



Call them by their names: sexualidad, homoerotismo y traducción audiovisual

Call them by their names: Sexuality, homoeroticism, and audiovisual translation

Iván Villanueva-Jordán

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Lima, Perú

ivan.villanueva@upc.pe

<https://orcid.org/0000-0003-1479-1627> 

Resumen: En el presente artículo se analiza la traducción del homoerotismo mediante el doblaje. El estudio parte del supuesto de que la teleficción contemporánea integra distintas dimensiones de la sexualidad como parte de la narrativa y la construcción de los personajes. El caso de estudio es *Looking*, una serie de drama y comedia producida por HBO y transmitida originalmente entre 2014 y 2016. Esta serie de televisión es un caso relevante para identificar cómo la interacción entre recursos semióticos visuales y lingüísticos son fundamentales para sostener el relato. El objetivo del estudio es doble: identificar las interacciones semióticas entre los modos visuales y el código lingüístico en escenas que involucran conversaciones sexuales o intimidad entre personajes masculinos en *Looking*; y contrastar cómo las traducciones para el doblaje al español neutro (para América Latina) y al español peninsular contribuyeron o transformaron la representación del deseo entre hombres. Los hallazgos se analizan en el contexto de los estudios de traducción cuir y de género, así como en la teoría de los afectos. Un argumento general derivado del estudio es que la neutralidad y el tabú conllevan componentes prescriptivos que deben cuestionarse para comprender cómo circulan actualmente los imaginarios sexuales mediante los medios y la traducción.

Palabras clave: cuir; LGBTQ+; doblaje; español neutro.

Abstract: In this article, I explore the translation of male homoeroticism through dubbing, starting from the premise that contemporary telefiction incorporates various dimensions of sexuality into its narratives and character development. The study case is *Looking*, a dramady series produced by HBO and broadcast initially from 2014 to 2016. HBO's *Looking* serves as a key example to explore how the interplay between visual and linguistic semiotic resources is crucial for televisual storytelling.



The aim of the study is twofold: to identify the semiotic interactions between visual modes and the linguistic code in scenes involving sex talk or intimacy between male characters in *Looking*; and to contrast how the translations for dubbing into neutral Spanish (for Latin America) and Peninsular Spanish contributed to or transformed the representation of intermale desire. The findings are analyzed within the context of gender and queer translation studies, as well as affect theory. A general argument derived from the study is that neutrality and taboo carry prescriptive components that need to be challenged to understand how sexual imaginaries are currently circulating through media and translation.

Keywords: queer; LGBTQ+; dubbing; neutral Spanish.

I. Introducción: la traductología cuir¹, entre la cultura y el deseo

La traductología cuir halla sus fundamentos en la traductología del género que inició durante la década de 1990 y cuya posición como paradigma necesario en los estudios críticos sobre la traducción se consolidó en las primeras décadas del siglo XXI². La perspectiva cuir en la traductología surge de distintos momentos de crítica a supuestos sobre la relación entre textos fuente y textos meta, definida por principios de originalidad o autoría, y por el carácter unidireccional del contraste que posicionaba los textos traducidos como inferiores. La reflexión y práctica feministas de la traducción que se difundió ampliamente en la década de 1990 (Godard, 1990; von Flotow, 1991, 1997), así como la teoría deconstruccionista derridiana difundida en la traductología hispanófono (Godayol, 2008; Vidal Claramonte, 2004) contribuyeron también a cuestionar la estabilidad del texto original, y la posición feminizada de la traducción debido a constructos patriarcales. El par conceptual género y traducción asumió así una función epistémica no solo para analizar textos traducidos, sino también para estudiar las relaciones de poder en los procesos y entre los distintos agentes de la traducción, y comprender cómo las traducciones influyen en la transformación de las relaciones de género o su reificación en nociones sexistas (Chamberlain, 1988; Godayol, 2013). La noción de performatividad del género y del sexo procedente de la teoría butleriana, entre otras manifestaciones de la teoría cuir anglófono, facilitó que los estudios de traducción abordaran la representación de la diversidad sexual (inicialmente en la traducción literaria), centrándose así en las diferencias dentro de los sistemas culturales y dentro de las formas disponibles en las lenguas en contacto para indexicalizar a comunidades sexo-diversas.

En este trayecto, surgieron también los estudios sobre la traducción literaria y la representación de la sexualidad, entre los que se encuentran los trabajos pioneros de Toledano Buendía (2002, 2003) y Santaemilia (2005, 2008). Ambos autores han explorado la traducción del erotismo considerando la dimensión discursiva de la sexualidad —particularmente a partir de la

¹ A partir de la crítica articulada desde espacios, experiencias y teorías que sobrepasan el Norte anglófono, en este texto usaré el significante *cuir* como una forma situada de conceptualizar las relaciones de sexo-género contranormativas. En el caso del sintagma “traductología cuir”, esta es una de las distintas formas de trabajar en español las categorías relacionales que en inglés suelen aparecer como *queer translation*, *translation and queer*, *queer in translation*, entre otras (Villanueva-Jordán & Martínez Pleguezuelos, 2023).

² Una mirada incluso más amplia puede señalar como desencadenantes de estos momentos de apertura de la traductología a los postulados de los Estudios Descriptivos de Traducción para investigar las traducciones como productos de la cultura meta y también al giro cultural de inicios de la década de 1990.



noción foucaultiana del sexo como dispositivo (Foucault, 1991)—. En el caso de Toledano Buendía (2003), la traducción del erotismo se aborda mediante la categoría de lo obsceno, entendido no como una valoración moral, sino como un constructo situado en el tiempo y en el espacio —“lo obsceno no lo es de manera intemporal” (Toledano Buendía, 2003, p. 67)—. Para Toledano Buendía, la traducción de lo obsceno en la literatura es siempre una negociación entre sistemas socioculturales, entre los que la agencia de quien traduce y la función del texto meta demarcan los límites de lo que se puede mostrar (o escribir) a una sociedad o sus instituciones, considerando sus normas y regímenes de verdad. La obra de Santaemilia (2005, 2008) también se construye sobre la premisa de que el discurso del sexo y la sexualidad contribuye a los procesos de subjetivación de los individuos. Para Santaemilia (2005, 2008), la traducción, como una forma de representación, puede revelar los componentes de los discursos sexuales en las culturas de origen y meta, principalmente mediante elementos lexicosemánticos y morfosintácticos.

Dos autores clave para comprender la cuirización de la traductología a inicios del siglo son Keith Harvey y Alberto Mira, cuyos marcos interpretativos incluían ya conceptos de la teoría cuir. En el caso de Harvey (1998, 2000), el concepto de *camp talk* sirvió para estudiar cómo la transferencia de formas de indexicalizar a individuos gais mediante actos de habla revelaba que las identidades homosexuales globalizadas no necesariamente compartían los mismos recursos comunicativos o simbólicos para crear comunidad. En ese sentido, la performatividad —un concepto de Austin (1962) revisado décadas después por Butler (1990)—servía no solo para entender la producción ideológica y material del sexo/género, sino también cómo se podían “hacer cosas” con la traducción, por ejemplo, en relación con los procesos de formación de comunidades gais con componentes transnacionales. Mira (1998), por otro lado, trabajó con el concepto de homografía de Edelman (1994), para poner de relieve el carácter interpretativo y productivo (tal vez, también performativo) de traducir. Para traducir la representación de la homosexualidad, quien traduce debe identificar los discursos que informan esa representación y luego negociar qué otros componentes son necesarios para que el concepto de homosexualidad funcione en el sistema receptor. Lo relevante es que se señala una posibilidad de agentividad por parte de quienes traducen y que la traducción revela la naturaleza construida de la homosexualidad entre otras identidades. Así, una mirada general a la traductología cuir revela que el discurso dominante contra el que se posicionan estas investigaciones es la heteronormatividad, pero también la noción de que las identidades sexuales son fijas, sin variación, completamente traducibles o transculturales³.

En el ámbito de la traducción audiovisual (TAV), las primeras exploraciones sobre las identidades sexuales diversas se encuentran alrededor de 2010, como el análisis que Toto (2009) realiza con el doblaje de *Will & Grace* en italiano, la propuesta de Lewis (2010) para integrar una rama audiovisual cuir en la estructura de la traductología imaginada inicialmente por James Holmes

³ El desarrollo actual de la traductología cuir en inglés tiene distintos objetos de crítica, como se puede comprobar en los importantes trabajos de Baer (2011, 2013, 2017a, 2017b, 2021) y de Larkosh (2006, 2007a, 2007b, 2017), entre otros. La teoría de la traducción cuir más allá del inglés, por ejemplo, desde América Latina, se puede leer en los trabajos de Rodrigues-Júnior (2007), Rodrigues-Júnior y Barbara (2013), La Fountain-Stokes (2007), Domínguez Ruvalcaba (2009, 2016), Pierce (2020) o Pierce *et al.* (2021), estos últimos además con un enfoque decolonial.

o las menciones iniciales a las representaciones gais en el libro de De Marco (2012)⁴. En esta década, dos hitos importantes son el artículo de Ranzato (2012) sobre la traducción del *gayspeak* en series y películas dobladas en italiano y el libro de Martínez Pleguezuelos (2018) que propone un marco abarcador para pensar la TAV derivado de la teoría crítica y cuir. El artículo de Ranzato (2012) es relevante por cómo se ha trabajado la homosexualidad, entendida principalmente como identidad gay, y también por cómo ha influido en otros estudios de TAV que han replicado su marco teórico y, a grandes rasgos, su modelo de análisis⁵. El análisis textual contrastivo se mantiene como el método de investigación privilegiado en los estudios cuir de la TAV (Villanueva-Jordán & Chaume, 2024). No obstante, las nuevas posibilidades de agentividad en las redes sociales han abierto líneas de investigación relacionadas con el vínculo afectivo y cuir entre prosumidores y artefactos audiovisuales en línea (Chen, 2023; Guo, 2021; Guo & Evans, 2020; Jiang, 2022).

Además del análisis de temas culturales entendidos como componentes identitarios, es importante prestar atención a otras dimensiones de la diversidad sexual para evitar una división entre cultura y deseo. Explorar la representación del deseo como parte de la sexualidad contribuye a señalar el vínculo entre lo somático (el cuerpo como componente material de los individuos) y lo semiótico, es decir, entre los significados de los textos (traducidos) no solo como estructuras coherentes o entramados de cohesión, sino también por su carácter material, es decir, la base tangible de la lengua que sirve, a su vez, para la circulación de afectos.⁶ Esta noción surge del supuesto de que los afectos circulan mediante los cuerpos, se adhieren a estos, les dan forma, y a la vez resuenan con distinta intensidad cada vez que los significantes, las palabras elegidas para nombrar un fenómeno, se actualizan o se usan (Ahmed, 2014, 2015). Lo afectivo y lo lingüístico comparten una dimensión semiótica que vincula la materialidad del signo y las imágenes con la dimensión interior de los sujetos (Fontanille, 2008), y así con las audiencias, los artefactos mediatizados y el conocimiento cultural sobre el que se construyen comunidades. En el caso del doblaje, el carácter tangible de la lengua hablada, es decir, los componentes materiales de una palabra o cadena de significantes se encuentran, claramente, en su realización sonora. Por ello, las formas de representación lingüística del deseo no solo tienen implicaciones en su estrato lexico-semántico o comunicativo, sino en la manera en que contribuyen a crear un orden simbólico. Así, el doblaje contribuye a la circulación constante de estos significados y a su carácter acumulativo, al traslado de los afectos del ámbito personal e íntimo al campo social. Esta apuesta exploratoria avanza la idea de que el doblaje o la TAV de la representación del homoerotismo es parte de una economía afectiva en la que entran en interacción/en contacto artefactos culturales, cuerpos y sujetos/subjetividades.

Así, apostando por el continuo entre cultura y deseo, en el presente artículo se aborda la representación visual y lingüística del homoerotismo en la teleficción contemporánea y su traducción mediante el doblaje. El caso de estudio es *Looking* (Haigh, 2016; Lannan *et al.*, 2014, 2015), una serie

⁴ La “Línea temporal sobre traducción audiovisual y estudios LGBTQ+” (Villanueva-Jordán & Chaume, 2024) reúne investigación publicada sobre estos temas en particular. La línea cuenta actualmente con más de setenta fuentes, la mayoría de estas publicadas después de 2020.

⁵ Un balance general sobre la influencia del artículo de Ranzato (2012) en otras investigaciones se encuentra en Villanueva-Jordán (2021b).

⁶ En el caso de la TAV, la dimensión material se encuentra en la propia historia de las tecnologías y dispositivos que sirven para traducir. En general en la traducción, los actos más cotidianos que conllevan esfuerzo, atención, contacto, elaboración de ideas o procesos de interfaz humano-máquina, constituyen un aspecto material e histórico de la traducción (Littau, 2011; O’Connor, 2021).

de drama y comedia producida por HBO y emitida entre 2014 y 2016. Esta investigación apunta a dos propósitos: (1) identificar la interacción semiótica entre modos visuales y los códigos lingüísticos en los que se representa el deseo intermasculino; y (2) contrastar las versiones dobladas en español para América Latina (español neutro) y España para descubrir de qué manera el cambio de sistema lingüístico contribuye o no a la transformación del homoerotismo. En la segunda sección se exponen el diseño metodológico y los resultados generales que servirán para enmarcar los ejemplos analizados en las siguientes secciones. Debido a la complejidad de la representación de la sexualidad en la serie analizada, los ejemplos analizados se refieren principalmente a la posicionalidad sexual (activo/pasivo) en las relaciones homosexuales. En la sección final de hallazgos, se elabora una discusión a partir de los conceptos del tabú lingüístico y el español neutro. Como se argumentará, ambos conceptos mantienen componentes prescriptivos que son relevantes para fines aplicados de la TAV (por ejemplo, la enseñanza); sin embargo, desde una perspectiva analítica, impiden reconocer la manera en que se construyen valores simbólicos y afectivos entre las lenguas de traducción.

2. *Looking for a corpus*: diseño metodológico y resultados iniciales

Looking es una serie de HBO que tuvo una corta duración —apenas dos temporadas (2014 y 2015) y una película (2016) que sirvió para concluir algunos arcos argumentales—. La serie se sitúa en la ciudad de San Francisco, donde viven Patrick, Agustín y Dom, tres hombres gays que atraviesan problemas relacionados con su vida amorosa, su vocación, su edad, entre otros. Distintos factores jugaron en contra de que la serie de televisión tuviera una mejor recepción, pero las primeras reseñas transmitieron la idea de que era aburrida y de que no cumplía con una representatividad supuestamente exigida para un producto de televisión gay, como reconoce el propio equipo creativo de la serie (Ang, 2024). Sin embargo, a lo largo de diez años desde su estreno, *Looking* se ha transformado en un caso relevante para la investigación académica, debido a sus características estéticas (Hargraves, 2020), a los discursos que moviliza sobre las identidades gays (Manganas, 2018) y también por cuestiones lingüísticas relevantes para la TAV (Iglesias Urquizar, 2021).

Para esta investigación, el corpus principal comprende todos los diálogos en inglés de la serie (18 episodios, 30 minutos de duración cada uno) y la película (90 minutos), con un total de 84 660 tokens. El corpus principal sirvió para el análisis narratológico —basado principalmente en el modelo de Barthes (1970), aunque con la variación de crear categorías emergentes a partir de las funciones (personajes), acciones y temas de la serie—. Las categorías emergentes sumaron un total de 28, a partir de 1282 segmentos de diálogos codificados que constituyen el corpus específico (Villanueva-Jordán, 2021a). Entre las categorías emergentes se pueden resaltar el cuerpo, el deseo, la feminización, los referentes culturales, la clase, la raza/etnicidad, la edad, la salud y las relaciones familiares/amorosas. Para los fines de este artículo, se han seleccionado las categorías relacionadas con la sexualidad que se definen en la tabla 1.



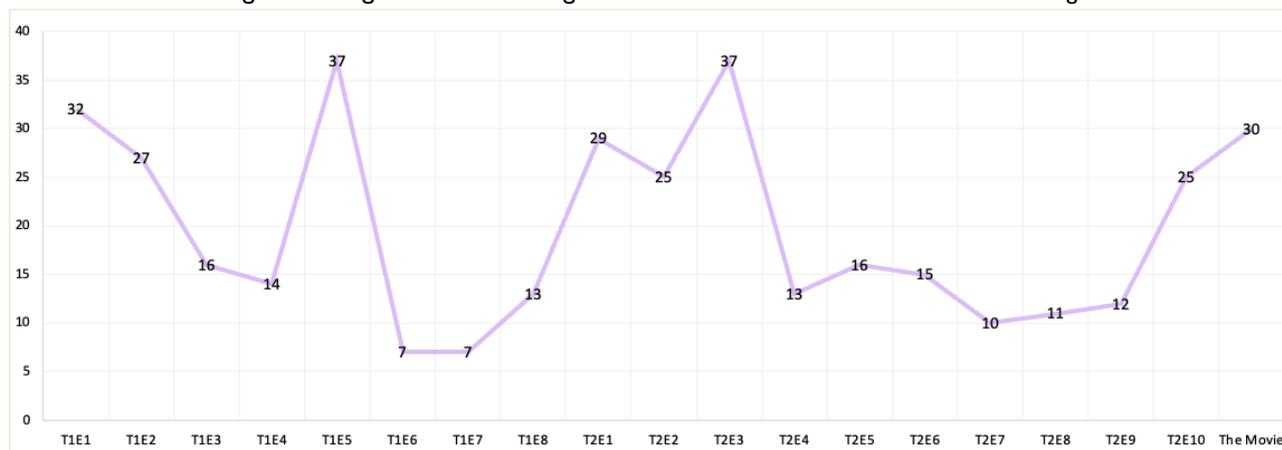
Tabla 1: Definición de categorías relacionadas con la sexualidad

Categorías	Definición
Cuerpo	Los personajes hablan de la apariencia física, los espacios sexuales del cuerpo, el cuerpo cambiante de acuerdo con la edad o con la gordura, el cuerpo como objeto de deseo o placer.
Deseo	Hacen referencia a la atracción o interés sexual (deseo sexual consciente y no como una categoría psicoanalítica). Señalan o se refieren a sus objetos de deseo (otros personajes, sus cuerpos). Usan expresiones coloquiales sobre dicha atracción sexual.
Sexo	Se refieren a las relaciones sexuales, a las prácticas sexuales, como el sexo anal, casual, grupal, oral, entre otros. Los personajes narran o cuentan experiencias sexuales.
Referencias sexuales <i>camp</i>	Los personajes hacen referencia a prácticas sexuales, espacios corporales. Esta categoría puede solapar con las categorías anteriores; sin embargo, es importante que haya una intención irónica.

Fuente: Autor (2024)

Aunque el enfoque del análisis es principalmente cualitativo, los datos cuantitativos que resultaron de la codificación del corpus general permiten tener una primera aproximación heurística a la narrativa de la serie. Como se aprecia en la figura 1, la relevancia de las categorías relacionadas con la sexualidad es notoria considerando que temas como el cuerpo como objeto de deseo, las referencias a actos sexuales o incluso pasajes irónicos basados en dobles sentidos o referencias explícitas aparecen en todos los episodios de la serie y también en la película.

Figura 1: Progresión de las categorías relacionadas con la sexualidad en *Looking*



Fuente: Autor (2024)

Una característica de los picos que se observan en la figura 1 (temporada 1, episodio 5; temporada 2, episodio 3; *The Movie*) es que corresponden a los episodios en los que se mostraban escenas sexuales o las acciones entre los personajes representaban intimidad. En la tabla 2, el total de segmentos que hacen referencia a la sexualidad también demuestra la importancia del tema (322 segmentos en total, que equivalen a un 25 % del corpus específico), e incluso que las referencias sexuales *camp* son más recurrentes en la segunda temporada.

Tabla 2: Total de segmentos que se refieren a la sexualidad

Categorías	Temporada 1 Segmentos	Temporada 2 Segmentos	The Movie Segmentos
Cuerpo	30	33	5
Deseo	42	42	10
Sexo	51	61	15
Referencias sexuales <i>camp</i>	26	52	7
			Total: 322 segmentos

Fuente: Autor (2024)



En lo cualitativo, el análisis del relato mediante la identificación de categorías emergentes reveló de qué manera todos estos temas contribuían a la progresión de las acciones de los personajes, así como la coherencia general de la diégesis. Así, la narrativa de *Looking* se sostiene en discursos específicos sobre la diversidad sexual, al afirmar principalmente que la identidad gay en la serie no se basa en el discurso de la política identitaria (por ejemplo, los temas históricos que marcaron la liberación gay en los Estados Unidos), sino en la dimensión sexual de los personajes.

Por su relevancia para la narrativa de *Looking*, el discurso sobre la sexualidad comprende varios subtemas cada uno con matices específicos, lo que hace que su exploración exhaustiva sea inviable en un artículo como este. Por ello, en las siguientes secciones se presentarán los resultados de un tema específico de la sexualidad: la posicionalidad sexual de los personajes, es decir, cómo se representa la posición penetrativa (activo) o receptora (pasivo) en las escenas sexuales o en los diálogos de los personajes. Este tema integra las categorías cuerpo, deseo y sexo, por lo que los ejemplos presentados son lo suficientemente densos (reflejan la complejidad del caso estudiado), y permiten explorar los componentes visuales de la serie en intersección con los sistemas lingüísticos en la versión original y las versiones dobladas.

Asimismo, en las últimas páginas de este artículo, se encuentra un apéndice con las unidades y frases relacionadas con la sexualidad, extraídas del corpus bilingüe. El contraste entre unidades de la versión en inglés y de las versiones dobladas revela los múltiples destinos y formas que toman las referencias sexuales en español. Esta investigación no tiene como propósito valorar mejor una versión doblada frente a la otra; más bien, como se propondrá más adelante, el estudio permite señalar qué marcos interpretativos podrían ser más o menos pertinentes para comprender la representación audiovisual del homoerotismo y su traducción.

3. Interacción semiótica: imágenes, lengua, deseo

La complejidad de los productos telecinemáticos contemporáneos (es decir, aquellas series de televisión cuyo horizonte estético ha superado la división cualitativa entre cine y televisión) requiere prestar atención a cómo se han teorizado los distintos recursos semióticos de las narrativas visuales, en particular las relacionadas con los imaginarios gays y cuir cuyo encubrimiento histórico contribuyó a una semiótica particular para interpretar dichas imágenes en movimiento (Tinkcom, 2002). Así, Mira (2023, p. 19) sostiene que el sentido del erotismo no está en los cuerpos: “los cuerpos son materiales, pero nuestro deseo por los cuerpos se debe a que son también —sobre todo— culturales, simbólicos. Así, el cuerpo del actor es un objeto, pero la cámara lo convierte en un significante”. El cuerpo de los actores de *Looking* es un aspecto clave en la creación de la diégesis de la serie, en particular su propuesta erótica. Ello se debe a las relaciones construidas entre los personajes: atracción de personajes jóvenes por hombres de mayor edad; atracción por cuerpos grandes no musculosos; atracción por cuerpos racializados; y, claro, la representación del cuerpo blanco convencionalmente masculino. De esta manera, los cuerpos de los actores se integran a la diégesis como componentes de la narrativa (Dyer, 1998) y en conjunto constituyen un sistema de significación o modo comunicativo —la corporalidad que engloba los gestos, las posiciones, el cuerpo segmentado mediante planos, los movimientos corporales.



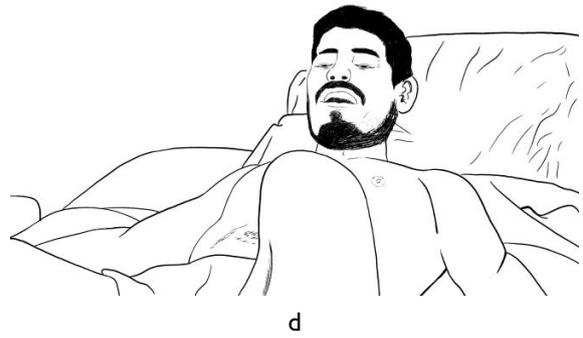
Las escenas que representan relaciones sexuales no solo muestran cuerpos, sino que usan los cuerpos para plantear un discurso específico sobre la sexualidad. Estas escenas, por lo general, incluyen encuadres en los que se muestra el cuerpo completo o parte del cuerpo para dar un sentido de ubicación y posicionamiento de los recursos eróticos (símbolos como la musculatura, tatuajes, vello...) y también para entender cómo se relacionan con el cuerpo o cuerpos de los compañeros sexuales (por ejemplo, en relación con la posicionalidad activo/pasivo). Esta forma de construir las escenas sexuales da cuenta de un proceso cuidadoso de producción que revela los criterios estéticos del equipo creativo liderado por el director de la serie Andrew Haigh. No se trata así de una exhibición del sexo entre hombres, de una “espectacularidad del otro” (Hall, 1997), sino de una progresión narrativa compleja. Esta característica se basa en lo que Mittel (2015) ha denominado “complex TV”, porque demanda un esfuerzo por parte de la audiencia para seguir el relato. No obstante, las escenas sexuales sirven para encaminar nuevamente la atención, son momentos de constatación del deseo.

La figura 2 muestra algunos encuadres cuya composición muestra el cuerpo de los personajes. Si bien las escenas pueden resultar explícitas, estas se integran a los motivos de los episodios y el desarrollo de la narrativa; no son escenas gratuitas. Se propone así una mirada exploratoria, ver las partes del cuerpo como un todo o completar el cuerpo con los indicios incluidos en el campo visual. Por ello, el contexto en el que se insertan estas escenas introduce el motivo erótico o desencadena acciones posteriores. Mostrar los cuerpos juntos implica comprender el sexo como acciones y proceso. Los personajes así actúan y contribuyen a las relaciones que sostendrán la narrativa de la serie y, por ello, movilizan discursos sobre la sexualidad. Uno de estos componentes sobre la sexualidad es la intimidad como espacio para el placer. Las escenas en las que los personajes tienen relaciones sexuales son también eventos de habla que incluyen lo verbal y lo suprasegmental, entre otros rasgos que funcionan como indicadores del erotismo (el placer, por ejemplo).

Figura 2: Planos relacionados con la exploración del cuerpo en *Looking*⁷



⁷ Las imágenes a y b corresponden al episodio 1, y las imágenes c y d, al episodio 2 de la primera temporada.



Fuente: Haigh (2016)

En las tablas 3 y 4 se presentan ejemplos con las versiones traducidas para América Latina (en adelante, ES-LA) y España (español peninsular, ES-ES). En estas escenas, las imágenes muestran los cuerpos en dinámicas que van entre lo implícito y explícito del acto sexual. La explicitación del acto sexual se basa en mostrar los cuerpos desnudos y sus movimientos, mientras que lo implícito se relaciona con los primeros y medios planos en los que se privilegian los gestos. Al analizar el modo lingüístico de ambas escenas se puede identificar que la mayoría de las unidades son interjecciones (“Oh, fuck!”) con las que se pretende significar el orgasmo. Solo algunas oraciones tienen coherencia, en estas los verbos destacados resultan ser *fuck* y *come/cum*. En el caso de *fuck*, además de aparecer como una interjección, sin mayor valor semántico, aparece como verbo transitivo (“I really want to fuck you” en la tabla 3), lo que posiciona al sujeto que penetra y al sujeto receptivo.

Tabla 3: Ejemplo del modo lingüístico en escenas sexuales⁸

EN	ES-LA	ES-ES
Patrick: Oh, fuck yeah. Oh. Okay, okay.	Patrick: Puta madre. Carajo. Oye... oye.	Patrick: Vale, vale.
Richie: Relax, you just took a shower. Oh, man. I really want to fuck you. Will you let me fuck you?	Richie: Tranquilo, acabas de ducharte. Me encantaría metértela. ¿Me dejas metértela?	Richie: Tranquilo, te acabas de duchar. Me muero de ganas de follarte. ¿Quieres que te folle?
Patrick: I don't really have... Oh, fuck, can you stop? I'm gonna come. I don't want to come yet. Oh, fuck. I'm gonna come. No, no, no. Oh, fuck. I'm coming.	Patrick: No, realmente yo... Mierda, estoy por venirme. No quiero venirme. Ay, mierda, voy a venirme. No, no, no. Mierda, me estoy viniendo.	Patrick: No sé si... Para que me voy a correr... y no quiero todavía. Joder, me voy a correr. No, no, no. Joder, me corro.

Fuente: Haigh (2016)

Tabla 4: Ejemplo del modo lingüístico en escenas sexuales⁹

EN	ES-LA	ES-ES
Kevin: Oh, Jesus Christ. Look at me, look at me. I'm gonna cum.	Kevin: Ay, dios mío... Mírame, mírame. Sí.	Kevin: ¡Joder! ¡Qué gusto! Mírame, mírame.
Patrick: You're gonna cum?	Patrick: ¿Te vas a venir?	Patrick: ¿Te vas a correr?
Kevin: I'm gonna... yeah. Fuck, I'm gonna cum. Oh, fuck! Oh! Oh, I'm gonna fucking... Oh shit! Oh my God. Oh fuck. Oh, fucking... Oh, Jesus Christ. Oh, fuck!	Kevin: Me voy a venir. Acabemos juntos. Puta madre... Mierda. Dios. Mierda. Puta madre... Puta madre. Carajo.	Kevin: Sí. Joder. Sí. Me voy a correr. ¡Joder! ¡Oh! ¡Oh sí! ¡Qué gusto! ¡Joder! Oh, sí. Joder... joder. Me cago en la puta. Joder.

Fuente: Haigh (2016)

⁸ Episodio 5, temporada 1, 00:03:47.

⁹ Episodio 3, temporada 2, 00:23:10.

Cante y Restivo (2004, p. 158) han denominado estos recursos del habla como “vocalizaciones pornoperformativas”, debido a la importancia que tiene la banda sonora en el montaje de escenas sexuales en el género pornográfico. Si bien se trata de géneros telecinemáticos distintos, las escenas sexuales en *Looking* recurren a este tipo de expresiones verbales como complemento de los encuadres menos explícitos. Al analizar las unidades usadas en ambas versiones del doblaje, se puede comprender que las frases relacionadas con el momento del orgasmo no implican un mensaje coherente, sino que son expresiones adjetivas en relación con la interacción semiótica de distintos elementos visuales y auditivos de la escena. El ejemplo de la tabla 4 muestra, en ese sentido, una serie de palabras enunciadas por Kevin que no tienen coherencia entre sí salvo por su interpretación en el contexto. En esta escena, las similitudes o diferencias entre ambas versiones dobladas en cuanto a la selección léxica (en principio, vulgarismos) son menos relevantes frente a la densidad semiótica de la suma de los otros modos comunicativos.

Así, en el ejemplo de la tabla 3, la versión ES-LA usa un fraseo más explícito a partir del significado del verbo “meter” en cuanto a quien ocuparía una posición penetrativa en la relación (Richie: “Me encantaría metértela”). El verbo vulgar “follar”, entendido como “practicar el coito” (Real Academia Española, n.d.) también se usa como transitivo en esta oración, a pesar de que puede usarse también sin complemento. Sin embargo, estas diferencias en la selección léxica, entre lo coloquial y lo vulgar, son poco destacadas si se entiende que lo lingüístico aquí es más performativo que constativo. De ahí que la función de la interpretación de las líneas, los aspectos suprasegmentales y otros efectos que son parte del *performance* de los actores sean fundamentales para lograr la integración semiótica de las nuevas pistas de sonido a las imágenes en pantalla. El análisis de estas escenas demuestra un doblaje funcional ya que lo lingüístico entra en juego con las imágenes para la creación de intimidad y sentido de gozo en las escenas.

4. *Power top/power bottom*: traducción y posiciones sexuales

Los guiones sexuales relacionados con la posicionalidad son muy recurrentes a lo largo de *Looking*. Aparecen en la forma de las unidades léxicas como referencias culturales (*power top*, *hungry bottom*, *power bottom*, *size queen*). Así señalan dimensiones de la identidad gay significativas, que no solo designan la posicionalidad (penetrativa o receptiva) de los personajes, sino que también son componentes de las identidades sexuales representadas, específicamente sobre cómo se experimenta el deseo mediante el cuerpo y cómo se logra el placer. Además de la relación entre varones gays pasivos (receptivos) y activos (penetrativos), también se muestran la figura del *power bottom* como una reconfiguración de la posición receptiva mediante el cuestionamiento de la pasividad en las relaciones sexuales entre hombres.

Al respecto, la única escena sexual de *Looking: The Movie* (ejemplo de la tabla 5) sirve para cuestionar los guiones sexuales convencionales en los que la posición del sujeto pasivo implicaba tradicionalmente un papel sumiso durante el acto sexual. Para entender qué sucede en esta escena, se puede considerar el estudio de Nguyen (2004) sobre la representación del sujeto asiático-estadounidense en películas pornográficas gays. Nguyen (2004) cita unas líneas de una escena que se



parecen a los enunciados de la pareja sexual de Patrick, Jimmy (“C’mon Harder”, “That’s a boy”, “Faster”, “That is”). El comentario que hace el autor es pertinente también para este ejemplo: “las dinámicas de esta escena complican cualquier atribución simplista que adscribe una feminidad pasiva a la oposición activo/pasivo. Aunque Scott [en este ejemplo, Jimmy] sea penetrado, él mantiene el control y da órdenes, y domina la acción sexual tanto visual como verbalmente” (Nguyen, 2004, p. 240, nuestra traducción).

Tabla 5: Ejemplo sobre posicionalidad sexual, “power bottom”¹⁰

EN	ES-LA	ES-ES
Jimmy: Holy fuck. You’re really good at that.	Jimmy: ¡Santa mierda! Eres muy bueno en eso.	Jimmy: ¡Ostia, puta! Eso... joder, se te da delicioso.
Patrick: I’ve been training.	Patrick: He entrenado.	Patrick: He estado practicando.
Jimmy: I think I want you to fuck me.	Jimmy: Creo que quiero que me cojas.	Jimmy: Creo que quiero que me folles.
Patrick: We don’t have to if you don’t want to.	Patrick: No tenemos que coger si no quieres.	Patrick: No hace falta si no quieres.
Jimmy: Don’t you want to fuck me?	Jimmy: ¿No quieres cogermé?	Jimmy: ¿No quieres follarme?
Patrick: Yeah.	Patrick: Sí.	Patrick: Sí.
Jimmy: Then do it. [...] You feel so good. Can you put the brakes on, a bit?	Jimmy: Entonces hazlo. [...] Ah, qué bien te sientes. Oye, podrías... Sí, ¿podrías parar? Para un momento.	Jimmy: Pues hazlo. [...] Muy bien. Joder, qué gusto. Oye, puedes... sí, puedes... ¿echar un poco el freno?
Patrick: Sorry, is it hurting?	Patrick: Sí, lo siento, ¿te lastimo?	Patrick: Sí, perdona. ¿Te hago daño?
Jimmy: Don’t flatter yourself. No, I just don’t to come too... It’s way too late for that, just go faster. Yes, yes. Oh, shit, fucking hell. Harder, harder! Oh, shit, oh, shit. Oh, Jesus Christ, fucking hell. Harder, harder. Oh, fuck, fuck. I’m gonna come.	Jimmy: No seas presumido. No quiero llegar tan... Okey, muy tarde. Solo ve rápido. Oh, qué bien se siente. Más rápido. Carajo, carajo. Santo cielo. Más duro, duro. Carajo, carajo. Oh, cielos, me voy a venir.	Jimmy: No te hagas ilusiones... No, es que no quiero correrme tan... vale, demasiado tarde, tú dale. Más rápido. Dale rápido. Sí, joder esto es la ostia. Sigue. Oh, Dios. Joder. Ay, Dios, cómo me gusta esto. Más fuerte. Dale, dale. Joder, me voy a correr.

Fuente: Haigh (2016)

En las versiones dobladas, la selección de las frases e interjecciones deriva de crear un contexto íntimo y erótico. Los puntos en común son las frases en las que Jimmy se posiciona como el sujeto que dirige las acciones bajo un modelo identitario conocido en inglés como *power bottom*. Esta frase, precisamente, ha sido transferida mediante transposiciones en ambas versiones del doblaje: “gustar por abajo” (ES-LA) y “gustar por detrás” (ES-ES); mientras que una frase próxima en inglés (*hungry bottom*) se ha traducido como “de acceso rápido” (ES-LA) o “culo hambriento” (ES-ES). En ambos casos, las frases traducidas apelan a un sentido potencialmente peyorativo de la posicionalidad pasiva o receptiva entre hombres gais. Sin embargo, el hecho de que no exista una frase, en principio, equivalente en español sugiere la capacidad del inglés y, de su globalización relativa a las identificaciones sexuales, de sintetizar, en frases como esta, el imaginario sexual, los valores y los prejuicios vinculados con la sexualidad.

La recurrencia del tema de la posicionalidad sexual en *Looking* plantea un sentido de vergüenza gay en Patrick, personaje que expresa constantemente su rechazo a ocupar una posición femenina. Este rechazo a su vez remite a la subvaloración de la posición de género femenina y, como explican Sáez y Carrascosa (2011), se equipara al hombre penetrado con el estatuto inferior de “la mujer”. “Como el único cuerpo penetrable en ese imaginario colectivo es el de la mujer, el que un

¹⁰ *Looking: The Movie*, 00:18:30.



hombre sea penetrado es la mayor agresión posible a su virilidad, queda rebajado a algo femenino, ha perdido su hombría, su estatus superior” (Sáez & Carrascosa, 2011, p. 21). Este tipo de significados recurrentes en las conversaciones revelan supuestos contradictorios sobre el género y la identidad sexual. Las posicionalidades sexuales en una relación homoerótica transgreden la matriz heteronormativa, pero a la vez estas posiciones atraviesan repertorios interpretativos que subordinan la posición receptiva, entendida como femenina. En el caso de ambos doblajes en español, las referencias a la posición receptiva o pasiva de los hombres gays se expresan mediante léxico específico, que permite recrear la representación compleja de la versión en inglés.

En *Looking*, la posicionalidad sexual (penetrativa/receptiva) establece un tropo sobre el género y la identidad sexual. Como reconoce Albertson (2014), uno de los aspectos más interesantes de la serie fue el abordaje de ser activo o pasivo (*top*, *bottom*) y de los estereotipos de masculinidad y feminidad relacionados, debido a que se filtraba una tímida crítica al binarismo en favor de la fluidez sexual. La recurrencia de modelos identitarios gays basados en la posicionalidad sexual (*power top*, *hungry bottom*, *size queen*, *power bottom*) es un medio para comprender los significados que se asignan al deseo y al cuerpo del hombre gay y, en particular, a las masculinidades de estos sujetos. En el ejemplo de la tabla 6, Patrick menciona un modelo identitario que se basa en la posicionalidad sexual: Matthew no solo es un hombre gay receptivo, sino que sus actos sexuales lo convierten en un *power bottom* (un hombre gay pasivo con actitudes dominantes). El personaje a quien se refieren aparece en otras escenas como un sujeto hipermasculino y, por ello, su posición sexual se supone penetrativa. A causa de esto, la pregunta inicial de Patrick revela incredulidad; en el caso de las versiones en español se recrea la entonación y, en ambos casos, se usan unidades coloquiales para el verbo *top*: “los dos se echaron a Matthew” (ES-LA) y “los dos os tirasteis a Matthew” (ES-ES). No obstante, el verbo en inglés es más específico en relación con la posición penetrativa, mientras que en ambos casos dicho sentido debe inferirse a partir de la continuación del diálogo.

Tabla 6: Ejemplo sobre posicionalidad sexual, “power top”¹¹

EN	ES-LA	ES-ES
Patrick: You both topped hot Matthew from rugby? Wait, hot Matthew from rugby is a power bottom?	Patrick: ¿Los dos se echaron a Matthew, el de rugby? Espera. ¿A Matthew de rugby le gusta estar abajo?	Patrick: ¿Los dos os tirasteis a Matthew, el del rugby? ¿A ese tipo tan buenorro le gusta por detrás?
Dom: Yes, he’s one of you.	Dom: Sí, es uno de los tuyos.	Dom: Sí, es de los tuyos.
Patrick: Well, actually, I’m coming into my own as a power top, if you want to know.	Patrick: Bueno, estoy llegando a ser muy bueno estando arriba, para que lo sepas.	Patrick: La verdad es que estoy avanzando mucho en mi faceta de activo, por si te interesa.
Dom: Really?	Dom: ¿En serio?	Dom: ¿En serio?
Patrick: Yeah. So, umm. How endowed is the young man?	Patrick: Y qué tan dotado está el muchacho?	Patrick: Sí, oye. Y... ¿está bien dotado vuestro Matthew?
Dom: Size queen.	Dom: ¿Como para ti?	Dom: XXL.
Patrick: I’m curious. I want to know.	Patrick: Soy curioso, quiero saber.	Patrick: Tengo curiosidad. Quiero saberlo.
Dom: Length, average. Girth, well above.	Dom: Largo promedio. Y muy grueso.	Dom: De largo, en la media. De grosor, muy por encima.

Fuente: Haigh (2016)

¹¹ Episodio 4, temporada 2, 00:14:20.



En ese mismo diálogo, Patrick no se identifica solo como un gay activo, sino que asume una posición más dominante, masculina, como en el caso de Matthew, y por ello se define como *power top*. En la versión ES-LA, se opta por una frase eufemística “estoy llegando a ser muy bueno estando arriba”; sin embargo, esta expresión no moviliza los componentes (dominación, expresión de género masculina) de la frase en inglés. En el caso de la versión ES-ES, se propone que Patrick tiene una faceta de activo dejando entender que su faceta de pasivo estaba más “avanzada”. Otro elemento relevante de este ejemplo sucede cuando Dom llama a Patrick “size queen”, que implica que le interesan sobre todo hombres con falos grandes y con lo que se cuestiona la masculinidad de Patrick y su posición sexual penetrativa. En español, la manera en que Dom responde la pregunta se aleja de la versión en inglés. En la versión ES-LA, la insinuación de Dom se omite y se transforma en una pregunta sobre si le interesa Matthew. En el caso de la versión ES-ES, la respuesta es directa y no insinúa que Patrick es pasivo. De esta manera, el léxico relacionado con la posicionalidad sexual sí plantea retos en la expresión en español, que en su expresión en inglés pueden crear ciertas incongruencias con las líneas argumentales de *Looking*.

5. Tabú y español neutro, dos categorías convencionales en la TAV

Como se señaló antes, en el apéndice de este artículo aparecen las frases y unidades recurrentes en los segmentos relacionados con la sexualidad en la serie *Looking*. Estas listas bilingües de expresiones no buscan crear un léxico y una gramática de lo erótico, en gran medida porque las palabras no fijan el orden de las cosas. Más bien sirven para establecer relaciones diversas entre elementos y formas de interpretación individuales y comunitarias, a la vez que dan sentido y sostienen maneras de traducir que pueden ser consideradas pertinentes, buenas o adecuadas. En ese sentido, sí sirven para explorar contrastivamente la expresión de la sexualidad en dos variedades de español. Las expresiones aparecen en tres grupos: comportamientos sexuales, referencias sexo-somáticas, prácticas e identificaciones sexo-genéricas. En cierta medida, la base para esta clasificación surgió de dos estudios relacionados con comportamientos sexuales (Mays *et al.*, 1992; Wells, 1989) en el contexto de la emergencia de la epidemia del VIH en los Estados Unidos. Particularmente, el estudio de Mays *et al.* (1992) se sostiene en la idea de que las campañas de “sexo seguro” podían incidir en la población negra estadounidense si se comprendía de qué modo los miembros de esta comunidad concebían sus relaciones sexuales. A pesar de que la determinación supuesta entre homosexualidad (hombres gais negros) y el riesgo a la salud (muerte) es evidente (Walcott, 2019), se puede rescatar también una hipótesis que propone que las personas dan sentido a sus relaciones y actos sexuales mediante repertorios propios e innovaciones. Sus formas de expresión de la sexualidad se encuentran tanto en el cuerpo como en los significantes lingüísticos.

Existe un repertorio conceptual basado en el tabú lingüístico aplicado a la traducción audiovisual —en principio, la importante contribución de Ávila-Cabrera (2015, 2016a, 2016b, 2023) sobre el lenguaje ofensivo y tabú—, en el que se reconocen formas de nombrar el sexo. La definición de la categoría “sexo” como tabú lingüístico no presenta la relación entre sus componentes semánticos o de qué manera el tabú del sexo se actualiza en contexto: “sex, in its broadest sense of the word, can refer to different areas such as sexuality, sexual organs and behaviour, ‘functions and



effluvia from the organs of sex” (Ávila-Cabrera, 2023, p. 49). El concepto del tabú sirve como una interfaz entre la mirada investigativa y el objeto de análisis, es decir, la aproximación a la representación lingüística de la sexualidad se basa en aplicar un filtro conceptual o una clasificación inicial para entender las unidades tabuizadas como algo prohibido o periférico: “the Taboo language category [...] describes topics that may not be welcome by speakers or are socially restricted” (Ávila-Cabrera, 2023, p. 48). Sin embargo, como resalta Allan (2018), el tabú depende del contexto; es un fenómeno pragmático. En otras palabras, si nombrar la sexualidad o el sexo no está visto como algo prohibido en un contexto particular, el tabú como categoría analítica puede resultar forzado o innecesario. Como se ha propuesto en las secciones anteriores, lo que sucede en *Looking* es una representación compleja de la sexualidad y, en la realización lingüística del homoerotismo, se llama a las cosas por su nombre (véanse la figura y la tabla 2 para corroborar las referencias sexuales a lo largo de la serie)¹².

Una aproximación alternativa al tabú podría ser relevante para explorar cómo la fuerza de la prohibición deriva en una tensión productiva con las formas de articular lo prohibido. De esta manera, lo que convencionalmente se entiende como tabú revela formas de expresión y representación que pueden innovar o transgredir lo normativo. Este análisis potencial halla su fundamento en un texto freudiano clave, “Totem y tabú” (Freud, 1986), en el que se presenta la idea de la prohibición como algo móvil y que se desplaza entre distintos objetos y acciones sustitutivas. La transición en el tiempo entre el tabú y lo destabuizado es una idea ya generalizada (Allan, 2018; Crespo-Fernández, 2018). No lo es tanto así, en el caso de la traducción audiovisual, cómo se construyen formas de nombrar lo sexual cuando la prohibición es parte del sistema heteronormativo. En estos casos, la traducción puede cumplir funciones de innovación, apropiación o normalización mediante la aproximación lingüística al deseo. En cierta medida, el enfoque sigue el supuesto base de Harvey (2000) en cuanto al valor comunitario de la traducción; sin embargo, en la propuesta de Harvey (2000), el concepto de *camp talk* restringe lo sexual a insinuaciones o dobles sentidos. Quedan sin explorar las vías de articulación y traducción del deseo intermasculino.

Volviendo a las listas de palabras del apéndice, el contraste entre las unidades traducidas para América Latina (ES-LA) y para España (ES-ES) revela las múltiples formas de articular las referencias sexuales en español. Estas unidades léxicas o frases, en algunos casos, concentran información sobre distintas dimensiones de la experiencia de la diversidad sexual, en particular en relación con las configuraciones e identificaciones corporales (*size queen, bear, otter*) o la performance y performatividad del sexo y género (*drag, butch, jock*), la posición sexual receptiva o penetrativa (*power-top, power-bottom, hungry bottom*), así como con modelos identitarios en intersección con la clase o la edad (*sugar daddy, clone*). Si bien las palabras pueden aparecer en contextos diversos y con colocaciones más o menos estables, las alternativas de traducción en las versiones en español revelan

¹² Esta idea de llamar a las cosas por su nombre señala solamente un criterio básico de la metodología de la investigación que tiene que ver con la validez o pertinencia de las categorías empleadas para examinar el objeto de estudio. Dos estudios de caso relevantes para este tema son los de Botella Tejera y Ogea Pozo (2022) y Ogea Pozo y Botella Tejera (2023), que ponen de relieve que la temática de las series adolescentes contemporáneas sí hacen referencia al sexo y que las versiones dobladas representan dicha temática con el juego entre disfemismos y eufemismos, sin casos de tabú o censura, al menos en los doblajes en español peninsular. A la pregunta que hacen las autoras, “¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo?” (Botella Tejera & Ogea Pozo, 2022, p. 201), se podría añadir otra en relación con el tema en discusión, ¿por qué llamar tabú al sexo?

la tensión que existe entre este tipo de palabras que, en efecto, son unidades densas de significación (como se ha visto en los análisis previos) y que exceden cualquier tipo de paralelismo o identidad entre configuraciones del sistema sexo/género representado en distintas lenguas. Allá donde en inglés se opta por una palabra recurrente en distintos contextos, en las versiones traducidas se encuentra más bien la *différance* (en el sentido derridiano), porque se retoma solo alguno de los componentes del concepto en inglés, mientras se movilizan otros componentes relacionados con los sistemas receptores. La coexistencia de conceptos equivalentes, pero a la vez diferidos, en las versiones dobladas de *Looking*, da cuenta de una producción léxica y semántica “transhispánica” (Burneo Salazar, 2018), cuyos elementos pueden resultar intercomprensibles a pesar de su poca recurrencia en las Américas o en España, o viceversa.

Estas formas de traducir la representación del homoerotismo también conllevan repensar el concepto de español neutro en la traducción audiovisual, en particular, lo que Scandura (2020, p. 46) denomina “español neutro oral y prefabricado del doblaje”. Un importante argumento de Scandura (2020) es que las definiciones del español neutro tienden a recurrir a “lo que no es” y que su razón de ser es la de viabilidad comercial de productos audiovisuales traducidos. Fuentes-Luque (2020) también señala el carácter comercial del español neutro, que tiene como base su importación desde las potencias de producción audiovisual (Argentina, México, España) y su consecuente internacionalización en América Latina y el Caribe mediante procesos económicos de producción y profesionalización del doblaje. Definir el español neutro por lo que no es revela el carácter contingente de este fenómeno —contingencia basada en principio en procesos comerciales, más que en el historicismo de la creación de una lengua—. Por ello, hablar del español neutro como una variante unificadora eficaz resulta problemático. Fuentes-Luque (2022, p. 61) señala que el español neutro es “supuestamente carente de localismos y modismos que pudieran identificarse con tal o cual variedad de español o región”, mientras que Scandura (2020) reconoce que no existen los medios suficientes para lograr una representatividad real de las variedades del español en Latinoamérica en la traducción audiovisual.

A estos cuestionamientos de la viabilidad del español neutro, más allá de su función comercial, se suma la crítica a la “mexicanización” del doblaje para América Latina que incluye, pero también supera sus rasgos formales y estructurales. Desde una perspectiva bourdiana, Martínez Moreno (2022) señala que la normalización del español neutro como forma de producción y consumo de productos audiovisuales se basa en una lucha simbólica: “México y sus empresas ejercieron poder simbólico sobre la región y redefinieron la realidad del consumo de producciones audiovisuales extranjeras; una realidad donde el español del centro de México se tornó neutro” (Martínez Moreno, 2022, p. 14). Como señala Martínez Moreno (2022), el carácter simbólico del español neutro conlleva que las dimensiones culturales, sociales y económicas en las que se estructura la práctica industrial del doblaje y del español neutro terminan por clausurar formas alternativas de trabajar, incluso cuando otros factores, como la calidad de la traducción audiovisual, son también relevantes. Así, el *hábitus* relacionado con la forma de hacer doblaje en América Latina excluye entre otras diversidades, la diversidad del español en América Latina. Precisamente sobre este tema, la investigación etnográfica de Bernabo (2022) en un estudio de doblaje mexicano revela que los procesos de producción del doblaje dependen de distintos factores relacionados con la viabilidad económica del proyecto; asimismo, deja entender que otras características del flujo de



trabajo son el resultado de prácticas ya sedimentadas. Estos factores influyen en la forma de representar las diversidades sexuales y de género en el doblaje sin garantías de que la intención creativa de los productos de origen se mantenga en la versión doblada:

In the case of Latin America's single Spanish-language dub, the financially-motivated reduction of a diverse population to a readily decipherable linguistic marker complicates the translation of marginalized identities by limiting the opportunities for localization beyond the broad strokes of a homogenized Latin American population (Bernabo, 2022, p. 48).

Si la crítica a los conceptos del tabú lingüístico y español neutro alude a su carácter prescriptivo y, por extensión, a sus limitaciones para abordar formas de representación del homoerotismo, la alternativa propuesta es reconocer al valor acumulativo de las narrativas audiovisuales y su contribución a redes de significados sobre la diversidad sexual. Estas redes semióticas son parte de una cultura mediática que nutre también el imaginario y las subjetividades *cuir*. Los significantes son formas que acumulan sentidos sociales, tienen una biografía, viven y vibran en el espacio liminal entre la externalidad y la subjetividad, “inside the constant and collective bricolage that recontextualizes and transforms a sign with its every use” (Newell, 2018, p. 3). En el caso de la representación lingüística del homoerotismo, la transformación de lo estándar a lo coloquial o a lo vulgar no es solo una prueba de que los significados no son idénticos en traducción, sino de que crear un contexto narrativo menos estándar o normativo en español es posible mediante decisiones en la traducción. De esta manera, el cambio de *penis* por “pene” (ES-LA) o “polla” (ES-ES) no es anecdótico, sino que visibiliza cómo nombrar el cuerpo de formas erotizadas. En su aplicación normativa, en la que se pone de relieve la prohibición o el deber ser, el tabú lingüístico y el español neutro impiden la reflexión sobre una economía erótica o afectiva.

En esta metáfora de las economías, la moneda de cambio, la base material, es la lengua con referencia a los cuerpos y estos, a su vez, se presentan como textos o medios de la experiencia sexual que registran las formas del placer (Grosse, 2007). En efecto, los ejemplos analizados en las secciones previas muestran la construcción narrativa de vínculos homosociales y cómo en dichos intercambios se usa una “economía del placer” que escapa de las nociones normativas de los vínculos entre hombres (Foucault, 1994a, 1994b). En dicha economía, la forma de traducir o la recurrencia de los temas sexuales como entidades y procesos (los espacios corporales, el tacto, las caricias, las posiciones sexuales...) reflejan cambios o formas específicas de trabajo de la economía del placer posible en las lenguas de traducción o sus variantes en el doblaje. La recurrencia de elementos que naturalizan o neutralizan el doblaje no tiene valor por su cantidad, sino sobre todo por su transversalidad a lo largo de toda la serie. En ese sentido, importa más la impronta que crea el lenguaje por su recurrencia y no solo por su valor cuantitativo. Esta impronta que crea un sentido a partir de su repetición o reiteración apunta a un efecto performativo de la lengua. En el caso de *Looking*, el efecto performativo de la lengua no tiene que ver con la creación de un sentido de comunidad entre los personajes, debido a que estos no son sujetos históricos o psicológicos. Sin embargo, sí tiene un efecto de transformación de *Looking* en producto televisual que tiene sentido en una red semiótica de otros textos que también cobran sentido a partir de las comunidades LGBTQ+.



6. A modo de conclusión

En este artículo se analizó la serie de HBO *Looking*, que constituye un caso de investigación crítico por ser una producción telecinemática con una propuesta estética y narrativa de autor. El análisis contrastivo de la versión original en inglés y de las versiones dobladas para América Latina y España reveló las distintas formas de expresión del deseo intermasculino. Las traducciones mostraban que el tema específico de la posicionalidad sexual (activo/pasivo) se abordó mediante fraseos coloquiales, o cambios de lo vulgar a lo estándar o viceversa. En ese sentido, la traducción de los signos duros o referencias explícitas a actos sexuales en la versión en inglés atendían a un exceso que era parte del relato de *Looking*, en el que la representación del erotismo no solo dependía de las imágenes explícitas, sino también de las posibilidades de articular el deseo en los diálogos. En la sección final del artículo, se propuso que la traducción del homoerotismo en productos audiovisuales requiere de marcos interpretativos que atiendan a la expresión de la sexualidad sin supuestos normativos. El tabú lingüístico y español neutro tienen ciertas limitaciones conceptuales para dicho fin. La propuesta es reconocer la dimensión afectiva de la traducción audiovisual en la que las palabras constituyen redes de significación para representar el homoerotismo. Las palabras usadas para representar el deseo intermasculino adquieren un valor acumulativo que influye en la manera en que los sujetos construyen e interpretan el sentido erótico de los artefactos audiovisuales. De esta manera, más que determinar lo prohibido o no prohibido, lo neutro o lo regional, la exploración en la traducción audiovisual cuir se centraría en explorar los procesos de producción y recepción de las representaciones homoeróticas, y su circulación como parte de economías afectivas.

Referencias

- Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (C. Olivares Mansuy, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Albertson, C. (2014). Looking—Who Are We Now? *Contexts*, 13(4), 54–56. <https://doi.org/10.1177/1536504214558218>
- Allan, K. (2018). Taboo Words and Language: An Overview. En K. Allan (Ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language* (pp. 1–29). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.1>
- Ang, R. (2024, January 26). *The Oral History of Looking, HBO's Short-Lived, Groundbreaking Gay Series*. GQ. <https://www.gq.com/story/the-oral-history-of-looking>
- Austin, J. L. (1962). *How to do Things with Words*. Oxford University Press.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2015). An Account of the Subtitling of Offensive and Taboo Language in Tarantinos Screenplays. *Sendebarr*, 26, 37–56.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2016a). The subtitling of Offensive and Taboo Language into Spanish of Inglourious Basterds: A Case Study. *Babel*, 62(2), 211–232. <https://doi.org/10.1075/babel.62.2.03avi>



- Ávila-Cabrera, J. J. (2016b). The Treatment of Offensive and Taboo Terms in The Subtitling of Reservoir Dogs into Spanish. *Trans*, 20, 25–40. <https://doi.org/10.24310/trans.2016.v0i20.3145>
- Ávila-Cabrera, J. J. (2023). *The Challenge of Subtitling Offensive and Taboo Language into Spanish. A Theoretical and Practical Guide*. Multilingual Matters.
- Baer, B. J. (2011). Translating Queer Texts in Soviet Russia: A Case Study in Productive Censorship. *Translation Studies*, 4(1), 21–40. <https://doi.org/10.1080/14781700.2011.528680>
- Baer, B. J. (2013). Now You See it: Gay (in)visibility and the Performance of Post-Soviet Identity. En N. Fejes & A. P. Balogh (Eds.), *Queer Visibility in Post-Socialist Cultures* (pp. 35 –55). Intellect Ltd.
- Baer, B. J. (2017a). A Poetics of Evasion. The Queer Translations of Aleksei Apukhtin. En B. J. Epstein & R. Gillett (Eds.), *Queer in Translation* (pp. 52–63). Routledge.
- Baer, B. J. (2017b). Beyond either/or: Confronting the Fact of Translation in Global Sexuality Studies. En B. J. Baer & K. Kaindl (Eds.), *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism* (pp. 38–57). Routledge.
- Baer, B. J. (2021). *Queer Theory and Translation Studies. Languages, Politics, Desire*. Routledge.
- Barthes, R. (1970). Introducción al análisis estructural de los relatos. En R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov & G. Genette (Eds.), *Análisis estructural del relato* (pp. 9–43). Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bernabo, L. (2022). (De/Re)Constructing LGBT Characters in Latin America: The Implications of Mexican Dubbing for Translating Marginalized Identities. *Communication, Culture and Critique*, 15(1), 36–51. <https://doi.org/10.1093/ccc/tcab045>
- Botella Tejera, C., & Ogea Pozo, M. del M. (2022). ¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo? La traducción de las relaciones amorosas en las series de adolescentes de hoy. En M. M. Galindo Merino & M. Méndez Santos (Eds.), *La lingüística del amor* (pp. 201–228). Pie de Página.
- Burneo Salazar, C. (2018). Sobre los manifiestos: la traducción como afirmación de la diferencia. *Jornadas Internacionales de Traducción Comparada. Variedades Regionales en las Lenguas de Traducción*. https://cvc.cervantes.es/lengua/actas_jitc/22_salazar.htm
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Cante, R., & Restivo, A. (2004). The Cultural-Aesthetic Specificities of All-male Moving-Image Pornography. En L. Williams (Ed.), *Porn Studies* (pp. 142–166). Duke University Press.
- Chamberlain, L. (1988). Gender and the Metaphorics of Translation. *Signs*, 13(3), 454–472.
- Chen, X. (2023). Reframing Queer Pop through Media Paratexts: Translation of Chinese TV Drama *World of Honor* in Cyberspace. *Translation Studies*, 16(3), 1–15. <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2219264>
- Crespo-Fernández, E. (2018). Taboos in Speaking of Sex and Sexuality. En K. Allan (Ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford University Press.
- De Marco, M. (2012). *Audiovisual Translation through a Gender Lens*. Rodopi.
- Domínguez-Ruvalcaba, H. (2009). From Fags to Gays. Political Adaptations and Cultural Translations in the Mexican Liberation Movement. En L. Egan & M. K. Long (Eds.), *Mexico Reading the United States* (pp. 116–134). Vanderbilt University Press.
- Domínguez-Ruvalcaba, H. (2016). *Translating the Queer. Body Politics and Transnational Conversations*. Zed Books.
- Dyer, R. (1998). *Stars*. British Film Institute Publishing.



- Edelman, L. (1994). *Homographesis. Essays in Gay Literature and Cultural Theory*. Routledge.
- Fontanille, J. (2008). Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo (D. Blanco Lopez, Trad.). Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber* (T. Segovia, Trad.). Siglo XXI.
- Foucault, M. (1994a). De l'amitié comme mode de vie. En M. Foucault (Ed.), *Dits et écrits Vol. IV 1980-1988* (pp. 163–167). Gallimard.
- Foucault, M. (1994b). Le triomphe social du plaisir sexuel. En M. Foucault (Ed.), *Dits et écrits Vol. IV 1980-1988* (pp. 308–314). Gallimard.
- Freud, S. (1986). Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (1913 [1912-13]) (J. L. Etcheverry, Trad.). En S. Freud (Ed.), *Obras completas* (pp. 1–164). Amorrortu Editores.
- Fuentes-Luque, A. (2020). La traducción audiovisual en Venezuela: aspectos históricos, técnicos y profesionales. *Sendebarr*, 31(1), 51–68. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v31i0.11802>
- Godard, B. (1990). Theorizing Feminist Discourse/Translation. *Translation, History, Culture*, 1, 87–96.
- Godayol, P. (2008). Derrida y la teoría de la traducción en femenino. In P. Calefato & P. Godayol (Eds.), *Traducción/género/poscolonialismo* (pp. 67–74). La Crujía.
- Godayol, P. (2013). Metaphors, Women and Translation: From les belles infidèles to la frontera. *Gender and Language*, 7(1), 97–116. <https://doi.org/10.1558/genl.v7i1.97>
- Grosse, S. A. (2007). The Transformed Gay Self: The Male Body and its Scenic Presence as Sites of Gay Self-Enunciation. En H. Sauntson & S. Kyrtziz (Eds.), *Language, Sexualities and Desires. Cross-Cultural Perspectives* (pp. 165–184). Palgrave Macmillan.
- Guo, T. (2021). 'Love is Love' and 'Love is Equal', Fansubbing and Queer Feminism in China. En M. A. Bracke, J. C. Bullock, P. Morris & K. Schulz (Eds.), *Translating Feminism* (pp. 199–226). Palgrave Macmillan.
- Guo, T., & Evans, J. (2020). Translational and Transnational Queer Fandom in China: the Fansubbing of Carol. *Feminist Media Studies*, 20(4), 515–529. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1754630>
- Haigh, A. (2016). *Looking: The Movie* [película]. HBO.
- Hall, S. (1997). The Spectacle of the Other. En J. Evans, S. Hall & S. Nixon (Eds.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 223–259). Sage Publications.
- Hargraves, H. (2020). Looking. Smartphone Aesthetics. En E. Thompson & J. Mittel (Eds.), *How to Watch Television* (pp. 41–50). New York University.
- Harvey, K. (1998). Translating Camp Talk. *The Translator*, 4(2), 295–320. <https://doi.org/10.1080/13556509.1998.10799024>
- Harvey, K. (2000). Gay Community, Gay Identity and the Translated Text. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 13(1), 137–165. <https://doi.org/https://doi.org/10.7202/037397ar>
- Iglesias Urquizar, J. (2021). Looking at Redefining Sex(u)ality). Reinforcing Sexual References in the Spanish Dubbing of Looking. *Babel*, 67(5), 579–598. <https://doi.org/10.1075/babel.00240.urg>
- Jiang, M. (2022). Translating the Unspeakable: Activist Translation of Sexuality into Chinese via Social Media. *The Translator*, 29(3), 1–16. <https://doi.org/10.1080/13556509.2022.2153433>
- La Fountain-Stokes, L. (2007). Queer Ducks, Puerto Rican Patos, and Jewish American Feygelekh: Birds and the Cultural Representation of Homosexuality. *CENTRO Journal*, 19(1), 192–229.

- Lannan, M., Grant, D. M., Condon, S., & Haigh, A. (2014). *Looking* (Temporada 1) [serie de television]. Fair Harbor Productions & HBO.
- Lannan, M., Grant, D. M., Condo, S., & Haigh, A. (2015). *Looking* (Temporada 2) [serie de televisión]. Fair Harbor Productions & HBO.
- Larkosh, C. (2006). Two in Translation. The Multilingual Cartographies of Néstor Perlongher and Caio Fernando Abreu. En C. Larkosh (Ed.), *Re-Engendering Translation. Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity* (pp. 72–90). Routledge.
- Larkosh, C. (2007a). Forms of A-Dress: Performances of the Foreign and S-Other-n Flows of Transnational Identity. *Social Dynamics*, 33(2), 164–183. <https://doi.org/10.1080/02533950708628766>
- Larkosh, C. (2007b). The Translator's Closet: Editing Sexualities in Argentine Literary Culture. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 20(2), 63–88. <https://doi.org/10.7202/018822ar>
- Larkosh, C. (2017). James S. Holmes, Translation Studies, and the Queer Ethics of The First Person. En J. Santaemilia (Ed.), *Traducir para la igualdad sexual. Translating for Sexual Equality* (pp. 157–172). Comares.
- Lewis, E. S. (2010). “This is My Girlfriend, Linda” Translating Queer Relationships in Film: A Case Study of the Subtitles for *Gia* and a Proposal for Developing the Field of Queer Translation Studies. *In Other Words: The Journal for Literary Translators*, 3, 3–22.
- Littau, K. (2011). First Steps Towards a Media History of Translation. *Translation Studies*, 4(3), 261–281. <https://doi.org/10.1080/14781700.2011.589651>
- Manganas, N. (2018). Queer Fantasies, Queer Echoes: The Post-Closet Word of Looking. En V. McGollum & G. Monteverde (Eds.), *HBO's Original Voices. Race, Gender, and Power* (pp. 57–68). Routledge.
- Martínez Moreno, E. (2022). El español neutro en el doblaje latino. La imposición a través de luchas simbólicas. *Global Media Journal México*, 19(36), 1–26. <https://doi.org/10.29105/gmjmx19.36-465>
- Martínez Pleguezuelos, A. J. (2018). *Traducción e identidad sexual. Reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer*. Editorial Comares.
- Mays, V. M., Cochran, S. D., Bellinger, G., Smith, R. G., Henley, N., Daniels, M., Tibbits, T., Vitorianne, G., Kwasi, O., & Birt, D. (1992). The language of Black Gay Men's Sexual Behavior-Implications for AIDS Risk Reduction. *The Journal of Sex Research*, 29(3), 425–234. <https://doi.org/10.1080/00224499209551657>
- Mira, A. (1998). Pushing the Limits of Faithfulness a Case for Gay Translation. En J. Boase-Beier (Ed.), *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity* (pp. 109–124). Routledge.
- Mira, A. (2023). *Entre la cámara y la carne. El cine homoerótico en 25 películas*. Egales.
- Mittel, J. (2015). *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York University Press.
- Newell, S. (2018). The Affectiveness of Symbols: Materiality, Magicality, and the Limits of the Antisemiotic Turn. *Current Anthropology*, 59(1), 1–22. <https://doi.org/10.1086/696071>
- Nguyen, T. H. (2004). The Resurrection of Brandon Lee: The Making of a Gay Asian American Porn Star. En L. Williams (Ed.), *Porn Studies* (pp. 223–270). Duke University Press.



- O'Connor, A. (2021). Media and Translation. Historical Intersections. In E. Bielsa (Ed.), *The Routledge Handbook of Translation and Media* (pp. 13–27). Routledge.
- Ogea Pozo, M. del M., & Botella Tejera, C. (2023). Sexo, amor y palabras: la traducción para doblaje de las series de adolescentes. *Hikma*, 22(1), 249–275. <https://doi.org/10.21071/hikma.v22i1.15165>
- Pierce, J. M. (2020). El impasse deseante: traducciones, malentendidos y racismo en Chile. *Post(s)*, 6(1). [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.1884](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.1884)
- Pierce, J. M., Viteri, M. A., Trávez, D. F., Vidal-Ortiz, S., & Martínez-Echazábal, L. (2021). Introduction: Cuir/Queer Américas: Translation, Decoloniality, and the Incommensurable. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 27(3), 321–327. <https://doi.org/10.1215/10642684-8994028>
- Ranzato, I. (2012). Gayspeak and Gay Subjects in Audiovisual Translation: Strategies in Italian Dubbing. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 57(2), 369–384. <https://doi.org/10.7202/1013951ar>
- Real Academia Española. (n.d.) Follar. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/follar>
- Rodrigues-Júnior, A. S. (2007). A representação de personagens gays na coletânea de contos Stud e em sua tradução As Aventuras de um Garoto de Programa. *Trabalhos Em Linguística Aplicada*, 46, 263–281.
- Rodrigues-Júnior, A. S., & Barbara, L. (2013). Linguistic constructions of Appraisal in the Novel *The Picture of Dorian Gray* and its Brazilian Translation and Adaptations: An Exploratory Analysis. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, 13(1), 259–285. <https://doi.org/10.1590/s1984-63982013000100013>
- Sáez, J., & Carrascosa, S. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Egales.
- Santaemilia, J. (2005). The Translation of Sex/The Sex of Translation: Fanny Hill in Spanish. En J. Santaemilia (Ed.), *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* (pp. 117–136). Routledge.
- Santaemilia, J. (2008). The Translation of Sex-Related Language: The Danger(S) of Self-censorship(s). *TTR: Traduction, Terminologie et Redaction*, 21(2), 221–252. <https://doi.org/10.7202/037497ar>
- Scandura, G. (2020). *Estudio descriptivo del español neutro del doblaje en series de ficción infantiles y juveniles: ¿estandarización, política lingüística o censura?* [Tesis doctoral]. Universitat Jaume I. <http://hdl.handle.net/10803/671587>
- Tinkcom, M. (2002). *Working like a Homosexual. Camp, Capital, Cinema*. Duke University Press.
- Toledano Buendía, C. (2002). Recepción de Fanny Hill en España: Estudio Preliminar. *Atlantis*, 24(2), 215–227.
- Toledano Buendía, C. (2003). *La traducción de la obscenidad*. La Página Ediciones.
- Toto, P. A. (2009). “Less about Sex, More about Shopping”: Will & Grace e il linguaggio gay. En S. Petrilli & D. Buchbinder (Eds.), *Masculinities. Identità maschili e appartenenze culturali* (pp. 153–158). Mimesis.
- Vidal Claramonte, M. C. A. (2004). *En los límites de la traducción*. Editorial Comares.
- Villanueva-Jordán, I. (2021a). *La traducción de masculinidades gay en la teleficción: análisis multimodal del doblaje latinoamericano y peninsular de la serie de televisión Looking* [Tesis doctoral]. Universitat Jaume I. <http://hdl.handle.net/10757/658720>

- Villanueva-Jordán, I. (2021b). Metasíntesis de estudios publicados sobre traducción audiovisual y estudios LGBTQ+ (2000-2020): dimensiones teóricas y conceptuales. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 66(3), 557–579. <https://doi.org/https://doi.org/10.7202/1088350ar>
- Villanueva-Jordán, I., & Chaume, F. (2024, 28 de enero). *Línea temporal sobre traducción audiovisual y estudios LGBTQ+*. <https://trujamancia.com/linea-del-tiempo/>
- Villanueva-Jordán, I., & Martínez Pleguezuelos, A. J. (2023). Miradas sobre lo queer/cuir en la traducción iberoamericana. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(1), 3–17. <https://doi.org/10.17533/udea.mut/v16n1a01>
- von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4(2), 69–84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>
- von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender. Translating in the “Era of Feminism”*. St Jerome Publishing & University of Ottawa Press.
- Walcott, R. (2019). Black Cumjoy: Pleasure and a Racist Virus. En R. Varghese (Ed.), *PrEP, Paedagogy and the Politics of Barebacking* (pp. 95–114). University of Regina Press.
- Wells, J. W. (1989). Sexual Language Usage in Different Interpersonal Contexts: A Comparison of Gender and Sexual Orientation. *Archives of Sexual Behavior*, 18(2), 127–143. <https://doi.org/10.1007/BF01543119>

Apéndice

Lista de palabras y frases extraídas de los 322 pasajes (corpus específico) con referencias sexuales de Looking

Comportamiento sexual		
Versión de origen (EN)	Doblaje para Latinoamérica (ES-LA)	Doblaje para España (ES-ES)
<i>anal</i> (1)	sexo anal (1)	lo anal (1)
<i>fuck</i> (1)	cogida (1)	polvo (1)
<i>fuckfest</i> (1)	coger a lo grande	follar sin parar
<i>handjob</i> (2)	masturbarse (1), se omite (1)	paja (2)
<i>hook-up</i> (1)	Se omite.	un polvo (1)
<i>to masturbate</i> (2)	masturbarse (2)	masturbarse (2)
<i>sex</i> (2)	sexo (2)	polvazo (1), follar (1)
<i>to blow</i> (1) / <i>to give a blowjob</i> (2)	mamársela (2), hacer sexo oral a alguien (1)	hacer una mamada (3)
<i>to butt-fuck</i> (1)	coger por el culo (1)	meter por el culo
<i>to face-fuck</i> (1)	metérsela a la boca (1)	chupársela (1)
<i>to finger</i> (1)	meter el dedo (1)	meter el dedo (1)
<i>to finish (someone) off</i> (1)	hacer venir a alguien (1)	terminar (1)
<i>to fist-fuck</i> (1)	meterla hasta adentro (1)	estar jodido de verdad (1)
<i>to fuck</i> (18)	acostarse con alguien (1), coger (13), metérsela (4)	tirarse a alguien (3), follar (14), encular (1)
<i>to fuck around</i> (1)	coger con otros (1)	tirar a otros (1)
<i>to fuck in the butt</i> (2)	dar por el culo (1), coger por el culo (1)	meter hasta el fondo (1), follar (1)
<i>to get done up the butt</i> (1)	metérsela (1)	follarse a alguien (1)
<i>to go cruising</i> (1)	buscar sexo (1)	irse de cruising (1)
<i>to have butt sex</i> (1)	coger por el culo (1)	darle al sexo anal (1)



<i>to have sex</i> (6)	acostarse con alguien (1), haber sexo (1), coger (1), tener sexo (3)	tirarse a alguien (1), follar (3), acostarse con alguien (1), pegarse un revolcón (1)
<i>to hook up</i> (5)	ligar (3), buscar cama (1), salir (1)	salir a ligar (1), ligar (1), buscar un rollo (1), liarse (2)
<i>to jerk off</i> (6)	jalársela (1), masturbarse (4), coger (1)	casársela (2), hacerse una paja (1), hacerse un pajote (1), comérsela (1), meneársela (1)
<i>to lick ass</i> (2)	lamer el ano (2)	comer el culo (2)
<i>to pop the cherry</i> (1)	Se omite.	desflorar (1)
<i>to rim</i> (2)	lamer culos (1), abordar (1)	comer el culo (2)
<i>to suck</i> (2)	mamar (2)	chupar (1), comerse (1)
<i>to top</i> (1)	echarse a alguien (1)	tirarse a alguien (1)
<i>to toss off</i> (1)	Se omite.	hacerse una paja (1)

Referencias sexo-somáticas

EN	ES-LA	ES-ES
<i>ass</i> (5)	ano (2), trasero (1), culo (2)	culo (3), culito (1), trasero (1)
<i>balls</i> (1)	bolas (1)	huevos (1)
<i>butthole</i> (1)	culo (1)	ojete (1)
<i>cock</i> (2)	verga (1), pito (1)	polla (1), rabo (1)
<i>cum</i> (4)	semen (4)	semen (2), lefa (2)
<i>dick</i> (4)	verga (3), pito (2)	polla (2), rabo (1), se omite (2)
<i>foreskin</i> (1)	prepucio (1)	prepucio (1)
<i>penis</i> (4)	pene (4)	polla (3), rabo (1)
<i>to come</i> (8)	venirse (7), acabar (1)	correrse (8)
<i>uncut</i> (4)	no tener circuncisión (2), tenerlo entero (1), pito sin circuncidar (1)	no estar circuncidado (2), tener frenillo (1), polla con frenillo (1)

Prácticas e identificaciones sexo-genéricas

EN	ES-LA	ES-ES
<i>bear</i> (7)	oso (6), marica (1)	chulazo (1), oso (6)
<i>bottom</i> (3)	“a quien se la meten” (2), trasero (1)	pasivo (1), recibir (1), se omite (1)
<i>butch</i> (1)	masculino (1)	machorro (1)
<i>butt-buddy</i> (1)	amiguito (1)	follaamigo (1)
<i>clone</i> (2)	clon (1), puto (1)	clon (2)
<i>courtesy bottom</i> (1)	pasivo de cortesía (1)	trasero de cortesía (1)
<i>daddy</i> (2)	papá (1), papi (1)	papá (1), papi (1)
<i>fuckbuddy</i> (1)	amigo para coger (1)	follaamigo (1)
<i>happy ending</i> (1)	final feliz (1)	final feliz (1)
<i>hungry bottom</i> (1)	“ser de acceso rápido” (1)	culo hambriento (1)
<i>jock</i> (2)	atleta (1), patán (1)	musculitos (1), guaperas (1)
<i>leather daddy</i> (1)	padrote elegante (1)	leatherón (1)
<i>muscle bear</i> (1)	oso musculoso (1)	leatherón (1)
<i>muscle Mary</i> (1)	Mary músculo	Mary musculitos
<i>muscle queen</i> (1)	musculoso (1)	musculitos gay (1)
<i>otter</i> (3)	foca (1), nutria (1), se omite (1)	peludito (1), oso (1), leatherón (1)
<i>power-bottom</i> (1)	“gustar por abajo” (1)	“gustar por detrás” (1)
<i>power-top</i> (1)	activo dominante (1)	macho penetrador (1)
<i>prostitute</i> (3)	prostituto (3)	chaperero (3)



queen (6)	reina (4), <i>drag queen</i> (1), se omite	putita (1), reinona (2), maricon (3)
queer (6)	puto (2), loca (1), marica (2), se omite (1)	marica (1), gay (1), maricón (3), se omite (1)
size queen (1)	Se omite.	Se omite.
slut (2)	tonto (1), fácil (1)	calentorro (1), zorrón (1)
sugar daddy (2)	<i>sugar daddy</i> (2)	viejo ricachón (2)
top (6)	quien va encima/ir encima (2), estar encima (2), echarse a alguien (1), se omite (1)	quien da/dar (2), estar encima (2), tirarse a alguien (1), activo (1)
tug (1)	masturbadita (1)	paja (1)
twink (1)	travestida (1)	afeminado (1)
wank (1)	romance (1)	aventura pajillera (1)
whore (2)	puto (1), puta (1)	chaper (1), se omite (1)

Fuente: Autor (2024)

Notas

Contribución de autoría

Concepción y elaboración del manuscrito: I. Villanueva-Jordán

Recolección de datos: I. Villanueva-Jordán

Análisis de datos: I. Villanueva-Jordán

Discusión y resultados: I. Villanueva-Jordán

Revisión y aprobación: I. Villanueva-Jordán

Datos de la investigación

Los datos del estudio son parte de mi tesis doctoral (Villanueva-Jordán, 2021a); sin embargo, todo el marco teórico y discusión los escribí exclusivamente para este artículo.

Financiación

Esta investigación se realizó mediante la financiación de la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). El proyecto ganó el Concurso de Incentivo a la Investigación de la UPC en 2019.

Derechos de uso de imagen

Las cuatro imágenes incluidas en la Figura 2 fueron elaboradas por encargo a un ilustrador. Son una interpretación de las escenas de la serie de televisión estudiada.

Aprobación de comité de ética en investigación

No se aplica.

Conflicto de intereses

No se aplica.

Licencia de uso

Los autores ceden a *Cadernos de Tradução* los derechos exclusivos de primera publicación, con el trabajo simultáneamente licenciado bajo la [Licencia Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Atribución 4.0 Internacional (CC BY). Esta licencia permite a terceros remezclar, adaptar y crear a partir del trabajo publicado, otorgando el crédito adecuado de autoría y publicación inicial en esta revista. Los autores están autorizados a celebrar contratos adicionales por separado para distribuir de manera no exclusiva la versión del trabajo publicado en esta revista (por ejemplo, publicarlo en un repositorio institucional, en un sitio web personal, en redes sociales académicas, realizar una traducción o republicar el trabajo como un capítulo de libro), siempre y cuando se reconozca la autoría y la publicación inicial en esta revista.



Declaración de disponibilidad de datos de investigación

Los datos de esta investigación, que no están expresados en este trabajo, podrán ser proporcionados por el autor bajo solicitud.

Publisher

Cadernos de Tradução es una publicación del Programa de Posgrado en Estudios de Traducción de la Universidad Federal de Santa Catarina. La revista *Cadernos de Tradução* está alojada en el [Portal de Periódicos UFSC](#). Las ideas expresadas en este artículo son responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo editorial o de la universidad.

Editor invitado

Gian Luigi De Rosa

Editores de sección

Andréia Guerini – Willian Moura

Corrección de normas

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Historial

Recibido el: 20-03-2024

Aprobado el: 10-05-2024

Revisado el: 06-06-2024

Publicación: 06-2024

