



UNIVERSIDAD DE ARTES, CIENCIAS Y COMUNICACIÓN

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Traducción e Interpretariado Bilingüe (Inglés-Español)

**EVALUACIÓN DEL TRASPASO DE LA CARGA HUMORÍSTICA EN LOS
SUBTÍTULOS DEL REALITY SHOW “RUPAUL’S DRAG RACE”**

**Proyecto para optar al Grado Académico de Licenciado en Lengua Inglesa y el
Título Profesional de Traductor e Intérprete Bilingüe (Inglés-Español)**

Docente Guía: Patricia Quezada

Estudiantes:

Diego Barrios Aguilera

Sofía Flores Cabrera

Kiulen Lee García

Santiago de Chile, diciembre de 2023

Agradecimientos

Alcanzar este momento cumbre de nuestra carrera no ha sido sencillo; a lo largo de la misma hemos tenido que atravesar distintas situaciones que han constituido obstáculos significativos, los cuales no hubiese sido posible superar sin el apoyo u orientación de otros. Nuestro primer agradecimiento, y el más especial de ellos, va dirigido a la profesora Patricia Quezada, quien ha estado ahí de manera constante para nosotros; no solo en este proceso, sino desde el primer año de la carrera. Agradecemos al profesor Andrés Rojas, quien también ha estado disponible a la hora de aportar ideas en la creación del presente escrito. Nuestra gratitud va dirigida asimismo a la universidad UNIACC y a la escuela de Traducción e Interpretariado Bilingüe, sobre todo por los beneficios recibidos y la disposición a escuchar nuestros comentarios y peticiones. Finalmente, agradecemos a nuestros familiares, quienes nos han apoyado desde el primer día en este proceso universitario que culmina con la entrega de este trabajo de investigación.

Índice de contenidos

Índice de contenidos	3
Índice de Figuras.....	5
Índice de Tablas.....	5
Resumen.....	7
Abstract.....	8
1. Introducción.....	9
2. Objetivos	12
2.1 Objetivos Generales	12
2.2 Objetivos Específicos.....	12
3. Marco Teórico	14
3.1 Traducción	14
3.1.1 <i>Definiciones</i>	14
3.2 Técnicas de Traducción	16
3.2.1 <i>Traducción Literal</i>	16
3.2.2 <i>Préstamo Semántico</i>	17
3.2.3 <i>Calco</i>	18
3.2.4 <i>Transposición</i>	19
3.2.5 <i>Modulación</i>	19
3.2.6 <i>Adaptación</i>	20
3.2.7 <i>Sinonimia Léxica</i>	21
3.3 Traducción Audiovisual	22
3.3.1 <i>Definición</i>	22
3.3.2 <i>Historia</i>	23
3.3.3 <i>Modalidades</i>	26
3.4 Subtítulos en la Traducción Audiovisual	34
3.4.1 <i>Definición</i>	34
3.4.2 <i>Aspectos Técnicos y Visuales</i>	37
3.4.3 <i>Problemas comunes en la subtitulación</i>	47
3.5 Humor en la Traducción.....	48
3.5.1 <i>Humor</i>	48
3.5.2 <i>Humor en Traducción de subtítulos</i>	49
3.5.3 <i>Criterios para Medir el Humor en la Traducción</i>	52

3.6 Reality show “RuPaul’s Drag Race”	55
3.6.1 <i>Antecedentes</i>	56
3.6.2 <i>Alcance</i>	60
4. Aplicación del Marco Teórico	63
4.1 Presentación del “satisfactómetro”	63
4.2 Recopilación y Análisis de Ejemplos de Traducción de Situaciones Humorísticas en la Subtitulación de “RuPaul’s Drag Race” a través de “Satisfactómetro”	65
4.3 Resultados de la investigación.....	96
5. Conclusiones.....	97
6. Bibliografía	99

Índice de Figuras

Figura 1	39
Figura 2	40
Figura 3	41
Figura 4	43
Figura 5	45

Índice de Tablas

Tabla 1	16
Tabla 2	17
Tabla 3	18
Tabla 4	19
Tabla 5	19
Tabla 6	20
Tabla 7	21
Tabla 8	39
Tabla 9	40
Tabla 10	41
Tabla 11	42
Tabla 12	42
Tabla 13	46
Tabla 14	46
Tabla 15	47
Tabla 16	65
Tabla 17	66
Tabla 18	67
Tabla 19	68
Tabla 20	69
Tabla 21	70
Tabla 22	71
Tabla 23	72
Tabla 24	73
Tabla 25	74
Tabla 26	75
Tabla 27	76
Tabla 28	77
Tabla 29	78
Tabla 30	79
Tabla 31	80
Tabla 32	81
Tabla 33	82

Tabla 34	83
Tabla 35	84
Tabla 36	85
Tabla 37	86
Tabla 38	87
Tabla 39	88
Tabla 40	89
Tabla 41	90
Tabla 42	91
Tabla 43	92
Tabla 44	93
Tabla 45	94
Tabla 46	95

Resumen

El arte del *drag queen* se ha masificado en la sociedad actual hasta llegar incluso al medio audiovisual. Traspasar la carga humorística a otros idiomas en los programas dedicados a este tipo de entretenimiento resulta complejo. En esta investigación se abordaron conceptos como el de traducción y traducción audiovisual para luego incursionar en el área de la traducción humorística. En base a distintos criterios, se elaboró un análisis cuantitativo de distintas situaciones del reality show “RuPaul’s Drag Race” a través de un “satisfactómetro” con el propósito de evaluar el traspaso de la carga humorística en los subtítulos de estas. Terminado el proceso, se concluyó en que efectuar este tipo de labor puede ser difícil debido al tiempo y las condiciones en las que se realizan los subtítulos.

Palabras clave: *Traducción Audiovisual; Traducción del Humor; Análisis; Subtitulación; RuPaul’s Drag Race*

Abstract

The drag queen art has become so popular today that it has even reached the audiovisual media. Transferring the humorous content to other languages in programs dedicated to this type of entertainment can be challenging. In this research, concepts such as translation and audiovisual translation were approached to then explore the field of humorous translation. Based on different authors' criteria, a quantitative analysis of different situations of the reality show RuPaul's Drag Race was carried out through a "satisfactometer" to evaluate the transfer of the humorous content in their subtitles. At the end of this process, it was concluded that doing this type of work may be difficult due to the time given, which is usually short, and the conditions in which the subtitles are produced.

Keywords: *Audiovisual Translation, Humor Translation; Analysis; Subtitling; RuPaul's Drag Race*

1. Introducción

Durante las últimas décadas el fenómeno *drag queen* se ha convertido en una realidad bastante palpable en la sociedad; en muchos países esta práctica se ha adoptado como un estilo de vida. Es común asistir a sitios nocturnos de recreación y observar a estos personajes llamados *drag* ataviados en vestidos llamativos, pelucas ostentosas y maquillaje extravagante.

Este mundo se ha trasladado muy rápidamente al área audiovisual, pues han surgido innumerables películas, series, documentales, videos y programas de telerrealidad que pretenden sumergir al espectador de lleno en esta cultura. Sin lugar a dudas, la persona que mayor alcance e impacto ha tenido dentro de esta labor ha sido el artista estadounidense RuPaul Andre Charles gracias a la superproducción “RuPaul’s Drag Race”. Según WORLD OF WONDER (s.f.):

The Emmy Award-winning competition series, *RuPaul’s Drag Race* has become a worldwide phenomenon, bringing the art of drag to the mainstream (...) Through the course of 15 seasons, 8 all-star seasons, 20 international versions, and 2 celebrity seasons, *Drag Race* has succeeded in bringing over 600 of world's best drag queens out of their hometowns and onto the world stage.

Resulta interesante entrar en contacto con la forma de hablar de los artistas que forman parte de este movimiento; un factor que ha evolucionado tanto que se ha convertido en una jerga en sí misma, entendiendo este concepto en palabras de Department of Linguistics (2016): “A jargon, also called lexical language, is a language

variety that differs only in lexical items (...) technical jargon is clear, expressive, and economical; for outsiders, however, much of it usually remains incomprehensible”.

En términos generales, se observan composiciones elaboradas que representan realidades muchas veces difíciles de trasladar al idioma meta, incluidas frases y expresiones cargadas de alto contenido humorístico.

A través del presente escrito se pretende analizar el humor existente en la subtitulación de algunos episodios de la décimo segunda y décimo tercera temporadas del programa de telerrealidad (en adelante reality show) “RuPaul’s Drag Race” realizada por la plataforma Netflix, estas fueron transmitidas entre el 28 de febrero de 2020 y el 23 de abril de 2021. El programa cuenta con una gran cantidad de chistes, juegos de palabras y dobles sentidos que muchas veces no logran entenderse en la traducción de sus subtítulos, entendiéndose que, según Zabalbeascoa (2001) humor es: “Todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto”.

También se explicarán los criterios usuales empleados a la hora de traducir humor para subtítulos según algunos autores como Bernal (2002), quien señala que: “... Antes de comenzar a traducir, el traductor debe analizar el chiste o elemento humorístico en base a los siguientes criterios: el contenido, la forma y la intención, tanto de los personajes como del guionista del producto audiovisual”.

Asimismo, se expondrán someramente, y a modo de antecedentes, otros materiales audiovisuales, tal como el documental “Paris Is Burning”, dirigido por Jennie Livingston en 1990, para explorar el origen de esta cultura y entender parte del tipo de

humor y de la terminología que se maneja en ella. En relación con este, según George (2019):

Since its release, in 1991, the movie has helped bring ballroom culture out of New York and onto screens across the globe. Now, with hit shows like “RuPaul’s Drag Race” and “Pose,” the legacy of the city’s ballroom scene is at the forefront of popular culture.

Por último, en la aplicación del marco teórico se realizará un “satisfactómetro” como instrumento de medición para determinar, según los criterios investigados, si los subtítulos antes mencionados cumplen con el traspaso de ideas del idioma origen al meta manteniendo su carga humorística original. Para esto, se recurrirá a una metodología cualitativa a lo largo de la elaboración del marco teórico y, para su posterior aplicación, se empleará una cuantitativa en base a los criterios estudiados con el propósito de generar una ponderación a las diferentes situaciones humorísticas expuestas.

Se espera llegar a ciertas conclusiones que arrojen luz sobre la traducción humorística a nivel audiovisual, especialmente en cuanto a subtitulación de programas característicos por su tipo especial de humor y por el nivel de complejidad que este factor representa para el traductor.

2. Objetivos

2.1 Objetivos Generales

- Evaluar el traspaso de la carga humorística en los subtítulos del reality show “RuPaul’s Drag Race” de la plataforma Netflix según un “Satisfactómetro” elaborado en base a los parámetros para medir el humor establecidos por distintos autores en la materia.

2.2 Objetivos Específicos

- Definir la traducción a través de distintos conceptos provenientes de autores expertos en el área.
- Categorizar las diferentes técnicas de traducción empleadas a la hora de traspasar ideas de un idioma a otro.
- Definir la traducción audiovisual según los conceptos elaborados por distintos autores expertos en el área.
- Examinar la historia de la traducción audiovisual.
- Categorizar las distintas modalidades de traducción audiovisual
- Analizar diferentes conceptos importantes dentro del área de los subtítulos, perteneciente a la traducción audiovisual.
- Examinar el concepto de humor tanto de manera general como dentro del ámbito de la traducción.
- Establecer parámetros para medir el traspaso de la carga humorística en la elaboración de subtítulos.

- Conceptuar el reality show “RuPaul’s Drag Race” en cuanto a su formato, historia, alcance y antecedentes.
- Presentar elementos característicos de la subtitulación del reality show “RuPaul’s Drag Race”.
- Considerar el tipo de humor que se maneja en el reality show “RuPaul’s Drag Race”.
- Recopilar ejemplos de subtítulos del reality show “RuPaul’s Drag Race” generados por la plataforma Netflix en los que se maneje carga humorística.
- Evaluar el traspaso de ideas con carga humorística de los subtítulos de algunas temporadas del reality show “RuPaul’s Drag Race” generados por la plataforma Netflix.
- Establecer conclusiones relacionadas con la evaluación realizada en el presente trabajo de investigación.

3. Marco Teórico

A través del presente marco teórico se pretende estudiar los principales conceptos relacionados con la traducción, incluyendo su historia y las diferentes técnicas empleadas para traspasar las ideas de un idioma a otro. Posteriormente, se definirá la traducción audiovisual y se explicarán distintos conceptos importantes dentro de este campo para luego establecer distintas nociones asociadas al humor y, más específicamente, al traspaso de la carga humorística dentro del área de los subtítulos. Se persigue asimismo presentar el reality show “RuPaul’s Drag Race” con el propósito de realizar una evaluación asociada a la calidad del traspaso de humor en los subtítulos propuestos por la plataforma Netflix que se desarrollará dentro de la posterior aplicación de este marco teórico.

3.1 Traducción

3.1.1 Definiciones

Es difícil establecer el origen de la traducción como práctica, muchos autores señalan que es tan antigua como el comienzo de la escritura misma. Según Nuadda (s.f.): “Se sabe que hay traducciones parciales de la Epopeya de Gilgamesh (2000 a.C.) a idiomas de oriente próximo de la época”, quien también establece: “Se acepta comúnmente que el origen de la traducción se remonta a la época de la piedra Rosetta. Su descubrimiento, en 1799, determinó que ya en la época del faraón Ptolomeo V (196 a.C.) se hacía uso de la traducción”.

Resulta igualmente complejo conceptualizar esta disciplina bajo una sola definición. Son numerosas las que se han generado a lo largo del tiempo. Por ejemplo, Nida (1968) menciona: “Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning and secondly in style”. García (1982) aborda también el concepto de equivalencias en su definición: “Enunciar en otra lengua lo que ha sido enunciado en una lengua fuente, conservando las equivalencias semánticas y estilísticas”.

Por su parte, Wilss (1996) proporciona una definición más compleja que enumera la intervención de tres agentes durante el proceso: “Translation is a specific kind of linguistic information processing based on the principle of code-switching. It is basically characterized by the interaction of three communication partners, the ST author, the translator and the TT reader”.

Delisle (1994) habla de esta actividad como un ejercicio comparativo: “La traducción de la lengua es un ejercicio comparativo; la traducción de textos, un ejercicio interpretativo”. Finalmente, Nord (1991) menciona en su definición que esta actividad permite el acto comunicativo entre barreras lingüísticas:

Translation is the production of a functional target text maintaining a relationship with a given source text that is specified according to the intended or demanded function of the target text (translation skopos). Translation allows a communicative act to take place which because of existing linguistic and cultural barriers would not have been possible without it.

A la hora de traducir, existen diferentes estrategias útiles para transmitir el mensaje de forma íntegra y correcta. A continuación, se abordarán algunas de ellas.

3.2 Técnicas de Traducción

De forma resumida, AltaLingua (s.f.) define las técnicas de traducción como los mecanismos que se utilizan para conseguir un resultado óptimo en el idioma destino respecto del mensaje expresado en el idioma origen. En adelante, se enumerarán algunas de ellas.

3.2.1 Traducción Literal

En palabras de Albir (s.f.): “La traducción literal es aquella que, centrándose en la lengua del texto original y no en el sentido, traduce palabra por palabra, o frase por frase, la significación, la motivación, la morfología y/o la sintaxis”, por lo que entonces existe una correspondencia entre cada palabra en ambos idiomas. Aplicando dicha definición, se podría considerar como ejemplo de literal la traducción de la siguiente oración:

Inglés	Español
My uncle went to the store yesterday	Mi tío fue a la tienda ayer

Tabla 1

De elaboración propia.

Si bien ciertas ocasiones puede resultar adecuado utilizar esta técnica, en muchas otras instancias puede conducir a errores en el sentido del texto original, por lo que sería incorrecta. Por ejemplo:

Inglés	Español
She is the apple of my eyes	Ella es la manzana de mis ojos

Tabla 2

De elaboración propia.

Lo correcto en tal caso sería recurrir a otra técnica de traducción para encontrar el sentido de la oración.

3.2.2 Préstamo Semántico

Lázaro (1997) establece que un préstamo es: “Elemento lingüístico (léxico, de ordinario) que una lengua toma de otra, bien adaptándolo en su forma primitiva, bien imitándolo y transformándolo más o menos”. Montero (s.f.) además agrega que dicha técnica solo tiene lugar: “Si la asimilación del vocablo inglés por parte del español ha sido total, considerando, en este caso, que el término ha pasado a formar parte del léxico de nuestra lengua”.

Entonces, algunos ejemplos de préstamo semántico en base a la información previa son:

- *Software.*
- *Hardware.*
- *Delivery.*

FundéuRAE (2015) además establece: “Las voces procedentes de otras lenguas que los diccionarios suelen recoger en letra cursiva porque no se han adaptado al

español se escriben con ese tipo de letra (...) precisamente para avisar al lector de esta circunstancia”.

3.2.3 Calco

La diferenciación entre esta técnica y la anterior puede resultar un poco complicada, puesto que en ambas se toman palabras de la lengua de origen, sin embargo, Montero (s.f.) afirma que existe un calco, en vez de un préstamo: “Si tan sólo se ha producido una asimilación parcial, y, por tanto, se trata de términos ya existentes en la lengua, pero que han adquirido un nuevo significado por influencia del inglés”. Asimismo, Silva (2016) añade: “Los calcos son aquellas palabras que transfieren rasgos y fonemas de una lengua a otras. En muchos de los casos, los calcos son traducciones literales de una lengua a otras”. Dicha autora sugiere los siguientes como ejemplos de calco:

Inglés	Español
<i>Chatting</i>	Chatear
<i>Handball</i>	Balonmano
<i>Mouse</i>	Ratón

Tabla 3

Agrega también otros ejemplos de calco que resultan erróneos, como:

Inglés	Español
<i>Severe</i>	Severo
<i>Attend</i>	Atender
<i>Save</i>	Salvar

Tabla 4

3.2.4 Transposición

Aguilar (2015) establece: “La transposición, también llamada recategorización, es un cambio de categoría gramatical entre el idioma fuente y el idioma meta”, mientras que, según AltaLingua (s.f), el cambio en la estructura gramatical de la frase no debe alterar nunca su significado. En base a la información anterior, se podría considerar un ejemplo de transposición la siguiente traducción:

Inglés	Español
They are waiting for their degree examination	Están a la espera de su examen de grado

Tabla 5

De elaboración propia.

3.2.5 Modulación

Según la definición de Aguilar (2015) para esta técnica: “La modulación opera un cambio de perspectiva de un idioma a otro o un cambio semántico.

Esta técnica de traducción, que otorga libertad al traductor, permite causar el mismo impacto tanto en el idioma fuente como en el idioma meta”. López & Minett (2003), por su parte, afirman que la variación del mensaje se produce debido a un cambio de vista de la situación y que esta estrategia de traducción se relaciona con categorías de pensamiento, así, para estos últimos autores, los siguientes son ejemplos de modulación:

Inglés	Español
At arm's length	Al alcance de la mano
You can bet your life	Puedes apostar la cabeza
You are going to be a father	Vas a tener un hijo

Tabla 6

3.2.6 Adaptación

En ciertas ocasiones resulta complejo utilizar de forma exitosa cualquiera de las técnicas anteriores en virtud de que existen diferencias importantes entre ambos idiomas, en estos casos utilizar la adaptación como estrategia podría ser el mejor camino para lograr transmitir el mensaje de un idioma a otro. “Se recurre a esta técnica cuando resulta absolutamente imposible traducir palabra por palabra, cuando dos idiomas utilizan un código propio. Se puede usar para traducir proverbios, idiomatismos, culturemas, colocaciones, entre otros” (Aguilar, 2015).

ICRtranslations (2017) menciona el nombre de la serie Vis a vis como ejemplo de la implementación de la adaptación. En su traducción al inglés se le colocó el nombre de

Locked Up en un esfuerzo por transmitir el espíritu del nombre de la serie al idioma inglés. Tomando en cuenta dicha situación, otros ejemplos de traducciones en las que se utilizó esta estrategia son:

Inglés	Español
The pot calling the kettle black	Burro hablando de orejas
It's raining cats and dogs	Llueve a cántaros
<i>The Parent Trap</i>	<i>Juego de gemelas</i>

Tabla 7

De elaboración propia.

3.2.7 Sinonimia Léxica

Ubiquis (s.f.) define la sinonimia léxica como el proceso que se realiza: "... Cuando el traductor opta por una solución de traducción en la lengua de destino que no coincide exactamente, pero se aproxima a la empleada en el idioma de partida". Además, menciona que es de gran importancia no alejarse del significado de la palabra original.

A modo de ejemplo, López (2022) señala que la palabra "appointment" puede ser ideal cuando se trata de esta técnica, pues si se elige la palabra "cita" como traducción, esta no reflejaría con exactitud su contenido semántico; puede confundirse con una cita amorosa. El mismo autor establece que lo mejor sería aplicar la sinonimia léxica y elegir un término como "reunión" o "encuentro", según el contexto.

3.3 Traducción Audiovisual

3.3.1 Definición

En la traducción convencional, la labor del traductor está condicionada por factores intrínsecos al texto, estos son, los criterios fundamentalmente lingüísticos y culturales de la traducción. Sin embargo, cuando hablamos de un texto audiovisual, se añaden otros que son externos a él e igual de importantes. El traductor se encuentra con restricciones, limitaciones y condicionantes externos al mismo texto que lo fuerzan a tomar decisiones que afectan el material final, ajenas a los aspectos lingüísticos y culturales de este.

Titford (1982) denomina todo este material como *constrained translation* (traducción restringida), expresión que Mayoral, Kelly y Gallardo rebautizaron como “traducción subordinada”, ofreciendo la siguiente definición:

Desde el momento en que la traducción no sea únicamente de textos escritos, sino que estos estén en asociación con otros medios de comunicación (imagen, música, lengua oral, etc.), la tarea del traductor se ve complicada y a la vez limitada (subordinada) por estos. (Mayoral, et al, 1986)

Esta subordinación hace referencia al sometimiento del texto ante elementos externos al mismo.

Así, este estudio se sitúa en el marco de la traducción audiovisual (traducción multimedia o *screen translation*), la cual Chaume (1997) define como: “Audiovisual translation is just a modality of translation of special texts were two narrations, which use

two different channels of communication, take place at the same time, thus, forming a coherent and cohesive text, a multidimensional unit.”

Por su parte, Hurtado (2004) expone que: “Los textos audiovisuales se caracterizan por la confluencia de, como mínimo, dos códigos: el lingüístico y el visual, integrando también algunas veces el código musical” y agrega: “En la traducción audiovisual, el código visual permanece invariable, siendo el código lingüístico el traducido”.

Según Bernal Merino (2002), en la traducción audiovisual se reemplaza parcialmente el mensaje, ya que la información visual y parte de la banda sonora no se modifican, por lo tanto, la traducción es la que debe adaptarse al tiempo y a los espacios disponibles. Por esta razón es que la sincronización adquiere un rol principal; el traductor no solo debe preocuparse de traducir los diálogos, sino que también de que estos se adecúen al espacio y al tiempo a fin de lograr una traducción óptima y entregar un producto de calidad.

3.3.2 Historia

La traducción audiovisual es una rama relativamente nueva en la Traductología, ya que lleva poco más de 30 años como objeto de estudio (Orrego, 2013). Además, advierte cambios con gran impacto en el futuro:

(...) su presencia aumentó a mediados del siglo pasado gracias al surgimiento y a la expansión de la televisión. Este nuevo medio de comunicación amplió los horizontes y las necesidades de los usuarios. Los grandes avances tecnológicos

de las últimas décadas han hecho que se experimenten cambios significativos en los modelos de los flujos audiovisuales. Como resultado de estos procesos, el crecimiento acelerado de la producción, la distribución y el consumo de material audiovisual son factores que han producido impactos significativos en el panorama de la traducción audiovisual.

Si bien la traducción como práctica lleva mucho más tiempo que como objeto de estudio, sus orígenes se remontan a la época del cine mudo, en el cual se empleaban lo que se denomina “intertítulos”, que formaban parte de la posproducción y se utilizaban para mostrar los diálogos de los personajes y describir las diferentes situaciones que transcurrían en la película. Sin embargo, a medida que la tecnología cinematográfica avanzó, debido a los altos costes de esta práctica y la aparición del cine sonoro, los intertítulos cayeron en desuso. (Díaz-Cintas y Remael, 2021)

Según Díaz-Cintas (2005), se pueden identificar varios cambios importantes en la traducción audiovisual, que resultaron en la aparición de nuevos tipos de subtitulación:

The shift from analog to digital technology has had a great impact upon work practices; e.g. in the design of specific software for subtitling; in the solid establishment of DVD in our society; in a greater dynamism in the traffic of audiovisual material, especially through the Internet; in the way in which we as spectators consume audiovisual programs; in the ease with which material can be accessed for research, and in the appearance of new types of subtitling.

Por otro lado, Zabalbeascoa (1990) distingue factores que pueden llegar a intervenir en la traducción audiovisual:

- a) La importancia relativa de los distintos papeles que hay que desempeñar y las personas que las asumen (autor/guionista, traductor/adaptador, emisor, distribuidor, iniciador de la traducción/productor, terminólogo, documentalista, corrector, censor, editor/ajustador, receptor, evaluador o crítico, etc.).
- b) Los medios materiales y técnicos disponibles.
- c) La/s finalidad/es que se persigue/n con la traducción y la función potencial y real de ésta, y en general, el papel sociocultural de la actividad traductora de una comunidad;
- d) Las características lingüísticas, discursivas y textuales, tanto del texto de partida como del texto meta (TM).
- e) Las modas, tendencias, tradiciones, los tabúes, los impedimentos legales que determinan la aceptabilidad de las traducciones y de cualquier otro tipo de producción textual o modo de expresión.

Tal como lo plantea Díaz-Cintas (2001), la traducción audiovisual está experimentando una especie de revolución que “se materializa en el fuerte incremento de la oferta y la demanda de productos audiovisuales, debido a factores como la multiplicación de cadenas de televisión a nivel internacional, nacional, regional y local”.

En la actualidad, se puede escoger con facilidad el idioma, los subtítulos, e incluso configurar el tamaño, color y letra de los mismos a la hora de ver una película o serie. Las posibilidades se han ampliado exponencialmente y este nuevo multiverso de “servicios a la carta”, como los denomina Chaume (2013), confieren a la audiencia el privilegio de elegir su modalidad de traducción audiovisual de preferencia.

3.3.3 Modalidades

Es muy difícil hablar de traducción audiovisual sin mencionar a Frederic Chaume, profesor de la Universidad Jaume I de Castellón, o a Roberto Mayoral Asensio, profesor de la Universidad de Granada, dos de los grandes conocedores y expertos en la materia. Según Mayoral (2002), cuando se habla de modalidades, se identificaba la traducción audiovisual con traducción cinematográfica y este hace referencia a que existe una variedad de maneras en las que el traductor puede llevar a cabo su labor, especialmente en el área audiovisual, en la cual se conoce la gran demanda en cuanto a contenido a nivel global y a la variedad de formas de poder entrelazar el idioma original con su idioma de destino. Se entenderá por modalidad, en palabras de Chaume (2004): “Los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra”.

Como se menciona anteriormente, la traducción audiovisual tiene mucha relación con el avance tecnológico, por ende, el apremiante adelanto de la tecnología ha derivado al surgimiento de nuevas modalidades. En palabras de Díaz-Cintas (1999) menciona:

Aunque el doblaje y la subtitulación son las opciones más conocidas por el público, el elenco se extiende a muchas más. De acuerdo con las tipologías presentadas por Luyken (1987) y Gambier (1993: 2-3, 1996: 9-10) se pueden llegar a distinguir diez tipos.

Esta investigación se centralizará en las cuatro más importantes dentro del campo de la traducción audiovisual: el doblaje, la subtitulación, la localización y la accesibilidad.

3.3.3.1 Doblaje. A lo largo del tiempo, un sinnúmero de autores ha detallado el significado del doblaje. El sitio web Campus Training (2021) menciona que, a muy grandes rasgos, el doblaje se suele definir como una sustitución de (las) voces originales de los actores en una película o una serie por otras voces en el idioma de destino. Según Chaume (2004):

El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guion de texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe.

Con esto, se pretende crear la ilusión al consumidor del producto o medio audiovisual de que el material fue creado en su idioma. También en palabras de Agost (1999) señala: “El doblaje estriba en la sustitución de una banda sonora original por otra”. De acuerdo con estas palabras, el texto de la producción audiovisual permanece de la misma manera, lo que destaca en este caso, son las voces.

En este caso, se sustituye el idioma original por el idioma de destino. Según la plataforma digital española para traductores Traduversia (2020) plantea que la traducción audiovisual tiene sus orígenes con la llegada del cine sonoro. Con ello, el rol del traductor se convierte de suma importancia ante la inserción de texto escrito en la pantalla y a partir de ello, causó que existieran modalidades como el doblaje y la subtitulación.

A grandes rasgos, una de las características más importantes del doblaje es que está dirigido a la cultura de destino, ya que simula que el actor que habla es de la misma

lengua que el espectador, por ende, oculta la naturaleza extranjera del texto original (Zaro, 2001).

3.3.3.2 Subtitulación. Existen múltiples definiciones para definir lo que es un subtítulo de parte de traductores destacados (Chaume, Ivarsson, Díaz-Cintas, etc.). Se tomará la definición proporcionada por Henrik Gottlieb, en su artículo titulado “Subtitling: Diagonal Translation” (1994a: 101), otorga una de las definiciones más poéticas de la subtitulación:

Subtitling is an amphibion: it flows with the current of speech, defining the pace of reception; it jumps at regular intervals, allowing a new text chunk to be read; and flying over the audiovisual landscape, it does not mingle with the human voices of that landscape: instead, it provides the audience with a bird’s-eye view of the scenery.

A grandes rasgos, consiste en una práctica lingüística que ofrece un texto escrito (habitualmente en la parte inferior de la pantalla) cuya intención es dar cuenta de los diálogos de los personajes y de los elementos discursivos presentes en la imagen y en la pista sonora.

Según Chaume, (2000) la subtitulación, como su nombre indica, consiste en: “incorporar subtítulos escritos en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original, de modo que esos subtítulos coincidan con las intervenciones de los actores de la pantalla”.

Por otro lado, Amparo Hurtado (2001) postula que, en la subtitulación, el texto audiovisual permanece inalterado añadiéndose un texto escrito (los subtítulos) que se emite simultáneamente a las intervenciones de los actores en pantalla.

Sumado a esas palabras, Díaz-Cintas (2003) explica de que se trata de una 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 y la pista sonora. A su vez, Díaz-Cintas y Remael (2007) aportan la siguiente definición:

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).

De acuerdo con estas palabras, en la subtitulación no solamente se tiene en cuenta el diálogo del texto original, sino también la traducción de otros tipos de información verbal relevante que se transmita ya sea por audio o imagen, tales como grafitis, afiches, letras de canciones, etc.

Para cumplir con esta labor, el sitio web Trágora (2019) señala que el subtitulador debe condensar u omitir información según su relevancia, suprimir enunciados redundantes, ajustar el texto a la velocidad de lectura promedio, y adecuarlo a la cantidad de caracteres máximos que permite la duración del subtítulo. A su vez, debe mantener el tono y el ritmo del material original, preservando los atributos de cada personaje e

interacción, y adaptando la realidad social y cultural de la pieza audiovisual al mercado objetivo.

Se podría describir una subtitulación exitosa como aquella que da al público la impresión de haber comprendido la película en su lengua original, gracias a la fluidez de la adaptación (Rosnet, 2012).

Tomando como base la clasificación de Gottlieb (1992: 164-166), la práctica de la subtitulación profesional se guía por criterios establecidos por la industria, y en ocasiones, por las indicaciones de los mismos clientes. Existen varias agrupaciones de subtitulado, por ejemplo, la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (ATRAE) ha puesto a disposición un sinnúmero de guías de estilo que pretenden regularizar las técnicas de subtitulación. En los siguientes capítulos, se indagará más sobre aspectos técnicos y visuales que incluyen el uso y las funciones de las guías de estilo.

3.3.3.3 Localización. Una definición proporcionada por la empresa InglésBogotá Traducciones (2018) señala que la localización es crucial para los negocios que desean expandirse a nivel global, y en el ámbito de la traducción, está fuertemente ligado al área de videojuegos y desarrollos de sitios web. Es por esto por lo que cuando un producto informático comienza a comercializarse en otros países, pasa por un proceso de traducción de sus elementos lingüísticos y de adaptación para las necesidades del mercado de destino.

Según la definición de Catford para localización otorgada del mismo sitio web: “Es la segunda fase de un largo proceso de traducción y adaptación cultural [...] teniendo en cuenta las diferencias que existen entre los distintos mercados”.

Según la LISA (Asociación de Estándares del Sector de la Localización, 1990): “Localizar un producto o servicio implica realizar modificaciones o adaptaciones en el original para crear un producto o servicio que pueda comercializarse en el mercado al que se pretende llegar”. Con esta definición, se puede decir que la localización no solo consta de la traducción del producto, sino en tener en cuenta los aspectos culturales del país en el que se va a vender, así como aspectos funcionales y técnicos.

Como referencia para ejemplificar, la empresa Okodia Translations (2021), ofrece en su blog un breve ejemplo: “Si se fuese a distribuir un programa en un país árabe, hay que tener en cuenta que la escritura se realiza de derecha a izquierda. En un comienzo, se consideraba a la localización como un área de la traducción especializada, particularmente, de la traducción informática”. El uso de la localización hoy en día se puede manifestar en:

- Páginas web
- Cartelería
- Videojuegos
- *Softwares*

3.3.3.4 Accesibilidad. Antes de entrar en profundidad con esta modalidad, debemos tener presente el significado global de la palabra. El concepto de accesibilidad está abiertamente relacionado y estudiado desde el punto de vista legal y normativo en ámbitos como la arquitectura, el urbanismo, el transporte o el medioambiente (Martín 2003).

En un concepto más general o superficial, la accesibilidad consiste en tratar de acercar, incluir o integrar a las personas con alguna discapacidad a los hechos culturales (Orero, 2005). Esta modalidad, al ser también parte de la traducción audiovisual, se puede subdividir en:

- a) **Audiodescripción:** También conocida como descripción de audio, descripción de video o descripción visual, es un servicio de apoyo a la comunicación para las personas ciegas o con discapacidad visual consistente en la descripción clara, sucinta y gráfica de lo que ocurre en las producciones audiovisuales (Heredero García, 2013). En otras palabras, es una forma de narración que consiste en intercalar información sonora en los espacios de silencio o pausa del mensaje de las producciones audiovisuales, para explicar a las personas con discapacidad visual los aspectos más significativos o

importantes de la imagen que no pueden percibir, esto incluye explicar la acción que se desarrolla en la escena, describir lugares así como personajes, su vestuario, lenguaje corporal, expresiones faciales con el propósito de hacer comprender al espectador lo que está ocurriendo.

- b) **Subtitulación para sordos:** También llamado subtítulo descriptivo o para sordos (SPS), conocida inicialmente como *Closed Captioning (CC)* o *Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing (SDH)* en inglés, se ofrece la definición por una colaboradora de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretaciones (AIETI) dice lo siguiente: “Es un tipo de traducción audiovisual intersemiótica multimodal cuyo fin es transmitir mediante un código escrito lo que se recibe por vía auditiva (diálogos, música y efectos sonoros)”. (Martínez, 2022)

Este puede ser de manera abierta (producciones audiovisuales), de manera cerrada (teletexto), o en directo (ópera y cualquier programa directo). A su vez, señala que es intersemiótica, ya que intervienen dos modos semióticos en el proceso de traducción de sonidos no lingüísticos a palabras. También agrega que es un tipo de traducción intralingüística, debido a que se traduce de lenguaje oral a lenguaje verbal escrito de una misma lengua natural.

- c) **Rehablado:** Existen varias definiciones para definir este campo, según el blog Tradulibris (2020): Es un sistema de subtitulación en directo que se encuadra dentro de la subtitulación para sordos. Otra definición proporcionada por el blog Bootheando (2011) señala:

Consiste en la producción de subtítulos mediante reconocimiento de habla. El subtitulador o rehablador escucha la voz original de, por ejemplo, un presentador de noticias y rehalla (repite o reformula, según el caso) lo que va escuchando, incluyendo los puntos y las comas

En base de la definición anterior, mientras eso sucede, lo que dice el rehablador va saliendo en pantalla en forma de subtítulos con un retraso mínimo. Esta técnica se utiliza en la actualidad sobre todo para hacer subtítulos en directo para sordos.

3.4 Subtítulos en la Traducción Audiovisual

3.4.1 Definición

En el caso de la subtitulación como modalidad, Díaz-Cintas (2010) establece la siguiente diferencia entre los distintos tipos de subtítulos:

From a linguistic point of view, we can distinguish between intralingual subtitles, also known as captions in American English, where the language of the subtitles and the programme coincide and interlingual subtitles, where the spoken/written message of the original programme is translated into a TL. Bilingual subtitles are part of the latter category and are produced in geographical areas where two or more languages are spoken, as in Finland (Finnish and Swedish) or Jordan (Arabic and Hebrew).

Esta modalidad puede clasificarse según su combinación lingüística y según su punto de vista técnico (Díaz-Cintas 2012):

- a) En base a su combinación lingüística: dentro de esta categoría se encuentra el subtítulo interlingüístico, en el cual existen subtítulos como el tradicional, el simultáneo y el interlingüístico.
- b) En base al punto de vista técnico: en esta categoría se encuentran los subtítulos abiertos y cerrados.

Dicho esto, la presente investigación se limitará a la subtitulación interlingüística que, según lo propuesto por Díaz-Cintas (2010), está compuesta por tres componentes principales:

All subtitled programmes are therefore made up of three main components: the original spoken/written word, the original image and the added subtitles. Subtitlers are expected to come up with solutions that create the right interaction among these components, and they must take into consideration the fact that viewers have to read the written text at a given speed whilst also watching the images at the same time.

La subtitulación cuenta con un proceso de sincronización conocido como *spotting*, en el cual los subtítulos se ajustan al tiempo de comienzo y término del diálogo original, dice Díaz-Cintas (2010), quien propone las siguientes convenciones:

The time a subtitle stays on screen depends both on the speed at which the original exchange is delivered and, on the viewers', assumed reading speed. Tradition had it that the best practice should be based on the so-called '6 second rule' (Díaz Cintas & Remael 2007: 96–99), whereby two full lines of around 35 characters each can be comfortably read in six seconds. For shorter periods of time,

proportional values are automatically calculated by the subtitling software, bearing in mind that no subtitle should stay on screen for less than one second so as to guarantee that the eye of the viewer can register its presence.

Y, a continuación, plantea algunas características principales de los subtítulos (ibid.):

Generally speaking, subtitles do not contain more than two lines, are displayed horizontally – usually at the bottom of the screen though in some countries like Japan they can also be vertical – and appear in synchrony with the image and dialogue.

Ivarsson (1992), por su parte, establece algunos aspectos técnicos:

- a) Deben tener desde 20 a 40 caracteres por línea.
- b) Deben tener una o dos líneas.
- c) La velocidad de los subtítulos dependerá del tipo de material audiovisual, por ejemplo, en películas, la velocidad es de 24 fotogramas por segundo; en la televisión, es de 25 fotogramas por segundo.

Por otro lado, Agost y Chaume (2001) presentan otras convenciones tipográficas existentes para la subtitulación:

- a) La letra cursiva en el subtítulo indica que el personaje que habla no se encuentra visible en la pantalla; está en voice-over (V.O.).
- b) Un subtítulo de dos líneas en el que cada línea pertenece a un personaje diferente se marca con un guion al principio de cada línea.

- c) Cuando un subtítulo termina en puntos suspensivos y el siguiente comienza de la misma manera, esto indica que se trata de un mismo parlamento dividido por ser demasiado largo para la extensión del subtítulo.
- d) Una palabra o frase escrita totalmente en letras mayúsculas indica que constituye un título narrativo, es decir, que aparece escrita en pantalla y no es dicha oralmente por los actores.

La globalización también ha permitido que la subtitulación sea la modalidad preferida y más usada en internet (Díaz-Cintas, 2012), principalmente debido a que mantiene la naturalidad de los diálogos y transmite las emociones de los actores en su idioma original de manera más completa y orgánica.

Netflix recoge varias convenciones de distintos autores y las recopila en su propia guía de estilo. Adicionalmente, separa dichas guías por idioma de manera que se puedan abordar los detalles y especificidades de cada uno. A continuación, se hablará de ellos con más detalle.

3.4.2 Aspectos Técnicos y Visuales

De acuerdo con todo lo expuesto anteriormente, en lo que respecta a los aspectos técnicos que distinguen esta práctica de otras modalidades de traducción audiovisual, Díaz-Cintas (2003) define el subtitulado de esta manera:

Written text, usually at the bottom of the screen, giving an account of the actors' dialogue and other linguistic information, which form part of the visual image

(letters, graffiti [and] captions) or of the soundtrack (songs) (Díaz-Cintas, 2003, p. 195).

Basándose en esa definición, se puede decir que los aspectos técnicos y visuales de los subtítulos son de suma importancia, ya que de estos depende la comprensión de la información expuesta en escena. Para ello, se crearon múltiples normas para subtitular, por ejemplo, la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual en España (ATRAE) (s.f.) señala que se requiere de requisitos generales que incluyen: duración y posicionamiento de los subtítulos, caracteres admitidos, consistencia, citas, etc. Una gran mayoría de los subtituladores prefiere estas normas tanto si trabajan para la plataforma como si son independientes. Como se mencionó previamente, existen guías de estilos que le permiten al subtitulador realizar su trabajo correctamente.

A continuación, se expondrán los aspectos visuales de los subtítulos y la guía de estilo como referencia, en este caso, la guía de estilo de Netflix.

- a) **Posición del subtítulo:** Aquello que no sean efectos sonoros dentro de la subtitulación debe mostrarse centrados en la parte inferior de la pantalla.

Ejemplo:



Figura 1

Serie "Peaky Blinders" T5:E4 "The Loop", obtenido de Netflix, de elaboración propia, s. f, Netflix.com

CORRECTO	INCORRECTO
Está al final de una larga fila.	Está al final de una larga fila.

Tabla 8

En la imagen se puede apreciar que el subtítulo se encuentra en la parte central inferior de la pantalla como lo indica la norma.

- b) **Número de líneas de texto:** De acuerdo con la guía de estilo de Netflix, los subtítulos deben ocupar como máximo dos líneas y en casos excepcionales se puede extender hasta tres líneas de texto, pero no es lo recomendado. Se prefiere el texto en una sola línea, a menos que exista un diálogo de dos personajes o aparezca un texto en pantalla (llamado *Forced Narrative* o *FN*) Por último, se recomienda que esté en una posición pirámide, siendo la línea superior más corta que la inferior.

En caso de que el subtítulo se encuentre ubicado en la parte superior de la pantalla, se recomienda que la línea superior sea más larga que la inferior.

Ejemplo:



Figura 2

Serie "Gossip Girl" T1:E5 "Dare Devil", obtenido de Netflix, de elaboración propia, s. f, Netflix.com

CORRECTO	INCORRECTO
<p>De verdad lo siento, (línea 1)</p> <p>pero esa cita es irrompible. (línea 2)</p>	<p>De verdad lo siento (línea 1)</p> <p>pero esa cita (línea 2)</p> <p>es irrompible. (línea 3)</p>

Tabla 9

En este caso, el subtitulado del lado izquierdo sigue la norma al ocupar solamente dos líneas para el diálogo del personaje.

- c) **Líneas distintas por personaje:** Cada vez que aparezca un diálogo, lo más apropiado es designar líneas de texto diferentes para cada personaje. Según los parámetros de la guía de estilo de Netflix, se recomienda usar un guion seguido de un espacio para indicar que dos locutores hablan en un subtítulo, máximo un hablante por línea.

Ejemplo:



Figura 3

Serie "Gossip Girl" T1:E5 "Dare Devil", obtenido de Netflix, de elaboración propia, s. f, Netflix.com

CORRECTO	INCORRECTO
<p data-bbox="440 1598 558 1629">– Adiós.</p> <p data-bbox="386 1671 612 1703">– Buena suerte.</p>	<p data-bbox="943 1598 1295 1629">– Adiós. – Buena suerte.</p>

Tabla 10

Tal como aparece en este ejemplo, al contar con dos locutores en escena, lo ideal es que el texto de cada línea de un subtítulo sea una frase contenida y no se traslade al subtítulo anterior o posterior. Las frases cortas y los tiempos adecuados ayudan a conseguirlo.

Por ejemplo, se recomienda no hacer lo siguiente:

SUBTÍTULO 1:	Estuve a punto de decírtelo,
SUBTÍTULO 2:	– pero el abogado me lo impidió. – No me sorprende.

Tabla 11

Preferir:

SUBTÍTULO 1:	Estuve a punto de decírtelo, pero el abogado me lo impidió.
SUBTÍTULO 2:	No me sorprende.

Tabla 12

Nota: Ejemplos obtenidos de la guía de estilo de Netflix Castellano y Latino América.

- a) **Números de caracteres por línea:** De acuerdo con los parámetros establecidos en la guía de estilo de Netflix, la cantidad máxima de caracteres por línea en un subtítulo es 42 caracteres por línea.

Ejemplo:

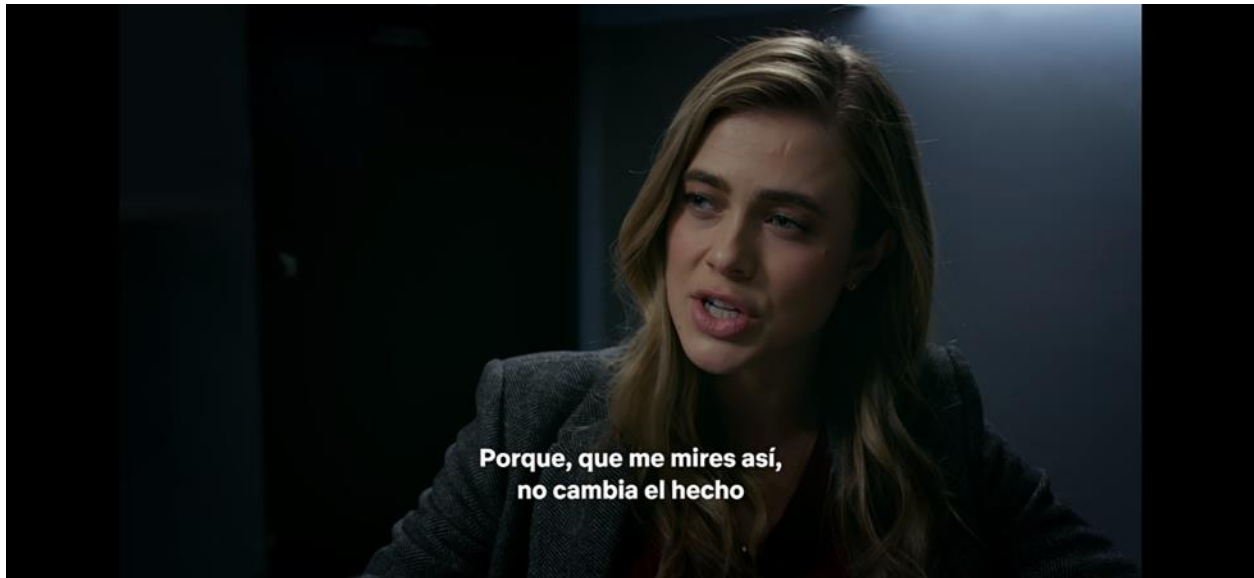


Figura 4

Serie "Manifest" T2:E12 "Call Sign", obtenido de Netflix, de elaboración propia, s. f, Netflix.com

La subtitulación en el ejemplo dado cumple sin ningún problema la norma en cuanto a la cantidad de caracteres permitidos por línea, ya que la primera línea posee 25 caracteres por línea, mientras que la línea inferior posee 18.

d) **Información de la fuente:** De acuerdo con los parámetros establecidos por Netflix, se recomiendan los siguientes elementos a tener en consideración al momento de subtitular:

- Estilo de la fuente: Se recomienda usar Arial de manera genérica.
- Tamaño de la fuente: Dependerá de la resolución del video y la capacidad de insertar 42 caracteres en pantalla, no hay un número exacto.
- Color de la fuente: Blanca.

En los ejemplos antes mencionados, se puede apreciar que cumplen con los requisitos de información de fuente, con su estilo, tamaño y color.

3.4.2.1 Presentación del Subtítulo: Aspectos Técnicos y Temporales. A continuación, se verán los aspectos temporales y técnicos para tener en consideración al momento de analizar los subtítulos. Siguiendo con la guía de estilo de Netflix, se debe considerar la temporalidad de estos que incluye su sincronización (que calce con el movimiento y la escena), la velocidad que debe tener el subtítulo en pantalla, las canciones y la segmentación.

- a) **Velocidad de exposición del texto del subtítulo:** La velocidad en la que el texto debe aparecer debe ser la misma del ritmo original, de este modo, se asegura una lectura cómoda. Según la normativa de Netflix, para adultos son 17 caracteres por segundo y en el caso de los niños, es de 13 caracteres por segundo. En caso de ser necesario, se podrá disminuir la velocidad del subtítulo para facilitar su lectura.
- b) **Sincronización:** La aparición y salida de los subtítulos deben coincidir, en lo posible, con el movimiento de los labios, los cambios de plano y la locución.
- c) **Canciones:** En este caso particular de nuestro trabajo de investigación, la pieza investigativa contiene canciones. De acuerdo con los parámetros sugeridos por Netflix:
 - Solo se podrán subtitular las canciones que sean relevantes para la trama si se han concedido los derechos para ello.

- Las letras deben ir en *itálicas*.
- Seguir las reglas de puntuación y capitalización al español.

Ejemplo:



Figura 5

Serie "RuPaul's Drag Race" T12:E07 "Madonna: The Unauthorized Rusical", obtenido de Netflix, de elaboración propia, s. f, Netflix.com

En este ejemplo, se puede apreciar el cumplimiento de cada uno de los requisitos antes mencionados.

d) **Segmentación o división del texto:** La segmentación o división implica cuidar que cada línea de subtítulo quede separada de acuerdo con la lógica de coherencia y cohesión que permitan al espectador la completa comprensión del mensaje. El texto de los subtítulos debe dividirse según los siguientes criterios:

a) Aprovechar las pausas interpretativas y silencios que ocurran en la escena.

b) Aprovechar las pausas gramaticales o los signos de puntuación.

Ejemplo a) y b):

CORRECTO	INCORRECTO
Ella quiso decir la verdad pero nadie la tomó en serio.	Ella quiso decir la verdad pero nadie la tomó en serio.

Tabla 13

c) Las conjunciones y nexos deben escribirse en una sola línea

Ejemplo c):

CORRECTO	INCORRECTO
Debes creer en ti mismo y las cosas mejorarán.	Debes creer en ti mismo y las cosas mejorarán.

Tabla 14

d) Las oraciones o sintagmas nominales, verbales, preposicionales, y las palabras no deben separarse.

Ejemplo d):

CORRECTO	INCORRECTO
Entró a la casa embrujada y nunca más lo volvimos a ver	Entró a la casa embrujada y nunca más lo volvimos a ver

Tabla 15

3.4.3 Problemas comunes en la subtitulación

En lo que concierne a las limitantes presentes en el proceso de subtitulación, uno de los mayores desafíos corresponde al espacio reducido disponible para la traducción del diálogo original. Díaz-Cintas (2010) indica que:

Unless speakers deliver their utterances really slowly, reduction is arguably the main strategy in use by subtitlers. Reductions can be partial, where condensation of the original is paramount, and total, when part of the message is deleted. In both cases, decisions have to adhere to the principle of relevance and make sure that no information of vital diegetic value is deleted.

Por otro lado, se encuentra el denominado efecto *feedback*, que no es considerado un limitante en sí, sino un desafío al que el traductor deberá enfrentarse y que podría llegar a influir en su desempeño (Díaz-Cintas y Remael, 2014). En el efecto *feedback*, la audiencia tiene acceso al texto original y al texto meta de manera simultánea, por lo que cualquier persona con conocimiento en ambos idiomas puede compararlos y distinguir los cambios realizados por el traductor (Díaz-Cintas, 2010), ya sea si se omitió información, se realizó una adaptación, e incluso si el traductor cometió algún error al traspasar algún elemento culturalmente específico, como es el caso del humor.

Desde un punto de vista menos técnico, en varias ocasiones los subtituladores tienen tiempos de entrega muy cortos o trabajan sin imágenes de referencia, lo que es

determinante para un traspaso más completo y una mejor comprensión de parte del espectador.

3.5 Humor en la Traducción

3.5.1 Humor

Como concepto, el humor puede ser complejo de definir; suele considerarse un tema subjetivo sujeto a numerosas interpretaciones. En cuanto a su esfera textual, Zabalbeascoa (2011) lo define como: “Todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto”. Por su parte, Betancor (1995) establece que todo intento por conceptualizarlo de manera definitiva constituye una falacia, pues no existe definición alguna que sea eficaz y certera; a su parecer, se debe hablar siempre de reflexiones o aproximaciones.

Koestler (1981) desarrolla un enfoque más extenso en cuanto a lo que significa la palabra humor:

The bisociation of a situation or idea with two mutually incompatible contexts in a person's mind and the resulting abrupt transfer of his train of thought from one context to another put a sudden end to his “tense expectations”; the accumulated emotion, deprived of its object, is left hanging in the air and is discharged in laughter.

Tras abordar tales definiciones, es conveniente, en virtud del objeto del presente texto, abordar el humor dentro del área de la traducción.

3.5.2 Humor en Traducción de subtítulos

En cuanto a la traducción audiovisual, como campo específico, Zabalbeascoa (2001) afirma que:

Un traductor deberá estar atento a la posible existencia de elementos humorísticos en cualquier texto de partida, y, una vez detectados, deberá decidir sobre la importancia que tienen y la función que cumplen, y luego deberá decidir sobre la manera en que va a tratarlos según las características y la función que se hayan determinado para el TM.

Además, aborda la existencia de prioridades cuando de traspasar la carga humorística en subtítulos se trata, dividiéndolas así en cuatro tipos distintos, a saber, alta, media, baja y negativa. Dicha clasificación se basa en la cantidad de contenido humorístico que contenga el material audiovisual. Cataloga como alta comedias de televisión y cine tales como “El Príncipe de Bel Air” y “La Vida de Brian”; como media, ficciones de aventura o románticas como “Pulp Fiction” o “Pretty Woman”; como baja, discursos parlamentarios con agudezas o tragedias de Shakespeare; y como negativa, aquellas en las que la finalidad última es que no exista humor, por ejemplo, historias de terror como “Drácula”.

Zabalbeascoa (2001) también agrega:

El humor puede basarse en juegos de lengua o estilo, de conceptos o de situaciones, o una combinación de éstos. En otro nivel, puede delatar el estado de ánimo o la ideología de quien la produce (dando lugar a términos como humor

racista, machista, sarcástica, cínica, pesimista, morbosa). Según los temas tratados, hablamos de humor político, verde, negro, escatológico, etc.

Establece que, en casos ideales, la importancia, función y tipo de humor se mantienen constantes tanto en el texto como en la versión traducida, pero que este tipo de situaciones no suele ser tan común en la realidad. Asimismo, elabora una clasificación de chistes en el ámbito audiovisual, a saber:

- **El chiste internacional:** una historia graciosa o chiste que no depende de ningún juego de palabras ni familiaridad con un contexto cultural específico.
- **El chiste cultural-institucional:** este tipo de chiste normalmente exige una solución en la que se realice algún tipo de adaptación o cambio en la(s) referencia(s) a instituciones o elementos culturales y nacionales para poder conseguir el efecto humorístico en una audiencia que no está familiarizada o identificada con ellos. En caso contrario, la suposición será que el público destinatario de la traducción está suficientemente familiarizado con los aspectos pertinentes de la cultura foránea.
- **El chiste nacional:** en esta categoría entran estereotipos (suegras, para el caso español, o el «nuevo ruso» para el caso de la Rusia poscomunista que ha creado una clase de nuevos ricos desesperados por gastar su dinero de la manera más llamativa posible), temas (el divorcio, la emigración, la familia real, la educación) géneros cómicos (farsa, parodia literaria, sátira política, canciones, poemas, etc.) que son propios de una coyuntura histórica o de la comunidad original y menos conocidos o populares en otras.

- **El chiste lingüístico-formal:** depende de fenómenos lingüísticos como la polisemia, la homonimia, la rima, referencias metalingüísticas, etcétera, pero por lo demás son bastante «internacionales», lo cual quiere decir que podrían ser fácilmente traducibles algunos de ellos si se cancelara la restricción lingüística, porque se diera la coincidencia que la lengua del TM fuera capaz de reproducir el mismo (tipo de) juego lingüístico.
- **El chiste no verbal:** es el que no depende para nada de ningún tipo de elemento verbal; es típico del cine mudo. Incluye elementos (no verbales) visuales, sonoros o una combinación de los dos. Sin embargo, no debemos pensar que la imagen y la música son universalmente interpretables de la misma manera para los espectadores de todo el mundo.
- **El chiste paralingüístico:** depende de una combinación de elementos verbales y no verbales, lo cual supone una restricción considerable si tiene vigencia la convención de que la imagen es «sagrada». Un tipo de chiste es el que resulta de la sincronización de elementos verbales con otros no verbales (una caída, una aparición sorprendente, el sonido de un disparo, etc.).
- **El chiste complejo:** una combinación de dos o más de los tipos mencionados. Muchos chistes son difíciles porque presentan problemas en varios niveles a la vez.

3.5.3 Criterios para Medir el Humor en la Traducción

Explicadas las prioridades de la carga humorística en el subcapítulo anterior, así como también los tipos de chistes, Bernal (2002) habla acerca de ciertos parámetros que deben seguirse para traducir el humor:

El tratamiento del humor, que suele incluir información a través de tres canales, tendrá que mantener la comicidad traduciendo con acierto, adaptando a la cultura de destino y sin entrar en conflicto ni con el argumento ni con la información visual.

Tomando en cuenta dicha cita, además de otros fragmentos de la misma fuente, este autor establece entonces que el traductor siempre debe analizar el chiste u otro elemento humorístico en base al contenido, la forma y la intención, tanto de los personajes como del guionista del producto audiovisual, y que debe hacerlo antes de comenzar a traducir.

Zabalbeascoa (1994) menciona ciertas prioridades que se deben considerar al momento de traducir material audiovisual: “Mantener la comicidad, apuntar a una respuesta inmediata (risa), Integrar las palabras de la traducción (el texto meta) con los otros elementos que componen el texto audiovisual y usar un lenguaje apropiado para el canal de comunicación”.

Aunque pueda considerarse como un concepto subjetivo, la creatividad es también un factor muy importante a la hora de traducir elementos humorísticos, tal como lo expresa Noguerras (s.f.):

La traducción del humor supone un proceso de adaptación cultural que no resulta sencillo en ningún caso. En ella, además, se deben tener siempre en cuenta el formato y canal al que va dirigida. No es lo mismo el público del cine que el de la literatura, y debemos actuar en consecuencia. Se trata de un trabajo que solo los profesionales más creativos y con más conocimiento de las culturas origen y meta pueden llevar a cabo con garantías.

Por otro lado, otro elemento esencial, que muchas veces se deja de lado en la búsqueda por producir una reacción humorística en el público al que va destinado el producto meta, es la correspondencia entre lo que se ve y lo que se lee, tal como (Prouzová, 2022) afirma: “La traducción tiene que mantener la intención humorística, producir la misma respuesta en el público meta que en el original y no debe contradecir a la imagen”.

Aunque antes se mencionaron distintas técnicas de traducción, tanto a nivel general como en cuanto a la traducción audiovisual, Pérez (2020) establece que existen algunos mecanismos que se deben tomar en consideración a la hora de evaluar el éxito del traspaso de la carga humorística de un idioma a otro. Agrega que existe un tipo de división especial respecto del procedimiento que debe ser utilizado según se trate de: humor universal, cultural y lingüístico.

La autora señala que el humor más difícil de abordar en cuanto a su traducción y evaluación es el universal, en virtud de su dependencia a la naturaleza del texto audiovisual y explica que la mejor forma de abordarlo es la explicitación, en la que, como su nombre lo indica, se procede a explicar lo que puede no resultar tan obvio para la

audiencia; menciona que se obtendrá un buen resultado si se recurre a la adición (inclusión de elementos ausentes en el original), a la especificación (sustitución de una unidad léxica por otra) o a la reformulación (reemplazo de una oración por otra más informativa) según el caso del cual se trate.

En cuanto a traducción y criterios para la obtención de resultados óptimos en el humor cultural, es decir, traducción de términos culturales, menciona un abanico de técnicas explicadas en capítulos anteriores del presente escrito que pueden resultar de utilidad, a saber, la omisión, la traducción literal, el préstamo, el calco, la adaptación, la sustitución y la explicación.

Por último, indica que cuando se trata de humor lingüístico, por ejemplo, juegos de palabras o chistes específicos, la situación puede ser compleja, por lo que establece que el uso de los siguientes procedimientos puede resultar adecuado cuando se trata traducir este tipo de humor:

- **Réplica:** el traductor “replica el juego de palabras original, siempre que sea posible (...) el juego de palabras original se transfiere a uno meta, que puede o no compartir las mismas propiedades del juego de palabras original”.
- **Recreación:** se procede a crear un nuevo juego de palabras que se conecta a nivel verbal con el original, pero conservando una equivalencia que sea dinámica.
- **Mecanismo alternativo:** se trata de “el uso de un mecanismo de humor diferente, particularmente cuando el humor es más importante que el

significado (...) el traductor ha percibido el juego de palabras original, y ha tratado de recrear su efecto utilizando algún otro dispositivo retórico”.

- **Traducción ampliada:** se explica el juego de palabras, aunque se sacrifica el chiste; los significados se traducen, pero se pierde la carga ingeniosa.
- **Omisión:** en el caso particular de la traducción lingüística, para esta técnica se ignora directamente el chiste o juego de palabras, suprimiendo así la carga humorística.

En base a los criterios o parámetros abordados a lo largo del presente capítulo, y con la ayuda de ciertos procedimientos útiles a la hora realizar y evaluar el traspaso de la carga humorística de un idioma a otro, en la aplicación del marco teórico se realizará un “satisfactómetro” con el propósito de ponderar la carga humorística del reality show objeto del presente escrito.

3.6 Reality show “RuPaul’s Drag Race”

“RuPaul’s Drag Race” es un reality show de competición estadounidense producido por World of Wonder. En Hispanoamérica se conoce como “RuPaul: Carrera de *Drags*” y en España como “RuPaul: Reinas del *drag*”. RuPaul, superestrella del drag, es el presentador, mentor, juez principal e inspiración para esta serie, en la que se propone encontrar a la siguiente “Superestrella Drag de América”. El programa se estrenó el 2 de febrero de 2009 en Estados Unidos.

3.6.1 Antecedentes

De aquí en adelante, se usaron dos sitios web para indagar en los antecedentes del reality show, el primero es Drag Race Wiki (s. f) y NatGeo (2023). Según el sitio web Drag Race Wiki, el formato del programa es a través de rondas eliminatorias, cada semana las concursantes son descartadas en base a desafíos guiados y monitoreados por el mismo conductor del programa, RuPaul.

En base a esto, los desafíos consisten mayoritariamente en sesiones de fotos, monólogos, musicales, actuaciones, pasarelas, etc., esto interpretando a sus propias *drag queen*. En este caso en particular, los principales focos serán las pasarelas, que constan de una ronda de modelaje de parte de los participantes según la temática implementada por RuPaul a lo largo del capítulo, por ejemplo, pasarela de verano (entendiéndose que se usarán prendas relacionadas al verano, bikinis o con un toque de creatividad que pueden agregar los participantes) y las actuaciones, como su nombre indica, se trata de caracterizaciones con toques *drag* de series de televisión o personajes famosos. Todo esto se presenta frente a un panel de jurados, que opinan y discuten con el fin de elegir a la ganadora del reto, la cual obtiene inmunidad para la ronda de la semana próxima como premio (aunque esto fue eliminado por el propio RuPaul en la sexta temporada). Cuando todas se presentan, los jueces eligen las dos más deficientes y RuPaul exige el último desafío titulado *lip-sync for your life* donde se hace *playback* (fonomímica) de una canción. Finalmente, RuPaul decide quién de las concursantes se queda y quién se retira de la competencia.

Bajo la información recopilada, se debe tener en consideración el entorno cultural en el cual surge todo este movimiento. La información recopilada se extrajo del sitio web de NatGeo escrita por una colaboradora (Martin, 2023). RuPaul Andre Charles nació en la década de los 60, es por este motivo que es casi un pionero del crecimiento de la cultura drag en Estados Unidos.

Tiempo antes de que surgiera el significado de la palabra “drag queen” y compitieran por una corona y un título, el *drag* surgió de dos mundos paralelos: los imitadores femeninos en el cine mudo y el teatro popular, sumado a los bailes *underground* de *drag* que formaban parte de la vibrante subcultura LGBTQ a finales del siglo XIX y principios del XX.

Las *drag queen* actuales hunden sus raíces en los bailes clandestinos organizados por artistas negros. Debido al estigma social que rodea al mundo del *drag*, gran parte de su historia es confusa, sin embargo, muchas *drag queens* modernas atribuyen a los bailes de *drag queens* (o *drag balls*, en inglés) el verdadero origen de su arte. Estas competencias, que eran celebradas en secreto, se iniciaron por artistas negros y latinos, entre ellos uno que se considera la primera “*drag queen*” de la historia.

Muchos historiadores creen que la historia del *drag* tiene sus orígenes en el teatro de la antigua Grecia y Roma, en donde los hombres interpretaban personajes femeninos. Existen múltiples autores destacados, entre ellos Simon Doonan, autor de “*Drag: The Complete Story*”, escribe que la suplantación femenina también formaba parte del teatro kabuki en Japón y de las representaciones de la ópera de Pekín en China en los siglos XVII y XVIII.

William Shakespeare también tuvo influencia en el *drag* en el teatro isabelino, incluso lo utilizó como argumento principal cuando Viola se disfrazaba de Cesario en Noche de Reyes. Sin embargo, el historiador Langston Hughes sostiene en su autobiografía “The Big Sea” (1940), de que los verdaderos orígenes del *drag* son algo más recientes. Se habla de Lady J, una artista *drag* con un doctorado en musicología centrado en la historia del *drag*, describió su acto de travestismo como *drag*, el primer uso conocido del término. Otras versiones sugieren que se inspiró en las enaguas que llevaban los hombres y que se arrastraban por el suelo mientras actuaban (*to drag* en inglés se traduce como “arrastrar” o “desplazar”).

En esa misma época, en Estados Unidos, de acuerdo con la información de Martin (2023), las imitadoras protagonizaban espectáculos de juglares racistas, en los que muchos actores, mayoritariamente blancos, se vestían de negro para representar estereotipos raciales de los afroamericanos.

Mientras el teatro popular evolucionaba hacia el estilo vodevil en la década de 1880, esas representaciones pasaron a emular a glamurosas mujeres blancas con cinturas delgadas y maquillaje elegante y extravagante, representadas mejor que nadie que por Julian Eltinge, una superestrella del cine mudo. Aun cuando la suplantación femenina estaba de moda en la cultura popular, en Estados Unidos surgía una subcultura de las mencionadas fiestas *drag balls*, y principalmente se debe a la primera autodenominada “reina del drag” o “queen of drag”.

Existen muy pocos vestigios de los primeros bailes de *drags* porque participar en ellos era muy arriesgado debido a los estigmas sociales y de género que existían en ese

entonces. Sin embargo, Lady J afirma que los bailes de *drags* se deben en gran parte a artistas negros y latinos excluidos o impedidos de ganar concursos celebrados para *drags* blancos e imitadores femeninos, los artistas *drag* negros empezaron a organizar sus propios concursos en diferentes lugares.

Según la investigación de Martin (2023), se cree que las galas anuales celebradas, por lo general en el barrio neoyorquino de Harlem, sirvió para allanar el camino a finales de la década de 1860. Pero otros sostienen que las fiestas de baile de William Dorsey Swann en Washington D.C. son la primera prueba concreta que tenemos de los bailes de *drags*. Swann empezó a organizar bailes de *drags* ya en 1882 y se considera el primero en la historia en autoproclamarse como “reina del drag”, precursor de la “drag queen” moderna.

La historia de Swann salió a flote en 2005, cuando Channing Joseph, escritor e historiador, encontró un informe de 1888 en The Washington Post sobre una redada policial en la casa de Swann. Swann y sus *drag balls* también fueron pioneros en otro sentido: como defensores del derecho de reunión de la comunidad *queer*.

Los bailes *drags* emergieron en Nueva York en pleno Renacimiento de Harlem, a principios del siglo XX, según menciona la autobiografía de Langston Hughes de 1940. Esto evolucionó hasta convertirse en la comunidad de bailes de salón de Harlem, que se retrata en el documental de 1990 “Paris is Burning”.

Los bailes de *drags* siguen celebrándose en todo el mundo, y las repercusiones que ha tenido no solo en la cultura *drag*, sino también en la cultura dominante. Como

ejemplo, se puede rescatar el *vogue*. Según el blog informativo Every LGBT (2002), define el *vogue* de esta manera:

Es un baile que se caracteriza por incorporar poses de modelo junto con movimientos angulares, lineales y rígidos de brazos, piernas y cuerpo. Es un estilo de baile se basa en movimientos que imitan las posturas y expresiones faciales de los modelos de la revista Vogue.

Este también se convirtió en la base de la exitosa canción de Madonna del mismo nombre, junto a la popular frase de Mae West “¿Por qué no subes a verme alguna vez?” procede del cómico *drag* Bert Savoy, según Lady J y la información obtenida de Martin (2023). Además, la jerga moderna adaptó muchos términos usados originalmente en los bailes *drag*, como “yas” (en lugar de decir “yes” para decir “sí”) y “shade” (usado como “sombra” para transmitir una sutil antipatía hacia algo o alguien).

El legado de algunas *drag* queens sigue vivo, sobre todo el de Swann.

3.6.2 Alcance

Anteriormente se expuso la vida y obra de RuPaul Andre Charles, creador de la icónica serie “RuPaul's Drag Race”, desde sus orígenes y logros. Junto con la información anterior, más recopilaciones del sitio web Wikia RuPaul's Drag Race y la revista Clack!, el alcance de este reality show fue de gran impacto para el mundo. Se ha emitido en varios países, en los que figuran: Australia, Brasil, Canadá, Alemania, Hungría, Irlanda, Italia, América Latina, España, Suecia, Filipinas y el Reino Unido, pudiéndose encontrar, además, en Netflix, en el que están disponibles la temporada 11,

12 y 13 en múltiples países. Hay un total de 15 temporadas hasta la fecha, 8 temporadas con el nombre de “RuPaul's Drag Race: All Stars” y otras 18 temporadas de “Untucked”, series hermanas de “RuPaul's Drag Race”. Adicionalmente, el reality cuenta con 12 *spin-off* internacionales en Europa, América del Norte, América del Sur, Asia y Australia. El surgimiento del reality en el año 2009 para celebrar el arte del drag, hizo que este se convirtiera en un fenómeno mundial y brindó un espacio para que las *drag* queens pudieran mostrar sus talentos, sus habilidades, creatividad y sirvió como una plataforma para discutir temas relevantes e importantes, como la diversidad y la igualdad.

Tal como señala la revista Clack! (2023), al cobrar más relevancia en el mundo, con un estilo único y característico, MamaRu, como la apodan sus fanáticos, se convirtió en la anfitriona y mentora de una competencia digna de reconocimientos, caracterizada por su alta competitividad y fabulosidad.

Con cada temporada, el reality show ganaba más seguidores, generando una comunidad global de fanáticos apasionados, teniendo en cuenta que las competencias son anuales con una duración aproximadamente de tres a cuatro meses. Las personas se reunían en eventos o fiestas para ver el programa, compartían memes en las redes sociales y se unían por su cariño hacia el espectáculo. Además, el gran impacto de “RuPaul's Drag Race” se extendió más allá de la pantalla. Impulsó carreras exitosas para las *drag* queens participantes, abriéndose camino en el mundo del espectáculo, la música, la moda y la actuación. A su vez, ha generado una gran cantidad de *spin-offs* y versiones internacionales, como “RuPaul Drag Race Latino”, contando con una versión en Chile llamada “The Switch Drag Race”, que contó con dos temporadas en el año 2015

y 2018, demostrando de esta manera el alcance global de la marca Drag Race (La Cuarta, 2018)

Con toda la fama que logró tener el programa, posicionándose como uno de los favoritos por las personas, la historia de RuPaul no finaliza ahí. A partir del año 2012, lanzó un *spin-off* de su exitoso programa, llamado “RuPaul's Drag Race All Stars”. Este programa se destaca y se diferencia de su programa hermano al contar solamente con participantes drags de temporadas anteriores altamente destacadas y compiten por una segunda oportunidad para ser coronadas como “All Star” del *drag*.

El impacto también se nota en la comunidad LGBTQ, por ejemplo, cuando la temporada es transmitida, los bares gay en West Hollywood se repletan a las 8 p. m. cada viernes con fiestas para ver los capítulos del reality show, que en muchas ocasiones cuentan con concursantes previos como anfitriones. A su vez, se ha convertido en una plataforma para la carrera de *drag queen*, hombres que a través del maquillaje y el vestuario se transforman en impresionantes y fabulosas mujeres. Algunas concursantes previas destacadas han tenido sus propios especiales de comedias en televisión, realizando giras internacionales y lanzando álbumes.

Con todo el revuelo cultural, RuPaul dijo en una entrevista que “Drag Race” nunca ha tratado de llevar a un cambio o impartir conocimiento. “Nuestra meta es primero que nada hacer un programa que celebra lo *drag*”.

4. Aplicación del Marco Teórico

4.1 Presentación del “satisfactómetro”

Culminado el marco teórico, a continuación, se procederá a explicar la herramienta evaluativa para la transmisión de la carga humorística de los subtítulos del reality show “RuPaul’s Drag Race” propuestos por la plataforma Netflix. Se trata de una tabla contenedora de ciertos criterios bajo los cuales se evaluará cada situación. Para su elaboración se utilizaron los parámetros de medición de la carga humorística explicados en los capítulos anteriores.

En base a ellos, se asignará una cantidad de puntos específica a cada caso o situación en la que las cifras del 1 al 6 representan una propuesta en la que se pierde toda o casi toda la carga humorística, las cifras 7 al 14 indican que se mantuvo parcialmente dicha carga, pero con la pérdida de ciertos elementos propios de la situación original, y las cifras del 15 al 20 señalan que la mayoría o toda la carga humorística del caso original se respetó y se trasladó de forma exitosa al idioma meta; el resultado final arrojará la posición y el color dentro del cual se catalogará la propuesta del traductor y subtitulador dentro del gráfico de un termómetro. El criterio que involucra a la cultura de destino se omitirá en algunos casos sin perjuicio al puntaje final. Quedará entonces en cifras del 1 al 5, del 6 al 11 y del 12 al 16 de acuerdo con los colores rojo, amarillo y verde, respectivamente.

Los criterios establecidos fueron los siguientes:

- **El lenguaje es apropiado según el canal:** se evalúa si el lenguaje utilizado por el subtitulador es el adecuado en términos de simplicidad y estilo y si la carga en cuanto a palabras soeces se suavizó en ocasiones necesarias.
- **Los subtítulos no entran en conflicto con la imagen mostrada:** se trata de definir si la propuesta realizada por el subtitulador tiene relación con lo que muestra la imagen.
- **La propuesta de subtítulos se adapta a la cultura de destino:** para este criterio se evalúa si las referencias utilizadas en la propuesta del subtitulador se entienden de forma clara en la cultura de destino; en ocasiones no habrá ninguna, por lo que este criterio no se tomará en cuenta en ellas.
- **La propuesta mantiene la comicidad de la situación original:** se valora si la carga humorística propia de la situación original se mantiene en la propuesta del subtitulador y si no pierde calidad en el proceso de traducción.
- **La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa):** se evalúa si el subtitulador logró transmitir la información de la situación original de forma innovadora y si esta genera una respuesta en el público de manera inmediata en cuanto al humor.

En la página subsiguiente se presentará la rúbrica con el significado de cada número, del 1 al 4, en cuanto a cada criterio evaluador.

	1	2	3	4
El lenguaje es apropiado según el canal	El lenguaje es inapropiado y difícil de comprender. La carga soez se suaviza demasiado o no se suaviza.	El lenguaje es deficiente. La carga soez se suaviza levemente o un poco más de lo que se debe.	El lenguaje es mayormente apropiado, al igual que la carga soez.	El lenguaje es apropiado y la carga en relación con palabras soeces se suaviza.
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada	La propuesta va en contradicción con lo que se observa en la imagen.	La propuesta podría llegar a entrar en conflicto con lo que se observa en la imagen.	La propuesta no contradice lo que se muestra en la imagen.	La propuesta está estrechamente vinculada con lo que se muestra en la imagen.
La propuesta se adapta a la cultura de destino	La propuesta no cumple con adaptarse a la cultura de destino.	La adaptación de la propuesta a la cultura de destino es insuficiente	La adaptación de la propuesta a la cultura de destino es adecuada.	La propuesta se adapta a la cultura de destino de manera exitosa.
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original	La propuesta pierde por completo la carga humorística. A su vez, la traducción es deficiente.	La propuesta mantiene algunos elementos humorísticos de la situación original y la traducción es parcialmente correcta.	La propuesta mantiene en gran medida el humor y la calidad de la traducción es satisfactoria.	La propuesta logra mantener y transmitir la carga humorística sin perder calidad en la traducción.
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa)	La propuesta es demasiado literal en cuanto a su traducción y no genera reacción humorística alguna.	La propuesta es poco innovadora y la respuesta que genera en el público es insuficiente.	La propuesta logra ser mayormente innovadora y rescata varios elementos humorísticos.	La propuesta es muy innovadora y genera una respuesta en el público de manera inmediata en cuanto al humor.

Tabla 16

4.2 Recopilación y Análisis de Ejemplos de Traducción de Situaciones Humorísticas en la Subtitulación de “RuPaul’s Drag Race” a través del “Satisfactómetro”

A continuación, se presentarán las situaciones elegidas en la correspondiente tabla evaluativa en conjunto con el resultado obtenido.


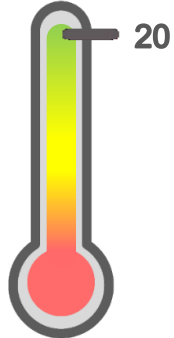
Situación 1		
Temporada	12	
Episodio	6	
Minuto	00:38:58	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Let it ho, let it ho, let it ho.	Perra soy, perra soy, perra soy.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
El subtítulo original hace referencia a una canción muy famosa en la cultura de origen que el subtitulador logró trasladar de manera exitosa, suavizando la carga soez, a la cultura meta.		

Tabla 17


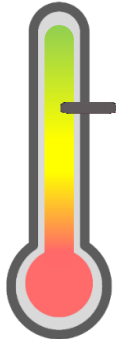
Situación 2		
Temporada	12	
Episodio	6	
Minuto	00:39:04	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Let me reflect on this for just a minute.	Déjenme reflexionar un momento.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	2	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
<p>El comentario se refiere a la capacidad del vestido de reflejar un objeto o persona; a pesar de que puede parecer que la concursante se muestra en estado reflexivo y transmitir así cierta carga humorística, se pierde el chiste en el cual se le asocia con un espejo. Una propuesta sería: “Espejito, espejito, déjame reflexionar tantito”.</p>		

Tabla 18


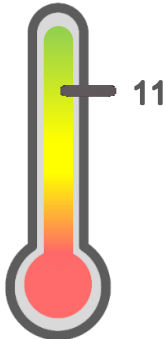
Situación 3		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:30:08	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Femur? I hardly knew her!	¿Fémur? No lo conozco.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>En la situación original se habla de un hueso como si fuese un nombre propio; el subtitulador pudo haber conservado el mismo tipo de humor con un hueso diferente, por ejemplo, “Húmero, lo conocí muy poco”.</p>		

Tabla 19


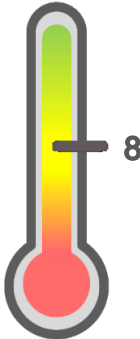
Situación 4		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:32:04	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Now, it really took guts to pull this off.	Lo sacó de adentro para lograrlo.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	3	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	1	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>A pesar de que se nota que la concursante “sacó algo de adentro”, el chiste relacionado con la valentía y los órganos se pierde. Es posible que mantener elementos literales en la traducción hubiese salvado la situación, por ejemplo, “Tomó agallas salir así” o “Hizo de tripas corazón”.</p>		

Tabla 20

Situación 5		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:32:30	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Oh, blow me.	Sóplamela.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
<p>La primera alternativa de traducción que puede llegar a la mente es: “Sóplame”, sin embargo, resulta deficiente en cuanto al chiste sexual a partir de los tubos de gaita. El subtitulador fue ingenioso al agregar el pronombre “-la”; un simple detalle construyó todo el chiste.</p>		

Tabla 21


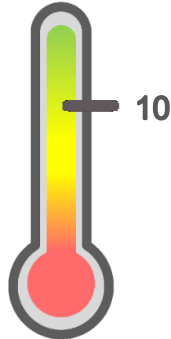
Situación 6		
Temporada	12	
Episodio	1	
Minuto	00:16:49	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
No glove, no love.	No toques nada sin guantes.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	1	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>El subtítulo original hace referencia al uso de preservativos; dicho chiste se pierde en la propuesta del traductor, a pesar de que esta se encuentra estrechamente vinculada con la imagen. Una posible solución sería utilizar un dicho popular equivalente con la siguiente adaptación: “Sin guantecito no hay fiesta”.</p>		

Tabla 22


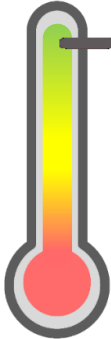
Situación 7		
Temporada	12	
Episodio	5	
Minuto	00:35:29	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
there's a diverdickulitis in room two.	una diverpitoloculitis en la habitación dos.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	3	
Observaciones		
<p>Tanto la propuesta como el subtítulo original aluden al término médico “diverticulitis” y, a pesar de que puede resultar complicado leer esta traducción muy rápido, el subtitulador hizo un buen trabajo al mantener el término original y agregar la palabra “pito” como el elemento cómico de la situación.</p>		

Tabla 23


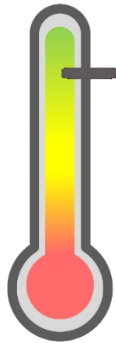
Situación 8		
Temporada	12	
Episodio	6	
Minuto	00:38:55	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
She's giving us the cold shoulder, you guys.	Frío, como el agua del río.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
<p>A pesar de que la propuesta mantiene la carga humorística que hace referencia a la canción "Frío, frío" de Juan Luis Guerra y se adapta a la cultura de destino exitosamente, una traducción más sencilla como "Nos está haciendo la ley del hielo" podría haber representado de mejor manera el comentario de los jueces.</p>		

Tabla 24


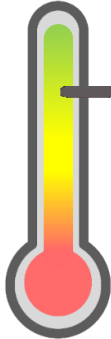
Situación 9		
Temporada	12	
Episodio	5	
Minuto	00:20:59	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Thank you for your patient.	Gracias por su paciente.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>En esta situación de hospital, si bien se mantiene el elemento “paciente”, que se refiere a tener paciencia mientras los expertos de efectos especiales hacen su trabajo, pierde el chiste y el sentido, pues da a entender que se agradece por un paciente. Quizás “Gracias por ser paciente.” hubiese funcionado mejor y más fluido.</p>		

Tabla 25


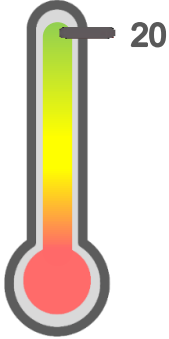
Situación 10		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:33:18	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Honey, she put the “ho” in “hocus-pocus.”	Sus piernas siempre están “abracadabra”.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
El subtitulador suavizó la carga y fue sumamente ingenioso en cuanto a la adaptación a la cultura de destino, manteniendo la comicidad de la situación original; fue un traspaso muy bien logrado.		

Tabla 26


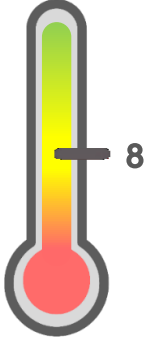
Situación 11		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:39:58	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
She got this at Sacks.	Las tomó de Sacks.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	2	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	1	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	1	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>El chiste de esta situación hace referencia a la baja calidad del atuendo presentado por la concursante; Saks es una tienda de lujo, pero “Sacks” se traduce en “sacos”. A pesar de la compleja situación en cuanto a la traducción, una propuesta del tipo: “Lo compré en la feria”, pudo haber funcionado mejor.</p>		

Tabla 27

Situación 12		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:40:37	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
I'm really very moo-ved.	Estoy enternecida.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	2	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
<p>En la situación original el chiste radica en la ligera onomatopeya del juez. A pesar de que “enternecida” se podría llegar a asociar con “ternero”, la relación puede resultar difícil de encontrar en principio. Tal vez mantener la onomatopeya original podría funcionar mejor: “Estoy <i>muuuy</i> impresionada.”</p>		

Tabla 28

Situación 13		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:40:41	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
It's like Rosie the Robot, but slutty.	Parece Robotina, pero zorra.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
El subtitulador suavizó la carga soez, además fue hábil para buscar la adaptación cultural apropiada con respecto al nombre original del personaje de la referencia.		

Tabla 29

Situación 14		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:41:04	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Ahoy!	¡Barco a la vista!	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	2	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	3	
Observaciones		
<p>El subtitulador fue ingenioso con respecto a la adaptación cultural, sin embargo, suavizó un poco más de lo debido el lenguaje soez en relación con la partícula “ho” de la palabra “Ahoy”, que señala a la concursante como prostituta a modo de broma. Una posible solución sería: “¡Perra a la vista!”.</p>		

Tabla 30


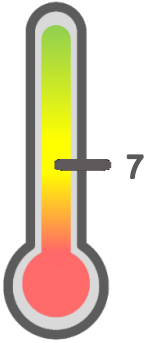
Situación 15		
Temporada	13	
Episodio	5	
Minuto	00:42:20	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Takes a lotta balls to wear a look like this.	Se necesita coraje para lucir así.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	2	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	1	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>A pesar de que el vestuario le confiere una apariencia ruda o valiente a la concursante, el chiste relacionado con las bolas que cuelgan del atuendo se pierde por completo. Posiblemente mantener elementos literales funcionaría, por ejemplo: “Se necesitan bolas para lucir así”.</p>		

Tabla 31

Situación 16		
Temporada	12	
Episodio	2	
Minuto	00:43:15	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
She's a fluffer.	Lo deja todo parado.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	2	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	3	
Observaciones		
<p>La palabra "fluffer" se refiere al encargado de mantener excitados a los actores masculinos de la industria del cine pornográfico durante un rodaje. La traducción prioriza el doble sentido por sobre lo esponjoso o el tul. Una opción adecuada podría ser: "Me la deja esponjosita".</p>		

Tabla 32



Situación 17		
Temporada	12	
Episodio	2	
Minuto	00:15:18	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
That pie's got cakes.	Sherry Pie tiene sabor.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	 19
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
<p>La palabra “cake” en el subtítulo original hace referencia a que la concursante es voluptuosa. La traducción, por su parte, utiliza la expresión latina “tener sabor” y crea un juego de palabras con el nombre de la concursante, Sherry Pie. Es decir, que el pie tiene sabor.</p>		

Tabla 33


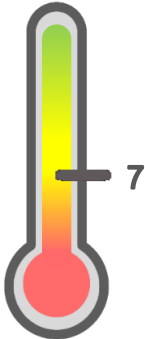
Situación 18		
Temporada	12	
Episodio	4	
Minuto	0:30:48	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Honey, stay in your lane.	Nena, quédate en tu calle.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	1	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	1	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	1	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>La concursante luce un traje de bolos con su respectiva bola. El chiste se pierde por completo ya que la frase “stay in your lane” se refiere a “métete en tus propios asuntos”. Una opción mejor podría ser: “Nena, quédate en tu propia pista”, ya que alude a la pista de bolos.</p>		

Tabla 34


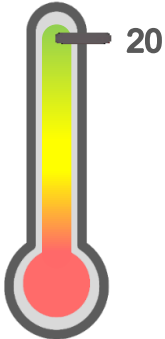
Situación 19		
Temporada	12	
Episodio	2	
Minuto	0:15:42	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
“High on a hill was a lonely goat herdy lady yodel-lay-dee, yodel-lay-hee-hoo.”	“Había una pastora, lará, larán, larito, había una pastora cuidando al rebañito”.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
El subtítulo original hace referencia a que la concursante parece una mujer de los Alpes suizos cantando a la tirolesa, sin embargo, el subtitulador decidió aludir al parecido del atuendo con una pastora, ya que la vestimenta es muy similar, y utilizó una canción infantil para mantener la carga humorística.		

Tabla 35


Situación 20		
Temporada	12	
Episodio	12	
Minuto	0:41:38	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
This outfit just bows me over.	Este atuendo es un regalo.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
<p>El chiste pretende decir “el atuendo me encanta” y hace un juego de palabras con “bow” (lazo), que es un elemento importante en el traje. El subtitulador decidió referenciar el parecido que tiene el vestido con un regalo, pero pierde el chiste en su mayoría. Una solución podría ser: “Me deja en-cinta.”</p>		

Tabla 36


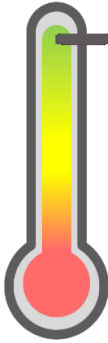
Situación 21		
Temporada	12	
Episodio	6	
Minuto	00:41:06	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Is that soft serve? 'cause I like it hard.	¿Es helado de crema? Me gusta el de palito.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
<p>Si bien existe una diferencia entre un “soft serve” (helado suave o de máquina) y un helado de crema, el camino que tomó el subtitulador es muy satisfactorio, pues vulgarmente el helado de crema es el de barquillo, y el helado de agua es el de palito. Muy buen juego de palabras y doble sentido.</p>		

Tabla 37


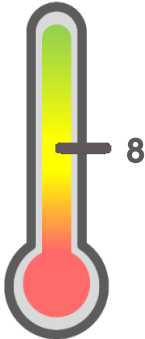
Situación 22		
Temporada	12	
Episodio	1	
Minuto	0:38:27	
		
Subtítulo original		Propuesta de traducción
Cause they rub together like they harmonize		Se frotran como si fueran eternas
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	2	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
<p>La concursante alude a sus muslos, diciendo que son tan grandes que chocan. Sin embargo, el subtitulador trató de mantener el sentido de la oración, lo que generó que se perdiera el chiste y la comicidad al agregar la palabra “eternas”. Esto hace que no se comprenda. Una opción pudo ser: “Se frotran tanto que suenan”.</p>		

Tabla 38

Situación 23		
Temporada	12	
Episodio	12	
Minuto	0:40:22	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
This outfit is the molar opposite of what she's worn before.	Con este atuendo, viene armada hasta los dientes.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	4	
Observaciones		
<p>El comentario del jurado en el subtítulo original hace referencia al traje con elementos dentales que lleva la concursante. La propuesta de traducción, por su lado, mantiene estos elementos utilizando la frase “armada hasta los dientes”, que es una expresión latinoamericana muy común.</p>		

Tabla 39


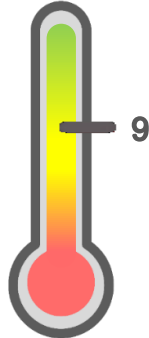
Situación 24		
Temporada	12	
Episodio	5	
Minuto	0:19:29	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
You're the one that wanted to do a "Fork the Pain Away" number.	Tú quisiste hacer un número de "Quítame el tenedor".	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	2	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	1	
Observaciones		
La propuesta es aceptable, sin embargo, pierde comicidad debido a que la frase en inglés hace referencia a un chiste sexual y el subtítulador prefirió traducir de manera literal. Una mejor opción pudo ser: "Tú querías darme con el tenedor".		

Tabla 40



Situación 25		
Temporada	12	
Episodio	2	
Minuto	0:18:36	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
See you later, alligator.	Ciao, pescao.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	2	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	4	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
<p>La propuesta es ingeniosa y alude a la culturalidad, pero entra en contradicción con la imagen, ya que la concursante luce un traje verde escamoso, como de cocodrilo, mientras se va del escenario. El subtítulador priorizó la ida, dejando el chiste de lado. Posibles ideas: “Hasta mañana, escama” o “Te veré, <i>yakaré</i>”.</p>		

Tabla 41


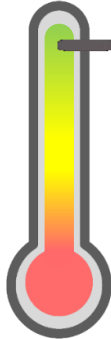
Situación 26		
Temporada	12	
Episodio	6	
Minuto	0:16:37	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Blacker the berry, sweeter the juice.	¡Cuanto más negra la baya, más dulce es!	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	4	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	3	
Observaciones		
<p>El subtitulador mantuvo el doble sentido, señalando los pezones como el objeto indirecto de risa, a la vez que se puede observar en la imagen como la concursante los señala. Una propuesta un poco más arriesgada y que hubiera causado un poco más de sentido sería: “Cuanto más negra la baya, más sabor estalla”.</p>		

Tabla 42



Situación 27		
Temporada	13	
Episodio	3	
Minuto	0:39:18	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
There are my anal beads; in her hair!	Mi dilatador está en su cabello.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
Se hace referencia a un juguete sexual; el peinado de la concursante tiene la forma del mismo. Se suaviza el lenguaje soez y se pierde en parte el chiste. Una propuesta más arriesgada podría ser: “¡Con que ahí estaba mi dilatador anal!”.		

Tabla 43


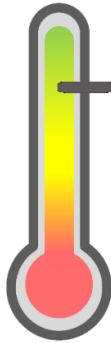
Situación 28		
Temporada	12	
Episodio	2	
Minuto	0:42:35	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
I'm bringing the T-O-O-L out to the T-U-L-L-E.	Tengo las herramientas para que me consientas.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	3	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
<p>En la pasarela, la tela principal es el tul. El juego de palabras y el chiste sexual se pierden al traspasarlos al idioma meta, la palabra “tool” es herramienta y “tulle” es tul, y hace referencia a que podían ver su órgano reproductor. Una opción que ayuda a mantener el doble sentido podría ser: “Traigo la herramienta debajo de mi tul”.</p>		

Tabla 44

Situación 29		
Temporada	13	
Episodio	1	
Minuto	0:02:50	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Any hole is a goal	Si lo mete, es un gol.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	3	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	3	
Observaciones		
<p>En la pasarela debían desfilan con atuendos en base a pelotas y el traspaso de la carga humorística se mantiene a nivel del doble sentido. Sin embargo, añadir el pronombre “se” podría mejorar la propuesta quedando: “Si se lo mete, es un gol”. Otra opción podría ser: “A patadas con las pelotas”.</p>		

Tabla 45


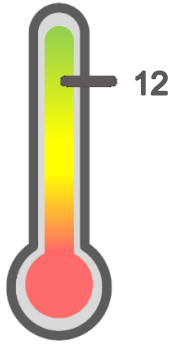
Situación 30		
Temporada	13	
Episodio	1	
Minuto	0:02:50	
		
Subtítulo original	Propuesta de traducción	
Oh, my goodness, I can see her "tool" from here.	Por Dios, puedo ver el tul desde aquí.	
Criterios		Resultado
El lenguaje es apropiado según el canal.	4	
La propuesta no entra en conflicto con la imagen mostrada.	4	
La propuesta se adapta a la cultura de destino.	-	
La propuesta mantiene la comicidad de la situación original.	2	
La propuesta es innovadora y genera una respuesta inmediata (risa).	2	
Observaciones		
Se hace referencia a la transparencia de la tela y al órgano reproductor masculino y que, en este caso, con esa tela tan fina, podría verse. Sin embargo, el subtitulador suavizó mucho la carga soez, provocando que el chiste se perdiera por completo y dando a entender otra cosa. Una propuesta sería: "¡Por Dios, nadie quería velo!"		

Tabla 46

4.3 Resultados de la investigación

De los 30 ejemplos recopilados, 11 clasifican como un traspaso exitoso de toda o la mayoría de la carga humorística, 13 pierden ciertos elementos de la situación original, pero mantienen la carga de manera parcial, y 6 catalogan como insatisfactorios porque pierden toda o casi toda la carga humorística.

Si bien en la mayoría de los ejemplos fue complejo el traspaso exitoso del humor debido a conflictos con la imagen, referencias culturales, juegos de palabras, entre otros, predominan los casos con puntaje amarillo y verde, es decir, de parcialmente logrados a logrados en su totalidad. En la conclusión de la presente investigación se aportarán ciertos comentarios relacionados con esta situación.

5. Conclusiones

A lo largo de la presente investigación realizamos un análisis cuantitativo de distintas situaciones del reality show “RuPaul’s Drag Race” utilizando una herramienta de elaboración propia llamada “satisfactómetro”, creada en base a ciertos parámetros para medir y puntuar el traspaso de la carga humorística en la traducción de subtítulos.

El humor en traducción nos permite explorar y ahondar en habilidades creativas y revela nuevas perspectivas para enfrentarnos a diversos tipos de material audiovisual, por ejemplo, comerciales o largometrajes. Ejecutar este tipo de labor nos requirió una mente abierta a varios puntos de vista, así como evitar cerrarnos a nuevas alternativas, en especial cuando se trató de chistes de doble sentido; esto fue útil a la hora de ingeniar propuestas con un nivel de carga soez similar y/o un juego de palabras acorde al contexto.

La traducción de programas como “RuPaul’s Drag Race” es una labor que puede resultar entretenida, pero también laboriosa; a la hora de traspasar la carga humorística, tanto los procesos de traducción como de subtitulación se arriesgan a perder la idea o el chiste en sí mismo. El lenguaje específico es complejo y en muchas ocasiones se requiere que tanto el espectador como el subtitulador cuenten con cierto acervo cultural y particular del tema, en este caso, del arte del *drag*.

Tras evaluar situaciones provenientes de distintas temporadas de dicho reality show, cuya traducción de subtítulos fue realizada por la plataforma Netflix, los resultados arrojaron que en más de la mitad de ellas se logró traspasar la carga humorística de manera total o parcial al idioma meta, mientras que en algunas otras esta se perdió por

completo. Sin embargo, esas pocas situaciones podrían generar cierto cuestionamiento en torno a la calidad del trabajo realizado; no resultan tan pocas cuando se trata de un trabajo profesional realizado para una plataforma de *streaming* tan importante como lo es Netflix.

En principio, se podría cuestionar el trabajo realizado por los traductores de subtítulos encargados de esta tarea, pero debemos tener consciencia de que dichos profesionales suelen enfrentarse a ciertas condiciones que hacen que su labor sea muy complicada en gran variedad de programas, especialmente en aquellos con una alta cantidad de contenido humorístico a través de juegos de palabras y frases con doble sentido, como “RuPaul’s Drag Race”.

Finalmente, y como se mencionó en distintas ocasiones a lo largo del presente escrito, el humor suele estar sujeto a interpretaciones y puntos de vista asociados al entorno y experiencias personales de cada miembro de la audiencia, por lo que su evaluación, aun siendo en base a criterios establecidos por expertos en la materia, puede ser una tarea diversa y abierta a nuevos parámetros en futuras investigaciones.

6. Bibliografía

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Agost, R., & Chaume, F. (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Aguilar, B. (enero de 2015). *ResearchGate*. Técnicas de traducción: https://www.researchgate.net/publication/348930326_Tecnicas_de_traducion_con_ejemplos
- Albir, A. H. (s.f.). *Centro Virtual Cervantes*. LA FIDELIDAD AL SENTIDO: PROBLEMAS DE DEFINICIÓN: https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_ii/08_hurtado.pdf
- AltaLingua. (s.f.). *AltaLingua*. Técnicas de Traducción: <https://altalingua.es/tecnicas-de-traducccion/>
- ATRAE. (s. f). *ASOCIACIÓN DE TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL*. ATRAE.
- Ávila, O. (6 de octubre de 2022). *Vogue: así es el baile de la resistencia y el empoderamiento*. Every LGBT: <https://every.lgbt/vogue-baile-resistencia-empoderamiento/>
- Bernal, M. (2002). *La traducción audiovisual: Análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Betancor, J. (1995). *UNIVERSIDAD DE LA RIOJA*. PARA UNA DEFINICIÓN DEL HUMOR: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91851.pdf>
- Bootheando. (15 de julio de 2011). *El rehablado*. Bootheando: <https://bootheando.com/2011/07/15/el-rehablado/>
- Campus Training. (01 de septiembre de 2021). *Actor de doblaje, doblador o doblajista: la polémica está servida*. campus training: <https://www.campustraining.es/noticias/actor-doblaje-doblador-doblajista/>
- Chaume, F. (1997). *Translating nonverbal communication in dubbing*. (F. Poyatos, Ed.) Amsterdam: John Benjamins.
- Chaume, F. (2000). Aspectos profesionales de la traducción audiovisual. En A. K. Dorothy, *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales* (págs. 47-83). Comares.
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Ediciones Cátedra.
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS: Revista de la traductología*, 17, págs. 13-34.
- CLACK! (25 de mayo de 2023). *El ascenso de RuPaul: La historia de la leyenda del Drag*. CLACK!: <https://www.clacktv.cl/articulo/el-ascenso-de-rupaul-la-historia-de-la-leyenda-del-drag/>
- Delisle, J. (2013). *La traduction raisonnée*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa. Department of Linguistics. (2016). *Language Files 12*. Ohio: The Ohio State University.
- Díaz-Cintas, J. (1999). *Modalidades traductorales en los medios de comunicación audiovisual*. Universitat de València.
- Díaz-Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtítulado*. Madrid: Almar.
- Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación*. Editorial Ariel.
- Díaz-Cintas, J. (2005). *Challenges of Multidimensional Translation*. Londres: MuTra.

- Díaz-Cintas, J. (2010). *Handbook of Translation Studies Volume 1*. (Y. Gambier, & L. v. Doorslaer, Edits.) Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Díaz-Cintas, J. (2012). Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera. *Abechache, Revista da Associação Brasileira de Hispanistas*.
- Díaz-Cintas, J. (2012). Sobre comunicación audiovisual, internet, ciberusuarios... y subtítulos. En J. J. Martínez, *Reflexiones sobre la traducción audiovisual: Tres espectros, tres momentos* (págs. 93-107). Valencia: Universitat de València.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Pub.
- Drag Race Wiki. (s. f). *Drag Race Wiki*. RuPaul's Drag Race Wiki: https://rupaulsdragrace.fandom.com/es/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Wiki
- FundéuRAE. (16 de febrero de 2015). *FundéuRAE*. los extranjerismos se escriben en cursiva: <https://www.fundeu.es/recomendacion/extranjerismos-cursiva/>
- García, V. (1982). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- George, C. (12 de junio de 2019). *The New York Times*. The 'Paris Is Burning' Director on Its Message: 'Be Yourself': <https://www.nytimes.com/2019/06/12/movies/paris-is-burning-jennie-livingston.html>
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling - A New University Discipline. En C. Dollerup, & A. Loddegaard, *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference* (págs. 161-170). John Benjamins Publishing Company.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: Diagonal Translation. En C. D. Henrik Gottlieb, *Perspectives: Studies in Translatology* (pág. 127). Museum Tusulanum Press.
- Herederó García, A. (2013). *Audiodescripción*. Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de las Lenguas: <https://www.nebrija.com/revista-linguistica/audiodescripcion.html>
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- IATEI. (s. f). *Localización, Introducción*. IATEI II. Localización: <https://www.um.es/docencia/barzana/TEI/Informatica-Aplicada-a-la-Traduccion-Localizacion.html>
- ICRtranslations. (19 de septiembre de 2017). *ICR TRANSLATIONS*. La adaptación como estrategia de traducción: ejemplo de vis a vis: <https://www.icr-translations.com/es/blog/adaptacion-estrategia-de-traduccion/>
- InglésBogotá traducciones. (16 de julio de 2018). *¿Qué es la localización en la traducción?* InglésBogotá traducciones: <https://www.traduccionebogota.com/que-es-la-localizacion-en-la-traduccion/>
- Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media: A Handbook of an Art*. Estocolmo: Transedit.
- Koestler, A. (1981). Humour and wit. En H. Benton, *Encyclopædia Britannica* (pág. 7). Chicago: Encyclopædia Britannica.
- La Cuarta. (28 de mayo de 2018). *Chile sale al mundo del Drag con The Switch 2*. La Cuarta, El Diario Pop: <https://www.lacuarta.com/espectaculos/noticia/chile-mundo-drag-switch/263328/>
- Lázaro, F. (1997). *El dardo en la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutengerb.

- Leyton, F. (2020). *Bibliotecas PUCV*. ANÁLISIS COMPARATIVO DE ELEMENTOS HUMORÍSTICOS EN LOS SUBTÍTULOS Y EL DOBLAJE AL ESPAÑOL LATINOAMERICANO DE LA COMEDIA DE SITUACIÓN THAT '70s SHOW: EQUIVALENCIA FUNCIONAL EN LOS JUEGOS DE PALABRAS: http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-0000/UCB0435_01.pdf
- López, A. (29 de junio de 2022). *Leon Hunter*. LAS PRINCIPALES TÉCNICAS DE LA TRADUCCIÓN: <https://www.leonhunter.com/las-principales-tecnicas-de-la-traduccion/>
- López, J., & Minett, J. (2003). *Manual de traducción: inglés-castellano*. Barcelona: Gedisa.
- Martín Andrade, P. (2003). *Accesibilidad para personas con ceguera y deficiencia visual*. ONCE.
- Martin, E. (2023). *De las redadas policiales a la cultura pop: la historia del 'drag' moderno*. National Geographic: <https://www.nationalgeographic.es/historia/historia-drag-queens-moderno>
- Martínez, S. (19 de marzo de 2022). *Subtitulación para personas sordas*. Zenodo: <https://zenodo.org/record/6370767>
- Mayoral, R. (2002). Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual. *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación (Universidad de Granada)*, 123-140.
- Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1986). *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España*. (F. Fernández, Ed.) Valencia: AESLA.
- Montero, B. (s.f.). *Centro Virtual Cervantes*. TERMINOLOGÍA CIENTÍFICA: PRÉSTAMOS, CALCOS Y NEOLOGISMOS: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_39/congreso_39_07.pdf
- Netflix. (s. f). *Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide*. Netflix Partner Help Center: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>
- Nida, E. (1968). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Nogueras, O. (s.f.). *OnTranslation*. La traducción del humor, ¿cómo gestionarla?: <https://ontranslation.es/la-traduccion-del-humor/>
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Ámsterdam: Rodopi.
- Nuadda. (s.f.). *Nuadda*. Breve historia de la traducción: <https://www.nuadda.com/breve-historia-de-la-traduccion/>
- Okodia translations. (22 de noviembre de 2021). *Localización en traducción: qué es y sus mejores mitos*. Okodia translations: <https://www.okodia.com/que-es-la-localizacion-en-traduccion/>
- Orero, P. (2005). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. *Quaderns: Revista de traducció*, 173-185.
- Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. 6, págs. 297-320.

- Pérez, N. (2020). *RiUvic*. Análisis de la subtitulación del humor de inglés a español y de español a inglés: Community y Paquita Salas: http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-0000/UCB0435_01.pdf
- Ponce Márquez, N. (s. f). *DIFERENTES APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE EQUIVALENCIA*. TONOS: REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS: <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-26-Traduccion%20y%20equivalencia.htm>
- Prouzová, A. (2022). *MUNI IS*. Análisis de la traducción de humor en la primera película de la serie animada Shrek: comparación del doblaje checo y español: https://is.muni.cz/th/t4dqx/Diplomova_prace_Prouzova.pdf
- Rosnet, P. (2012). La adaptación en subtitulación. En F. Saint-Dizier, *Cinemas d'Amérique Latine* (págs. 74-81). Presses Universitaires du Midi.
- Silva, E. (16 de noviembre de 2016). *Vista Higher Learning*. Entre préstamos y calcos, el español se enriquece con otros idiomas: <https://vhblog.vistahigherlearning.com/entre-prestamos-y-calcos-el-espanol-se-enriquece-con-otros-idiomas.html>
- Titford, C. (1982). *Sub-titling: constrained translation*. Berlin: Lebende Sprachen.
- Tradulibirs. (2020). *La subtitulación en directo: el rehablado*. Tradulibris: https://www.aieti.eu/enti/subtitling_deaf_SPA/
- Traduversia. (s. f de s. f de 2020). *Introducción histórica sobre los orígenes de la traducción audiovisual*. traduversia: <https://traduversia.com/unit/1-introduccion-historica-sobre-la-traduccion-audiovisual/>
- Trágora, Escuela Profesional de Traducción e Interpretación. (2019). *Las características de un buen subtitulador profesional*. Trágora : <https://www.tragoraformacion.com/caracteristicas-subtitulador-profesional/>
- Ubiquis. (s.f.). *Ubiquis*. Técnicas de traducción: <https://www.ubiquis.com/es/servicios/traduccion/tecnicas-de-traduccion/>
- Wilss, W. (1996). *Knowledge and Skills in Translator Behaviour*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- WORLD OF WONDER. (s.f.). *WORLD OF WONDER*. Drag Race: <https://www.worldofwonder.com/drag-race/>
- Zabalbeascoa, P. (1994). Factors in dubbing television comedy. *Perspectives: Studies in translatology*, 89-99.
- Zabalbeascoa, P. (2001). *La traducción del humor en textos audiovisuales*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).
- Zaro, J. J., & Duro Moreno, M. (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Cátedra.