tuck, honey, that's the T.	Tengo las tetas, la barbilla... Esto es pan comido y está chupado, cielo. Ahí lo tienes.	Tengo las tetas en la barbilla, soy facilona y estoy para comerme, cariño.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Creación discursiva	Elisión
Best actress realness.	Es toda una mejor actriz.	La actriz más original.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Creación discursiva	Creación discursiva
I have underwear older than her.	Yo tengo bragas más viejas que ella.	Mis bragas tienen más años que ella.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	En femenino	En femenino
The body is here, bitches!	¡Aquí llega el cuerpo, putis!	¡Ya ha llegado el cuerpo, pedorras!	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i> + Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva

The queen is here! Bow down, bitches.	Aquí está la reina. Postraos ante mí, zorras.	Ha llegado la reina. Arrodiñaos, zorras.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
Your edges are officially snatched.	Los límites se han sobrepasado.	¿Son pistolas u os alegráis de verme?	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Creación discursiva	Creación discursiva
Padding	Relleno	Relleno	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Traducción literal	Traducción literal
Fourth runner-up in the Miss South Plainfield, New Jersey Popping, Dipping, Spinning and Vogue-ing Pageant, Michelle Visage is here.	Cuarta en el certamen de la llanura sureña de Nueva Jersey, Miss Estalla, Dipea, Spinning y Vogue: aquí está Michelle Visage.	La cuarta finalista a Miss Southplane en Nueva Jersey. Desfila, se mueve, posa y baila. Ella es Michelle Visage.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Préstamo	Generalización
[...] and I think I'm pretty polished [...]	Creo que lo tengo dominado [...]	Y creo que se me da bien [...]	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
And that is great drag.	Y la transformación es genial.	Eso en el drag es genial.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Generalización	Préstamo
Come on, mama.	Vamos, mami.	Muy bien, mami.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Traducción literal	Traducción literal
Girl!	¡Nena!	¡Chica!	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Traducción literal	Traducción literal
The true Gaga-rini, that is what's about to go down.	La verdadera Gaga-rini, eso es lo que se va a llevar.	La verdadera Lady Gaga os va a dejar flipadas.	Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i> + Juego de palabras	Préstamo	Creación discursiva

Sashay away	Desfila hasta la salida	Desfila hacia la salida.	Elemento propio del programa	Creación discursiva	Creación discursiva
Can I get an amen in here?	¿Me podéis dar un amén?	¿Me podéis dar un amén?	Elemento propio del programa	Modulación	Modulación
Gentlemen, start your engines and may the best woman win.	Caballeros, calienten motores ¡y que gane la mejor mujer!	Caballeros, calienten motores y que gane la más divina.	Elemento propio del programa	Traducción literal	Creación discursiva
Category is...	La temática es...	La categoría es...	Elemento propio del programa	Modulación	Traducción literal
Can I get an amen?	¿Me dais un amén?	¿Me podéis dar un amén?	Elemento propio del programa	Modulación	Modulación
[...] reveal [...]	[...] arrancarse la ropa [...]	[...] un giro en el look [...]	Elemento propio del programa	Creación discursiva	Creación discursiva
[...] bring back my girls.	[...] y que vuelvan mis chicas.	[...] y que vuelvan mis chicas.	Elemento propio del programa	Modulación	Modulación
You better work	Poneos a trabajar	A trabajar	Elemento propio del programa	Modulación	Modulación
Sashay, shante	Sashay, shante	Te quedas o te vas	Elemento propio del programa	Préstamo	Creación discursiva
I was hoping that there was gonna be a tear-away. -Like a reveal.	Yo esperaba que se fuera escopetada o algo... -Como una revelación.	Yo esperaba que se lo arrancara.	Elemento propio del programa	Traducción literal	Amplificación
Miss Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent pageant.	Certamen de Miss Carisma, Autenticidad, Descaro y Talento.	Concurso de Miss Carisma, Originalidad, Carácter y Talento.	Elemento propio del programa + Juego de palabras	Traducción literal	Traducción literal
Con-drag-ulations, ladies.	<i>Felicitdragues.</i>	Felicidades, señoritas.	Elemento propio del programa + Juego de palabras	Calco	Elisión

And don't fuck it up.	Y no la caguéis.	Y no metáis la pata.	Elemento propio del programa + Término malsonante	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
Oh my god!	¡Madre mía, chica!	¡Madre mía! ¿Quién hay aquí?	Fraseologismo interjectivo	Creación discursiva	Creación discursiva
Oh my goodness!	¡Qué fuerte!	¡Es genial!	Fraseologismo interjectivo	Creación discursiva	Creación discursiva
Oh my goodness!	¡Qué fuerte!	¡Madre mía!	Fraseologismo interjectivo	Creación discursiva	Creación discursiva
Yes ma'am honey	Muy bien, cari.	Bien por ti, cielo.	Fraseologismo interjectivo	Creación discursiva	Creación discursiva
Yas, bitch!	¡Sí, tía!	Sí, tía.	Fraseologismo interjectivo	Creación discursiva	Creación discursiva
Call through	Tú puedes.	Dámelo todo.	Fraseologismo interjectivo	Creación discursiva	Creación discursiva
Oh my god.	¡Qué fuerte!	¡Oh, Dios mío!	Fraseologismo interjectivo	Equivalente acuñado	Traducción literal
Shut it down!	¡Qué me estás contando!	¡Venga ya!	Interjección	Creación discursiva	Creación discursiva
Girl, I'm country as a biscuit, honey, and I love eating 'em too.	Soy más de pueblo que el pan. Ah, y el pan me lo como todo.	Soy más de campo que las bellotas y me encanta comérmelas.	Juego de palabras	Adaptación	Adaptación
And I would also remember something that you taught me a very long time ago. Get the money up front? Yes, and on the back.	También os voy a recordar algo Que tú me enseñaste hace mucho tiempo. -¿Pedir el dinero por adelantado? -Sí, y por la parte de atrás.	Y también quiero recordarles algo que tú me enseñaste hace mucho tiempo. -¿El dinero por delante? -Sí, y por detrás.	Juego de palabras	Modulación	Modulación
That's a mint I'd like to bite into.	Si sabe a menta me la voy a comer.	Quisiera hincarle el diente a esa menta.	Juego de palabras	Modulación	Modulación
Oh, Mary-achi.	Madre mía, mari-achi.	Oh, María-achi.	Juego de palabras	Traducción literal	Traducción literal
Honey, she is Thanks-giving it to you, darling.	Cielo, viene de Acción de Gracias por ti.	¡Está representando Acción de Gracias!	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva

She's crowning.	Se está coronando.	¡Y está coronada!	Juego de palabras	Traducción literal	Modulación
Holy cow!	¡Pero qué vaca es esa!	¡Va a poner al toro bravo!	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
That's a lace-front wig, I believe.	No sé si esta peluca tiene entradas.	Apenas lleva peluca.	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
Lady Gaga on the go.	Lady Gaga para llevar.	Con Lady Gaga on the go.	Juego de palabras	Equivalente acuñado	Préstamo
I mean, who doesn't like a giant wiener on your head? -As long as it's girth-y.	¿A quién no le gusta una salchicha en la cabeza? -Una salchicha bien gorda.	¿Quién no quiere llevar una salchicha en la cabeza? -Si tiene un buen tamaño...	Juego de palabras	Traducción literal	Traducción literal
Oh my Gaga!	¡Gaga mía!	¡Ay, Gaga mía!	Juego de palabras	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
I'm about to storm All you bitches. Right. She gonna be just like the candy. She gonna dissolve.	Vais a flipar conmigo, pavas. Sí, vas a ser como el azúcar: te vas a disolver.	Pues voy a arrasar con todas. Ya, va a hacer como un peta zeta, va a explotar.	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
Check out those big apples	Mirad qué par de grandes manzanas.	Mirad qué melones.	Juego de palabras	Traducción literal	Adaptación
I can tell from here she gives great head-dress.	Tienes que tenerlo muy mamado para salir con algo así.	Ese tocado me ha dejado... tocada.	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
What happens in Vegas slays in Vegas.	Lo que pasa en Las Vegas se queda en Las Vegas.	Lo que pasa en Las Vegas se queda en Las Vegas.	Juego de palabras	Elisión	Elisión
Don't be fooled by the brats that she got.	No te dejes engañar por todos sus hijos.	Qué pedazo de salchicha.	Juego de palabras	Traducción literal.	Creación discursiva
Nothing reminds me of home more than a big wiener sandwiched in between two buns.	Lo que más asocio con mi ciudad es un buen perrito caliente con una buena salchicha.	Nada me recuerda más a mi hogar que una salchichota metida en un gran bollo.	Juego de palabras	Modulación	Modulación

The other girls better “catch up”.	Las demás deberían ponerse la[s] “pililas”.	Esto tiene mucha miga [...]	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
They “must-have” about her.	Esta sí tiene el horno para bollos.	[...] y también mucho tomate.	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
I want you to “relish” this moment.	Este momento es dulce como un pepinillo.	Seguro que nos trae salseo.	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
If it ain’t brocade, don’t fix it.	Si no es con un brocado, ni lo arregles.	Voy a llamar a mi <i>abrocado</i> .	Juego de palabras	Calco	Creación discursiva
Don’t cross this queen.	No te cruces con esta reina.	No te cruces con esta reina.	Juego de palabras	Traducción literal	Traducción literal
This competition is cutthroat.	Esta competición es degolladora.	En esta competición van a rodar cabezas.	Juego de palabras	Traducción literal	Equivalente acuñado
No ifs, ands or butts about it.	No tengo nada que objetar.	No se les pueden poner peros a esas nalgas.	Juego de palabras	Elisión	Creación discursiva
Oh, she’s a Little sleepy. It’s Marc Jacobs. She’s Marco-leptic.	Está un poquito dormida. // Es por Marc Jacobs. Es una “marcoléptica”.	Tiene un poco de sueño. Es de Marc Jacobs. Le da <i>marcolepsia</i> .	Juego de palabras	Traducción literal	Modulación
I loved it from top to bottom and everybody knows I love a bottom.	Me gusta por delante y por detrás y ya sabéis lo que me gusta por detrás.	Me ha encantado de arriba abajo y a mí lo de abajo me encanta.	Juego de palabras	Creación discursiva	Traducción literal
Milk it!	¡Sácale toda la leche! -Sé divertida y saca todo el jugo.	¡Ordéñalo!	Juego de palabras	Compensación	Traducción literal
Lady Gaga bought my drag. She bought it! She didn’t rent it from the Netflix. She bought it.	Lady Gaga apuesta por mi drag. // Lo ha comprado. // No la alquiló en Netflix. La ha comprado.	A Lady Gaga le ha gustado mi drag. ¡le ha gustado! No le parece aceptable: le ha gustado.	Juego de palabras	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado

I'm a little natural around the way, girl, you know. -That's my favourite shape is round.	Bueno, es lo que tiene que sea natural, ya sabes... -A mí me gusta lo redondo.	Me gustan las cosas al natural, sabes. -Me gusta comérmelo todo al natural.	Juego de palabras	Traducción literal	Creación discursiva
Come on, give it up for the big girl! Serving pure catfish.	Venga, vamos a recibir a la más grande. Os voy a dar comida sureña de la buena.	¡Vamos! Un aplauso para esta <i>tiarrona</i> . La maestra del disfraz.	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
Well, you know, my drag is like universal, honey. You never know what you're gonna get. -So your drag's like STDs. You never know what you're gonna get.	Mi drag es universal, cielo. Pillo cosas de todos lados. - ¿Tu drag es como una ETS? Pillas cosas por ahí...	Bueno, mi drag es universal. Nunca sabes lo que te va a tocar. -Como las ETS. No sabes qué te va a tocar.	Juego de palabras	Creación discursiva	Traducción literal
She seems a little mousy.	Parece un poco rata.	La ratita presumida.	Juego de palabras	Creación discursiva	Creación discursiva
It's about to get shady up in here.	Con tanta suciedad no se puede ver bien.	Poneos las gafas, que os deslumbre.	Juego de palabras + Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Creación discursiva	Creación discursiva
Yas, McQueen, yas.	Sí, McQueen, sí.	Sí, McQueen, sí.	Juego de palabras + Elemento propio del lenguaje LGTB+/ <i>drag</i>	Traducción literal	Traducción literal
Painted for the Gaga.	Creado por la Gaga.	Pintada para Gaga.	Juego de palabras + Elemento propio del programa	Modulación	Traducción literal
Oh, my God, look at her cross.	Qué fuerte... ¡Miradle la cruz!	Madre mía, ¡mirad qué cruz!	Juego de palabras + Referencia cultural	Traducción literal	Modulación
Oh, no, she's on the edge of whore-y.	No, está al borde del putiferio.	Oh, no, está al límite de ser <i>putil</i> .	Juego de palabras + Referencia cultural	Adaptación	Adaptación

She's a dairy queen.	¡Es la leche!	Esta vaca es la leche.	Juego de palabras + Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva
I was impressed by her poise. -I'm wearing Poise right now, actually.	[...] me impresionó su elegancia. ¡Yo también llevo ese perfume!	Me ha impresionado su elegancia. -¡Mi perfume se llama Elegancia!	Juego de palabras + Referencia cultural	Omisión	Traducción literal
I love <i>The muppets</i>	Me encantan <i>Los teleñecos</i>	Adoro <i>Los teleñecos</i> .	Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva
[...] New York, home of Metro cards, EBT cards and Lady Liberty.	[...] Nueva York, donde tenemos tarjetas Metrocard, ayudas estatales y la Estatua de la Libertad.	[...] Nueva York, cuna de la Metrocard, de las tarjetas de crédito y de la Estatua de la Libertad.	Referencia cultural	Amplificación	Préstamo
[...] the home of the pilgrims, America's first drag queens.	[...] hogar de los Peregrinos, las primeras drag queens de EE. UU..	[...] cuna de los peregrinos, las primeras drag Queens de América.	Referencia cultural	Adaptación	Calco
Burger Queen. She's got a Whopper. We just can't see it.	Burger Queen. Viene con Whopper, pero no podemos vérselo.	Y Burger Queen. Lleva una hamburguesa, aunque no la vemos.	Referencia cultural	Préstamo	Generalización
She-brew National.	Producto local.	Está embutida.	Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva
Nina Bo'nina Brown, VMAs 2009.	Nina Bo'nina Brown. Los premios MTV de 2009.	Nina Bo'nina Brown con los VMAs 2009.	Referencia cultural	Traducción literal	Préstamo
[...] and her Spanish <i>sombrero</i> as an East LA homage [...]	[...] y su sombrero español como homenaje al Este de Los Ángeles [...]	[...] con ese sombrero... un homenaje al Este de Los Ángeles [...]	Referencia cultural	Traducción literal	Elisión
<i>Anna Karenina</i> [...]	<i>Anna Karenina</i> [...]	<i>Anna Karenina</i> [...]	Referencia cultural	Préstamo	Préstamo
[...] goes to <i>Game of Thrones</i> .	[...] en <i>Juego de tronos</i> .	[...] en <i>Juego de tronos</i> .	Referencia cultural	Traducción literal	Traducción literal

You could put Donald Trump in that dress he's gonna look gorgeous.	Incluso si se lo pones a Donald Trump estará guapísimo.	Si Donald Trump lo llevara puesto estaría fabuloso.	Referencia cultural	Préstamo	Préstamo
The dress was actually made by Jim Henson. -Of <i>The Muppets</i> ?	El vestido lo hizo Jim Henson. -¿El de <i>Los teleñecos</i> ?	De hecho, ese vestido lo hizo Jim Henson. -¿El de <i>Los teleñecos</i> ?	Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva
Why do you hate America, Carson?	¿Por qué odias EE. UU., Carson?	¿Por qué odias este país, Carson?	Referencia cultural	Adaptación	Generalización
I went from a pancake to a Kardashian.	He pasado de ser una tortita a ser una Kardashian.	He pasado de ser un callo malayo a una Kardashian.	Referencia cultural	Préstamo	Préstamo
Mother Monster has arrived.	Ha llegado la Mother Monster.	Ha llegado Mamá Monstruo.	Referencia cultural	Préstamo	Traducción literal
So don't be a drag, Just be a queen.	Así que no seáis drags, sed solo reinas.	Sed dragmáticas, mis reinas.	Referencia cultural	Traducción literal	Creación discursiva
All right, Ms. Streisand.	Muy bien, señorita Streisand.	Vale, señorita Streisand.	Referencia cultural	Préstamo	Préstamo
[...] New York, home of Metro cards, EBT cards and Lady Liberty.	[...] Nueva York, donde tenemos tarjetas Metrocard, ayudas estatales y la Estatua de la Libertad.	[...] Nueva York, cuna de la Metrocard, de las tarjetas de crédito y de la Estatua de la Libertad.	Referencia cultural	Generalización	Generalización
[...] and I'm repping Mariachi Plaza.	[...] y hago honor a la Plaza Mariachi.	[...] y represento la Plaza Mariachi.	Referencia cultural	Traducción literal	Préstamo
She's the forgotten Mandrell sister.	Es la hermana Mandrell olvidada.	Lleva un look aterrador.	Referencia cultural	Traducción literal	Creación discursiva
Honky-tonk ba-donka-donk.	Qué pedazo de mujerón.	Recién salida de un tugarío.	Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva
These have always brought me luck.	Esas siempre me han dado suerte.	Eso siempre me da suerte.	Referencia cultural	Traducción literal	Traducción literal
Blac lives matter, y'all.	Las Blacs también somos importantes.	Va a dar de qué <i>hablac</i> .	Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva

Make America gay again.	Que EE.UU. vuelva a ser gay otra vez.	Que vuelva la alegría a este país.	Referencia cultural	Adaptación	Creación discursiva
She's got Georgia on her mind. And her face.	Qué cuerpo tan georgiano. La cara también.	Tiene a Georgia en la mente. Y en la cara.	Referencia cultural	Modulación	Traducción literal
Originally from South Kakalaki, [...]	Nací en Kakalaki del Sur, [...]	Nací en Carolina del Sur, [...]	Referencia cultural	Traducción literal	Generalización
Wham, bam, thank you, ma'am.	Bam, bam, muchas gracias.	Muchas gracias, señorita.	Referencia cultural	Elisión	Elisión
Paparazzi love her.	A los paparazis les encanta.	Los paparazzi la adoran.	Referencia cultural	Traducción literal	Traducción literal
Guilty as charged.	Lo admito, soy culpable.	Me declaro culpable.	Referencia cultural	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
A Pierrot clown, high art, Pat McGrath makeup.	Un payaso Pierrot, mucho arte, maquillaje de Pat McGrath...	Un payaso de Pierrot, arte elevado y maquillaje de Pat McGrath...	Referencia cultural	Préstamo	Préstamo
-What do you live for, Gaga? The applause.	-¿Por qué vives tú, Gaga? -Por los aplausos.	-¿Para qué vives, Gaga? -Para los aplausos.	Referencia cultural	Traducción literal	Traducción literal
Paws up, baby.	Esas garras arriba, nena.	Zarpas arriba, nena.	Referencia cultural	Traducción literal	Traducción literal
Urine blonde is my screen name on Scruff.	"Rubio orín" es mi <i>Nick</i> en SCRUFF.	"Rubio pis eléctrico" es mi nombre en Grinder.	Referencia cultural	Préstamo	Adaptación
Trinity, a little club soda will take that right out.	Trinity, eso puedes quitártelo con un poco de agua con gas.	Trinity, eso se quita con un poco de agua del grifo.	Referencia cultural	Traducción literal	Adaptación
This are my summer diamonds. Some are diamonds and some are not.	Aquí vengo con mis diamantes. Algunos son de amantes y otros no.	Son diamantes de verdad. La verdad, qué más quisiera.	Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva
It's Ver-sayce.	Es "Versés".	Es Verdad-ce.	Referencia cultural	Traducción literal	Creación discursiva
Yes, Countess.	Sí, condesa.	Sí, condesa.	Referencia cultural	Traducción literal	Traducción literal

It's all about the waist. <i>Oy, gevalt.</i>	La cintura lo es todo. -Y el relleno.	Es por la cintura. ¿Puedes respirar?	Referencia cultural	Creación discursiva	Creación discursiva
Let's talk Trinity Taylor, no relation to Rip Taylor.	Vamos con Trinity Taylor, que no está emparentada con Rip Taylor.	Hablemos de Trinity Taylor, que no está relacionada con Rip Taylor.	Referencia cultural	Préstamo	Préstamo
This is not a Steve Harvey moment.	Esto no es un momento a lo Steve Harvey.	Esto no es un momento Warren Beatty.	Referencia cultural	Préstamo	Traducción exógena
How do you like them egg rolls, Mr. Charles?	¿Cómo le gustan los rollitos de primavera, Sr. Charles?	¿A quién no le gusta un buen embutido?	Referencia cultural	Adaptación	Creación discursiva
I'm a <i>tejano</i> [...]	Soy un tejano [...]	Soy tejana [...]	Elemento propio del lenguaje LGTB+/drag	En masculino	En femenino
I really wanted to give you, like, Walmart realness.	Y yo que pensaba que salías totalmente del Walmart...	Quería ir de diva que va a comprar al súper.	Referencia cultural + Elemento propio del lenguaje LGBTB+/drag	Préstamo	Generalización
I call her Blonde Benet Glamsey 'cause she whines like a 6-year-old, so, huh.	Parece una niña rubia perdida. No deja de quejarse como una niña de seis años...	Yo la llamo la Bennet Glamsey rubia porque se queja como si tuviera seis años.	Referencia cultural + Juego de palabras	Elisión	Préstamo
Olé, you stay.	Olé, te quedas.	Olé, te quedas.	Referencia cultural + Juego de palabras	Traducción literal	Traducción literal
"Crowd control to Major Tom," giving you Gaga/Bowie realness.	<i>Control de multitudes al comandante Tom,</i> con autenticidad Gaga/Bowie.	Torre de control a mayor, os presento mi estilo a lo Gaga y Bowie.	Referencia cultural + Juego de palabras	Traducción literal	Elisión
Don't be a drag, be a McQueen.	No seas drag, sé solo McQueen.	Entonces ella es una drag McQueen.	Referencia cultural + Juego de palabras	Traducción literal	Creación discursiva

Eureka, that first outfit, there was a Little bit of a used-up Tina Turner there. Tina Turner away.	Eureka, con el primer traje, llevaba algo muy utilizado por Tina Turner. ¡Tina Turner hasta la salida!	Eureka, con su primer look, iba un poco de Tina Turner revenida. ¡Tina <i>pallá!</i>	Referencia cultural + Juego de palabras	Adaptación	Adaptación
Hi! I'm Eureka, like the vacuum cleaner. How are you? -I've never vacuumed before. -Well, I came to clean house, girl.	Hola, me llamo Eureka, como la marca de aspiradoras. ¿Qué tal? -Yo nunca he pasado la aspiradora. -Ya estoy yo para sacar la mierda.	Hola, soy Eureka, por si no me habías visto. ¿Qué tal? -Bueno, como para no verte. -Anda, siéntate con nosotras.	Referencia cultural+ Juego de palabras	Amplificación + modulación	Creación discursiva
[...] I'm representing the redneck woman.	[...] represento a la mujer choni.	[...] represento a la mujer paleta.	Referencial cultural	Adaptación	Adaptación
So am I like Matilda or something?	¿Soy como Matilda o algo?	¿Es que soy Matilda o algo así?	Referencial cultural	Préstamo	Préstamo
Cover girl, put some gel in your hair.	¡Chica de portada! ¡Ponte algo de gomina en el pelo!	¡Chica de portada! ¡Pilla un poco de gomina!	Elemento propio del programa	Traducción literal	Elisión
Pray and slay.	Parte y reparte.	A rezar y a arrasar.	Referencia cultural	Adaptación	Traducción literal
Oh my god, dirty!	¡Pero qué picarona!	¡Vaya, una guarrilla!	Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva
Holy shit!	¡Hostia puta!	¡Me cago en la leche!	Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva
Oh, shit.	Joder...	¡La leche!	Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva
Then you can go to hell!	¡Que te den!	¡Piérdete por ahí!	Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva
Holy fucking balls!	¡Me cago en la puta!	¡Me cago en la puta!	Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva
Holy shit	Hostia puta	La releche	Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva
You could tell that she likes to take the piss with her drag [...]	Se ve que le gusta reírse con su transformación	Se nota que le gusta pasarlo bien con su drag	Término malsonante	Creación discursiva	Creación discursiva
She fucking nailed it.	Lo ha bordado, joder.	Lo ha clavado, coño.	Término malsonante	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado

Bitch!	Será zorra...	Qué zorra...	Término malsonante	Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
I thought I was being served a comedy queen. I was left with a little drag blue balls with her.	Yo creía que iba de drag cómica. // Al final me dejó con un calentón drag.	Creía estar viendo a una reina de la comedia. Su drag me ha dejado con un poco de calentón.	Término malsonante	Traducción literal	Elisión
-Yes, bitch.	-Sí, tía.	- Sí, [...]	Término malsonante	Creación discursiva	Elisión