



COMILLAS

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Grado en Traducción e
Interpretación

Trabajo Fin de Grado

**La evolución del *camp talk* a
través de *RuPaul's Drag
Race***

Estudiante: María Quimesó Hidalgo

Director: Prof. ^a Reyes Bermejo Mozo

Madrid, junio 2023

Contenido

1. Introducción y finalidad del trabajo	3
2. Metodología	5
3. Marco teórico	6
<i>a. Subtitulación</i>	<i>10</i>
<i>b. Estrategias de traducción</i>	<i>11</i>
<i>c. Modalidades de habla</i>	<i>13</i>
<i>d. Camp talk</i>	<i>14</i>
<i>e. Movimiento drag</i>	<i>15</i>
<i>i. RuPaul</i>	<i>15</i>
4. Análisis.....	18
<i>a. RuPaul's Drag Race</i>	<i>18</i>
<i>b. Episodio de 2009</i>	<i>18</i>
<i>c. Episodio de 2021</i>	<i>25</i>
<i>d. Evolución del lenguaje</i>	<i>32</i>
<i>e. Nuevos términos en castellano</i>	<i>34</i>
5. Conclusiones del trabajo.....	36
6. Propuestas de investigación	38
7. Bibliografía	39

1. Introducción y finalidad del trabajo

Este trabajo nace con la intención de hacer un análisis lingüístico del vocabulario utilizado por la comunidad de las *drag queens* en Estados Unidos y cómo se traslada eso a la traducción en español a lo largo del tiempo. El formato original, *RuPaul's Drag Race* aparece en la escena estadounidense en 2009 y sigue a día de hoy emitiéndose en la cadena MTV, en la plataforma de *drag* WOW+ y en la plataforma de *streaming* de Netflix, bajo la cual ha llegado también a nuestro país.

En el trabajo se analizará el *camp talk* en la escena *drag* y cómo ha ido evolucionando tanto en inglés como en castellano mediante el uso de diversas técnicas de traducción.

El mundo de las *drag queens* es algo que siempre le ha llamado la atención a la autora de este trabajo; cómo utilizan el maquillaje y la ropa como medio de expresión dentro de un colectivo. Sin embargo, no fue hasta comenzar el Grado y comenzar a analizar diversos aspectos de la lingüística que comenzó a llamarme también la atención la forma de hablar de las *drags*: el *camp talk*.

Como lenguaje de un grupo determinado de personas, suponemos que ha ido evolucionando conforme lo ha ido haciendo el grupo y por eso me pareció interesante analizar esa evolución a lo largo de los años, además de su traslado al español mediante diferentes tipos de traducción: ¿se mantienen estructuras? ¿Se hace uso de multitud de neologismos o anglicismos o se buscan palabras que evoquen el mismo significado en castellano?

A nivel estructural, se espera encontrar bastantes similitudes, especialmente en aquellas oraciones que sean más icónicas, pues suponemos que se tratará de mantener el original todo lo que sea posible. De igual manera, se puede suponer que habrá gran multitud de anglicismos en las traducciones. Como espectadora que tiende a ver el programa en inglés con subtítulos en V.O, espero encontrarme los términos más actuales trasladados al español o, en su defecto, adaptados a la grafía española manteniendo la fonética.

Otra hipótesis que nos presenta este trabajo es el uso constante tanto de frases hechas como de referentes culturales estadounidenses que deberán ser adaptados a la cultura española. Al ser un habla propia de un grupo determinado de personas, se puede suponer que habrá en especial muchos referentes.

La última hipótesis que se presenta en este trabajo es la evolución del lenguaje en un período de tiempo determinado. Para poder analizar este punto en particular se han seleccionado dos episodios de *RuPaul's Drag Race* entre los cuales han transcurrido doce años: el episodio piloto, emitido por primera vez en 2009, y el primer episodio de la decimotercera temporada, emitido por primera vez en 2021. Se ha seleccionado el primero de ambas temporadas para intentar mantener también una estructura: ambos cuentan con presentaciones de las reinas participantes, lo que puede ofrecer un amplio abanico de posibilidades a la hora de encontrar diferentes términos.

La autora de este trabajo cree que se podrá encontrar una evolución bastante marcada en las frases hechas en particular, aunque sí que habrá términos que habrán logrado permanecer en el tiempo, mientras que otros habrán caído en desuso.

Hay que tener en cuenta a la hora de analizar los episodios que cada uno ha sido sacado de una plataforma diferente. El primer episodio, el de 2009, ha sido obtenido gracias a la plataforma WOW+, dedicada en exclusivo a los formatos de *drag queens* tanto de RuPaul como de otras *drag* de la industria, mientras que el segundo se ha obtenido a través de Netflix, que tiene actualmente los derechos para las temporadas 12 y 13.

2. Metodología

Para la realización de este trabajo hemos tenido en cuenta una serie de factores: el mundo de la traducción audiovisual, el mundo *drag*, el *camp talk* y la unión de todos ellos a través de *RuPaul's Drag Race*. A partir de estos hemos planteado una serie de cuestiones a las que dar respuesta con la investigación y el análisis:

- i. ¿Qué es la traducción audiovisual y cómo la llevamos a programas de telerrealidad?
- ii. Evolución del movimiento *drag* y su lenguaje
- iii. ¿Cómo se compara el vocabulario inglés y el español? ¿Cuántos anglicismos han quedado en el vocabulario español con el paso del tiempo?

Los dos primeros puntos fueron analizados por separado haciendo uso de diferentes fuentes e investigaciones que aportan diversos enfoques al trabajo. Estos dos análisis se realizaron para luego ser aplicados en conjunto en el tercero que busca dar respuesta a la pregunta principal en la que se basa la realización de este trabajo.

Cabe anotar también que para el análisis del vocabulario se han seleccionado dos episodios en particular: uno del comienzo de la emisión de *RuPaul's Drag Race* (2009) y otro de la decimotercera temporada del mismo programa (2021). ¿Y por qué estos dos en particular? Porque como bien sabemos y como ya comentábamos anteriormente, el lenguaje está vivo, cambia con el paso de los años y se va adaptando al uso que se le da en la sociedad del momento, por lo que centrarnos únicamente en un episodio de 2009 supondría obviar doce años de evolución del lenguaje.

Para esta última parte del análisis se ha hecho una comparativa entre expresiones de ambos episodios para ver cuáles se mantienen con el paso del tiempo y cuáles han cambiado. En el caso de las que han sufrido cambios, se ha analizado cuáles han sido esos cambios y si han tenido algún impacto en el significado de la expresión en sí.

3. Marco teórico

La primera pregunta a la que debemos dar respuesta es una que ya ha sido contestada en muchas otras ocasiones: ¿qué es la traducción audiovisual? ¿Cuál es su presencia en la sociedad?

La definición de traducción audiovisual podemos encontrarla de la mano de varios autores entre los cuales se encuentra Eduard Bartoll Teixidor, autor de *Introducción a la traducción audiovisual* (2016), quien la define como un proceso mediante el cual se transmite una información audiovisual a través de un soporte visual, acústico, o ambos.

A día de hoy podemos encontrar infinidad de textos que recogen datos y estudios acerca de la traducción en sus múltiples formas, sin embargo, el análisis de esta disciplina no entró en auge hasta finales de la década de los 70. Hasta ese momento, los Estudios de Traducción habían sido considerados ejercicios lingüísticos; la traducción iba de la mano de la corriente lingüística que reinase en según qué momentos (Chaume y Agost, 2000).

Chaume y Agost nos hablan también de la evolución de los Estudios de Traducción y cómo esta ha permitido que se comiencen a investigar modalidades concretas de la misma, como es el caso de la traducción audiovisual.

El estudio de este tipo de traducción lo podemos dividir pues en dos aspectos:

El aspecto pragmático, en el que Mason, discursivista, pone el foco en la faceta lingüística y pragmática del paso que se realiza entre la lengua origen y la lengua meta. Aquí se analiza también la figura del espectador. Todo texto, toda traducción, va destinado a un público en específico y aunque no en todas es evidente y puede quedar en un segundo plano, en el caso de la traducción audiovisual es primordial. El acto comunicativo no se ve concluido hasta que cada uno de los espectadores lo entienda de una manera distinta que irá determinada por sus diferentes factores del entorno (Mayoral, 2000).

Por otro lado encontramos el aspecto metodológico. ¿Cómo traducimos un producto audiovisual? ¿Cuáles son las diferentes fases de un proyecto de traducción

audiovisual?

La traducción de un producto audiovisual implica la traducción de un material que se compone de dos elementos: auditivo y visual, con una gran variedad tanto de formatos como de plataformas (Planet Lingua, s.f). Además de suponer un trabajo por el paso de una lengua a otra, por lo general suelen estar repletos de peculiaridades como pueden ser las referencias culturales o unos registros marcados (ATRAE, s.f).

El proyecto de traducción audiovisual da comienzo en el momento en que se hace el encargo de la traducción en sí, ya sea por parte de cadenas de televisión, publicistas, productoras o clientes directos (Agost, 2001). En este caso, es necesario saber si el encargo es únicamente para la parte de la traducción en el caso de cadenas de televisión o estudios de doblaje (Agost, 2001) o si nos encontramos ante un cliente directo para el que el proceso consta de una mayor cantidad de fases.

En cualquiera de los casos, es necesario saber con qué materiales cuenta el traductor a la hora de comenzar el proyecto: son especialmente importantes la copia del guion original y la copia de la cinta original (Agost, 2001). En caso de no disponer de guion, será necesaria una transcripción del texto audiovisual a traducir, preferiblemente a ser proporcionada por el cliente en cuestión (Ferrer, 2017).

PROVEEDOR SERVICIOS TAV									
ADMIN.	PRODUCCIÓN						CONTROL CALIDAD		
	Area	Materiales		Tarea que realiza el traductor/ajustador			Tarea del proofreader	Entrega cte.	
Contratación		Guion de continuidad		Traducción	Revisión	Ajuste			
Negociación	Doblaje	Con guion	Subtítulos	Traducción	Revisión	Ajuste			
Aprobación			Transcripción	Traducción	Revisión	Ajuste	Corrección / terminología		
Asignación PM	Subtitulación	Sin guion		Traducción	Revisión	Ajuste			
		Con guion	Guion de continuidad	Subtitulado	Revisión	Codificación	Corrección / terminología y visionado	Entrega via FTP o correo electrónico	
			Doblaje	Pautado	Revisión	Codificación			
			Misma lengua	Pautado	Revisión	Codificación			
	Sin guion	Transcripción	Subtitulado	Revisión	Codificación				
				Subtitulado	Revisión	Sincronización			
	Localización	Memoria de traducción		Traducción	Revisión		Corrección / terminología		
		Archivos originales .itd							
		Archivos originales Excel							
								Fallos / retakes	

En la tabla anterior de María R. Ferrer, podemos observar las distintas tareas que realiza un traductor en función del tipo de proyecto encargado. Como podemos observar, en las tres áreas nos encontramos con un apartado de revisión de la traducción o del subtítulo.

Es importante también anotar que el subtítulo puede ser tanto intralingüística, es decir, de audio a texto, o interlingüística, es decir, de una lengua origen a una lengua meta (Pozzi, 2018). En el primer caso no es necesaria una traducción, pues la lengua origen y la lengua meta es la misma.

Además de la traducción propiamente dicha del material, tenemos que tener en cuenta que es necesario un proceso de ajuste: el escrito tiene que ir de la mano con la imagen, es decir el texto tiene que estar cuadrado con la duración de los fotogramas. Para conseguir esto y evitar un descuadre en el significado del mensaje o la omisión de una parte significativa del mismo. Es por eso que, para facilitar esta labor y contar con un producto coherente y cohesionado, quizás la figura del traductor debería ser la misma que la del ajustador (Bartrina, 2000).

A todas estas variables se le añade una pieza más que termina de completar un puzzle ya complejo de por sí: el crecimiento en la demanda de este tipo de traducción viene de la mano de plataformas ya por todos conocidas: Netflix, HBO Max o Disney+ son algunas de ellas. Pero cada vez hay más y al crear cada plataforma su propio contenido audiovisual, el número de traducciones audiovisuales se ve incrementado. No solo esto, sino que vemos también un incremento en el número de eventos y conferencias que se realizan acerca de este tema (Translinguo, 2015).

Dado el tema de este trabajo y el impacto que ya hemos comentado que tiene Netflix en la traducción audiovisual, no está de más comentar el problema de la plataforma (Aznal, 2021) a la hora de subtítular su contenido.

Netflix saca contenido continuamente a una velocidad de escándalo, raro es el día que no hay un estreno en la plataforma o que no se une a su catálogo una serie de hace diez años con eso del *hype* que hay en estos tiempos por re-popularizar el entretenimiento de antaño. Sea como fuere, el gigante del *streaming* necesita

subtitulados a una velocidad anti-humana y la manera más rápida de conseguirlos es mediante el uso de la traducción automática poseditada (ATRAE, 2021). El propio nombre lo indica, pero por aclarar conceptos, la traducción automática poseditada es aquella que se realiza en un primer momento con un motor de traducción (véase: DeepL y similares) antes de pasar a un traductor cualificado para su revisión. Revisión que debe hacerse también a las prisas pues los plazos de Netflix son los que son.

¿Y qué pasa entonces?

Lo que cabría de esperar en un caso así: los resultados dejan mucho que desear, llueven las críticas al subtítulo en cuestión y, por desgracia, a la traducción de forma generalizada. Lo que nuestras abuelas describirían como: pagan justos por pecadores.

Este problema con las traducciones de Netflix cabe tenerlas en mente de cara al análisis del vocabulario utilizado en la versión en castellano de *RuPaul's Drag Race*, pues si bien la voz superpuesta corre a cargo de un estudio independiente de la plataforma, los subtítulos corren a cargo de las artimañas que la plataforma emplea y de las que acabamos de hablar.

Dentro de la traducción audiovisual encontramos diversas maneras de llevarla a cabo como pueden ser las voces superpuestas, el doblaje o la subtitulación (Agost, 1999).

Conocemos como voces superpuestas o *voice-over* aquella modalidad de traducción en la cual se incorpora en la pista de audio original una locución en la lengua meta, disminuyendo entonces el volumen del audio original (Ogea, 2022). Más allá de esto, María del Mar Ogea Pozo también nos habla de las diferencias entre la voz superpuesta y el doblaje, que más allá del resultado final, las encuentran también en el proceso de traducción y producción.

¿Y cuándo se utiliza la voz superpuesta? Pese a que en el ese de Europa se utiliza como alternativa al doblaje en la ficción (Franco *et al.*, 2010), David Orrego Carmona no cuenta en su escrito *Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital* (2013) que la voz superpuesta tiende a ser utilizada principalmente para

documentales. En España en particular, la podemos encontrar también en más productos del género informativo más allá de los documentales: «reportajes, noticias, entrevistas, *realities*, presentaciones, vídeos educativos y corporativos, y otros contenidos audiovisuales producidos para ofrecer información real» (Ogea, 2022).

Por otro lado, tenemos el doblaje, una modalidad de la traducción audiovisual que ha ido ganando popularidad y repercusión en nuestro país (Agost, 2001). En sí, el proceso del doblaje consiste en tomar una banda sonora en lengua origen y sustituirla por una banda sonora en lengua meta manteniendo la sincronía visual (Agost, 2001). Es decir, cuando consumimos un producto audiovisual en una lengua diferente de la original, ese producto ha sido sometido a un proceso de doblaje.

Sin embargo, pese a la presencia de estas modalidades de traducción en otros proyectos audiovisuales, en el presente trabajo nos centraremos únicamente en la modalidad que comparten tanto WOW+ como por Netflix en la traducción de *RuPaul's Drag Race*: la subtitulación.

a. Subtitulación

Como comentábamos en el apartado anterior, una de las modalidades de traducción audiovisual que aplican al presente trabajo es la subtitulación.

Según el Instituto Cervantes, entendemos por la subtitulación, el subtítulaje o el subtítulado la acción de añadir a un producto audiovisual un subtítulo: texto que aparece en pantalla a la par que la imagen y que puede ser o bien la traducción o bien la transcripción del texto hablado.

Con este tipo de traducción nos encontramos dos posibilidades: que hablemos de traducción interlingüística, aquella que pasa de lengua de origen a lengua de llegada; o de traducción intralingüística, aquella que pasa de lenguaje oral a lenguaje escrito.

Por norma general, en la subtitulación disponemos de un máximo de dos líneas en pantalla cuya exposición se ve delimitada por el ritmo de los diálogos (Orrego, 2013). Siempre hay un máximo de caracteres que varía siempre entre 38 y 42 en función de la plataforma o la distribuidora, por lo que la traducción de diálogos o monólogos muy

extensos se va a ver siempre afectada y va a perder contenido.

Patrick Zabalbeascoa (2001) nos habla de la subtitulación en comparación con la traducción de textos con gráficos o ilustraciones por la combinación de palabras y elementos visuales. Los subtítulos se comportan como una ayuda a lo que sucede en pantalla, ayudan a que el espectador se haga con el panorama global de la producción audiovisual en cuestión.

b. Estrategias de traducción

Diferentes tipos de texto requieren diferentes tipos de traducción. En el presente caso nos encontramos con una producción audiovisual que tiene como lenguaje una jerga que ha ido evolucionando con el paso de los años y está dirigida a un tipo de público muy específico, lo que plantea un problema que debe ser resuelto en base a diversas estrategias de traducción.

Estas estrategias de traducción van a venir determinadas por el enfoque que el traductor en cuestión decida darle. José Luis Aja (2018) nos presenta nueve enfoques diferentes: lingüístico, textual, pragmático, funcionalista, hermenéutico, deconstructivo, comunicativo y sociocultural, cognitivo, y constructivista.

De los nueve, nos centraremos en el primero, el enfoque lingüístico. Este se basa en un análisis contrastivo de unidades aisladas junto a la estilística de la lengua origen y la lengua meta. A lo largo de la historia, numerosos autores se han centrado en el enfoque lingüístico y han aportado nuevos descubrimientos al campo, desde Catford en *Linguistic Theory of Translation* (1965), hasta Taber y Nida en *The Theory and Practice of Translation* (1969), pero quizás los más relevantes hasta el momento son Vinay y Darbelnet con su *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958).

En él, Vinay y Darbelnet analizan las diferentes dificultades que puede presentar la traducción y nos ofrecen siete estrategias diferentes que dividen en dos grupos en base al tipo de traducción utilizada.

Por un lado encontramos la traducción directa; engloba todos aquellos recursos que mantienen estructura, semántica y significado de la lengua origen a la lengua meta.

Vinay y Darbelnet (1958) recomiendan este tipo de traducción en ocasiones en las que no se pierdan matices respetando el paralelismo de LO a LM. Para ello encontramos tres estrategias diferentes:

- El préstamo, que consiste en utilizar la terminología original marcándola con cursiva en el caso de la traducción escrita. Ejemplo: *That was a marvelous outfit* → Fue un *outfit* maravilloso.
- El calco lingüístico, que es en esencia el uso de neologismos que comparten la estructura de la LO. Ejemplo: la palabra *basketball* que en inglés es la unión de *basket* (cesta) y *ball* (balón) en español pasa a ser baloncesto.
- Traducción literal, como su propio nombre indica, consiste en la traducción palabra por palabra del texto en LO cuando este lo permite. Ejemplo: *The book that changed my life* → El libro que cambió mi vida.

Por otro lado Vinay y Darbernet (1958) nos introducen a la traducción oblicua; dejar de lado el paralelismo estructural de LO a LM a fin de mantener el sentido a costa de perder la estructura del mensaje original. Aquí nos presentan cuatro estrategias diferentes:

- La transposición, que intercambia categorías gramaticales entre la LO y la LM manteniendo siempre el sentido del mensaje original. Ejemplo: *Before he comes back* → Antes de su regreso.
- La modulación, que consiste en una variación de la perspectiva del mensaje en LO. Ejemplo: *That ain't hard to do*, que de forma literal se traduciría como «Eso no es difícil de hacer», de manera modulada pasa a ser «Eso es fácil de hacer».
- La equivalencia, que consiste en mantener el significado mediante el uso de estructuras completamente diferentes, muy utilizado en refranes y frases hechas. Ejemplo: *Once in a blue moon* → De higos a brevas.
- La adaptación, que se usa principalmente con referentes culturales o

sociales que no coinciden en la cultura de la LO y la cultura de la LM, facilitando así la comprensión para el lector. Ejemplo: *Yours faithfully* → Le saluda atentamente.

c. Modalidades de habla

Una vez analizadas las modalidades de traducción audiovisual cabe introducir el concepto de modalidades de habla, puesto que, como nos cuenta Carrillo Guerrero, cuando el ser humano habla no intercambia palabras como tal, sino significados. Al final del día, una palabra no es más que un conjunto de letras y fonemas para darle nombre a un elemento, una descripción. Como humanos, nos comunicamos a través de palabras para hacer llegar un mensaje a un receptor, y estos mensajes tienen a su vez un significado. Ergo la afirmación de Carrillo Guerrero: intercambiamos significados.

Este intercambio de significados, a su vez, nos lleva a construir una estructura social, a determinar posiciones y roles y a crear sistemas de valores que compartimos con aquellos en nuestro mismo grupo social (Halliday, 1978). Así pues, cada grupo social se ve en la necesidad de crear su propia estructura para una comunicación coherente entre sí.

A estas estructuras organizadas las conocemos comúnmente con el término de jerga o argot. De ahí las expresiones comunes de argot médico o jerga carcelaria. La Real Academia de la Lengua Española nos proporciona dos definiciones para lo que es la jerga:

1. f. Lenguaje especial y no formal que usan entre sí los individuos de ciertas profesiones y oficios.
2. f. Lenguaje especial utilizado originalmente con propósitos crípticos por determinados grupos, que a veces se extiende al uso general.

A lo largo del siglo xx encontramos muchos estudios de jergas y argot (considerados sinónimos por muchos de los autores) por parte de los lingüistas de la época (Gutiérrez-Gonzales *et al.*, 2019).

d. Camp talk

Dentro de los grupos que se han visto obligados a desarrollar sus propias estructuras organizadas de comunicación podemos encontrar a la comunidad LGBT+, que lleva desde el siglo XVI creando sus propios registros lingüísticos; uno de ellos, y quizás uno de los más extendidos en varias lenguas, es el concepto del «armario» (Anna T., 2014). En inglés se hace uso de «*coming out of the closet*», para referirnos a la acción de hacer pública una orientación sexual diferente a la heterosexualidad o para revelar una identidad de género que se ha mantenido en secreto, como nos explica el Collins Dictionary, mientras que en castellano utilizamos la expresión «salir del armario». Esta expresión en particular aparece registrada por primera vez a mediados del siglo XX (Anna T., 2014).

Sin embargo, y pese a que sea la forma de hablar de un grupo determinado de personas, cuando hablamos del *camp talk* es importante anotar que esta clase de estructuras organizadas, de jergas, pertenecientes a la comunidad LGBT+ no constituyen un lenguaje en sí, como comenta Anna T., ya que carecen de una gramática y sintaxis propias, por muy extenso que pueda llegar a ser su vocabulario.

Ahora bien, ¿de dónde viene el nombre *camp talk*? Uno de los primeros usos que se registra del concepto «camp» es en el ensayo de 1964 de Susan Sontag, *Notes on 'Camp'*. En él, Sontag destaca la estética emergente de la última década y cómo su característica principal, pese a ser complicada de describir, es su teatralidad exagerada a la par que irónica; va de la mano de la cultura gay para Sontag.

A la par que el movimiento de la estética camp comienza a popularizarse, en Reino Unido se siguen encarcelando homosexuales a través de policías encubiertos que se hacen pasar por gais, mientras que en Estados Unidos se hace una limpieza institucional: miles de hombres y mujeres homosexuales se ven sin trabajo y con penas severas a sus espaldas (Chi Luu, 2018). Esto lleva al colectivo a comenzar a eliminar diversas peculiaridades y a intentar encajar con la sociedad.

Sin embargo, hay un grupo que mantiene su identidad: las *drag queens*. Como comenta Chi Luu, son las *drag* las que continúan poniendo el foco en las peculiaridades

de la comunidad, su forma de hablar y la estética camp

e. Movimiento *drag*

Con el paso de los años y la aparición de *RuPaul's Drag Race*, el movimiento *drag* se ha ido popularizando entre jóvenes y no tan jóvenes, pero, ¿qué es en sí el *drag*? El historiador y profesor adjunto de la Universidad de Nueva York, Joe E. Jeffreys define el *drag* como «[u]na exageración teatral del género» además de añadir que «cambia por completo lo que la gente cree que conoce sobre el género».

El movimiento *drag* tiene su origen en el teatro de la antigüedad, pues en aquella época las mujeres no tenían permitido actuar como personajes femeninos, por lo que los hombres se veían obligados a vestirse de mujeres (Belaiche, 2021).

De hecho, es tal la conexión con el teatro que el *National Center for Transgender Equality* se aferra a la teoría de que el término *drag* viene de la jerga teatral en Gran Bretaña en el siglo XIX, ya que los vestidos que utilizaban los hombres 'arrastraban' (en inglés: *dragged*) por el suelo. Sin embargo Joe E. Jeffreys mantiene que es una palabra derivada del Polari, una jerga propia de los hombres *queer* británicos.

Desde los tiempos en que los hombres debían vestirse de mujer para actuar hasta la actualidad, ha habido diversas *drag queens* que han dejado su marca. Una de las primeras fue William Dorsey Swann, un antiguo esclavo que comenzó a recibir invitados en su casa para fiestas *drag* (Andrew, 2023).

i. RuPaul

Si hay alguien que lo ha dado absolutamente todo por la comunidad *queer* y por la visibilidad y normalización de las *drag queens*... Ese es RuPaul. Nacido en San Diego, California, el 17 de Noviembre de 1960 con padres que se divorciaron cuando él tenía siete años. Esto lo llevó a mudarse a Atlanta con una de sus hermanas mayores a los 15 años y comenzó a acudir a un instituto especializado en artes. De Atlanta a Nueva York, RuPaul comenzó su carrera en bares gogó y en el programa televisivo de la MTV *The Gong Show* (Green, 2023).

Ganó reconocimiento en la escena neoyorquina gracias a su forma de vestir rocambolesca y tras sacar su hit *Supermodel (You Better Work)* acompañado de un videoclip que mostraba precisamente ese vestuario que tanto le había ayudado a ganar fama, consiguió varios contratos para películas, una autobiografía y un contrato con M.A.C Cosmetics que lo convertía en la primera *drag queen* en ser rostro de una marca de tal calibre (RuPaul, s.f).

A principios de 2009, el 2 de febrero para ser exactos, se estrena en Logo el programa de telerrealidad y competición *RuPaul's Drag Race*. Con una dinámica que te puede hacer acordar a algunos como *America's Next Top Model*, el programa fue ganando adeptos semana tras semana. Con cinco Emmys (RuPaul, s.f) a sus espaldas, es uno de los programas más laureados de la televisión americana junto a *NBC's The Voice* o *Queer Eye*.

Más allá de su vida personal y su trayectoria profesional, RuPaul se destaca por su gran labor en la lucha de derechos del colectivo LGBTQ+ y ostenta el premio Vito Russo otorgado por la GLAAD —*Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*— a aquellas personas que trabajan por la igualdad de la comunidad.

Cuando hablamos de *RuPaul's Drag Race* y su importancia en la comunidad LGBTQ+, tenemos que hacerlo teniendo en cuenta el contexto en el que nació. Según cuenta Diaz (2021), en 2008 comenzaba un proceso de transición en la escena LGBTQ+, los bares de ambiente estaban en plena decadencia ante la aparición de aplicaciones como *Grindr* y otras páginas de internet. Con la aparición del programa de RuPaul y su posterior popularidad, muchos de estos bares adoptaron la temática *drag* para sus noches y, movidos por el prospecto de ver el fenómeno televisivo en directo, la gente volvió a llenar los bares de ambiente.

Ante la subida en popularidad del mundo *drag*, RuPaul declaró lo siguiente en una entrevista para la revista estadounidense *Vulture*:

It will never be mainstream. It's the antithesis of mainstream. And listen, what you're witnessing with drag is the most mainstream it will get. But it will never be mainstream, because it is completely

opposed to fitting in. [No es *mainstream*, es todo lo opuesto, de hecho. Lo que estáis viendo con las *drags* es quizás lo más *mainstream* que va a llegar a ser, pero nunca llegará a serlo por completo porque es algo completamente opuesto a lo que encaja.] (Vulture, 2016)

4. Análisis

Para el siguiente análisis se han tomado ejemplos de términos y frases hechas del programa de telerrealidad *RuPaul's Drag Race*, tanto de su primer episodio como de uno más reciente, de la temporada 13 en 2021. Se han analizado los subtítulos proporcionados por Netflix y WOW+ y se han propuesto traducciones alternativas. Además de esto, se ha hecho una comparativa final entre el vocabulario usado en 2009 y el usado en 2021.

a. *RuPaul's Drag Race*

Como queda reflejado en el marco teórico, el programa de telerrealidad *RuPaul's Drag Race* comenzó a emitirse en 2009 y ha sido impulsor del movimiento *drag* dentro de la cultura pop actual. A día de hoy continúan emitiéndose nuevas temporadas del programa, por lo que se podría hacer un análisis aún más profundo si se utilizasen capítulos de todas las temporadas hasta la fecha, 15 en total.

A España el programa ha llegado con varios nombres: en la versión española, *Drag Race España*, se refieren a él con el nombre original: *RuPaul's Drag Race*. Sin embargo, al comparar los dos episodios escogidos, lo primero que llama la atención es cómo se refieren al programa en sí.

En el episodio de 2009, el nombre que se utiliza es una traducción literal, pasando entonces a llamarse *RuPaul: Carrera de Drag*. Sin embargo, si se pone el foco en el episodio de 2021 notamos un cambio en la traducción ~~del mismo~~, que deja de lado la idea de una carrera (que es en lo que se basa la dinámica del programa) y da como nombre *RuPaul: Reinas del Drag*. En este caso se ve que el traductor ha decidido hacer un juego de palabras con el concepto de las *drag queens*, las protagonistas indiscutibles del mismo.

b. Episodio de 2009

En este primer episodio encontramos varias partes en las cuales aparecen repetidas algunas expresiones y tenemos otras tantas que generan propuestas de traducción

interesantes para una terminología que quizás no está del todo en auge aún por la época en la que se encuentra.

En este episodio tenemos cuatro partes:

- La presentación del concurso de la mano de RuPaul y un breve recorrido por su trayectoria como *drag*.
- La presentación de todas las participantes y sus nombres artísticos (ninguno de los cuales es traducido precisamente porque se trata de un nombre que podríamos considerar propio).
- Una primera prueba que consiste en una sesión fotográfica para evaluar las habilidades de las concursantes.
- La prueba de eliminación: deben modelar un *outfit* que han tenido que confeccionar ellas mismas previamente.

A continuación encontramos listados ejemplos de estrategias de traducción que han sido utilizados para este episodio en particular.

Original	Subtitulación	Estrategia
Contestants, start your engines	Concursantes, arranquen motores	Traducción literal

Hay varias expresiones que se repiten no solo a lo largo del episodio, sino también a lo largo de las temporadas de RuPaul. Una de ellas es la de «*contestants, start your engines*» con la cual el propio RuPaul da comienzo a cada una de las pruebas a las que se someten los participantes.

Si bien la traducción proporcionada es acertada ya que mantiene el significado, pierde un matiz que puede llegar a ser importante. En Estados Unidos es especialmente famosa la categoría de monoplazas IndyCar. Dentro de esta categoría hay una carrera que forma parte de la triple corona del mundo de motor formada por el Gran Premio de

Mónaco, las 24 horas de Le Mans y las 500 millas de Indianápolis. Esta última, la que se disputa precisamente en la Indy, da comienzo con una frase característica: «*Drivers, start your engines*». Es una expresión icónica que lleva décadas dando comienzo a la carrera.

Por otro lado, aquí en España no tenemos ese fanatismo por la serie de IndyCar y es posible que quien vea la traducción no pueda captar la referencia de la misma manera. Sin embargo, sí que existe un *hype* por Fernando Alonso originado en la época dorada del piloto ovetense entre 2005 y 2006 que consiguió que pequeños y mayores se aficionasen a la Fórmula 1. Desde entonces, todo aquel que la siga habrá escuchado a Antonio Lobato enunciar un simple «Luces fuera» una y mil veces.

Por todo esto, mi propuesta de traducción sería «Luces fuera, comienza la carrera». Mantiene la referencia al mundo del motor desde una perspectiva más cercana a la sociedad española de lo que puede estar una referencia a una serie que únicamente es famosa a ese nivel en Estados Unidos.

Original	Subtitulación	Estrategia
Shake the dice and steal the rice	Sacude el hielo y roba el arroz	Traducción literal

Por otro lado, podemos observar un ejemplo de traducción directa en la cual se pierde el sentido completo al mantenerse pegado al mensaje original. En español «sacude el hielo y roba el arroz» no tiene ningún significado, de hecho, es una expresión que genera confusión, pues, como decíamos, no es una expresión que se utilice o se asemeje a una utilizada.

En el momento en que RuPaul la utiliza, está describiendo a Santino, un diseñador que será jurado durante la duración de la temporada, además de ser una persona a la que admira y con la cual tiene una amistad. Es por eso que la propuesta que se presenta en este trabajo es «rompe el hielo y acapara el *show*», porque juntamos una expresión muy típica en España como es romper el hielo y la idea de ser el foco de atención en un programa que no está diseñado para que lo sea. Es una propuesta que evoca la misma

admiración de la original en el contexto en que se utiliza y que llega a tener sentido para alguien hispanohablante.

Original	Subtitulación	Estrategia
Put it into cruise control	Mantén la velocidad	Equivalencia

Durante el desarrollo de la prueba, las reinas tienden a hablar tanto entre ellas como para sí solas, motivándose. En una de ellas en la que tienen que confeccionar un traje a partir de restos de tela y objetos varios del todo a cien, una de las participantes se queda bloqueada un momento justo antes de comenzar a trabajar en su *outfit*. Para motivarse a sí misma, murmura el «*put it into cruise control*». A lo largo del episodio, esta misma reina utiliza la frase un par de veces más.

El *cruise control* es lo que en España se conoce como velocidad de crucero. Es un set-up del coche que mantiene constante la velocidad sin necesidad de utilizar los pedales. La expresión en sí es similar a la que tenemos en castellano «Sin prisa pero sin pausa», que nos indica que hay que hacer las cosas de forma constante y con calma.

Aunque la propuesta original «mantén la velocidad» es aceptable y mantiene la equivalencia en el significado general, en este caso en particular se pierde el matiz de la misma, pues lo que la reina pretende con la frase es mantener la calma y comenzar a trabajar, que es algo que creo que no termina de evocar la propuesta.

Como segunda propuesta tendríamos «velocidad de crucero y pa'lante» en caso de querer mantener la referencia a los coches por estar en un programa que se cataloga a sí mismo como una carrera, pero sigue sin llegar a tener el matiz inicial que le da la concursante.

Original	Subtitulación	Estrategia
I am goofed and gagged	Estoy flipando en colores	Equivalencia

En este ejemplo podemos observar no solo un buen ejemplo de equivalencia, sino

también dos palabras que se repiten continuamente a lo largo de las temporadas de *RuPaul's Drag Race*: *goofed* y *gagged*. Por sí solas son dos palabras que significan aturcido y amordazado, sin embargo, y especialmente *gagged*, son palabras que dentro de la cultura *camp* y, por lo tanto, del *camp talk*, se utilizan para hacer referencia a algo sorprendente.

En esencia, dentro de la frase el significado de ambas es alucinar, pero aquí el traductor ha decidido hacer uso de una expresión típica en España cuando algo resulta eso mismo, sorprendente: flipar en colores. Funciona mejor de cara al espectador la expresión con flipar en colores que otra con alucinar, aunque ambas serían válidas al mantener el mensaje inicial y sus matices.

Original	Subtitulación	Estrategia
Sashay away	Vete desfilando	Adaptación

Un buen ejemplo de adaptación en este episodio es la manera en la que RuPaul despidió al concursante eliminado. De nuevo, es una expresión que encontraremos a lo largo de las temporadas y, además, que se ha ido popularizando en redes sociales con el paso de los años.

Es importante entender por qué hablamos de adaptación y no de equivalencia: «*Sashay away*» es el título de una canción, lo que lo convierte en un referente cultural más allá de la frase en sí. En España, la canción popular que más podría acercarse al significado que ha tomado el título en Estados Unidos sería *Me Voy*, de Julieta Venegas, lo que podría dejar algo similar a «te vas» como título, pero lo más probable es que [losa gente-espectadores](#) no hiciesen la conexión.

En el caso de la decisión tomada por el traductor, tiene todo el sentido utilizar la expresión española «desfilando», pues se usa cuando alguien se va a algún lado y, en este caso, además encaja con la temática del programa que se centra alrededor de la performance de las *drag*, desfiles incluidos. De hecho, a la hora de abandonar el plató, lo hacen desfilando por la pasarela una última vez en dirección a las bambalinas, por lo

que queda todo bien hilado al utilizar «vete desfilando» como traducción del icónico «*sashay away*».

Como propuesta, aunque no tan acertada, podríamos encontrarnos un «ve con Diosa» a modo de referencia a la expresión española «con Dios» que se utiliza para despedirse de alguien, ya sea porque se va esa persona o porque se va uno mismo. En este caso y debido al uso constante del femenino en el programa, se procede a utilizar Diosa en lugar de Dios. Sin embargo, aunque queda referenciada la cultura española, no termina de hilar igual de bien como lo hace la propuesta original del traductor.

Original	Subtitulación	Estrategia
They put it together backstage	Preparándose entre bambalinas	Modulación

En este caso podemos encontrar un ejemplo de modulación en el que pese al cambio de sujeto el significado es idéntico. Como en toda pasarela y en todo programa de televisión, parte de la acción tiene lugar detrás del escenario: entre bambalinas (o bastidores), por lo que cuando RuPaul habla del momento en el que las reinas se están preparando para salir a escena, tiene sentido que el traductor haga uso de la palabra en castellano.

En el tema del sujeto, la variación es mínima, pues aunque en el original RuPaul hace referencia al *outfit* mediante el uso de *it*, lo que están haciendo las reinas es prepararse con el traje que han creado, por lo que la traducción mantiene el sentido.

Para esta traducción en particular la autora propone hacer uso de *backstage* como anglicismo. En este caso nos parece importante recordar el público objetivo al que está dirigido este programa: las nuevas generaciones y el colectivo LGBT+. Si bien es posible que las generaciones más mayores no estén tan familiarizadas con el término, entre las más jóvenes y la comunidad LGBT+ está lo suficientemente popularizado como para que este aparezca como voz inglesa en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Así pues, la propuesta final quedaría como: «Se preparan en el *backstage*»

Original	Subtitulación	Estrategia
Drag on a dime	<i>Drag</i> al centavo	Traducción literal

En *RuPaul's Drag Race* cada prueba tiene un nombre específico que está relacionado con la misma. En este caso, la prueba se llama «*[d]rag on a dime*» porque consiste en conseguir crear un traje para la *performance drag* con materiales sacados del todo a cien además de restos de tela, es decir, con un presupuesto muy ajustado. En inglés encontramos la expresión «*to be on a budget*» (en español: ajustarse al presupuesto o tener un presupuesto ajustado) que nos indica precisamente eso mismo, que alguien debe ceñirse a un presupuesto determinado: «*My brother's on a budget this weekend so he can't go to the cinema*» (en español: mi hermano tiene que ajustarse al presupuesto este fin de semana, así que no puede ir al cine). Además de todo esto, es importante tener en cuenta que, al ser un programa estadounidense, se ciñe a la moneda de allí, de ahí el uso del *dime*, cuyo valor corresponde a 10 centavos (o céntimos) en el dólar estadounidense.

Por todo esto, el traductor se ha decantado por «*[d]rag al centavo*» mediante el uso de la estrategia de traducción literal, una opción que mantiene el significado. Si bien a la autora de este trabajo le parece una opción claramente acertada, también cree que quizás el uso del término 'centavo' queda un poco arcaico teniendo la posibilidad de hacer uso de 'céntimo'.

De igual modo, una propuesta que nos gustaría dejar reflejada en este trabajo es «presupuesto al *drag*», tomando como referencia la expresión original en inglés «*to be on a budget*» y poniendo el foco en el presupuesto que esta prueba le pone al arte *drag*.

Por último, añadir que en este primer episodio no se ha encontrado ningún ejemplo de préstamo, ni tampoco de calco lingüístico o transposición en expresiones características del *camp talk* o expresiones repetitivas propias del programa en sí.

A lo largo del episodio han primado tanto la traducción literal como diversas técnicas de traducción oblicua, encontrando así el traductor maneras de adaptar las

diversas expresiones a la lengua meta sin quedarse pegado a la lengua origen. Teniendo en cuenta la antigüedad del episodio y cómo en los últimos años se ha ido normalizando el uso de extranjerismos, es posible que por aquel entonces no estuviesen aún lo suficientemente extendidos como para mantener términos como *backstage* que hoy en día sí que es utilizado.

c. Episodio de 2021

En este episodio no solamente aparecen expresiones repetidas y alguna que se ha mantenido en el tiempo desde 2009, sino que también vemos juegos de palabras a la hora de presentar a las reinas que participarán.

La dinámica de este episodio dista de la del episodio anterior y se centra en una serie de duelos musicales de playback en los que las reinas van cayendo eliminadas y son llevadas a un muelle de carga que tiene como nombre el de la primera eliminada en la historia de *RuPaul's Drag Race*: Porkchop. El hecho de que sea un bucle de duelos facilita que encontremos una gran cantidad de expresiones repetidas a lo largo del episodio.

A continuación encontramos listados ejemplos de estrategias de traducción que han sido utilizados para este episodio en particular.

Original	Subtitulación	Estrategia
Good luck and don't fuck it up	Buena suerte y no la caguéis	Traducción literal

Conforme van pasando los duelos, RuPaul repite constantemente la misma expresión que en inglés juega con la rima entre *luck* y *fuck*, pero que se pierde en castellano al traducirlo por «buena suerte y no la caguéis». Sin embargo, el significado del mensaje está ahí y la traducción se mantiene también repetida cada vez que aparece en lengua origen, por lo que no hay disonancia con el producto original.

Una propuesta para intentar que parezca una rima podría ser «que tengáis suerte y

no la caguéis». Aunque en sí *tengáis* y *caguéis* no es rima ni asonante, ni consonante, puede dar el pego al estar los dos verbos conjugados de la misma manera.

Original	Subtitulación	Estrategia
Lipsync for your life	<i>Lipsync</i> a muerte	Préstamo

Este ejemplo en particular genera un alto nivel de curiosidad ya que el traductor ha decidido mantener el término *lipsync* pese a que la Real Academia de la Lengua Española recoge como voz inglesa *playback*, que seguramente sea un término que llegue a más público que *lipsync*. De nuevo entra en juego el público objetivo del programa que, pese a todo, no tendrá problema en entender la solución de traducción.

Más allá del término en sí, el traductor utiliza una modificación de la expresión «duelo a muerte», haciendo así además referencia a la propia prueba en la que se basa el programa, los duelos entre reinas por la permanencia en el concurso.

Sin embargo, la propuesta que recoge este trabajo está enfocada más al boxeo que a los duelos típicos de la época de los padres fundadores de los Estados Unidos. En boxeo hay dos tipos de combate: el combate a tres asaltos y el combate a cinco asaltos. Por supuesto, cabe siempre la posibilidad de que en el primer asalto uno de los boxeadores gane por K.O y, por tanto, deje a su rival sin posibilidad de continuar disputando el combate. En este caso, aunque la idea inicial no fuese esta pues no existen los combates así por reglamento, estaríamos hablando de un combate a un asalto. Si sustituimos el combate por el duelo de *lipsync* o, en el caso de esta propuesta, el duelo de *playback*, obtendríamos la expresión «*playback* a un asalto» que mantiene el significado de la original, una referencia a un tipo de duelo o lucha y hace uso de un término que, aunque anglicismo, está recogido por la Real Academia Española.

Original	Subtitulación	Estrategia
Lux be a lady tonight	" <i>Lux be a lady tonight</i> "	Préstamo

Aunque a primeras pueda sorprender que el traductor haya decidido mantener la oración en su totalidad en lengua origen, es importante entender la original.

Una de las concursantes de la temporada 13 tiene como nombre artístico Olivia Lux y durante su entrada en su presentación, es ella misma la que utiliza la expresión «*Lux be a lady tonight*». En este caso está haciendo varias referencias que se pierden si se traduce.

La primera referencia es a la canción de 1950 *Luck be a Lady*, compuesta por Frank Loesser y popularizada por Frank Sinatra, que actuó en el musical en el que se interpretó la canción. Al ser la referencia una canción conocida a nivel mundial, suponemos que el traductor se decantó por la no traducción.

Más allá de esta referencia, es importante entender el juego de palabras con *luck*, parte del título de la canción, y *Lux*, parte del nombre artístico de la *drag queen* que la utiliza. Y ya por último, es necesario tener en cuenta que Olivia Lux hace referencia al propio mundo *drag* al añadir al final de la frase ese *tonight* (en español: esta noche), pues originariamente los espectáculos de *drags* en los que los hombres se visten como las mujeres de forma extravagante se llevaban a cabo por la noche.

Por lo tanto «*Lux be a lady tonight*» que se podría traducir de manera literal como «Lux sé una mujer esta noche», pierde una infinidad de matices, aunque respeta quizás el principal: la referencia al mundo *drag*.

Original	Subtitulación	Estrategia
What is really the tea?	¿Qué se cuece por aquí?	Equivalencia

En un momento en el que hay varias de las concursantes reunidas intercambiando varios cotilleos, llega una nueva expulsada y utiliza la expresión «*what is really the tea?*» a modo de introducción en la conversación. Ante esto, el traductor ha optado por utilizar una expresión muy típica en España que mantiene el significado de la original manteniendo el producto cercano al espectador.

En el mundo del corazón (véase: Sálvame, Socialité y demás programas en la misma línea) se puede escuchar últimamente el concepto ‘salseo’ a la hora de hablar de cotilleos que generan mucho interés. En inglés, un término similar sería precisamente el de *tea*, por lo que una posible traducción para esta expresión dando uso a un término utilizado en castellano sería «uy, contadme el salseo, contadme».

Original	Subtitulación	Estrategia
Don't let the smooth taste fool you, baby	Que no te engañe el sabor tan suave	Modulación

En este caso, el traductor ha optado por tomar la expresión que traducida al castellano de manera literal sería «no dejes que el sabor suave te engañe» y modificarla para contar con una opción más orgánica.

Lo que llama la atención de esta expresión en particular es la referencia que hace a un anuncio de licor de malta de los ochenta para la marca King Cobra. El anuncio original lo que quiere transmitir es que aunque el sabor de este tipo de licor en particular pueda parecer suave, no por ello deja de ser una cerveza con la que poder emborracharse: no te dejes engañar por su suave sabor. Así pues, Symone, la reina que utiliza la frase para su presentación, hace uso de esta expresión para denotar el mismo significado: aunque su apariencia pueda ser frágil y delicada, lleva dentro una bestia dispuesta a ganar el concurso —*spoiler*: repitió la frase en el programa final en el que se proclamó ganadora, afirmando que su apariencia no debía engañar a nadie—.

Como en España no contamos con ese anuncio de los ochenta, al traducir la expresión sin buscar una equivalencia, se pierde la referencia. Es por esta razón que la autora del trabajo optaría quizás por algo que ponga el foco de la referencia en lo que quiere transmitir y, para ello, la lengua española cuenta con la expresión «las apariencias engañan». Entre el significado y la expresión en español, la propuesta de este trabajo sería «que no te engañe esta apariencia, cari».

Original	Subtitulación	Estrategia
She's wacky	Está como una cabra	Equivalencia

Este caso en particular es curioso porque la palabra *wacky*, también conocida con la grafía *whacky*, aparece a lo largo de la temporada en varias ocasiones y cambia completamente la traducción en función del contexto. La traducción literal, de hecho, del término es raro o extravagante. En este caso, una de las participantes la utiliza para referirse a la actitud alocada y absurda de su compañera (posteriormente contrincante) nada más conocerse.

En España son populares varias expresiones con significado similar y el traductor ha optado por el popular «está como una cabra» que a día de hoy está más popularizado de lo que podría estarlo «está chalado». Sin embargo, se han dejado propuestas alternativas cuyo uso está también extendido en España y que mantienen también el significado original del mensaje.

Original	Subtitulación	Estrategia
Holla' at me	Saluden	Equivalencia

La decisión tomada por el traductor en esta expresión en particular se encuentra a mitad de camino entre una adaptación y una equivalencia. Por una parte el término *holla'* ha ido cambiando con el paso de los años y a día de hoy puede ser tanto un saludo, como una despedida, como una manera de llamar la atención y se utiliza únicamente en Estados Unidos. Si se traslada a España, no podemos encontrar ninguna expresión equivalente a la original, por lo que no sería una equivalencia *per se*, pero al no ser tampoco un referente cultural, no se podría hablar de adaptación propiamente dicha.

Se ha tomado la decisión de encasillarlo como una equivalencia por la frase hecha original y la frase propuesta.

En sí, «*holla' at me*» puede ser tanto saludame como un sinónimo de «come at me»,

que suele indicar un deseo de gresca por parte del emisor del mensaje. De aquí nacen entonces las dos propuestas de este trabajo. Por un lado está «vengan a mí», en referencia a ese saludo, pero también a la imagen que acompaña a la expresión: la *drag* en cuestión se muestra regia, saludando como si de la realeza se tratase, por lo que una expresión que perfectamente podría ir dirigida a un grupo de súbditos podría ser una buena manera de resolver la traducción. Por otro lado, si en lugar de la imagen nos centramos en la intencionalidad del mensaje y el tono, mucho más cortante y que denota que está lista para pelear por ganar el programa, se podría tratar de encajar la expresión «venid con la cara destapada», que en España se popularizó a raíz de un vídeo de YouTube de un hombre mayor que contestaba a comentarios amenazantes de esa manera.

Original	Subtitulación	Estrategia
I am icy and spicy and a little bit dicey	Hay que servirme fría y bien picante	Modulación

Como en toda traducción que use la modulación a la hora de proponer una expresión en lengua meta, se observa un cambio de perspectiva entre el mensaje original y la propuesta del traductor. El foco del original recae en que ella es, mientras que en la traducción pasa de cómo es a cómo se presenta, de «yo soy fría y picante» a «a mí me tienen que servir fría y picante».

El traductor se decanta por cambiar la perspectiva, como comentábamos, y omitir parte del mensaje: desaparece en castellano «*a little bit dicey*», pero queda implícito en la oración. *Dicey* traducido literalmente es arriesgado, y arriesgado y picante en el contexto en el que se está utilizando irían mano a mano.

Para la propuesta de traducción presentada en este trabajo se ha tomado como referencia la traducción de *Las supernenas*. En la cabecera del programa aparece que los ingredientes para crearlas son «*sugar, spice and everything nice*», que a nivel sonoro recuerda ligeramente a la oración de la participante de RuPaul. Así pues, si la cabecera se traduce por «azúcar, especias y muchas cosas bonitas», se puede tomar la estructura

de referencia y así llega la propuesta «gélida, picante y un poco arriesgada».

Original	Subtitulación	Propuesta
Sashay away	Desfila hacia la salida	Transposición

Pese a los doce años que han pasado entre un episodio y otro, vuelve a quedar reflejada la expresión «*sashay away*», aunque esta vez hablamos de una transposición en la que cambian las categorías gramaticales de la lengua origen a la lengua meta.

En este caso, el traductor de Netflix ha optado por dar una explicación del significado de la expresión original de manera que *sashay* se convierte en desfilarse y *away* pasa a ser la dirección, hacia la salida.

Para las propuestas proporcionadas por este trabajo se han mantenido las del episodio de 2009, pues se busca también unificar términos. La propuesta prioritaria continúa haciendo referencia a «ve con Dios», mientras que la segunda es un intento enrevesado de utilizar el título de una canción de Julieta Venegas dándole la vuelta y pasando de Me Voy a «te vas».

Por otra parte, cabe añadir que no se han encontrado en el presente episodio ejemplos ni de calco lingüístico, ni de adaptación.

La gran mayoría de expresiones que se han encontrado relacionadas con el *camp talk*, además de las usadas de forma repetida en el propio programa, han sido traducidas utilizando equivalencias. Con esta decisión, el traductor consigue que el producto original se aleje ligeramente del contexto social en el que ha sido creado para acercarlo al público objetivo para el que está destinada la traducción, de manera que cualquier persona que no tenga grandes conocimientos sobre el *camp talk* pueda entender el programa y sus expresiones, aunque para ello haya que sacrificar algún que otro matiz en según qué momento.

d. Evolución del lenguaje

Lo primero que llama la atención tras analizar ambos episodios es la libertad que se muestra en la temporada de 2021 en comparación con la temporada de 2009. Si bien es cierto que RuPaul en todo momento utiliza un vocabulario que puede ser descrito como más *camp*, las participantes de 2009 hacen uso de un lenguaje común y el aspecto *camp* lo proporcionan la entonación y los gestos con que acompañan a lo que tienen que decir.

A nivel de vocabulario, no ha cambiado mucho con el paso de los años, ni en la lengua origen, ni en la lengua meta, lo que sin duda despierta innumerables preguntas sobre las cuales se podría hacer una investigación más a fondo. Se mantiene el uso constante de *girl* como vocativo para llamar la atención entre ellas «*yes, you go, girl*» o «*are you ready, girls?*» que pasa al español con un simple ‘chica’, que quizás queda desactualizado en una época en la que se puede escuchar a casi cualquier joven adulta utilizar de forma constante ‘tía’.

Otro ejemplo en el que podemos ver cómo han evolucionado las expresiones *camp* dentro de RuPaul sería el uso de *goofed* y *gagged*. Mientras que en el primer episodio se utilizaban juntos, una búsqueda rápida en otras temporadas nos muestra cómo con el paso de los años ha evolucionado. *Gagged*, o en infinitivo, *to gag*, se utiliza continuamente para expresar una sorpresa positiva en expresiones como «*I was gagging on all the eleganza*» (en español: tanta elegancia me dejó sorprendida). Sin embargo, *goofed* ha ido desapareciendo para dar paso a *gooped*, que comparte significado con su antecesor y continúa expresando sorpresa, aunque en este caso también puede ser utilizado en negativo. Si observamos las redes sociales de *RuPaul's Drag Race* y sus versiones en otros países, encontramos que la BBC hace uso constante de la expresión «*gooped, gagged, and gobsmacked*» que sería, de nuevo, un sinónimo actual para el «*goofed and gagged*» de 2009, es decir, de nuevo estaríamos ante una expresión que denota una sorpresa exagerada.

Sí que encontramos un cambio en la traducción del término *bitch*, que también aparece en numerosas ocasiones tanto en el episodio de 2009 como en el episodio de 2021, pero mientras que en el primero el traductor se decanta por ‘perra’, en el segundo

lo hace por 'zorra'. Habría que dirigirse a análisis lingüísticos del habla entre jóvenes en España para ver si ese paso de 'perra' a 'zorra' ha sido una evolución que se ha mantenido con la jerga propia de las generaciones más jóvenes.

Hay también una evolución en el uso de juegos de palabras, en especial a la hora de presentar a las diferentes reinas. En el episodio de 2009 no encontramos ningún juego entre las presentaciones ~~de la susodicha~~ y ellos ~~de la misma~~, mientras que en el episodio de 2021 casi todas llegan con algún juego de palabras. Mientras que Olivia Lux presenta "*Lux be a lady tonight*" con la referencia a Sinatra, Tina Burner con un traje que simula aquel de los bomberos entra al son de «*let's turn it and burn it*» que en español sería «vamos a quemarlo todo», siendo la acción de quemar —*burn*— la referencia al nombre de la *drag queen*. El nombre Tina Burner es en sí una referencia a Tina Turner que cantaba aquello de «*[b]ig wheel keep on turnin', ooh, the Proud Mary keep on burnin'*», de nuevo enlazado con el juego de palabras con el que entra en escena.

Es cierto que a la hora de traducir muchos de estos juegos de palabras, se pierde parte del juego ~~matices~~. Tina Burner sigue siendo una referencia a Tina Turner, pero la referencia al fuego queda hilada más por el traje que por la propia traducción. Utica Queen entra a plató con un «*she's sickening*» que hace referencia a sí misma y lo hace acompañada de un estornudo por el doble sentido que tiene *sick*, que puede ser tanto enfermo como un adjetivo que se utiliza para describir algo muy bueno, este doble sentido se pierde ante un «*soy la hostia*» como traducción.

Es interesante también, por último, ver cómo el uso de *literally* no ha cambiado nada en doce años. Es un término que está "literalmente" a la orden del día y que en muchas ocasiones se utiliza de forma errada. Su significado según la RAE es «[d]e manera literal» y a su vez el significado de literal es «[c]onforme a la letra del texto, o al sentido exacto y propio, y no lato ni figurado, de las palabras empleadas en él». Ante un momento de emoción se puede escuchar «*i'm literally going to die*» que sería en español «me voy a morir literalmente», algo que no tiene ningún tipo de sentido, pues nadie se va a morir en mitad de *RuPaul's Drag Race* por la emoción que le produce estar en el programa.

e. Nuevos términos en castellano

De la misma manera que el *camp talk* nace en Estados Unidos por la necesidad de la comunidad LGBT+ que comentábamos anteriormente, es importante destacar el uso de jerga propia hispana. En los últimos diez años, especialmente, se han desarrollado multitud de estudios centrados en la traducción de *camp talk* del inglés al castellano. Sin embargo, el uso de *camp talk* que nace directamente en castellano ha ido aumentando con el paso de los años.

En los últimos meses, ha crecido el uso de nuevas expresiones que se están popularizando principalmente gracias a las redes sociales. Por supuesto, esto no quita que los términos anteriormente usados estén cayendo en desuso, al contrario, continúan siendo los de uso habitual, pero cada vez se ven o se escuchan menos «Madre mía, ese *outfit* es maravilloso, *slayed*» y en su lugar nos encontramos con expresiones del estilo: «Madre mía, ese *outfit* es maravilloso, devoraste».

La traducción literal de *slay* vendría a ser “matar a”, que en castellano también la utilizaríamos como un “me muero” utilizado para dar énfasis a un concepto que, por lo general, nos haga mucha ilusión (también lo usamos para denotar disgusto, pero en ese caso ya no se podría sustituir por *slay*, pues pierde el matiz). Véase: «Madre mía, ese *outfit* es maravilloso, me muero», y el significado se mantendría. Sin embargo, para llegar a la relación entre *slay* y *devoraste*, tenemos que ahondar un poco más en los matices de la expresión en inglés para trasladarla al castellano.

Si nos vamos al inglés, un sinónimo para *slay* podría ser *eat*, de ahí que en muchas ocasiones durante celebraciones de premios o galas importantes encontremos tweets como «*Jennie Kim ATE yesterday during the People’s Choice Award*» o «*Pedro Pascal hasn’t arrived yet but 5 stars ate and slayed i can already tell*».

Una vez hacemos la conexión entre *slay* y *eat*, es más fácil entender cómo ha llegado al castellano como devorar. De *eat* a comer y de comer a devorar, fácil, rápido e igual de complicado de explicar para las generaciones más mayores.

Y si de nuevos términos confusos hablamos, no podemos dejar de lado *la queso*.

Aunque en este caso no se trata de una adaptación o traducción al castellano de un término popularmente anglosajón, y para entenderlo tenemos que saber de dónde viene.

Una telenovela mexicana.

Y TikTok.

El primer uso de la expresión data de comienzos de 2023, cuando en una escena de la telenovela mexicana *El amor es invencible*, una de las protagonistas dice «Pues así soy, y la queso». Ahí quedó la cosa, hizo gracia en México, se comentó por Twitter, pero no fue más allá. Hasta llegar a la comunidad LGBTQ+ de TikTok.

Como todo en TikTok, se hizo viral un vídeo y a raíz de ahí otro y otro más hasta el punto de ver la expresión como una cualquiera en cualquier clip. Ahora bien, ¿qué quiere decir *la queso*? La que soporta. No se suele utilizar para referirse a uno mismo, sino a terceras personas.

Si nos remontamos al origen de la expresión una vez más, en la serie el personaje está hablando de su forma de ser después de recibir una crítica de parte de otra persona. Así pues, cuando habla de «y la queso», no se refiere a que ella misma soporte la situación, sino a que ella es así y quien lo soporte bien y quien no, también.

Para terminar ya con estos términos que se encuentran actualmente a la orden del día entre los más jóvenes, encontramos *serving cunt* y su versión más apta para todos los públicos, *serve*. La traducción que se ha adoptado en países de habla hispana no es ninguna sorpresa, ni tampoco se han dado las vueltas de campana que se dieron para llegar a devorar.

Cuando quieres decir que alguna famosa va divina de la muerte o que llevó a cabo alguna acción digna de admiración, únicamente tienes que hablar de servicio o de servir. «Anne Hathaway sirvió con el *look* de la *première*» o también «Buenísimo el servicio de Lupita Nyong'o en *Nosotros*». Podría ser un buen sinónimo para *slay* o devorar, quizás, sin el matiz de intensidad que puede tener este.

5. Conclusiones del trabajo

Tras analizar el habla de la comunidad LGBTQ+ a través del programa *RuPaul's Drag Race* han quedado resueltas dudas, validadas algunas hipótesis y se han ~~presentado~~ nuevas de ambas suscitado algunas otras.

Parecía que las estructuras se iban a mantener en gran parte ya que la hipótesis inicial era que el texto en lengua meta estaría pegado al texto en lengua origen. Sin embargo, esto ha resultado no ser cierto, pues una de las estrategias de traducción más utilizadas en ambos capítulos ha sido la equivalencia, lo que presenta con opciones de traducción pegadas a la sociedad española y alejadas de la estadounidense.

Esto también afecta a la creencia del uso de neologismos. Al principio del trabajo la autora afirmaba que las traducciones estarían repletas tanto de neologismos como de anglicismos y en dos capítulos separados por doce años, únicamente han aparecido como anglicismos el término *lipsync* y una referencia a una canción popularizada por Sinatra.

Sin embargo, sí que ha resultado ser cierta la hipótesis que mantenía que el *camp talk* haría uso de frases hechas constantemente. A lo largo de los capítulos aparecen frases como «*holla' at me*» para llamar la atención de una participante, «*she's wacky*» como referencia a la locura de otra de ellas o «*this is supreme*» a la hora de hablar del concurso en sí.

Por otro lado se ha podido observar que los referentes culturales escasean en el programa, lo que elimina la hipótesis inicial en la que se afirmaba que habría multitud de ellos. De hecho, el único referente cultural claro y traducido que se ha podido encontrar ha sido la frase que RuPaul enuncia cada vez que una de las concursantes es eliminada: «*sashay away*», nombre de un remix que tiene RuPaul en YouTube. Se hace referencia también tanto a Tina Turner como a Frank Sinatra, pero no de forma que requiera una traducción adaptada a la cultura española.

La última hipótesis que se planteaba al comienzo de este trabajo acerca de la evolución y cuánto habría evolucionado el lenguaje en un lapso de doce años resulta también errada. La mayoría de términos que observamos en el primer episodio en un contexto *camp* y el uso que se les dan, los encontramos también en el episodio de 2021. Un ejemplo de esto es el uso constante de *bitch* como vocativo a la hora de referirse unas a otras o el uso repetido de *literally* (en español: literalmente) en momentos en los que no está bien utilizado.

En general, podemos concluir que, si bien sí ha habido puntos acertados en el planteamiento de las hipótesis iniciales, la idea general que tenía la autora acerca del *camp talk* y su posible evolución distaba bastante de la realidad.

6. Propuestas de investigación

El estudio del *camp talk* en diferentes lenguas es un campo en el que aún se puede ahondar. Quizás sería interesante dedicar una investigación al mismo en castellano, a los términos que han ido surgiendo en los últimos años, cómo han surgido y el papel que tienen las redes sociales en su posterior popularización. Las redes sociales y los adolescentes que crean también sus propias expresiones para comunicarse y que es un grupo y una modalidad de habla atractivas a la hora de investigar.

Como se comentaba en el presente trabajo durante el análisis, dentro de la jerga adolescente sería interesante ~~dedicarle un artículo a~~[investigar sobre](#) la evolución de diversos términos a lo largo de las generaciones. Anota aquí la autora que en la generación de sus padres el uso de 'perra' para referirse a una mujer era totalmente despectivo y, sin embargo, en la de su hermano se utiliza con la misma soltura que 'tía'.

La última propuesta de investigación que queda reflejada viene a raíz del propio trabajo. Podría ser de interés ahondar en la evolución del uso de según qué expresiones dentro de *RuPaul's Drag Race*, pues si bien con dos episodios se puede ver algún cambio, si se tomaran de referencia dos o tres más de temporadas intermedias se podría observar ese cambio con mayor precisión, no solo en el *camp talk* en sí, sino también en las propuestas de traducción que surgen a lo largo del tiempo.

7. Bibliografía

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel España.
- Agost, R. (2001). Aspectos generales de la traducción para el doblaje. En J. D. Sanderson, *¡Doble o nada! : Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante* . Alicante: Universidad de Alicante.
- Aja Sánchez, J. L. (2018). *Teoría de la traducción. Una aproximación metodológica*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Aja Sánchez, J. L. (2020). *Introducción a la teoría de la traducción*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Allen, T. (23 de Marzo de 2016). *RuPaul: Drag Will Never Be Mainstream Because It's "Completely Opposed To Fitting In"*. Obtenido de Queerty: <https://www.queerty.com/rupaul-drag-will-never-be-mainstream-because-its-completely-opposed-to-fitting-in-20160323>
- Andrew, S. (29 de Abril de 2023). *The US has a rich drag history. Here's why the art form will likely outlast attempts to restrict it*. Obtenido de CNN Style: <https://edition.cnn.com/style/article/drag-queen-us-history-explainer-cec/index.html>
- Anónimo. (21 de Septiembre de 2021). *History of Drag: From Antic Greece to RuPaul's Drag Race*. Obtenido de Different Level: <https://different-level.com/history-of-drag-from-antic-greece-to-rupauls-drag-race/>
- ATRAE. (s.f.). *La traducción audiovisual*. Obtenido de ATRAE: <https://atrae.org/la-traducion-audiovisual/>
- Aznal, J. (6 de Diciembre de 2021). *Las prisas de plataformas como Netflix se 'traducen' en errores en los subtítulos*. Obtenido de El Debate: <https://www.eldebate.com/cine-tv-series/20211206/prisas-plataformas->

netflix-traducen-errores-subtitulos.html

- Bartrina, F. (2001). La previsió del procés d'ajust com a estratègia de traducció per a l'ensenyament del doblatge. En F. Chaume, & R. Agost, *La traducción en los medios audiovisuales* (págs. 65-71). Castellón: Universitat Jaume I.
- Belaiche, J. (15 de Septiembre de 2021). A Brief History of Drag. Obtenido de <https://different-level.com/project/a-brief-history-of-drag/>
- Blanco, N. M. (2023). La modalidad discursiva y la evidencialidad. Una perspectiva para analizar materiales instruccionales. *Educare*, 4-29.
- Carmona, D. O. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 297-320.
- Carrillo Guerrero, L. (2011). La modalidad: sistema de actualización de la lengua. *Revista electrónica de estudios filológicos*.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Chaume, F. (1997). *La traducción audiovisual: estado de la cuestión*. Complutense.
- Cintas, J. D. (2005). El subtitulado y los avances tecnológicos. En R. Merino-Álvarez, E. Pajares Infante, & J. Santamaría López, *Trasvases culturales : Literatura, cine y traducción 4* (págs. 155-176). Londres: Rochampton University.
- Collins Dictionary. (s.f.). *come out of the closet*. Recuperado el 29 de Mayo de 2023, de <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/come-out-of-the-closet>
- Diaz, E. (30 de Junio de 2021). *The Continuing Impact and Legacy of RuPaul's Drag Race*. Obtenido de Nerdist: <https://nerdist.com/article/rupauls-drag-race-legacy-impact-lgbtq-culture/>
- Ferrer, M. R. (2017). La gestión de proyectos de traducción audiovisual en España: seis estudios de caso. *Fotografía de la investigación doctoral en traducción audiovisual*, 91-117.

- Franco, E., Matamala, A., & Orero, P. (2010). *Voice-over Translation. An Overview*. Berlín: Peter Lang.
- Green, A. (Marzo de 2023). *RuPaul*. Obtenido de Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/RuPaul>
- Gutiérrez-Gonzales, V. B. (2019). Estudio léxico-semántico de la jerga en la expresión de los estudiantes de pregrado. *Investigación Valdizana*, 13(4), 214-223.
- Halliday, M. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold.
- Harvey, K. (1998). Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer. En *The Translator: Special Issue, Translation and Minority* (págs. 295-320).
- Jung, E. A. (2016). *RuPaul on How Straight People Steal From Gay Culture and Why Educating The Youth Is a Waste of Time*. Obtenido de Vulture: <https://www.vulture.com/2016/03/rupaul-drag-race-interview.html>
- Lawson, R. (20 de Noviembre de 2019). *Cover Story: RuPaul: The Philosopher Queen*. Obtenido de Vanity Fair: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/11/rupaul-cover-story>
- Luna, J. A. (19 de Enero de 2022). *Traductores en la era 'streaming', precarios al servicio de un negocio multimillonario*. Obtenido de El diario: https://www.eldiario.es/cultura/condiciones-trabajo-traductores_130_8668800.html
- Luu, C. (6 de Junio de 2018). *The Unspeakable Linguistics of Camp*. Obtenido de Daily JSTOR: <https://daily.jstor.org/unspeakable-linguistics-camp/>
- Mason, I. (2001). Coherence in Subtitling: The Negotiation of Face. En F. Chaume, & R. Agost, *La traducción en medios audiovisuales* (págs. 19-32). Castellón: Universitat Jaume I.
- Mayoral, R. (1998). Estado de la cuestión y perspectivas de la traducción audiovisual.

Actas de las IIª Jornadas de Jóvenes Traductores (págs. 47-76). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Mayoral, R. (2001). El espectador y la traducción audiovisual. En F. Chaume, & R. Agost, *La traducción en los medios audiovisuales* (págs. 33-46). Castellón: Universitat Jaume I.

Moriano, P. F. (Noviembre de 2018). *SOS: mi cliente habitual me pide una traducción audiovisual. ¿Qué hago?* Obtenido de La Linterna del Traductor: <https://lalinternadeltraductor.org/n17/modalidades-traduccion-audiovisual.html>

National Center for Transgender Equality. (28 de Abril de 2017). *Understanding Drag*. Obtenido de National Center for Transgender Equality Web: <https://transequality.org/issues/resources/understanding-drag#:~:text=The%20term%20originated%20as%20British,are%20known%20as%20drag%20queens.>

Nida, E. A., & Russell Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. E. J. Brill.

Ogea Pozo, M. d. (2022). Una propuesta didáctica para la traducción y locución de voces superpuestas. En C. B. Tejera, & B. A. García, *Mujeres en la traducción audiovisual II. Nuevas tendencias y futuro en la investigación y la profesión*. Sindéresis.

Pozzi, M. (30 de Enero de 2018). *subtitulación f., subtitulaje m., subtitulado m.* Obtenido de Blog CVC: <https://blogscvc.cervantes.es/martes-neologico/subtitulacion-subtitulaje-subtitulado/>

Real Academia Española. (s.f.). *literal*. Recuperado el 2 de Junio de 2023, de Diccionario de la Real Academia Española: <https://dle.rae.es/literal>

Real Academia Española. (s.f.). *literalmente*. Recuperado el 2 de Junio de 2023, de Diccionario de la Real Academia Española: <https://dle.rae.es/literalmente>

Sontag, S. (1964). *Notes on "Camp"*. Penguin Modern.

- T., A. (Diciembre de 2014). The Opacity of Queer Languages. *e-flux Journal*.
- Toda, F. (2005). Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada). *Quaderns. Revista de Traducció* 12, 119-132.
- Translinguo Global. (2015). *El auge de la traducción audiovisual*. Obtenido de Translinguo Web: <https://translinguoglobal.com/el-auge-de-la-traduccion-audiovisual/>
- Ubiquis. (s.f.). *La traducción audiovisual, ¿en qué consiste?* Obtenido de Ubiquis Web: <https://www.ubiquis.com/es/servicios/audiovisual/que-es-la-traduccion-audiovisual/>
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Editions Beauchemin.
- Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica. En F. Chaume, & R. Agost, *La traducción en los medios audiovisuales* (págs. 49-56). Castellón: Universitat Jaume I.