

Metasíntesis de estudios publicados sobre traducción audiovisual y estudios LGBTQ+ (2000-2020): dimensiones teóricas y conceptuales

Iván Villanueva-Jordán

Volume 66, Number 3, December 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1088350ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1088350ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (print)
1492-1421 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Villanueva-Jordán, I. (2021). Metasíntesis de estudios publicados sobre traducción audiovisual y estudios LGBTQ+ (2000-2020): dimensiones teóricas y conceptuales. *Meta*, 66(3), 557-579. <https://doi.org/10.7202/1088350ar>

Article abstract

In this study the author systematically organizes 28 pieces of research related to LGBTQ+ Studies and audiovisual translation (2000-2020). The studies selected have been synthesized into theoretical and conceptual categories. Using metasynthesis as a qualitative method to analyze research literature, the study aims to establish the current state of research into audiovisual texts (film, television, Internet) that address the representation of sexual diversity as well as sexual identities and their transference through linguistic systems. Theoretical aspects are categorized into audiovisual translation as a concept, sexuality, and the usage of language commonly known as gayspeak and camp talk. While the study does not have an evaluative aim, it points out the scope and limitations of published research and proposes viable theoretical and methodological future directions.

Metasíntesis de estudios publicados sobre traducción audiovisual y estudios LGBTQ+ (2000-2020): dimensiones teóricas y conceptuales

IVÁN VILLANUEVA-JORDÁN

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú

ivan.villanueva@upc.pe

RÉSUMÉ

Cette étude systématise vingt-huit études liées à la traduction audiovisuelle et les études LGBTQ+, parues entre 2000 et 2020. Les études rassemblées ont été synthétisées en tenant compte des dimensions théoriques et conceptuelles. En utilisant la métasynthèse comme stratégie méthodologique, l'étude vise à établir l'état actuel de la recherche sur les textes audiovisuels (du cinéma, de la télévision ou d'Internet) qui traitent de la représentation de la diversité sexuelle, des identités sexuelles et de leur réécriture à travers les systèmes linguistiques. En termes d'aspects théoriques, l'étude explore la façon dont la traduction audiovisuelle et la sexualité sont conceptualisées, ainsi que l'interprétation des faits linguistiques connus sous le nom de *gayspeak* et de *camp*. Sans but évaluatif, l'étude souligne la portée et les limites des recherches publiées et indique un horizon théorique et méthodologique viable.

ABSTRACT

In this study the author systematically organizes 28 pieces of research related to LGBTQ+ Studies and audiovisual translation (2000-2020). The studies selected have been synthesized into theoretical and conceptual categories. Using metasynthesis as a qualitative method to analyze research literature, the study aims to establish the current state of research into audiovisual texts (film, television, Internet) that address the representation of sexual diversity as well as sexual identities and their transference through linguistic systems. Theoretical aspects are categorized into audiovisual translation as a concept, sexuality, and the usage of language commonly known as *gayspeak* and *camp talk*. While the study does not have an evaluative aim, it points out the scope and limitations of published research and proposes viable theoretical and methodological future directions.

RESUMEN

El presente estudio sistematiza veintiocho investigaciones relacionadas con la traducción audiovisual y estudios LGBTQ+, publicadas entre los años 2000 y 2020. Los estudios reunidos han sido sintetizados considerando sus dimensiones teórica y conceptual. Mediante la estrategia metodológica conocida como metasíntesis, el estudio pretende establecer el estado actual de las investigaciones en torno a textos audiovisuales (de cine, televisión o Internet) que abordan la representación de la diversidad sexual, las identidades sexuales y su reescritura a través de sistemas lingüísticos. En cuanto a los aspectos teóricos, se explora cómo se conceptualizan la traducción audiovisual, la sexualidad y los hechos lingüísticos denominados generalmente como *gayspeak* y habla *camp*. Sin un fin valorativo, el estudio señala el alcance y limitaciones de las investigaciones publicadas, y señala un horizonte teórico y metodológico viable.

MOTS-CLÉS/KEYWORDS/PALABRAS CLAVE

traduction audiovisuelle, queer, LGBTQ+, genre, métasynthèse
 audiovisual translation, queer, LGBTQ+, gender, metasynthesis
 traducción audiovisual, queer, LGBTQ+, género, metasíntesis

1. Introducción

Los estudios sobre las identidades gay en la traductología se inician en la segunda mitad de la década de 1990, con los artículos fundacionales de Harvey (1998, 2000a, 2000b) quien ya incluía en sus análisis una mirada socioconstructivista y performativa no solo del género, sino también de la identidad sexual. De esta manera, la noción de performatividad relacionada inicialmente con la pragmática y luego con las teorías *queer* conllevaron que los estudios de traducción se nutrieran de todo un nuevo repertorio conceptual que ponía de relieve el estudio de la disidencia sexual. La relación entre lo *queer* y la traducción se produjo en el marco de discursos posmodernistas sobre ambos campos: el género, el sexo, el cuerpo o el texto traducido no estaban determinados por supuestos esencialistas. Como explican Epstein y Gillett (2017: 2): «Nowhere is the constructedness of gender and sexuality more glaringly evident than when attempts are made to find equivalents in other languages and cultures». Así, la interacción entre la traductología y los estudios *queer* permitió explorar más allá de los límites de cada campo de estudio. En el caso de lo *queer*, se supera el monolingüismo vinculado con el origen de sus teorías; en el caso de la traducción, se aplicó la textualidad para analizar críticamente aspectos del sistema sexo/género y la diversidad sexual.

En este trayecto, la traducción audiovisual (TAV), no solo como práctica especializada, sino también como campo de reflexión académica, ha sido beneficiaria y productora de investigaciones sobre temas de género y traducción. La investigación de De Marco (2012) centrada en temas de género y TAV integró además aspectos teóricos relacionados con los estudios *queer* (en particular de la obra de Judith Butler, Teresa De Lauretis, Eve Sedgwick) y también de los estudios gay (principalmente los estudios de representación de Richard Dyer). Esta aproximación teórica pretendía relacionar la noción de masculinidades (periféricas), como concepto de los estudios de género, con los estudios de traducción (De Marco 2012: 32). Von Flotow y Josephy-Hernández (2018) también vinculan la identidad sexual y lo *queer* con el trayecto de los estudios de género en la TAV y proponen que estos estudios configuran «a third approach to the study of gender issues in AVT (Lewis 2010, Ranzato 2012, Chagnon 2016) examines non-binary sexual orientations and their linguistic representation in/through translation» (von Flotow y Josephy-Hernández 2018: 302).

Sin embargo, en ambas propuestas teóricas no se problematiza la relación entre género e identidad sexual. Los estudios que von Flotow y Josephy-Hernández (2018) citan como ejemplos de «orientaciones sexuales no binarias» corresponden precisamente a estudios de caso que sí analizan identidades sexuales binarias, con narrativas que incluyen personajes cisgénero, aunque su deseo no sea normativo. De Marco (2012) se aproxima un poco más a la relación entre identidades sexuales de sujetos gay y el género mediante la inclusión de la categoría «masculinidad»; no obstante, el propio análisis de los casos no incluye una diferencia entre las representaciones de

género, cuerpo o deseo de los personajes gay. Sin dudar del potencial de la categoría género, es importante conocer cómo se analiza la identidad sexual en los estudios de TAV. Sistematizar estas investigaciones permitirá identificar los supuestos teóricos (de género, de los estudios gay o de la teoría *queer*) que las fundamentan y la manera en que estos se integran a métodos de investigación específicos.

En este artículo se presenta una metátesis de veintiocho estudios que integran la TAV, los estudios *queer* y LGBT. Los objetivos de esta revisión sistemática fueron analizar los paradigmas y enfoques de investigación usados en los estudios de TAV sobre sexualidad, género e identidad sexual, en particular, las bases teóricas relacionadas con los objetos de estudio, así como la manera de conceptualizar y operativizar la TAV en dichas investigaciones. Considerando los retos que implica investigar este tipo de productos audiovisuales traducidos, el propósito de este artículo no es criticar las investigaciones previas, sino producir una sistematización conceptual para futuros estudios. Además, el propósito de una metátesis es elaborar conclusiones integrales derivadas del alcance y las limitaciones temporales, espaciales, lingüísticos o epistemológicos de los estudios individuales revisados (Thorne 2008: 510).

2. Criterios para la revisión sistemática de literatura

El proceso de revisión de literatura se realizó mediante el modelo de Onwuegbuzie y Frels (2016) quienes establecen que una metátesis «transparently uses an organized method of identifying, collecting, and evaluating a body of literature on this topic using a predetermined set of specific criteria» (25). Esta manera de revisar la literatura se distingue de las revisiones tradicionales, que se llevan a cabo con fines de explorar un tema nuevo, sin la necesidad de documentar el proceso con fines de confirmabilidad o credibilidad (Miles, Huberman y Saldaña 2014).

Una vez planteados los objetivos de la revisión de literatura, la recolección de fuentes se basó en distintas estrategias de búsqueda en bases de datos académicas. Estas estrategias se mencionan a continuación, de la más general a la más específica:

- Bola de nieve: se buscaron artículos que citaban textos fundacionales en el estudio LGBTQ+ en la traductología –particularmente, Harvey (1998, 2000b)–.
- Consulta de bibliografías especializadas: se consultó la bibliografía especializada del congreso *Queering Translation, Translating the Queer* (Baer y Kaindl 2015)¹.
- Búsqueda con palabras clave en bases de datos académicas: se realizaron búsquedas con las palabras «translation», «audiovisual translation», «*queer*», «gay» en las bases de datos Google Scholar, Scopus, BITRA (Franco Aixelá 2020)² y las de las revistas especializadas de Taylor & Francis; John Benjamins y Wiley Online Library.

De esta búsqueda de fuentes, inicialmente se reunieron 161 fuentes entre artículos, capítulos de libros, actas de congresos y tesis de maestría y doctorado. A este conjunto general de fuentes se aplicaron los siguientes criterios de inclusión y exclusión.

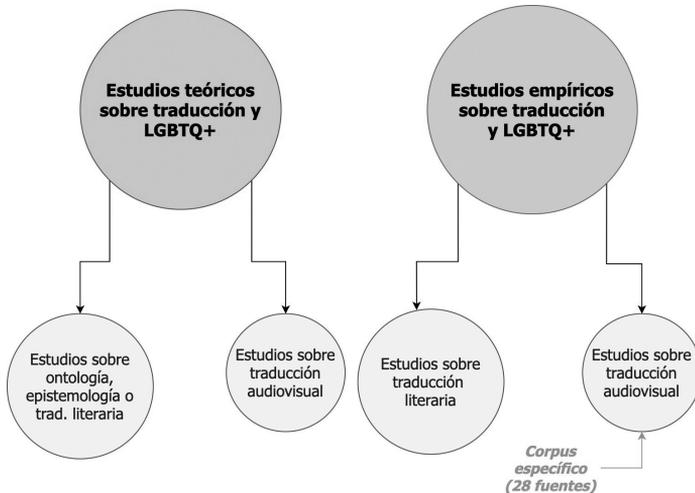
TABLA 1

Criterios de inclusión y exclusión

Criterios de inclusión
Publicaciones teóricas o con base empírica
Investigaciones de enfoque cuantitativo, cualitativo o mixto
Libros especializados y artículos revisados por pares
Solo textos completos
Publicaciones en inglés, español, francés, italiano o portugués
Publicaciones a partir del año 2000
Criterios de exclusión
Sin acceso al artículo o capítulo completo
Literatura gris: tesis, actas de congresos, conferencias grabadas, programas de asignaturas

Para la aplicación de los criterios de inclusión se revisaron los resúmenes, las secciones introductorias o los primeros párrafos de las fuentes completas. Se revisaron un total de 149 fuentes, dado que no se tuvo acceso a doce (12) documentos completos. De estas 149 fuentes, se eliminaron ocho (8) documentos entre actas de congresos y tesis de posgrado. De esta manera quedaron un total de 141 fuentes: 76 artículos de revistas, 63 capítulos de libros monográficos (que incluyen las introducciones) y dos (2) libros. Las fuentes se categorizaron adicionalmente considerando si se basaban en investigaciones empíricas o si eran artículos o capítulos teóricos (por ejemplo, estados de la cuestión, ensayos académicos, textos conceptuales, experiencias docentes, entre otros). Los estudios empíricos a su vez se clasificaron de acuerdo con el tipo de modalidad de traducción (escrita o audiovisual) y al medio (cine, televisión, Internet, literatura). De esta manera, las fuentes se reunieron en dos grupos generales y tres subgrupos, como se muestra en la figura 1: estudios teóricos y empíricos sobre TAV y estudios LGBTQ+. Los estudios empíricos sobre TAV sumaron un total de veintiocho (28) fuentes, que constituyen el corpus específico para esta metasíntesis.³

FIGURA 1

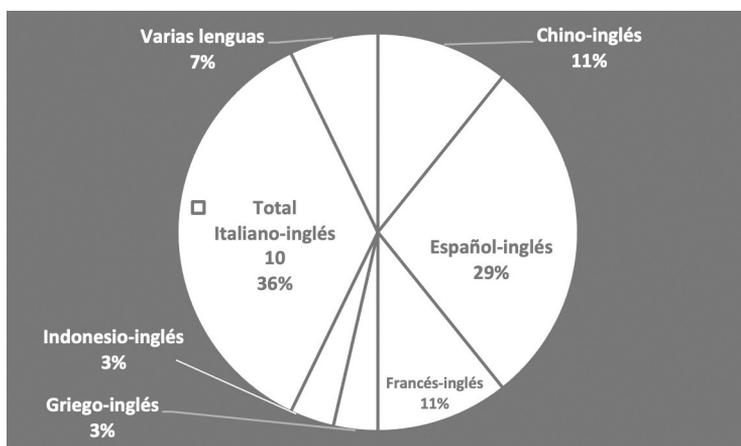
Corpus específico derivado del total de fuentes registradas

El 29% de las fuentes (8 estudios) se publicaron entre los 2000 y 2010, mientras que 71% (20 estudios) se publicaron entre 2011 y 2020. Más de la mitad de las fuentes (54%, 15 estudios) son sobre productos de televisión, mientras que un 32% (9 estudios) sobre películas para cine y solo 14% (4 estudios) abordan casos de Internet. Ambos hechos destacados, el periodo de producción y la producción de series de televisión, resultan comprensibles si se considera el proceso de hipervisibilidad de la diversidad sexual y de género en los medios de comunicación. Dicho proceso no tiene que ver solo con la cantidad de personajes LGBTQ en las producciones de televisión, sino también con la calidad de los arcos argumentales (entendida como la variedad de situaciones que permiten el desarrollo multidimensional o en profundidad de los personajes) y las representaciones interseccionales de los personajes. Estos cambios en favor de la representación de las identidades sexuales y de género se ven registrados en los informes anuales *Where Are We in TV* de la asociación GLAAD (2013)⁴.

Otro factor importante de los estudios recogidos para esta metasíntesis es la distribución según pares de lenguas (véase la figura 2). Los estudios más numerosos son los que trabajan con la combinación italiano e inglés (36%, 10 estudios) y estos abordan casi exclusivamente el doblaje; mientras que los estudios sobre el español y el inglés alcanzan un 29% (8 estudios: 5 sobre doblaje y 3 sobre subtítulos). En el caso de la combinación francés e inglés, son solo 3 estudios y dos de estos son casos de adaptaciones de películas francesas mediante producciones norteamericanas. Por otro lado, son tres estudios los que trabajan con la combinación chino-inglés (Bowman 2010, Jiang 2020 y Guo y Evans 2020), un estudio sobre indonesio-inglés (Boellstorff 2003) y otro sobre griego-inglés (Asimakoulas 2012). Un estudio incluye análisis contrastivos entre varias lenguas con el inglés (Lewis 2010), mientras que otro aborda procesos de traducción mediante una lengua franca (Leung 2016).

FIGURA 2

Lenguas de traducción en los estudios de caso



A partir de este corpus se procedió con la lectura de las fuentes con la finalidad de identificar las metáforas, conceptos y temas relacionados con los objetivos de la revisión de la literatura. Cada fuente se leyó como mínimo dos veces. De esta manera,

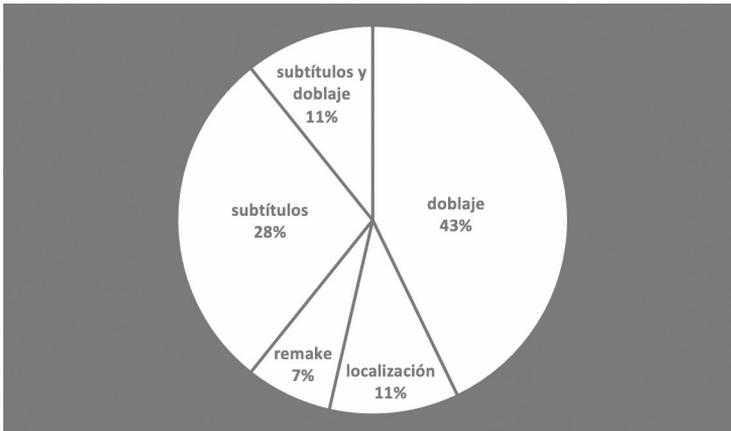
se establecieron relaciones de similitud, oposición o complementariedad entre los estudios, y se produjo la síntesis. Estas relaciones se han denominado tradicionalmente *translations* (traslaciones) y apuntan a establecer analogías entre los estudios.

3. Conceptualización de la traducción audiovisual

Los estudios analizados cuentan siempre con un conjunto de categorías y constructos teóricos explícitos, que enmarcan distintas dimensiones de las investigaciones. Entre estas categorías, una de las más recurrentes en los estudios es la de TAV que, a su vez, se relaciona con los conceptos de traducción subordinada, restricciones de traducción, técnica de traducción o manipulación técnica. En otros casos, el concepto de traducción más bien se amplía para comprender hechos de localización y adaptación (*remakes*) de productos audiovisuales. En otras investigaciones, los procesos y productos del doblaje y la subtitulación se comprenden como parte de fenómenos más amplios de transculturación de productos audiovisuales. En la figura 3, se muestra la distribución de las modalidades de TAV estudiadas: 43% (12 estudios) son sobre doblaje, 28% (8 estudios) sobre subtitulación, 11% (3 estudios) estudian tanto los subtítulos como el doblaje. Tres estudios (11%) se enfocan en la localización de proyectos con material audiovisual, mientras que otros dos (7%) son estudios de *remakes* franceses en Estados Unidos. En lo que sigue se expondrá la razón de haber incluido estos últimos cinco estudios como parte del corpus de la metasíntesis.

FIGURA 3

Traducción audiovisual y traducción de audiovisuales



Un porcentaje importante de las investigaciones (32%, 9 estudios) estudian las prácticas más reconocidas, como el doblaje y la subtitulación, para comprenderlas como modalidades de traducción restringida –en el sentido inicial de *constrained translation* de Titford (1982), Mayoral, Kelly y Gallardo (1988), o Martí Ferriol (2007)–. Por ejemplo, Turek (2012) caracteriza la subtitulación partiendo de la necesidad de modificar el sentido de los enunciados del texto fuente mediante cambios léxicos que, a su vez, generan cambios semánticos. Estos cambios, entendidos como «necesarios», se deben a las restricciones espaciotemporales del texto en pantalla:

Though omissions and dilutions frequently result from the time and space constraints intrinsic to the subtitling process, in some instances either fundamental differences between French and English render some expressions untranslatable or the subtitler has simply chosen not to translate them. (Turek 2012: 1023)

Por su parte, Martínez Pleguezuelos también señala la subordinación de las modalidades de TAV:

En este proceso, será necesario tener presente el carácter subordinado de la subtitulación como reescritura, ya que existen diversas restricciones de tiempo y de espacio que condicionan inevitablemente las soluciones de traducción. Por ello, somos conscientes de las limitaciones específicas que impiden que el texto traducido de ambas películas sea equiparable al de la traducción de una novela u obra de teatro, o incluso al de la traducción para su doblaje. (Martínez Pleguezuelos 2017: 237)

Por ello, la conceptualización del doblaje y la subtitulación como TAV hace referencia a «the different components involved in the type of text under scrutiny» (Remael 2010: 13), principalmente el canal auditivo y visual, mediante los que se transmiten códigos verbales y no verbales (Delabastita 1989; Zabalbeascoa 2008). Esta naturaleza multidimensional del texto audiovisual fundamenta el análisis integral con fines traductológicos propuesto por Chaume (2004: 156) que apuntaba a abordar sistemáticamente los problemas de traducción de los textos audiovisuales propios de esta variedad traslativa. De esta manera, la TAV pone de relieve la interacción semiótica entre los códigos de significación, por ejemplo, en filmes y, por ello, el texto audiovisual traducido es uno que incluye «soluciones» o un tipo de reescritura condicionada del texto inicial. En otras palabras, el carácter semiótico complejo dado por la textualidad audiovisual es lo que conlleva caracterizar la traducción de dicho material como un proceso restringido.

Resulta importante señalar que, a pesar de que estos estudios reconocen la noción de restricción audiovisual, ninguno establece una relación entre lo que vendrían a ser las restricciones formales y semióticas (Martí Ferriol 2007) y las técnicas de traducción identificadas en el texto meta. En otras palabras, los estudios declaran un posicionamiento epistemológico sobre el doblaje y la subtitulación, su relación de dependencia semiótica con el producto audiovisual, y la manera en que ambos procesos/productos corresponden a una forma de traducir (la TAV). No obstante, en su metodología, los estudios optan por un trabajo de análisis enfocado solamente en material textual lingüístico, sin una aproximación que integre otros códigos de significación, modos o recursos semióticos. En efecto, como parte del análisis de los estudios en esta metasíntesis, se identificó que solo dos estudios (7%) incluyen en sus instrumentos (por ejemplo, las fichas contrastivas) características relacionadas con las restricciones de los subtítulos, como la duración de los subtítulos en pantalla (mediante los códigos de tiempo) o los cortes de línea en los subtítulos. En el caso de los estudios que abordan el doblaje, no se analizan aspectos del doblaje relacionados con la sincronía fonética, las escenas y los planos de los que se extraen los ejemplos o la extensión silábica de los diálogos traducidos.

Considerar los códigos semióticos que concurren con el código lingüístico no conlleva necesariamente hablar de restricciones. Por ejemplo, Asimakoulas (2012) toma en consideración los aspectos formales de la subtitulación en sus fichas contrastivas, pero reconoce que los subtítulos constituyen un recurso semiótico adicional. En su investigación sobre la película *Strella* (2009) dirigida por Panos H. Koutras⁵, el

autor identifica que los subtítulos son parte de la autoría del filme porque Koutras estuvo involucrado en la etapa de traducción y subtitulación. De esta manera, los subtítulos se integran en el texto audiovisual como un elemento adicional de difusión entre destinatarios de una lengua distinta a la del filme y en mercados internacionales. Su análisis, entonces, se basa en el supuesto de que los subtítulos son un componente del conjunto semiótico. Por ello, integra aspectos suprasegmentales, gestuales de sonido y montaje para analizar el contenido lingüístico de los subtítulos.

Este aspecto conduce a un segundo grupo de investigaciones que, en su relación con la traducción y los textos audiovisuales, plantean una revisión de la etiqueta «traducción audiovisual», así como volver la mirada sobre las características semióticas o multimodales de estas formas de traducir. En cierta medida, esta perspectiva de cambio sobre la TAV obedece a los nuevos modos de producción textual y a la continua integración de imagen y sonido en los textos; estos cambios, en palabras de Remael, «have made it virtually impossible to adhere to such a limited concept of translation» (2010: 15), es decir, la de traducción subordinada. Al respecto, Chaume (2018) apunta a la localización como una propuesta de denominación y conceptual (en tanto un hiperónimo potencial) que sea efectiva para abarcar las distintas prácticas de TAV que actualmente exceden las prácticas más conocidas de doblaje y subtitulación:

[L]ocalisation is an all-inclusive term which also embraces any type of “media adaptation,” such as format licensing, adaptations, transcreations and remakes, hence the concept of translation interpreted in its widest sense. (Chaume 2018: 85)

De esta manera, es posible comprender como TAV aquellas investigaciones enfocadas en procesos de localización y también de adaptación de productos audiovisuales. En el caso de la localización, se encuentran las investigaciones de Bassi (2017; 2018), Bernabo (2017) y Leung (2016), quienes estudian la manera en que los textos audiovisuales atraviesan distintos procesos de traducción como parte de la llegada de determinados proyectos o productos a nuevos mercados o sistemas socioculturales. Por ejemplo, Bassi (2017; 2018) analiza testimonios en video de *Le cose cambiano*, el proyecto localizado en italiano (o en Italia) del proyecto estadounidense *It Gets Better*.

Por otro lado, el estudio de caso de Bernabo (2017) integra el concepto de género de televisión como parte de su análisis de la localización y la traducción de la promoción de la serie *Glee* en Italia. Para la autora, el género mixto de *Glee* (una dramedia musical: drama, comedia y musical), así como su duración (aproximadamente de una hora) representó una dificultad en su promoción en Italia, donde las series estadounidenses con mejor recepción eran comedias de media hora de duración. Por ello, la traducción/localización de los elementos promocionales de la serie omitió las características intergenéricas (hibridación genérica) que sí fueron parte de su promoción en los Estados Unidos. El objetivo era hacer la serie más accesible para los nuevos receptores antes de su estreno en Italia.

Leung (2016), sin adscribir su investigación a los estudios de TAV, resalta que este campo académico no haya tenido más impacto en los estudios de cine, y mucho menos en lo relacionado al cine *queer* y trans. Para la autora, la traducción de las identidades no normativas es un proceso constante («always in translation») y ello se ve reflejado en los procesos de doblaje y subtitulación de la película *The Iron Ladies*

(Yongyoot Thongkongtoon 2000)⁶. La autora sostiene que, en el proceso de circulación internacional de filmes con narrativas trans o *queer*, las traducciones revelan un proceso complejo en el que la elección de «equivalentes» entre identidades nunca es un proceso autoevidente, sino uno con funciones específicas de acuerdo con el género del filme, sus destinatarios y también en relación con las decisiones su producción o dirección. *The Iron Ladies* representa un caso extremo o atípico para explicar la manera en que la producción del doblaje puede servir para un proceso específico de adaptación de identidades de género y sexo no binarias destinadas a un público panasiático, y cómo el uso de lenguas pivote para la subtitulación también conllevan formas de recepción distintas.

En relación con los estudios de adaptaciones de películas se encuentran los trabajos de Mazdon (2000) sobre la adaptación de la película francesa *La Cage aux folles* (Molinaro 1978)⁷ a la versión estadounidense *The Birdcage* (Nichols 1996)⁸ y la investigación de Bradbury-Rance (2017) sobre la adaptación de la película *Nathalie...* (Fontaine 2003)⁹ a *Chloe* (Egoyan 2009)¹⁰. Mazdon (2000) propone que la traducción (audiovisual) comprende también distintas prácticas de reescritura (entre ellas las adaptaciones de películas o *remakes*). La posibilidad de reescribir una película implica que sus componentes textuales pueden adaptarse para funcionar en un nuevo contexto:

The remake, and indeed all forms of translation, reveal the performative nature of the text, an instability which manifests itself through its very translatability. Films can be remade, texts can be translated and thus they are not fixed in immutable identities. (Mazdon 2000: 181)

De esta manera, las representaciones relacionadas con identidades sexuales que se integran en la narrativa de las películas revelan su dimensión constructivista, histórica o contingente. El análisis de la relación de intertextualidad e hibridez entre el texto fuente con el texto meta (la adaptación) resulta, por ello, necesario con fines antiesencialistas.

Las investigaciones de este segundo grupo de estudios (que guardan relación con la TAV o, dicho de otra manera, con la traducción de textos audiovisuales) proponen modelos analíticos distintos al análisis contrastivo centrado en unidades microtextuales. En el caso de Bassi (2017; 2018), la propuesta analítica se basa en las narrativas individuales, sociales y las metanarrativas para identificar cómo las identidades sexuales y de género se localizan mediante distintos niveles de domesticación y extranjerización que incluso terminan por reestructurar el proyecto *It Gets Better* en *Le cose cambiano*. El estudio de Bernabo (2017) corresponde en gran medida a la propuesta multimodal de Kaindl (2020), quien enfatiza la necesidad de que los estudios multimodales de traducción no solo incluyan un cambio de terminología (de código semiótico a modo), sino que también integren una analítica de los medios y los géneros. Para Kaindl, en la elaboración de textos multimodales, se encuentra una intención comunicativa que permite «encausar» el potencial de significación de los recursos usados, y el análisis de los modos, medios y géneros apunta también a revelar las condiciones ideológicas del proceso de traducción.

Este principio comunicativo es el que sirve de supuesto teórico en el estudio de Bernabo (2017), quien reúne paratextos promocionales para analizar la composición del material audiovisual, así como sus modos lingüísticos, gestuales y musicales. Sus

hallazgos apuntan a cuestiones ideológicas relacionadas con las expectativas convencionales con respecto a una serie de comedia, es decir, enmarca su análisis en el género de televisión. Bradbury-Rance (2017) y Mazdon (2000) también ponen énfasis en las convenciones textuales y narrativas de los filmes para comprender los procesos de resemiotización del *remake*. En el caso de la investigación de Bradbury-Rance (2017) sobre la película francoespañola *Nathalie...* (Fontaine 2003) y su adaptación *Chloe* (Egoyan 2009), se trata de un análisis narrativo y semiótico que toma como base la oposición entre lo visible y lo invisible, o lo implícito y explícito en la imagen. La autora propone que muchos de los cambios relacionados con la estética y narrativa de la película inicial y su adaptación (*remake*) se enmarcan en el hecho de que la versión fuente era un drama, mientras que la versión meta se produjo y distribuyó como una película de suspense y erótica.

En el caso de Mazdon (2000), su estudio aborda los componentes macrotextuales de *La Cage aux folles* y *The Birdcage*, que enmarcan las especificidades de cada versión (entre los que se incluirían las acciones de los personajes, así como los aspectos microtextuales, como los lingüísticos). La autora parte de la categoría del estereotipo (desde la teoría poscolonial y los estudios culturales) para analizar los personajes y sus acciones en la narrativa de ambas películas.

So the films' gay characters, despite their generally sympathetic roles, are unable to escape confines of a very limited perception of what gay identity may be. The problematizing of fixed identities suggested by the drag performance is curtailed by the film's narrow and negatively stereotypical representation of gay sexuality. This is problematic in the source film but is perhaps exacerbated in the remake where the very contemporary political references are matched by a vision of gay culture which ignores the present reality of gay politics and fixes its representation in a highly outmoded notion of effeminacy and hysteria. (Mazdon 2000: 180)

Enmarcar los discursos sobre las identidades no normativas en ambas películas permite trabajar, por ejemplo, aspectos más específicos, como escenas individuales, caracterizaciones de los personajes, referencias culturales, formas de enunciar y los propios enunciados, tanto en la versión inicial/fuente como en la versión adaptada/meta. De esta manera, los conceptos de identidad sexual se entienden como construcciones en el texto audiovisual, que responden a cuestiones del género cinematográfico y así también a la cultura receptora. La forma y contenido de los enunciados en las lenguas en contacto (francés e inglés, en este estudio) serían un elemento de dicha representación y los cambios de traducción podrían analizarse poniendo de relieve el contexto. No obstante, este tipo de análisis no establece una sobredeterminación entre los elementos macro/microtextuales y su posible recepción: «Ultimately the films should perhaps be seen as highly ambivalent texts, each incorporating various discourses which are open to further “translation” as they are viewed by different audiences» (Mazdon 2000: 180). Estas propuestas divergentes de los modelos centrados en la TAV como traducción subordinada acercan el estudio de productos audiovisuales traducidos a la mirada epistemológica del texto audiovisual como complejo semiótico.

Finalmente, con respecto un tercer grupo de estudios «relacionados» con la TAV, se debe mencionar a Bowman (2010) y Boellstorff (2003). Bowman no comprende el doblaje o la subtitulación como TAV, más bien adscribe ambas modalidades de traducción a una categoría más abarcadora, la «traducción cultural». En su análisis de

películas protagonizadas por Bruce Lee, la narrativa, la recepción y la traducción propiamente dicha de los filmes son dimensiones de la traducción cultural. La traducción de estas películas produce representaciones variadas de Hong Kong en relación con China y Japón, y también con respecto a Europa. El uso de subtítulos y doblaje para su exhibición internacional contribuye a los sentidos de nación y otredad en contextos poscoloniales. Por ejemplo, el uso del doblaje implica un tipo de violencia para crear oposiciones entre los personajes debido a sus nacionalidades. Por otro lado, «[t]he subtitles are excess. Their meaning is excess: an excess of sameness for bilingual viewers, and an excess of alterity for monolingual viewers» (Bowman 2010: 397). Los subtítulos trastocan el sentido de los enunciados originales con la finalidad de crear entretenimiento y poner a los personajes asiáticos como objeto de una mirada fetichista.

El estudio de Boellstorff (2003) extrapola el concepto del doblaje al campo etnográfico. El autor comprende el surgimiento de las identidades (o subjetividades) sexuales *gay* y *lesbi* de Indonesia como un proceso de traducción, específicamente, de doblaje. Mediante este proceso, los sujetos no asumen modelos occidentales con fines de repetición, pero tampoco con las libertades necesarias para elaborar nuevas identificaciones. Boellstorff encuentra en el doblaje una metáfora pertinente para explicar los procesos mediante los que los contenidos mediáticos atraviesan las subjetividades y establecen discursos en la sociedad receptora. Estos discursos no son completamente propios ni extranjeros. Como sucede en el proceso de doblaje se trata de una yuxtaposición entre articulación fonética y los enunciados que se materializan en sonido.

4. Conceptualización de la sexualidad y las identidades sexuales

Debido a que los estudios analizados abordan temáticas sobre identidades sexuales y de género disidentes, resulta pertinente identificar los repertorios interpretativos usados para comprender, por ejemplo, el cuerpo, la sexualidad o el deseo. Dichos conceptos dependen del sentido común, de distintos constructos sociales, de su teorización según distintas corrientes de pensamiento y lógicamente del posicionamiento de las propias autoras y autores en relación con los objetos de estudio. Por ello, un primer criterio de análisis es establecer en qué estudios la sexualidad se problematiza de manera explícita y en cuáles se considera que la sexualidad o la identidad sexual son categorías autoevidentes. Así, un 36% (10) de los estudios no establece desde qué perspectiva teórica se enfocan la sexualidad o las identidades sexuales; mientras que un 64% (18) de los estudios propone una exposición teórica sobre las identidades sexuales no normativas, por ejemplo, a partir de cuestiones del sistema sexo/género o de los estudios LGBTQ+.

El grupo de estudios que no abordan la sexualidad o las identidades sexuales mediante una exposición teórica explícita es menor en cantidad. A pesar de esta falta de problematización de categorías como *gay*, *lesbiana*, *homosexual*, *heterosexual*, cada estudio cumple con objetivos de investigación específicos y de manera efectiva. Lo que podría señalarse, en todo caso, es una posible disonancia entre la comprensión constructivista de la traducción y una mirada pospositivista de las identidades sexuales, es decir, que establece binarismos entre lo homosexual y lo heterosexual sin problematizar sus características históricas o aceptando supuestos esencialistas en relación con las identidades sexuales.

Los estudios de Valdeón (2010a; 2010b) son de interés por la manera en que parten de unidades microtextuales y llegan a resultados que pueden vincularse con fenómenos sociolingüísticos que involucran a grupos minoritarios (hombres gay) y su representación en los medios. El corpus paralelo que estudia lo constituyen los diálogos en inglés y los doblados en español de las ocho temporadas de la serie *Will & Grace*. Las unidades que analiza son *gay*, *fag*, *homo*, *queer* y cómo estas fueron traducidas con palabras como *marica* o *maricón*. Lo relevante es que Valdeón moviliza una serie de conceptos relacionados con la construcción identitaria, así como cita estudios sobre la identidad gay y la traducción literaria, incluso su marco teórico/analítico del análisis crítico del discurso hace referencia a discursos y prácticas discursivas (*schemata* y *scripts*). No obstante, las identidades representadas y traducidas en *Will & Grace* se explican inicialmente mediante definiciones lexicográficas.

En el caso de *Will & Grace*, el trabajo de representación de las identidades gay ha sido ampliamente analizado durante la primera década del siglo XXI (Shugart 2003; Battles y Hilton-Morrow 2002; Castiglia y Reed 2004; Schiappa, Gregg y Hewes 2008; Quimby 2005; Cooper 2003), considerando los aspectos discursivos que dan sentido a la narrativa de la serie, así como los aspectos contextuales que enmarcaron su inicio (después de la salida del armario de Ellen Degeneres) y su final como parte de las series de televisión que iniciarían el periodo de hipervisibilidad. En estos estudios, se propone que es la propia serie de televisión la que establece una definición o un concepto relacionado con las identidades gay, que no es autoevidente, sino todo lo contrario, se trata de una representación compleja que fluctúa entre las políticas identitarias y los estereotipos, pero que también cuenta con componentes transgresores y, en ocasiones, subversivos.

Se podría decir lo mismo de las películas que analiza Turek (2012): *The Closet* (Veber 2001)¹¹ y *My Life in Pink* (Berliner 1997)¹², que abordan representaciones de la identidad de género y la identidad sexual muy distintas entre sí. Siendo este el caso, las narrativas y discursos propios de cada película (una comedia y la otra un drama) proponen de partida usos del francés y de los subtítulos en inglés relacionados con estos aspectos macrotextuales. No obstante, salvo las definiciones de los diccionarios a las que hace referencia la autora, no se presenta una elaboración teórica sobre la manera en que las identidades sexuales y de género disidentes se representan en las películas ni la perspectiva investigadora desde la que se analizan los filmes y su traducción.

El análisis de elementos microtextuales también está presente en las investigaciones de Ranzato (2012, 2015) y Sandrelli (2016). El marco teórico de Ranzato se analiza con detalle en la siguiente sección. En el caso de Sandrelli, el análisis se enfoca también en identificar componentes disfemísticos y eufemísticos en las traducciones de las series de televisión *Queer as Folk* (versiones inglesa¹³ y estadounidense¹⁴) y *The L Word*¹⁵. Como en los estudios de Valdeón (2010a; 2010b) y Turek (2012), Sandrelli analiza las opciones de traducción relacionadas con palabras como *fag*, *faggot*, *queer* y valora la manera en que se tradujeron en italiano.

The preferred dysphemic expressions in *QaF USA* are “fag”, “faggot” and “queer,” whereas the British version tends to use ‘poof’ and ‘queer’. In the dubbed dialogues of both series there is an almost fixed equivalence between “fag/faggot/poof” and *frocio*, which means that there is a no diatopic variation in the Italian translations. Moreover, the word ‘queer’ has been generally translated as *checca*, a derogatory description of

effeminate gay men. This translation solution does not seem to work very well when applied to gay men who are not effeminate at all, such as Vince and his US equivalent Michael. Perhaps, another option, *finocchio*, would have been more appropriate in those cases. (Sandrelli 2016: 134)

Este tipo de análisis pone de relieve cómo se comprenden los conceptos de posiciones de género (masculina/femenina) y la manera en que se establecen oposiciones binarias incluso en la representación de identidades sexuales disidentes. Por ello, se entiende que los personajes cumplen funciones en la narrativa de *Queer as Folk* similares a las de una configuración normativa de las identidades de sexo y género. De esta manera, la autora sostiene que un tipo de denominación peyorativa corresponde a un tipo de *performance* de género femenina. El trabajo de Sandrelli también incluye datos relacionados con la representación de mujeres lesbianas, pero tampoco se presenta un posicionamiento teórico claro sobre cómo se concibe esta identidad.

Las investigaciones analizadas parten mayoritariamente de una visión constructivista del mundo, lo que implica que los autores comprenden el potencial de significación de la lengua y que las representaciones tienen implicaciones en las experiencias de los individuos, tanto en la dimensión social, más cotidiana, como en la dimensión política de sus vidas (Hall 1997). En otros casos, el paradigma de investigación es transformador, debido a que se concibe que la investigación no solo debe describir la realidad, sino también generar cambios sociales en favor de las poblaciones subordinadas mediante algún discurso, práctica discursiva o consecuencia material de dicha hegemonía.

Las investigaciones que problematizan los conceptos de sexualidad e identidad sexual fluyen entre el paradigma puramente constructivista y el crítico. En su faceta más constructivista, los estudios establecen los aspectos históricos y socioculturales del género, la sexualidad, las subjetividades y las identidades. En ese sentido, se integra una mirada intercultural en los análisis contrastivos, que consideran no solo aspectos lingüísticos en las diferencias entre las representaciones de los textos fuente y los textos meta, sino que señalan a la contingencia en el desarrollo histórico y sociocultural. Estos estudios proponen que la construcción de las identidades sucede con dinámicas particulares y sin destinos específicos. En este punto, algunas investigaciones señalan también a los componentes de poder y de agencia en los procesos de traducción y de transferencia cultural en general, por lo que se problematiza cualquier relación de sobredeterminación de un solo modelo identitario sobre otro, por ejemplo, por los efectos de la globalización. Se podría decir entonces que estos estudios parten de marcos teóricos o repertorios interpretativos constructivistas, interculturales y críticos.

En este grupo se encontrarían los estudios de Martínez Pleguezuelos (2017, 2016, 2018) y Martínez Pleguezuelos y González-Iglesias (2019) que explicitan una serie de coordenadas teóricas (por ejemplo, el dispositivo del sexo y la genealogía de la homosexualidad según Foucault) para comprender el desarrollo de las identidades sexuales en el ámbito político, por ejemplo, mediante recursos simbólicos como el lenguaje y otras prácticas culturales. En estos estudios también se hace referencia a la noción de asimetría en cuanto a las identidades diversas en distintos sistemas socioculturales, considerando los discursos que atraviesan las representaciones identitarias: clase, raza y sexualidad (Martínez Pleguezuelos y González-Iglesias 2019). Asimakoulas (2012) también parte de un modelo constructivista, basado en nociones semióticas

(«repertorio de signos»), para proponer que las identidades o identificaciones de los sujetos suceden en un contexto cultural en el que demuestran agencia y volición de realizar sus historias individuales, expresarse mediante sus cuerpos, experimentar el mundo y sus deseos sexuales. En estos estudios, se recurre al concepto butleriano de performatividad del género/sexo de manera expresa.

Las investigaciones de Bassi (2017, 2018) abordan la noción de las identidades sexuales y de género mediante la crítica a conceptos clave en la teoría positivista de la traducción, como la equivalencia. Ambos estudios de Bassi parten de datos empíricos (testimonios de la localización en italiano del proyecto *It gets Better/Le Cose Cambiano*) para plantear que la construcción de las subjetividades y las identidades sexuales se resisten a procesos de homologación de las experiencias de opresión en distintas realidades. De esta manera los sujetos elaboran estrategias de resistencia localizadas y propias, y como propone Bassi:

Since translation as a simultaneously interpretative and productive practice engenders “exorbitant gain” (Venuti 2013: 142), the stories of the Self told on the localized YouTube channel can hardly be contained within the bounds of the English terms “gay,” “transgender” or “queer.” Likewise, the meanings that the stories on the international *It Gets Better* channels proliferate can hardly be reduced to and subsumed into the paradigm of equivalence. (Bassi 2018: 69)

La investigación etnográfica de Boellstorff (2003) es otro ejemplo del tratamiento de las identidades sexuales desde esta mirada intercultural y crítica. El planteamiento de Boellstorff se inicia con la diferenciación entre identidades de género con una amplia tradición histórica frente a otras nuevas subjetividades identificables en sujetos que comenzaron a considerarse a sí mismos *gay* o *lesbi* a partir de sus experiencias con la cultura mediática de masas (televisión, cine, prensa) en Indonesia. De esta manera, los sujetos con sexualidades disidentes trabajan sus subjetividades mediante un *collage* de elementos fraccionados a los que van dando sentido a partir de su propio deseo sexual. En el encuentro entre lo tradicional y lo importado surge un espacio liminal para la creación de subjetividades. Para el autor, dicha mixtura surge de discursos occidentales que atraviesan un filtro nacionalista. «This process of dubbing allows *lesbi* and *gay* individuals to see themselves as part of a global community but also as authentically Indonesian» (Boellstorff 2003: 237).

En estas investigaciones, la traducción permite comprender la asimetría entre los sistemas culturales en contacto, así como la manera en que las identidades sexuales representadas y traducidas no se refieren a aspectos esenciales de los sujetos, sino a nociones construidas. En efecto, la traducción permite revelar el andamiaje conceptual e histórico de las identidades sexuales y sirve como una herramienta analítica contra la esencialización de las identidades. Leung (2016) sugiere que examinar la traducción en contextos *queer* y trans no implica adjudicar un valor de verdad o falsedad a las formas del deseo sexual o de representación corporal del género: «Rather, we pay attention to practices of translation in order to disrupt received notions that render some ways of knowing more acceptable than others» (Leung 2016: 435). Como se viene proponiendo hasta el momento, la elaboración teórica en torno a la sexualidad y las identidades sexuales no solo responde a una exposición descriptiva de lo que sucede en los productos audiovisuales, sino que articula categorías en las que se identifican componentes de poder. Este es el flujo entre el paradigma constructivista y crítico. En el caso de Bassi (2017; 2018), Boellstorff (2003) y Leung

(2016), las identidades sexuales no solo resultan de procesos de negociación y agencia, sino que se reconocen aspectos prevalentes que determinan la hegemonía de modelos identitarios occidentales relacionados con la modernidad, la globalización y, claramente, el capital.

Bowman (2010) suma un componente poscolonial al análisis de las identidades diversas. En su análisis de las películas de Bruce Lee *Fist of Fury* (Wei 1972)¹⁶ y *The Way of the Dragon* (Lee 1972)¹⁷, el doblaje y la subtitulación influyen en la elaboración de un fetichismo del Otro. Bowman identifica en ambas películas la representación de un personaje que traduce/interpreta, el señor Wu (interpretado por el actor Paul Wei Ping-Ao). Se trata de un componente analítico de transficción. Bowman identifica en el personaje del señor Wu, además de los discursos de racialización, una variable de género que lo marca como un personaje perverso: su feminidad. En otras palabras, este personaje integra de manera radical los aspectos de la otredad de ambas películas: la traición, lo extranjero y lo *queer*. La personificación de lo *queer*, de una identidad sexual occidentalizada y perversa, se logra mediante aspectos narrativos, del doblaje y la subtitulación, pero también mediante cuestiones ideológicas que hacen del *crossing* de género un tipo de perversión.

Este tipo de análisis narrativos recurren a otros aspectos de los productos audiovisuales analizados, como los componentes estéticos, de composición y montaje. La sexualidad, en ese sentido, no permanece en el código lingüístico, sino que también puede representarse mediante otros códigos. Al respecto, Bradbury-Rance (2017) analiza la sexualidad a partir de distintos componentes semióticos que integran la narrativa y cinematografía. La autora pone de relieve cómo la mirada, los espacios y las acciones de los personajes principales Marlene y Catherine configuran una narración enmarcada por el homoerotismo en el caso de *Nathalie...* (la película inicial). La manera de representar el deseo homoerótico en esta versión inicial/fuente responde a una configuración de la sexualidad *queer*, mientras que en la versión adaptada/meta el vínculo entre los personajes Chloe y Catherine está marcado por el lesbianismo. Las diferencias sobre la sexualidad en ambas películas se basan en formas de representar los actos sexuales, siendo la primera versión menos explícita que la adaptación. «Chloe's direct depiction of lesbian sex reinforces, on the other hand, the very intentionality that the original film disavows» (Bradbury-Rance 2017: 150). En ese sentido, se problematiza la noción de identidad sexual y sexualidad *queer*, como maneras diferenciadas de expresión del deseo. La investigación se basa en conceptos críticos relacionados con el sistema sexo/género, que hallan en la identidad lesbiana en *Chloe* un espacio social que suele estar marcado por el sexismo y la lesbofobia.

5. *Gayspeak*, habla *camp* y lo *queer*

Además de los conceptos sobre la TAV y la sexualidad, los estudios analizados cuentan con marcos teóricos relacionados con la sociolingüística. Entre los marcos teóricos usados en los veintiocho estudios que componen esta metasíntesis, una de las categorías recurrentes es el *camp talk* (o habla *camp*). En efecto, uno de los autores más citados es Keith Harvey, que aparece en 47% (13) de los estudios y cuya principal propuesta en los estudios de traducción ha sido la constitución de comunidades identitarias mediante la traducción del *camp*. En lo que sigue, la categoría teórica *camp* servirá para relacionar el uso de otros conceptos que aparecen en los estudios

analizados como el *gayspeak* o lo *queer* en su realización lingüística y el análisis traductológico.

Los estudios de Ranzato (2012, 2015), Dore y Zarrelli (2018), y Díaz Pérez (2018) recurren a la categoría *gayspeak* para aproximarse a los enunciados de los personajes gay o *queer* de sus casos de estudio. En efecto, Díaz Pérez y Dore y Zarrelli parten del enfoque de Ranzato para usar el *gayspeak* en los análisis contrastivos, enfocándose en unidades léxicas principalmente. En el caso de Ranzato, dicho concepto deriva específicamente del estudio de Hayes (1976), que fue reeditado luego por Cameron y Kulick (2006). El trabajo de Hayes es un hito en el desarrollo de los estudios gay en general, aunque, al ser un estudio temprano, muchos de sus planteamientos resultaron ser sobre todo un punto de partida para la sociolingüística de grupos específicos de hablantes (Darsey 1981). La investigación de Hayes pertenece a un tipo de estudios más progresistas después de Stonewall, en los que la noción de patología de los sujetos homosexuales (gay y lesbianas) ya había cedido el paso al interés por comprender la experiencia social de las minorías sexuales, que entonces eran visibles principalmente por los movimientos liberacionistas. La propuesta de Hayes incluía tres entornos en los que los sujetos gay hacían uso de la lengua con fines específicos: el entorno secreto, el social y el activista radical (Hayes 1976).

Cameron y Kulick, desde un punto de vista diacrónico, proponen que la categoría *gayspeak* «reflected the fact that homosexuals, like other minorities, had particular social identities and constituted a definable, relatively homogeneous social group» (Cameron y Kulick 2003: 77). No obstante, esta mirada aún estaba en proceso de formación en el texto de Hayes y, en su respuesta crítica, Darsey (1981) propone lo siguiente:

Hayes has made a basic confusion between the generic and the idiographic. In an attempt to tell us something about the unique behaviors of the gay subculture, he has stumbled into larger areas of behavior with no compelling evidence that they are in any way uniquely employed by gay persons. (Darsey 1981: 63)

En otras palabras, la propuesta de Hayes se basaba en objetivos ideográficos dado el interés en comprender las dimensiones subculturales de la comunidad gay. La dimensión subcultural, sin embargo, no era en verdad parte del análisis de Hayes, porque este no lograba integrar los aspectos simbólicos de dicha comunidad, y no había criterios ni datos que sostuvieran el planteamiento de que esa manera de hablar era exclusiva de varones gay. La orientación sexual entendida como variable distintiva no era suficiente para generalizar una serie de usos lingüísticos como propios de toda una población (que era lógicamente anglófona, blanca y probablemente con una posición de clase con privilegios). Todo lo contrario, partir de la identidad sexual podía entenderse como un sesgo esencialista que planteaba que «ser» gay tenía como resultado una forma de hablar determinada.

Resulta pertinente señalar, entonces, que los estudios de Ranzato (2012, 2015), Dore y Zarrelli (2018) y Díaz Pérez (2018) incluyen en sus investigaciones una mirada teórica y analítica que corresponde al inicio del trabajo sociolingüístico sobre minorías sexuales. Como se mencionó antes, el *gayspeak* inició un debate académico mediante el que se logró superar aspectos relacionados con los estudios lingüísticos previos al movimiento liberacionista gay. Sin embargo, el *gayspeak* como constructo teórico o método analítico no incluía otros criterios que fueron elaborándose durante

las décadas de 1980 y 1990. Entre estos criterios, Leap (1995) reúne en su propuesta de lingüística lavanda (*lavender linguistics*), por ejemplo, el hecho de estudiar usos específicos de la lengua en contexto, en textos reales (no parafraseados), sin reducir los datos de la investigación a frases o palabras. Además proponía algunos principios para investigar la manera de hablar de hombres gay y lesbianas, por ejemplo, no partir del supuesto de que es un código secreto, un argot o un dialecto subvalorado; más bien poner de relieve su valor lingüístico, histórico y su función para comprender las dinámicas de género y sexuales (Leap 1995). En otras palabras, son criterios que avanzan en el camino de la investigación sobre lo simbólico y las prácticas culturales de sujetos con identidades sexuales diversas.

Otra categoría que aparece en los estudios de Ranzato (2012; 2015), Dore y Zarrelli (2018), Díaz Pérez (2018) es el *camp* y el habla *camp*. No obstante, esta categoría parece entenderse como homóloga del *gayspeak*. Por ejemplo, en su análisis sobre la película *Dallas Buyers' Club* (Vallée 2014)¹⁸, Dore y Zarrelli presentan a los dos personajes principales y el uso de la lengua como sucede en sus diálogos:

As mentioned earlier, Ron uses abusive language against homosexuals, especially at the beginning of the film. This happens particularly when he seeks to reaffirm his heterosexuality after being diagnosed with HIV/AIDS and is asked by a doctor whether he ever engaged in homosexual intercourse. Conversely, Rayon adopts a sociolect used by the gay community to express its sensibility. Scholarly research has defined this phenomenon as “camp talk” (Sontag, 1964, quoted in Harvey, 2000) or “gayspeak” (Hayes, 1976/2006, quoted in Ranzato, 2012, p. 371). Since this study explores scripted language for cinematic purposes, we will refer to Babuscio’s (1993) categorisation of camp talk as portrayed on the screen, which derives from a real phenomenon to be found in fictional texts. (Dore y Zarrelli 2018: 63)

En el caso del trabajo de Dore y Zarrelli (2018), se hace referencia al *camp talk* que, en verdad, es una categoría desarrollada con esa denominación por el propio Harvey (1998) y no por Sontag. El ensayo de Sontag, publicado en 1964 y que Harvey usa de manera cuidadosa, ha sido objeto de un gran número de críticas por la manera en que la autora desposeía a los sujetos homosexuales o que se identificaban como gay de una sensibilidad reclamada por décadas y también vaciaba dicha sensibilidad de cualquier potencial político relacionado con las identidades gay, poniéndola a disposición incluso de significados fascistas (Frank 1993: 179). Se debe tener en cuenta que el texto de Sontag sucede antes de las revueltas de Stonewall (1969), por lo que el reconocimiento cultural y simbólico de las identidades gay aún no se veía reflejado en la producción académica (como lo que sucede con Hayes); además, Harvey cita a Sontag en el marco de una contextualización más crítica sobre la teoría del *camp*. «[B]y insisting that camp is first and foremost “an aesthetic phenomenon”, Sontag makes her view of it as “disengaged, depoliticized or at least apolitical” prevail to the detriment of any political potential» (Harvey 2000b: 304). Por último, Babuscio es, en efecto, una figura clave en la elaboración teórica sobre el *camp*; no obstante, su contribución no guarda relación con el habla *camp*. Como el propio autor propone, su ensayo pretende «to consider some of the ways in which individual films, stars, and directors reflect a gay sensibility» (Babuscio 1993: 19); se refiere al cine como hecho cultural, como tecnología con implicancias sociales, en las que sus múltiples componentes (actores, directores, cinematografía...) y procesos (producción, posproducción, distribución...) producen representaciones.

En el campo lingüístico, la sistematización de Kulick sobre el *camp* aborda las principales cuestiones de debate teórico: ¿cómo se define?, ¿es político?, ¿a quién le pertenece? Cada una de estas preguntas requiere una revisión teórica por cuenta propia; sin embargo, su complejidad implica necesariamente que en las investigaciones que abordan la categoría se deba plantear un posicionamiento. Esta conceptualización o problematización del *camp* y del habla *camp* es necesaria para que la investigación no caiga en supuestos esencialistas, por ejemplo, que sobredeterminen la identidad gay como causa de una forma de hablar. Otra oportunidad de conceptualizar el *camp* considerando el debate teórico post-Sontag es tomar en cuenta el poder y la agentividad en el uso de la lengua por parte sujetos gay, así como la ideología en la representación de personajes de cine o televisión mediante el uso de la lengua.

El trabajo de Harvey (1998; 2000a; 2000b; 2002), como ha reconocido Barrett (2006), no solo ha tenido implicaciones en la traductología, sino también en la lingüística en general. Harvey conceptualiza el habla *camp* a partir de la performatividad de la teoría *queer*. Sin dejar de lado la noción de identidades gay, Harvey no asimila el habla *camp* a un grupo de sujetos por factores esencialistas. Se trata más bien de procesos y productos que crean la noción de identidad en su enunciación:

In contrast to sociolinguistic frameworks focusing on norms of language variation that categorize individuals into speech communities based on etic identity categories, queer linguistics assumes that speech communities are prototype categories that do not have clearly definable boundaries. [...] Central to queer linguistics is the view that the indexical meanings associated with linguistic variables are performative in that they may create both speaker identities and social contexts. (Barrett 2006: 316)

De esta manera, cuando Harvey (2000a) se refiere al habla *camp* como un constructo basado en estrategias retóricas, estas son formas específicas de usar la lengua en determinados contextos y con finalidades específicas (subjettivas, políticas, performativas, comunicativas). El habla *camp* no implica solo usar un conjunto de palabras específicas o estructuras gramaticales determinadas. Las estructuras lingüísticas que se movilizan no pertenecen esencialmente a sujetos gay, pero los usos y formas en contextos específicos sirven para indizar la identidad gay (Barrett 2006: 317).

Este posicionamiento teórico se expone con claridad en otros estudios analizados para la metasíntesis (Asimakoulas 2012, Martínez Pleguezuelos 2017, Villanueva Jordán 2019). Entre estos, Asimakoulas (2012) integra el *camp* en su estudio considerando su potencial político y multisemiótico. El valor semiótico del *camp* para Asimakoulas se basa en las formas en que los productos cinematográficos pueden incorporar esta sensibilidad y así construir un vínculo intertextual con otros productos que también incorporan dicha sensibilidad, aunque con otras formas de combinación semiótica. Esta mirada teórica y analítica sobre el *camp* relaciona la integración de códigos semióticos sin vincularla con una identidad sexual o de género específica, sino con una práctica motivada tanto de producción y de lectura del texto audiovisual. Como sucede «[i]n Harvey's analysis, the linguistic structures involved are not uniquely gay, but the way in which particular structures are combined serves to index gay male identity» (Cameron y Kulick 2003: 77). Asimakoulas comprende el *camp* como una sensibilidad *queer* que emerge de la resistencia contra el *statu quo*, de los sentimientos de vergüenza y opresión frente a lo normal, de la condición de individuos abyectos.

El trabajo con el *camp* ha derivado también en aplicaciones de las teorías críticas sobre el sistema sexo/género a la investigación traductológica. Así, hablar de traductología *queer* apunta a la propia lingüística *queer*, principalmente en relación con su epistemología y metodología. Livia y Hall (1997) proponen la investigación de los usos lingüísticos, la enunciación y los sujetos enunciatarios considerando la performatividad y los discursos que atraviesan los fenómenos lingüísticos. Por ello, además de considerar las circunstancias contextuales y la subjetividad de un sujeto que enuncia, no se debe obviar el aspecto intersubjetivo que integra al sujeto y sus enunciados en discursos marcados por el género, la sexualidad, la raza, la clase, la edad, entre otros aspectos. Como propone Barrett (2006: 316): «Research that falls within the realm of queer linguistics does not always deal with speakers who are gay, lesbian, or transgendered but may deal with speakers who are marginalized in other ways». Esta manera de investigación lingüística pone así de relieve su paradigma crítico y el *ethos* emancipatorio de lo *queer*, sin considerar solamente las identidades sexuales, sino también otras configuraciones de poder movilizadas mediante los sujetos y sus usos lingüísticos.

6. Conclusiones

A modo de conclusión, se debe mencionar que la clasificación de los estudios en distintos grupos dentro de las tres categorías de sistematización (conceptualización de la TAV, la sexualidad y el habla *camp*) no revela una progresión lineal, cronológica o de complejización de la mirada investigativa (por ejemplo, de lo descriptivo a lo crítico). Los estudios, sin embargo, sí revelan relaciones de intertextualidad entre investigaciones traductológicas publicadas, lo que revela una circularidad en la manera en que el conocimiento se viene produciendo en relación con la TAV y lo que se comprende como diversidades sexuales y de género en este campo de investigación. En aquellos casos en los que los estudios recurrían a repertorios teóricos o interpretativos interdisciplinarios, se pudo identificar dimensiones analíticas más complejas y, como se señaló, las categorías de base no necesariamente estaban vinculadas con el campo de la TAV.

En relación con la conceptualización de la TAV, se encuentra un registro descriptivo lingüístico predominante, aunque coexistente con la noción de complejidad semiótica del texto audiovisual. Dicha complejidad enmarcada como traducción subordinada o restricción de traducción, una vez señalada, se omite para que el análisis se torne logocéntrico o monomodal. Los casos que sí integran la interacción audiovisual a la mirada analítica reemplazan la noción de subordinación por una de multiplicidad semiótica. Por otro lado, los estudios que no recurren a un registro logocéntrico o puramente lingüístico usan como unidades de análisis discursos como la raza, el poder, el nacionalismo o la colonialidad. Con respecto a este punto, entonces, se podría sugerir que declarar la TAV como traducción subordinada y hacer referencia al concepto de restricción no contribuyen directamente a investigar la interacción semiótica en los objetos de estudio. En ese sentido, sería productivo retomar los modelos de interacción semiótica propuestos, por ejemplo, por Chaume (2004) o Zabalbeascoa (2008). El valor de la categoría restricción es destacado en la formación de traductores audiovisuales y con fines analíticos pretraslativos. El análisis de representaciones que contribuyen a la configuración narrativa de productos

ya traducidos se beneficiaría de modelos teóricos que ayuden a describir cómo interactúan los códigos semióticos o, si se prefiere, los modos comunicativos.

El balance sobre la conceptualización de la sexualidad, las identidades sexuales o el género revela que, cuando los estudios no integran una propuesta teórica explícita, el análisis o interpretación de los datos puede derivar en concepciones esencialistas, pospositivistas o contradictorias con la manera en que se concibe la lengua y un paradigma constructivista. Problematizar categorías relacionadas con los estudios de género, la teoría *queer* o los estudios LGBTQ+ puede, a su vez, redundar en comprender el transcurso teórico de otros conceptos. En esta línea, entonces, también se puede reconocer el verdadero alcance de las investigaciones en cuanto a las identificaciones de género y sexuales que son recurrentes. La gran mayoría de estos estudios abordan las identificaciones de hombres homosexuales, mientras que son pocos los estudios sobre las representaciones de mujeres lesbianas y así también lo son aquellos sobre lo trans como eje de deseo o corporalidad. Por ello, es importante que la sigla LGBTQ+ sea parte de una agenda investigativa más abarcadora y que se retome la idea de que lo *queer*, programáticamente, apuntaba a identidades en constante fuga.

Finalmente, sin intentar establecer una narrativa progresista entre el *gayspeak*, el *camp*, la lingüística *queer* y la traducción *queer*, sí resulta importante integrar dichas discusiones progresivamente en los estudios de TAV y la traductología en general. Las ideologías lingüísticas que proponen que una forma de hablar revela identidades sexuales no contribuyen a comprender el potencial de representación de las industrias culturales y de entretenimiento. Por ello, el *camp* sigue siendo una categoría que debe continuar explorándose sin vincularla directamente con el *gayspeak*.

NOTAS

1. BAER, Brian James y KAINDL, Klaus (2015): A Non Exhaustive Bibliography. *Queering Translation, Translating the Queer*. Consultado el 24 de agosto de 2021, <<https://queertranslation.univie.ac.at/bibliography/>>.
2. FRANCO AIXELÁ, Javier (2020): BITRA (Bibliografía de Interpretación y Traducción). *Universidad de Alicante*. Consultado el 24 de agosto de 2021, <<https://doi.org/10.14198/bitra>>.
3. Los estudios que componen dicho corpus específico son, por orden alfabético, los siguientes: Asimakoulas (2012), Bassi (2017, 2018), Bernabo (2017), Boellstorff (2003), Bowman (2010), Bradbury-Rance (2017), Bucaria (2010), De Marco (2013), Díaz Pérez (2018), Dore y Zarrelli (2018), Guo y Evans (2020), Jiang (2020), Leung (2016), Lewis (2010), Martínez Pleguezuelos (2016, 2017, 2018), Martínez Pleguezuelos y González-Iglesias (2019), Mazdon (2000), Ranzato (2012, 2015), Sandrelli (2016), Toto (2009), Turek (2012), Valdeón (2010a, 2010b) y Villanueva Jordán (2019).
4. GLAAD (2013): Our Work. GLAAD. Consultado el 24 de agosto de 2021, <<https://www.glaad.org/programs>>.
5. KOUTRAS, Panos H. (2009): *Strella*. Greek Film Center.
6. THONGKONGTOON, Yongyoot (2000): *สตรีเหล็ก* [Las chicas de acero]. Tai Entertainment.
7. MOLINARO, Édouard (1978): *La Cage aux folles*. Les Artistes Associés y Da Ma Produzione.
8. NICHOLS, Mike (1996): *The Birdcage*. MGM.
9. FONTAINE, Anne (2003): *Nathalie...* Les Films Alain Sarde, France 2 Cinéma, DD Productions, Vértigo Films y Canal+.
10. EGOYAN, Atom (2009): *Chloe*. The Montecito Picture Company y StudioCanal.
11. VEBER, Francis (2001): *Le placard*. Gaumont, EFVE Films y TF1 Films Production.
12. BERLINER, Alain (1997): *Ma vie en rose*. Canal+, Eurimages, CNC y TF1 Films Production.
13. MCDUGALL, Charles, HARDING, Sarah, HUDA, Menhaj et al. (1999-2000): *Queer as Folk*. Red Production Company.
14. COWEN, Ron y LIPMAN, Daniel (2000-2005): *Queer as Folk*. Temple Street Productions, Showtime Networks, Cowlip Productions, Warner Bros. Domestic Television Distribution y Channel 4.

15. CHAIKEN, Ilene, ABBOT, Michele y GREENBERG, Kathy (2004-2009): *The L Word*. Showtime.
16. WEI, Lo (1972): *精武門* [Puño de Furia]. Golden Harvest.
17. LEE, Bruce (1972): *猛龍過江* [El camino del dragon]. Concord Production Inc.
18. VALLÉE, Jean-Marc (2013): *Dallas Buyers Club*. Truth Entertainment y Voltage Pictures.

REFERENCIAS

- ASIMAKOULAS, Dimitris (2012): Dude (Looks like a Lady). Hijacking Transsexual Identity in the Subtitled Version of *Strella* by Panos Koutras. *The Translator*. 18(1):47-75.
- BABUSCIO, Jack (1993): Camp and Gay Sensibility. In: David BERGMAN, ed. *Camp Grounds. Style and Homosexuality*. Amherst: University of Massachusetts Press, 19-38.
- BARRETT, Rusty (2006): Queer Talk. In: Edward K. BROWN, ed. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Ámsterdam: Elsevier, 316-323.
- BASSI, Serena (2017): Displacing LGBT. Global Englishes, Activism and Translated Sexualities. In: Olga CASTRO y Emek ERGUN, eds. *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. Londres/Nueva York: Routledge, 235-248.
- BASSI, Serena (2018): The Future Is a Foreign Country. Translation and Temporal Critique in the Italian It Gets Better Project. In: Brian BAER y Klaus KAINDL, eds. *Queering Translation, Translating the Queer*. Londres/Nueva York: Routledge, 58-71.
- BATTLES, Kathleen y HILTON-MORROW, Wendy (2002): Gay Characters in Conventional Spaces: *Will and Grace* and the Situation Comedy Genre. *Critical Studies in Media Communication*. 19(1): 87-105.
- BERNABO, Laurena E. (2017): Glee-Talia: adapting *Glee* for an Italian audience. *Critical Studies in Media Communication: Paratexts, Promos, and Publicity*. 34(2):168-176.
- BOELLSTORFF, Tom (2003): Dubbing Culture: Indonesian Gay and Lesbi Subjectivities and Ethnography in an Already Globalized World. *American Ethnologist*. 30(2):225-242.
- BOWMAN, Paul (2010): Sick Man of Transl-Asia: Bruce Lee and Rey Chow's Queer Cultural Translation. *Social Semiotics*. 20(4):393-409.
- BRADBURY-RANCE, Clara (2017): The Translation of Desire: Queering Visibility in *Nathalie...* and *Chloe*. In: B. J. EPSTEIN y Robert GILLET, eds. *Queer in Translation*. Londres/Nueva York: Routledge, 144-155.
- BUCARIA, Chiara. (2010): Laughing to Death: Dubbed and Subtitled Humour in *Six Feet Under*. In: Delia CHIARO, ed. *Translation, Humour and the Media: Translation and Humour Volume 2*. Londres/Nueva York: Continuum, 222-237.
- CAMERON, Deborah y KULICK, Don (2003): *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAMERON, Deborah y KULICK, Don, eds. (2006): *The Language and Sexuality Reader*. Londres/Nueva York: Routledge.
- CASTIGLIA, Christopher y REED, Christopher (2004): 'Ah, Yes, I Remember It Well': Memory and Queer Culture in *Will and Grace*. *Cultural Critique*. 56:158-188.
- CHAUME, Frederic (2004): *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- CHAUME, Frederic (2018): Is Audiovisual Translation Putting the Concept of Translation up against the Ropes? *JoSTrans*. 30:84-104.
- COOPER, Evan (2003): Decoding *Will & Grace*: Mass Audience Reception of a Popular Network Situation Comedy. *Sociological Perspectives*. 46(4):513-533.
- DARSEY, James (1981): Gayspeak: A Response. In: James W. CHESEBRO, ed. *Gayspeak: Gay Male and Lesbian Communication*. Nueva York: Pilgrim Press, 58-67.
- DE MARCO, Alessandra (2013): Translating Gender on Screen across Languages: The Case of *Transamerica*. In: Eleonora FEDERICI y Vanessa LEONARDI, eds. *Bridging the Gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 122-132.
- DE MARCO, Marcella (2012): *Audiovisual Translation through a Gender Lens*. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi.

- DELABASTITA, Dirk (1989): Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel*. 35(4):193-218.
- DÍAZ PÉREZ, Francisco Javier (2018): Language and Identity Representation in the English Subtitles of Almodóvar's Films. *Cultus: The Journal of Intercultural Mediation and Communication*. 11:96-121.
- DORE, Margherita y ZARRELLI, Ilaria (2018): Transfeminine Identity and HIV/AIDS in Audiovisual Translation. *Dallas Buyers Club and Its Italian Subtitled Versions*. In: Julia T. WILLIAMS CAMUS, Cristina GÓMEZ CASTRO, Alexandra ASSIS ROSA et al., eds. *Translation and Gender: Discourse Strategies to Shape Gender*. Santander: Cantabria University Press, 59-78.
- EPSTEIN, B. J. y GILLET, Robert (2017): Introduction. In: B. J. EPSTEIN y Robert GILLET. *Queer in Translation*. Londres/Nueva York: Routledge, 1-7.
- FRANK, Marcie (1993): The Critic as Performance Artist: Susan Sontag's Writing and Gay Cultures. In: David BERGMAN, ed. *Camp Grounds. Style and Homosexuality*. Amherst: University of Massachusetts Press, 173-184.
- GUO, Ting y EVANS, Jonathan (2020): Translational and transnational queer fandom in China: the fansubbing of *Carol*. *Feminist Media Studies*, 20(4):515-529.
- HALL, Stuart (1997): The Work of Representation. In: Jessica EVANS, Stuart HALL y Sean NIXON, eds. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Los Ángeles: Sage Publications, 1-59.
- HARVEY, Keith (1998): Translating Camp Talk. *The Translator*. 4(2):295-320.
- HARVEY, Keith (2000a): Describing Camp Talk: Language/Pragmatics/Politics. *Language and Literature*. 9(3):240-260.
- HARVEY, Keith (2000b): Gay Community, Gay Identity and the Translated Text. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. 13(1):137-165.
- HARVEY, Keith (2002): Camp Talk and Citationality: A Queer Take on 'Authentic' and 'Represented' Utterance. *Journal of Pragmatics*. 34:1145-1165.
- HAYES, Joseph J. (1976): Gayspeak. *Quarterly Journal of Speech*. 62(3):256-266.
- JIANG, Mengying (2020): Retranslation in Popular Culture: A Multimodal Extension of Taboo Love. *The Translator*. 26(1):91-108.
- KAINDL, Klaus (2020): A Theoretical framework for a multimodal conception of translation. In: Monica BORJA, Ángeles CARRERES, María NORIEGA-SÁNCHEZ et al., eds. *Translation and Multimodality. Beyond Words*. Londres/Nueva York: Routledge, 49-70.
- LEAP, William L. (1995): Introduction. In: William L. LEAP. *Beyond the Lavender Lexicon. Authenticity, Imagination, and Appropriation in Lesbian and Gay Languages*. Luxemburgo: Gordon and Breach Publishers, vii-xix.
- LEUNG, Helen Hok-Sze (2016): Always in Translation. *Trans Cinema across Languages*. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*. 3(3-4):433-447.
- LEWIS, Elizabeth Sara (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.
- LIVIA, Anna y HALL, Kira (1997): It's a Girl! Bringing Performativity Back to Linguistics. In: Anna LIVIA y Kira HALL, eds. *Queerly Phrased: Language, Gender, and Sexuality*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 3-18.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2007): An Empirical and Descriptive Study of the Translation Method for Dubbing and Subtitling. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*. 6:171-184.
- MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio Jesús (2016): Representación de la homosexualidad, identidad saliente y traducción: estudio del doblaje de *Will & Grace* en español. In: M. Rosario MARTÍN RUANO y África VIDAL CLARAMONTE, eds. *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*. Granada: Comares, 209-226.
- MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio Jesús (2017): Representación y traducción del *camp talk* en el cine de Almodóvar: los casos de *La Mala Educación* y *Los Amantes Pasajeros*. *TRANS. Revista de Traductología*. 21:235-249.

- MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio Jesús (2018): *Traducción e Identidad Sexual. Reescrituras Audiovisuales Desde La Teoría Queer*. Granada: Comares.
- MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio Jesús y GONZÁLEZ-IGLESIAS, Juan David (2019): Identidades presas: representación, estereotipo e interseccionalidad en la traducción de la mujer latina en *Orange Is the New Black*. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*. 4:173-198.
- MAYORAL, Roberto, KELLY, Dorothy y GALLARDO, Natividad (1988): Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta*. 33(3):356-367.
- MAZDON, Lucy (2000): Translating Stereotypes in the Cinematic Remake. In: Myriam SALAMA-CARR, ed. *On Translating French Literature and Film II*. Ámsterdam/Atlanta: Rodopi, 171-182.
- MILES, Matthew B., HUBERMAN, Michael A. y SALDAÑA, Johnny (2014): *Qualitative Data Analysis. A Methods Sourcebook*. Los Ángeles: SAGE Publications.
- ONWUEGBUZIE, Anthony J. y FRELS, Rebecca (2016): *7 Steps to a Comprehensive Literature Review. A Multimodal & Cultural Approach*. Londres: SAGE Publications.
- QUIMBY, Karin (2005): *Will & Grace*: Negotiating (Gay) Marriage on Prime-Time Television. *The Journal of Popular Culture*. 38(4):713-731.
- RANZATO, Irene (2012): Gayspeak and Gay Subjects in Audiovisual Translation: Strategies in Italian Dubbing. *Meta*. 57(2):369-384.
- RANZATO, Irene (2015): 'God Forbid, a Man!': Homosexuality in a Case of Quality TV. *Between*. 5(9):1-24.
- REMAEL, Aline (2010): Audiovisual translation. In: Yves GAMBIER y Luc VAN DOORSLAER, eds. *Handbook of Translation Studies, Volume 1*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 12-17.
- SANDRELLI, Annalisa (2016). The Dubbing of Gay-Themed TV Series in Italy: Corpus-Based Evidence of Manipulation and Censorship. *Altre Modernità*. 15:124-143.
- SCHIAPPA, Edward, GREGG, Peter B. y HEWES, Dean E. (2008): Can One TV Show Make a Difference? *Will & Grace* and the Parasocial Contact Hypothesis. *Journal of Homosexuality*. 51(4):15-37.
- SHUGART, Helene A. (2003): Reinventing Privilege: The New (Gay) Man in Contemporary Popular Media. *Critical Studies in Media Communication*. 20(1):67-91.
- THORNE, Sally E. (2008): Meta-Synthesis. In: Lisa M. GIVEN, ed. *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. Thousand Oaks: SAGE Publications, 510-513.
- TITFORD, Christopher (1982): Sub-titling: constrained Translation. *Lebende Sprachen*. 27(3):113-116.
- TOTO, Pier Antonio (2009): Less about sex, more about shopping: *Will & Grace* e il linguaggio gay. In: Susan PETRILLI y David BUCHBINDER, eds. *Masculinities. Identità maschili e appartenenze culturali*. Milán: Mimesis, 153-158.
- TUREK, Sheila (2012): Gay Characters in the Margins: Gender-Based Stereotypes in Subtitled French Film. *The Journal of Popular Culture*. 45(5):1020-1040.
- VALDEÓN, Roberto A. (2010a): Dynamic versus Static Discourse: *Will & Grace* and Its Spanish Dubbed Version. In: Delia CHIARO, ed. *Translation, Humour and the Media: Translation and Humour Volume 2*. Londres/Nueva York: Continuum, 238-249.
- VALDEÓN, Roberto A. (2010b): Schemata, Scripts and the Gay Issue in Contemporary Dubbed Sitcoms. *Target*. 22(1):71-93.
- VILLANUEVA JORDÁN, Iván (2019): «You Better Werk». Rasgos del *camp talk* en la subtitulación al español de *Rupaul's Drag Race*. *Cadernos de Tradução*. 39(2):156-188.
- VON FLOTOW, Luise y JOSEPHY-HERNÁNDEZ, Daniel E. (2018): Gender in Audiovisual Translation Studies: Advocating for Gender Awareness. In: Luis PÉREZ-GONZÁLEZ, ed. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. Londres/Nueva York: Routledge, 296-311.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2008): The Nature of the Audiovisual Text and Its Parameters. In: Jorge DÍAZ CINTAS, ed. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 21-37.