



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**La conservación del discurso camp en el doblaje al español de  
un reality show estadounidense, Lima, 2021**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:  
LICENCIADA EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

**AUTORA:**

Bertinetti Muro, Katheryne Mónica (ORCID: [0000-0002-7285-9282](https://orcid.org/0000-0002-7285-9282))

**ASESOR:**

Dr. Cornejo Sánchez, Jesús Fernando (ORCID: 0000-0003-3468-8854)

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Traducción y Terminología

LIMA - PERÚ

2021

## **DEDICATORIA**

*“Never forget that the most political thing  
you can ever do is follow your heart”.*

RuPaul

## **AGRADECIMIENTO**

Ante todo, quiero agradecerme a mí misma por nunca haberme rendido y por lograr lo que en un momento creía imposible.

Agradezco a mis padres por haberme forjado como una persona perseverante y por todo el apoyo que me han brindado en estos años.

Agradezco a todos los profesores que hicieron que me apasionara más por esta hermosa carrera.

Por último, agradezco a cada una de las personas que a lo largo de estos años me han dado su apoyo incondicional.

## Índice de contenidos

Carátula.....	i
Dedicatoria .....	ii
Agradecimiento .....	iii
Índice de contenidos .....	iv
Índice de tablas .....	v
Índice de figuras .....	vi
Resumen .....	vii
Abstract .....	viii
I. INTRODUCCIÓN .....	1
II. MARCO TEÓRICO .....	5
III. METODOLOGÍA .....	18
3.1. Tipo y diseño de investigación .....	18
3.2. Categoría, subcategorías y matriz de categorización .....	19
3.3. Corpus .....	20
3.4. Técnica e instrumento de recolección de datos .....	21
3.5. Procedimientos .....	22
3.6. Rigor científico .....	23
3.7. Método de análisis de datos .....	24
3.8. Aspectos éticos .....	24
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	25
V. CONCLUSIONES .....	37
VI. RECOMENDACIONES .....	38
REFERENCIAS .....	40
ANEXOS	

## Índice de tablas

Tabla 1: Operacionalización de la categoría .....	19
Tabla 2: RuPaul's Drag Race .....	20
Tabla 3: Episodios de RuPaul's Drag Race .....	21
Tabla 4: La conservación del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021 .....	25
Tabla 5: La conservación de la paradoja del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021 .....	26
Tabla 6: La conservación de la inversión del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021 .....	28
Tabla 7: La conservación de la hilaridad del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021 .....	29
Tabla 8: La conservación de la parodia del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021 .....	32

## Índice de figuras

Figura 1: Procesamiento de datos .....	22
Figura 2: La conservación del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021 .....	26

## Resumen

La presente investigación tuvo como objetivo general analizar la conservación del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021. El estudio tuvo un enfoque cualitativo y nivel descriptivo, fue de tipo básico y su diseño fue estudio de caso instrumental. Asimismo, se utilizó el análisis documental como técnica de recolección de datos y la ficha de análisis como instrumento. El corpus estuvo compuesto por los 10 episodios de la octava temporada de *RuPaul's Drag Race*, del cual se extrajeron 30 unidades para su análisis. Como resultado, se obtuvo que un 84% de las unidades extraídas conservaron el *camp* en la versión doblada. Además, se identificó que para conservar el *camp*, se empleó la hilaridad en un 28%, la paradoja en un 25%, la parodia en un 19% y la inversión en un 12% de los casos. Por otra parte, se determinó que el 16% de las muestras analizadas no mantuvieron los rasgos del *camp*. Por último, se concluye que estos resultados evidenciaron que el doblaje mantuvo la estética y dinámica del programa, ya que más allá de trasladar el significado de los diálogos, se mantuvo en gran porcentaje los matices del habla característica que tienen las *drag queens*.

Palabras claves: traducción audiovisual, doblaje, discurso *camp*

## Abstract

The general objective of this study was to analyze the preservation of camp talk in the Spanish dubbing of an American reality show, Lima, 2021. It was a qualitative, descriptive, and basic research. Moreover, this study used the instrumental case study design. Documentary analysis was used as a data collection technique and the analysis sheet as an instrument. The corpus was composed of the 10 episodes of the eighth season of RuPaul's Drag Race, from which 30 units were selected for analysis. The results showed that 84% of the samples analyzed preserved the camp in the dubbed version. In addition, it was identified that in order to preserve the camp, hilarity was used in 28%, paradox in 25%, parody in 19% and inversion in 12% of the cases. On the other hand, it was determined that 16% of the samples analyzed did not maintain the camp features. Finally, it is concluded that these results showed that the dubbing maintained the aesthetics and dynamics of the program, since beyond translating the meaning of the dialogues, the characteristic speech nuances of the drag queens were maintained in a significant percentage.

Keywords: audiovisual translation, dubbing, camp talk

## I. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, se puede acceder a un sinnúmero de materiales multimedia desde cualquier parte del mundo. Gracias a la globalización, este proceso es rápido, fácil y, en muchas ocasiones, gratuito. El número de personas que consumen a diario contenido multimedia en otro idioma diferente al suyo es gigantesco, a tal punto que las empresas que proporcionan estos productos ahora brindan la opción a sus consumidores de elegir entre visualizar el contenido en el idioma original, subtulado o doblado. En este proceso de hacer accesible un determinado producto para una persona o comunidad de lengua distinta, ya sea a través del doblaje o el subtulado, se pueden encontrar diversos desafíos en la traducción, los cuales, en su mayoría, están ligados estrechamente con la cultura.

La presencia de la traducción audiovisual, también llamada TAV, ha crecido a mediados del siglo pasado gracias a la expansión de la televisión y, con ello, la interacción que podemos tener con otras culturas alrededor del mundo. Un claro ejemplo de ello son las películas, series o documentales, que muestran los referentes culturales del contexto en donde se genera dicho material, los cuales, gracias a la traducción audiovisual, pueden ser llevados a otros contextos culturales totalmente diferentes. Por lo que resulta imposible no hablar de cultura cuando se abarca el tema de la traducción.

Evidentemente, las plataformas de *streaming* como Netflix o HBO han propiciado un incremento formidable en cuanto a la demanda de traducciones, especialmente para doblaje, y, a su vez, han dado una visibilidad sin precedentes a ciertas comunidades y movimientos como el *dragqueenismo*, el cual, según Villanueva (2019), se puede definir como un conjunto de prácticas basado en la creación de significados y de consumo de estos significados o representaciones. Esto quiere decir que es un trabajo de representación por parte de la comunidad y de los consumidores de estas representaciones, a través del modo en que se muestran al público y sus prácticas discursivas. Dada esta peculiaridad, su lenguaje presenta rasgos particulares que el traductor deberá afrontar durante su labor.

La presente investigación surgió ante la problemática que genera la traducción del discurso *camp*, pues es un discurso que juega con el significado de las palabras a través de la ironía, el exceso, las connotaciones sexuales, los dobles sentidos, etc., y el reto que significa representar esta identidad a través del doblaje.

De acuerdo con Halperin (2012), se trata de una actitud ambigua pues es producto de la identificación con la feminidad y la hilaridad de esta. Dada esta complejidad, es que resulta crucial su estudio, pues es todo un desafío para el traductor.

Este fenómeno globalizado, conocido hoy en día como *dragqueenismo*, está marcado por el uso excesivo del discurso *camp*. Para Villanueva (2019), el *camp* adquiere nuevos significados constantemente; sin embargo, tiene como componentes la exageración, el afeminamiento y, por algunas implicancias de esa idea, la homosexualidad, así como la estética y la política. Lo que define precisamente al *dragqueenismo* es el *camp* en su manera de hablar y expresarse, el cual forma parte de su identidad y es un rasgo fundamental que el traductor debe valorar y destacar en todo momento para transmitir significados concretos a la cultura meta.

El discurso *camp*, o *camp talk* en inglés, data de hace varias décadas. Según Harvey (1998), *camp* has been seen in different texts written in various languages such as English and French fictionally representing the way gay men speak throughout the decades starting all the way back in the 40s. De manera que el *camp* no es nuevo para la traductología, pues en la década de los 70s el *camp* de la literatura gay estadounidense fue traducido al francés, siendo este fenómeno objeto de diversos estudios por las repercusiones que tuvo en la comunidad receptora. Sin embargo, la traducción del *camp* se vio interrumpida en esa época debido a que la comunidad homosexual de Francia aún era incipiente porque carecían de bases léxicas o identificación como comunidad. Por ello, para conservar el discurso *camp* en la traducción, es necesario conocer los rasgos que caracterizan a la comunidad receptora.

Pese a que el discurso *camp* ha sido estudiado desde hace varias décadas en el campo de la traducción, este ha ganado mayor interés en los últimos años. Para Villanueva (2019), la unión del *camp* del *dragqueenismo* y la traducción audiovisual para transmitir significados ha generado dos impactos en el consumidor: el acceso al contenido del material y la apropiación de este. Por otra parte, Butler (2007) afirma que todo estudio que involucre la lengua, la traducción y la sexualidad, más allá de abarcar nociones en torno a la representación del deseo y la identidad sexual mediante el lenguaje, también abarcará la manera en la que estas sexualidades son moldeadas mediante lo que se dice, lo que no se dice y lo

que no puede decirse en el discurso por motivos culturales y sociales de determinado contexto.

Este trabajo de investigación es muy relevante para la problemática planteada, ya que las dificultades mencionadas dentro de las características del discurso *camp* suponen un gran reto para el traductor de material audiovisual donde este sea usado. El poco conocimiento de este tipo de discurso (características y su terminología) generaría errores de traducción y una gran insatisfacción por parte del público receptor al no poder reexpresar correctamente lo que hace tan popular este tipo de programas y el gran atractivo del *camp*. Asimismo, resaltar la importancia de la relación entre el *dragqueenismo*, el discurso *camp* y la traducción, así como generar una crítica hacia la forma de traducir este tipo de discurso, sería un gran aporte para el presente campo de estudio, pues no siempre las necesidades de minorías son tomadas en cuenta, las cuales deberían tener acceso a una traducción de calidad que respete los rasgos únicos encontrados y expresados en materiales audiovisuales de este tipo.

Por todo lo expuesto anteriormente, a través del presente trabajo de investigación, se buscó responder a la siguiente problemática: ¿Cómo se manifiesta la conservación del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021? Asimismo, se pretendió dar respuesta a las siguientes preguntas específicas: ¿Cómo se manifiesta la conservación de la paradoja del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021?, ¿cómo se manifiesta la conservación de la inversión del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021?, ¿cómo se manifiesta la conservación de la hilaridad del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021? y ¿cómo se manifiesta la conservación de la parodia del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021?

De la misma manera, el presente trabajo se justificó tomando en consideración el aspecto teórico, práctico y metodológico, los cuales se especifican a continuación.

En primer lugar, la investigación presentó una justificación teórica, ya que está basada principalmente en la teoría propuesta por Harvey (2000) con respecto al discurso *camp*. Además, se consideró fuentes confiables como tesis de

licenciatura y doctorales, al igual que artículos científicos, que permitieron abordar adecuadamente la temática. Estas bases teóricas están incluidas en el marco teórico y cabe mencionar que los autores citados en esta investigación son verdaderas autoridades en el campo de la traducción y el *camp talk*.

En segundo lugar, este trabajo contó con una justificación práctica, pues desde esta investigación, los traductores pueden tener un mayor conocimiento de una temática muy poco estudiada, sobre todo en el Perú, y de esta manera, pueden apoyarse de los resultados obtenidos como guía para abordar el discurso *camp* y sus características, especialmente en el doblaje.

Finalmente, el estudio presentó también una justificación metodológica, pues tiene un enfoque cualitativo enfocado en el análisis de términos, frases u oraciones mediante fichas de análisis, que incluyen su tipología y análisis respectivo. En adición a esto, posee una matriz de consistencia que delimita la metodología empleada. Por último, a través de esta investigación se pretendió guiar e incentivar futuros estudios sobre la temática planteada.

Por lo ya mencionado, este trabajo de investigación tuvo como objetivo general:

Analizar la conservación del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

De la misma manera, este trabajo tuvo como objetivos específicos:

Analizar la conservación de la paradoja del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

Analizar la conservación de la inversión del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

Analizar la conservación de la hilaridad del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

Analizar la conservación de la parodia del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

## II. MARCO TEÓRICO

Para la elaboración de esta investigación, se tomaron en cuenta los siguientes antecedentes internacionales.

Macedo (2020) en su trabajo de investigación “*Arrasou! A linguagem de gays e trans na tradução para dublagem de Almodóvar*” tuvo como objetivo analizar el *camp talk* en la traducción para doblaje de las películas *Todo sobre mi madre* y *La mala educación* e identificar las características léxicas, semánticas, sintácticas y fonológicas que ayudaron a construir la identidad de los personajes gays y transexuales en la versión doblada al portugués. La investigación fue cualitativa y con diseño de estudio de caso. El corpus estuvo compuesto por dos películas del director Almodóvar, de las cuales se extrajeron los diálogos que representaban el *camp* para analizarlos en una tabla comparativa donde se colocó la transcripción en español, la versión doblada y la propuesta de traducción para los casos que fuese necesario. Como resultado, se obtuvo que en ambas películas se mantuvo el humor, al igual que el uso de metáforas e hipérbolos, lo cual forma parte del *camp*. Sin embargo, solo en la película *Todo sobre mi madre* hubo mayor tendencia en recrear los diálogos de manera creativa y mantener el *camp talk* mediante el uso de superlativos y de lo que es políticamente incorrecto, además que mantuvo la carga humorística en gran porcentaje de las muestras analizadas.

Fusco (2020) en su estudio titulado “*RuPaul’s Drag Race en français: The Influences of Modern LGBTQ Media Translation on Queer Identity and Visibility*” estableció como objetivo analizar el doblaje y *voice-over* de un programa de telerrealidad para identificar si se mantuvo la identidad *queer* de los personajes en torno a la conceptualización del *drag*, la transposición de marcadores gramaticales, el *camp talk*, entre otros. El corpus estuvo compuesto por las temporadas 8 y 9. Se empleó el estudio de caso como método de investigación y se analizó un total de 45 diálogos a través de ficha comparativas. Se obtuvo que, en la versión francesa, no se conservó las características *camp*, pues hubo una tendencia a eliminar y minimizar la vulgaridad y el uso de improperios. Esto ocasionó que haya una pérdida del humor y por ende la identidad *queer* de las *drag queens*. En cuanto a los marcadores gramaticales, la versión francesa mantuvo el uso de marcadores femeninos para cuando los personajes estuviesen vestidos de *drag* o no. El autor concluye que hay cierto descontento con la traducción de la serie por parte del

público, ya que en general no se mantienen muchos chistes *queer*, juegos de palabras y referentes culturales.

Martínez Pleguezuelos (2019) en su trabajo de investigación “*Reescrituras globales en torno a la (homo)sexualidad: el caso de Mine vaganti de Özpetek*” presentó como objetivo analizar el doblaje al español de la película *Mine vaganti* del director italo-turco Özpetek con la finalidad de identificar como se llevó a cabo la representación de los personajes gays a través del lenguaje. La investigación fue de tipo descriptivo y empleó fichas comparativas para el análisis. En el doblaje, se obtuvo que las estrategias discursivas de los personajes se conservaron correctamente. El elemento que más destacó fue el humor a través de la exageración y situaciones paródicas. Además, hubo una alta presencia en cuanto al uso de apodos como parte de la reapropiación del insulto que impulsa la misma comunicad. Se concluye que el doblaje presentó estructuras lingüísticas muy similares a la versión original, lo cual es fruto de la globalización en la construcción de las identidades LGTBIQ.

Saejang (2019) en su tesis doctoral “*The Subtitling and Dubbing into Chinese of Male Homosexual and Ladyboys’s roles in Thai soap operas*” tuvo como objetivo analizar dos telenovelas tailandesas dobladas comercialmente al chino y dos subtituladas al chino por aficionados y observar si se mantuvo el *camp* y el *gaytalk* presentado por los personajes *queer* en un país conservador como China en el que la propaganda homosexual está prohibida en los medios de entretenimiento. La metodología empleada fue de tipo cualitativa y de nivel descriptivo. El corpus estuvo compuesto por cuatro telenovelas tailandesas y se utilizó fichas comparativas para los diálogos extraídos que representasen el *camp* y *gaytalk*. Para efectos de la presente investigación, se abordará únicamente los resultados relacionados al doblaje. Se obtuvo que, en ambas novelas tailandesas, los diálogos fueron manipulados y se borraron los rasgos del *camp talk*, sobre todo, porque algunos personajes fueron extremadamente masculinizados. En cuanto al uso de marcadores femeninos, estos no fueron conservados en el doblaje al chino, debido a que la lengua china no posee este rasgo lingüístico. Se concluye que esta manipulación probablemente fue causada por ciertas restricciones de difusión en la industria televisiva china, por lo cual el doblaje no permitió que los espectadores identificasen las identidades *queer*.

Mercado (2019) en su trabajo de investigación “*From Stereotype to Stereotype: How the Process of Revoicing Affects a Character’s Identity*” tuvo como objetivo analizar el doblaje al español de tres series de televisión estadounidenses con el fin de determinar si se mantuvo el *camp talk* y *gayspeak* de los personajes homosexuales, enfocándose principalmente en la expresividad y entonación. El corpus estuvo compuesto por tres series de Netflix: *Queer Eye* (2018), *Glee* (2009) y *Sex Education* (2019). El análisis fue comparativo-descriptivo. En *Queer Eye*, se obtuvo que, en el doblaje de uno de los personajes, el *camp* fue suprimido con un lenguaje más formal y serio, dejando de lado su entonación extravagante que muestra en la versión original. En el caso de *Sex Education*, se usa el estereotipo de la voz aguda y estridente para representar un personaje homosexual. Por último, en el caso de *Glee*, en la versión original el personaje homosexual tenía una voz aguda y usaba el *camp* con una entonación expresiva, mientras que en la versión doblada la voz es mucho más grave y no muestra los rasgos extravagantes del *camp*, lo cual distorsiona la identidad del personaje; sin embargo, este tipo de doblaje no incurre en estereotipos.

Sandrelli (2016) en su estudio “*The Dubbing of Gay-themed TV Series in Italy*” tuvo como objetivo analizar el doblaje al italiano de tres series de televisión de temática gay e identificar si los rasgos lingüísticos presentes en la versión original referentes a la homosexualidad como el argot y el *camp* fueron manipulados o si se mantuvieron en sus versiones dobladas. La metodología empleada fue de tipo cualitativa y de nivel descriptivo. El corpus estuvo compuesto por un total de 17 episodios de tres series de televisión, una británica (*Queer as folk*) y dos estadounidenses (*Queer as folk-remake* y *The L Word*), que retratan la vida diaria de personajes gays, y empleó fichas comparativas para los diálogos extraídos. Se obtuvo como resultado que las versiones dobladas no mantuvieron el argot y *camp*, pues se neutralizaron las expresiones disfémicas y el uso de jergas presentes en la versión original. En cuanto a los matices del *camp* de la versión original, estos son reemplazados simplemente por estereotipos afeminados, ocasionando que los homosexuales sean vistos como personas débiles y sumisas. Además, las referencias a prácticas sexuales fueron prácticamente censuradas en la versión doblada. Se concluyó que estos problemas surgen cuando se traduce este tipo de

material audiovisual para una cultura tradicional debido al impacto que puede ocasionar.

Martínez (2016) en su trabajo de investigación "*Representación y traducción de sexualidades minoritarias en series de ficción estadounidenses*" propuso como objetivo analizar un conjunto de series de televisión con personajes o temática LGTB+, emitidas desde la década de los noventa hasta la actualidad, e identificar cómo ha evolucionado la representación de identidades sexuales minoritarias a través del doblaje del discurso del inglés al español. La investigación presentó un enfoque cualitativo y fue de nivel descriptivo. Asimismo, se realizó un análisis contrastivo del corpus elegido. Como resultado, se obtuvo que en el doblaje de la serie *Will & Grace*, no se mantuvo los aspectos discursivos de los personajes, pues se utilizó muchos estereotipos y clichés para representar la parodia y se usó muchas más connotaciones sexuales que en la versión original. En el caso de *Queer as Folk*, en general, se mantuvo muchos más matices de la versión original como la conservación de los insultos y la visibilización de la comunidad LGTB.

Ranzato (2015) en su trabajo de investigación "*God Forbid, a Man!": Homosexuality in a Case of Quality TV*" propuso como objetivo analizar el doblaje al italiano de algunos diálogos de la quinta temporada de la serie estadounidense *Six Feet Under* con la finalidad de determinar si se mantuvo los matices del *gayspeak* o lingüística *queer* de los personajes pertenecientes a la comunidad LGBT. El enfoque fue cualitativo y se realizó un análisis contrastivo de la versión en inglés y en italiano. Se obtuvo que hubo una alta manipulación en la versión doblada, pues muchos de los diálogos fueron adaptados al italiano con un tono más ligero y se censuró algunas referencias relacionadas a la homosexualidad, probablemente para atraer un público mucho más amplio y general. Además, los referentes con alguna connotación sexual tampoco fueron llevados al italiano correctamente, pues no evocaban a la misma idea que la versión original. Por último, se concluye que, debido a esta manipulación, se traiciona el idiolecto de la comunidad LGBT por querer abarcar un público más amplio con un doblaje más neutro.

A continuación, se presenta el marco teórico que sirvió como base de la presente investigación. Para ello, consideramos importante tomar como punto de

partida el concepto de traducción, pues es una actividad muy compleja y dinámica, en la cual, a lo largo de los años, se han generado diversas teorías en cuanto a su definición y su alcance.

En primer lugar, es preciso mencionar a una de las principales figuras en el campo de la traducción como lo es Newmark (1981), quien afirma que la traducción consiste en reemplazar un mensaje escrito o enunciado de una lengua determinada, por el mismo mensaje o enunciado en otra lengua, considerando principalmente el significado funcional de dicho mensaje. Para este autor, la traducción es un proceso de transferencia en el que el traductor debe salvaguardar el sentido del mensaje y la función que cumple en un contexto específico; es decir, reproducir la misma imagen de la lengua fuente en la lengua meta.

Por otra parte, Baker (1992) manifiesta que la traducción gira en torno a la equivalencia del significado, pues el significado es lo que precisamente se transfiere de una lengua a otra. Asimismo, esta autora afirma que para lograr ello, “we need to start by decoding the units and structures which carry that meaning” (p. 10). Esto implica que una unidad de sentido no necesariamente debe ser una palabra, sino que también puede tratarse de la estructura gramatical, el entorno donde se da este acto comunicativo, el contexto cultural, etc. Es justamente por ello que traducir frases o palabras fuera de contexto es indudablemente inútil.

Para Singh (2014), la traducción es the understanding of the meaning of a text and the production of an equivalent text in another language. Este autor resalta la importancia de comprender correctamente lo que quiere decir el mensaje en texto origen para poder comunicar el mismo mensaje sin alteraciones en la lengua de destino.

Asimismo, Hennecke (2015) afirma que se trataría más bien de un tipo de mutualismo entre la lengua, la cultura y el texto en una situación específica, de manera que la traducción hace referencia tanto a las características de la cultura origen como las de la cultura meta. En efecto, la traducción comprende un acto lingüístico y social, que está caracterizado por rasgos determinantes como el tiempo y lugar, y se hace concreto en el texto traducido. Por ende, se puede afirmar que la traducción es el proceso y a su vez el producto que está intrínsecamente determinado por la cultura y las lenguas de trabajo.

Por consiguiente, considerando las definiciones expuestas, podemos concluir que la traducción puede referirse tanto al proceso de reproducir un mensaje de una lengua a otra como también puede referirse al producto escrito que resulta de este proceso. Cabe señalar que, en este ejercicio, no basta con dominar la lengua de partida y de llegada, sino también es necesario saber decodificar el mensaje para lograr entender las unidades de sentido presentes en el texto tales como las estructuras gramaticales o contexto cultural y así obtener un texto meta en el que la labor del traductor sea invisible.

Dentro del campo de la traducción, se pueden encontrar varias clasificaciones, cada una vista desde distintos enfoques. Una de las más relevantes fue elaborada por Hurtado (2001), quien establece cuatro categorías dinámicas que se superponen unas a las otras, estas son: métodos de traducción, clases de traducción, tipos de traducción y modalidades de traducción. Para efectos de la presente investigación, abordaremos únicamente la categoría de modalidades de traducción, según el modo traductor.

De acuerdo con Hurtado y Jiménez (2003), las modalidades de traducción hacen referencia a la variabilidad en la traducción, enfocándose en el modo del texto original, es decir, el medio material que puede ser escrito, oral o audiovisual, y en el modo propio de la traducción. Dentro de esta categoría podemos encontrar a la traducción escrita, la interpretación consecutiva, el doblaje, la subtitulación, entre otros, que responden precisamente al tipo de material en el que se presenta el texto origen y cada una de ellas cumple una función comunicativa.

Con un enfoque similar, Jiménez (1999) sostiene que la traducción se clasifica en traducción escrita y traducción oral; dicho de otro modo, hace una clasificación según el modo de recepción del texto de partida y la reformulación del mismo. Sin embargo, no incluye dentro de su clasificación a la traducción audiovisual que sería una mezcla de ambos canales.

Por otra parte, Mayoral (2001) señala que dado a que la traducción está estrechamente ligada con la lingüística, la tipología de la traducción ha adoptado los tipos de lenguajes a los textos; en otras palabras, lo que en lingüística conocemos como lenguaje especializado ha sido llevado a la traducción como texto especializado. Es por eso que hoy en día empleamos conceptos como traducción jurídica, traducción técnica, traducción económica, entre otros, porque comprenden

una terminología especializada a diferencia de los textos no especializados, que como su propio nombre lo dice, emplea un lenguaje no especializado.

En suma, la clasificación de la traducción puede ser vista partiendo desde distintos enfoques; sin embargo, en esta se debe considerar el modo de recepción del texto origen, pues puede ser oral, escrito o audiovisual, y se debe tener en cuenta el grado de especialización que pueda o no requerir el texto a traducir.

Tal como se mencionó líneas arriba, en la presente investigación nos centraremos en una de las modalidades propuesta por Hurtado (2001), específicamente en la traducción audiovisual (TAV), la cual ha ganado una considerable popularidad en la última década gracias a la creación masiva de productos audiovisuales y la necesidad de hacerlos llegar a distintos destinos.

La traducción audiovisual, según Alsina y Herreros (2015), es una modalidad de traducción cuya particularidad yace en el hecho que no solamente consiste en traducir un texto, sino que también interactúa con otros aspectos como el canal visual y auditivo. Efectivamente, la TAV tiene características muy particulares, lo que la hace a su vez sumamente compleja, pues el traductor debe adecuar el producto a la imagen y sonido en un tiempo específico.

Por su parte, Matkivska (2014) señala que la traducción audiovisual “is generally a translation of verbal component of the video” (p. 38). Según esta autora, la TAV tiene como principal característica la traducción del componente verbal del video; sin embargo, los elementos no verbales también deben ser considerados para alcanzar una correcta sincronización.

Además, esta modalidad de traducción tiene un componente particular que la diferencia completamente de otras, el cual, según Xinxola (2018), is that the verbal component will tend to depend mainly on the visual. Esto quiere decir que, a pesar de que el traductor opera solamente en el nivel verbal, la traducción será frecuentemente limitada por el código visual. Esta autora, al igual que los autores citados previamente, destaca el valor que tiene el aspecto visual en la traducción audiovisual y cuanta influencia puede tener en esta, al punto de ser un factor determinante durante todo el proceso.

Si bien no hay un consenso en cuanto a las modalidades que existen dentro de la TAV, Lertola (2019) sostiene que “[it] can be divided into two main groups: captioning [...] and revoicing” (p. 1). Con relación al primer grupo, este hace

referencia al subtulado, cuyo procedimiento de transferencia es escrito; por otro lado, *revoicing* hace referencia a modalidades como el doblaje, cuyo procedimiento de transferencia es oral. Lertola también puntualiza que estos procedimientos de transferencia se pueden dar de manera interlingüística (entre dos idiomas) o intralingüística (en el mismo idioma). De manera que se puede inferir que las modalidades más usadas en la TAV son el subtulado y el doblaje.

De acuerdo con Díaz-Cintas (2008), las diferentes formas de traducción audiovisual se han diversificado a lo largo de los años, como el subtulado, el doblaje, la narración, etc.; sin embargo, todas estas modalidades mantienen aún una misma función principal; es decir, its aim is to allow any audiovisual material to travel beyond linguistic borders. Esto quiere decir que esta modalidad de la traducción, junto con las nuevas tecnologías, hace posible el acceso de ciertos grupos sociales, minoritarios o no, al material audiovisual, de manera que la TAV podría ser considerada también como una herramienta de integración social.

Por otro lado, de acuerdo con Chaume, digital technology has played an important role not only in the production and distribution process of audiovisual products, but also in audiovisual translation (2018). En efecto, la TAV está estrechamente ligada a la tecnología digital, pues gracias a esta, la TAV se ha podido expandir dando lugar incluso a nuevas modalidades como la localización de videojuegos y el *fansub*, que responden a una necesidad de la era digital.

En conclusión, se puede afirmar que la traducción audiovisual consiste en la traducción del texto proveniente de un video, considerando todos los elementos verbales y no verbales que lo componen, los cuales puede ser expresados mediante el canal acústico y visual, a los que el traductor deberá prestar suma atención para lograr una traducción armoniosa. Además, dado que la tecnología digital avanza constantemente, el traductor audiovisual debe actualizarse continuamente para satisfacer las necesidades del mercado.

La traducción audiovisual, como se mencionó previamente, comprende distintas modalidades, unas más conocidas que otras. Chaume (2012), quien es una verdadera autoridad en el campo de la traducción audiovisual, diferencia dos grandes grupos: *Revoicing* y *Subtitling*. En esta primera, podemos encontrar principalmente al doblaje, la voz en off, la audiodescripción para personas con discapacidad visual y la voz superpuesta, y en el segundo grupo se encuentra el

subtitulado convencional, el intertítulo, el subtitulado en directo, el subtitulado para personas con discapacidad auditiva, entre otros.

Indudablemente, de todas estas modalidades, el doblaje y la subtitulación hoy en día ya se han consolidado como las más relevantes, tanto para el cine y televisión como para el campo de la traducción. Sin embargo, otras modalidades cada vez se hacen más conocidas como la voz superpuesta utilizada especialmente en documentales.

Son precisamente estas dos modalidades mencionadas las que han dividido a los países en dobladores o subtituladores (Vulpoi, 2018), ya que existen países como México y España en los que se prefiere hacer doblaje, especialmente de películas, y hay países, como Indonesia o Hong Kong, en los que se opta más por el subtitulado. Y esto puede estar determinado por su propia idiosincrasia, contexto cultural, etc.

Con base en lo anteriormente expuesto, es evidente que el doblaje y la subtitulación son las modalidades más solicitadas en el mundo de la cinematografía y la traducción audiovisual, por ello, han sido objeto de diversos estudios que buscan comprender la labor del traductor audiovisual en este difícil proceso. Es por esta razón que, en la presente investigación, nos enfocaremos exclusivamente en el doblaje.

En cuanto a la definición de doblaje, Chaume (2012) afirma que *dubbing consists of replacing the original track containing the dialogues in the source language of any audiovisual text with another track on which the translated dialogues have been recorded*. Esto indica que el doblaje es un proceso largo e inclusive tedioso, pues no solamente se centra en la traducción del guion, sino que también necesita de actores de doblaje para la grabación de los diálogos en la lengua meta y un equipo de profesionales técnicos para insertar y ajustar dichos diálogos.

De modo que el principal rasgo diferenciador que tiene doblaje, con respecto a otras modalidades, es que necesita de la participación de muchos profesionales (Mor, 2014). En efecto, el traductor no trabaja solo en este arduo proceso, ya que requiere que profesionales de distintas especialidades intervengan en las fases que tiene este proceso.

Para Aranda (2013), el doblaje consta de seis etapas: a) la traducción del guion, considerando el tono de la obra, b) el ajuste, el cual es llevado a cabo por un ajustador responsable de crear sincronía entre lo que se dice y el movimiento de labios de los actores, c) el marcaje que consiste en dividir los diálogos en tomas con pautas que ayuden a los actores de doblaje, d) la dirección a cargo del director de doblaje, quien asegura la calidad de este, e) el doblaje en sala, en esta los actores de doblaje escuchan las tomas en idioma original para inmediatamente interpretarlas con el guion traducido, y f) la mezcla, en la que se juntan las grabaciones dobladas a la banda sonora de la película o serie, tales como música o efectos sonoros.

Lo expuesto por esta autora pone en evidencia que el doblaje es una modalidad de TAV sumamente compleja en la que intervienen diferentes profesionales; sin embargo, en muchas ocasiones el traductor solo permanece en la primera fase y esto a veces no es lo adecuado, pues de requerir algún cambio en la fase de ajuste o marcaje, debería ser el traductor quien también brinde sus sugerencias.

Con respecto a los productos doblados, Chaume (2006) afirma que en el campo profesional de la TAV, there seems to be agreement with respect to three quality standards: the three kinds of synchronization, avoidance of overacting or underacting performances and elaboration of credible dialogs. Con referencia al primer punto, Chaume establece que la sincronía gira en torno a tres aspectos: sincronía labial, sincronía de movimiento corporal y la isocronía. Sobre la segunda norma, afirma que los actores de doblaje no deben crear actuaciones excesivamente dramáticas ni tampoco planas porque podría parecer falso para el público receptor. Por último, la última norma, se refiere a que los traductores tienen la responsabilidad de crear diálogos creíbles y convincentes.

En conclusión, el doblaje es una de las modalidades de TAV que más intervenciones necesita durante el proceso debido a que su objetivo es sustituir los diálogos del material audiovisual original por otros diálogos grabados en el idioma meta. Cabe mencionar que el doblaje ha evolucionado significativamente a lo largo de los años en todo el mundo, lo que ha motivado que diversos autores aborden su estudio.

Si bien es cierto, en el doblaje, la traducción se lleva a cabo mediante un texto, en otras palabras, el guion literario o la transcripción de un video; sin embargo, este texto no es más que la representación de los diálogos de los personajes, por lo que se trataría en sí de un discurso oral.

De acuerdo con Tusón (1997), un discurso puede producirse oral o escrito; no obstante, esta distinción no se refiere únicamente al canal por el que se comunica el mensaje, sino que estas dos modalidades de lenguaje tienen un modo diferente de producirse y de manifestarse. Efectivamente, cada una de estas modalidades de lenguaje tiene particularidades lingüísticas, ya sea desde un aspecto léxico, morfosintáctico o contextual.

En cuanto al discurso oral, el cual es objeto de nuestra investigación, Llamas (2005) señala que presenta características que lo diferencian del discurso escrito, las cuales son: (1) la espontaneidad, que se refiere a la ausencia de conectores, faltas de concordancia y autocorrecciones y rodeos explicativos; (2) la copresencia de interlocutores, que hace alusión a los elementos deícticos y gestos que reemplazan la comunicación verbal; (3) el saber compartido, que son las implicaturas e ironías; (4) la participación emocional, que abarca la entonación, exageración y redundancia; (5) la dialogicidad, que son las modalidades apelativas, (6) la cooperación, que se manifiesta a través de palabras como “está bien” o “vale”; y (7) la finalidad interpersonal, que se expresa a través de reguladores fáticos que en su mayoría son interjecciones. Por este motivo, resulta importante destacar que, en el caso de la TAV, el traductor debe prestar mucha atención a la imagen y sonido, pues el discurso oral empleado por los personajes puede expresar más o diferentes ideas y sentimientos de lo que se muestra en el texto escrito.

Asimismo, Pastene (2006) sostiene que esta modalidad permite diferentes grados de formalidad; es decir, se puede emplear desde un registro muy coloquial hasta un registro culto. Además, se puede presentar en formas de diálogo como también en monólogo. Por otra parte, Fanelli (2016) señala que *as a social activity it involves strong interaction with others; therefore, it is generally dialogic and occurs in the presence of an interlocutor who can judge the gestures and intonation of the speaker.*

En conclusión, en el discurso oral, el hablante emplea diversos recursos para transmitir un mensaje, los cuales no necesariamente son verbales, pues como se

mencionó, este tipo de discurso usa muchos elementos de la prosodia, como la entonación, y es un aspecto sumamente importante que el traductor audiovisual debe tomar en cuenta para reproducir el mismo mensaje, así como el registro que se emplea en los diálogos.

Como se ha hecho mención, el discurso oral presenta elementos específicos que pueden determinar la interacción entre dos o más hablantes y es precisamente el uso repetitivo de ciertos elementos que crean diferentes tipos de discursos, como es el caso del discurso *camp*.

El discurso *camp*, según Harvey (2000), is a set of gestures, actions, speeches, and linguistic features that parody women's behavior in an exaggerated way. Este autor, quien ha dedicado muchos años al estudio del *camp* y su traducción, sostiene que el *camp* emplea elementos verbales y no verbales para presentar a manera de caricatura cómo es una mujer, por lo que se trata de un discurso humorístico de sí mismo. Esta definición también es apoyada por Halperin (2012), quien añade que el *camp* “[drains] the suffering from the pain that it also does not deny” (p. 186), lo cual da entender que los sujetos que emplean el *camp* ven la realidad desde un plano más humorístico. Halperin también menciona que el *camp* es usado por sujetos gays que buscan identificarse con el modelo femenino que la sociedad ha construido; es decir, el modelo de una mujer que es objeto de situaciones dramáticas, pero de una manera cómica.

Asimismo, es importante señalar que el discurso *camp* tiene una estrecha relación con el *dragqueenismo*. De hecho, el *camp* nació en el teatro con las comedias de la Restauración inglesa, el cual también fue un espacio que sirvió para la homosexualidad (Villanueva, 2019). En estas puestas teatrales los actores se disfrazaban del género opuesto con atuendos y maquillaje extravagantes. Es por ello que el *camp talk* está relacionado con el *dragqueenismo*, pues tiene una sensibilidad estética característica de la comunidad de *drag queens*.

Por otra parte, Barrenechea y Quispe (2019) afirman que cada comunidad de habla presenta rasgos culturales diferentes entre sí, por lo cual tienen una forma distinta de expresar el *camp* y el lenguaje ambiguo. Sin embargo, estas expresiones en muchos casos son recreadas erróneamente con estereotipos que no muestran la verdadera realidad.

Debido a que el discurso *camp* forma parte de la identidad de una determinada comunidad, está construido por experiencias compartidas entre los sujetos que la componen, aspectos culturales, en su mayoría de origen anglosajón, y estrategias discursivas que son usadas para diferenciarse de otras comunidades minoritarias. Al respecto, Harvey (2000) establece cuatro estrategias usadas por esta comunidad para crear el *camp*:

- *Paradox*:

La paradoja sirve para “crear incongruencias de registro utilizando nociones [...] contradictorias en un mismo contexto” (p. 244). A través de la paradoja, los hablantes hacen uso de elementos que pueden parecer contradictorios; por ejemplo, emplear un registro informal cuando el contexto es formal o incorporar latinismos en un espacio donde se habla inglés. También hace referencia al uso de referentes de la alta cultura, del teatro o de personajes famosos para contar algún hecho cotidiano.

- *Inversion*:

La inversión se refiere a alterar el orden esperado entre dos signos. Esto se ve reflejado especialmente cuando asignan un nombre propio a un género que no es el tradicional. Lo mismo sucede con los marcadores gramaticales de género, ya sea en los sustantivos o adjetivos. También se puede alterar los hábitos que la sociedad espera de un determinado género.

- *Ludicrism*:

La hilaridad o el absurdo juega con las palabras y con lo que estas puedan significar, esto es, el doble sentido. También hace referencia a los apodos atribuidos a ciertas personas por alguna característica física o comportamiento sexual distintivo. Asimismo, la mayoría de los juegos de palabras tienen una alta connotación a referentes sexuales.

- *Parody*:

La parodia, que está representada por el humor, es la estrategia que más se emplea para la construcción del *camp talk*. Como se mencionó anteriormente, se hace una parodia de la feminidad a través de la hipérbole y exclamativos. También, se hace uso de otros idiomas como característica de amaneramiento, especialmente el francés.

Indudablemente, la creación del discurso *camp* es sumamente compleja, no solamente por los recursos lingüísticos y no lingüísticos a los que recurre para quebrantar los estereotipos binarios de la masculinidad y la feminidad, sino también por la importancia que la comunidad de *drag queens* le ha otorgado, produciendo que sea parte de su identidad, y que, como tal, deba ser representado en distintas culturas manteniendo el mensaje y estilo tan peculiar y extravagante que lo caracteriza.

### **III. METODOLOGÍA**

#### **3.1. Tipo y diseño de investigación**

Esta investigación presentó un enfoque cualitativo porque se basó en la recolección de datos no numérica, además de comprender y explicar lo que se está analizando (Sánchez, 2019). Este enfoque permitió realizar una descripción más profunda del tema utilizando como objeto de estudio las palabras, expresiones, discursos, etc.

Respecto al tipo de investigación, fue básica, definida por Hoffmann (2017), como aquella investigación que busca conocer una realidad para la expansión del conocimiento mismo, sin fines de aplicación inmediatos. Precisamente en este estudio, se buscó analizar e identificar los rasgos del discurso *camp*, sobre el cual ya se han generado estudios, para poder incrementar y actualizar el conocimiento que se tiene sobre este.

Asimismo, el nivel de la presente investigación fue descriptivo. De acuerdo con Cardona (2014), la investigación descriptiva estudia un fenómeno en su medio natural sin considerar hipótesis y usualmente son transversales. Es por ello que en esta investigación no se consideró hipótesis y la recolección de datos se realizó una sola vez.

Finalmente, en cuanto al diseño de la investigación, se consideró el estudio de casos, el cual, de acuerdo con Villareal (2006), es uno de los métodos más adecuados para conocer la realidad de una situación en los que se necesita explicar y realizar descripciones, así como generar teorías o aceptar posturas. Por tanto, este diseño contribuye al crecimiento de cualquier campo de conocimiento al que se aplique. Existen diversos tipos de estudios de caso, en este trabajo de investigación se usó el tipo instrumental. Según Stake (2005), en este estudio de

caso, se trata de analizar a profundidad un tema en específico o afinar una teoría, de manera que el caso sirve como apoyo e instrumento para poder formular afirmaciones al respecto. De tal modo que el *reality show* es el instrumento en este estudio de caso.

### 3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización

La presente investigación tuvo como objetivo analizar la conservación del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, por lo que la categoría fue el discurso *camp*. Este análisis se llevó a cabo a través de cuatro subcategorías, que corresponden a las cuatro estrategias discursivas que posee el *camp*, según Harvey (2000). La primera de estas se denomina *paradox* o paradoja, la segunda es *inversion* o inversión, la tercera es *ludricrism* o hilaridad, y, por último, se encuentra *parody* o parodia. Todo lo expuesto anteriormente se puede apreciar en la siguiente tabla.

**Tabla 1**

*Operacionalización de la categoría*

Categoría	Definición	Subcategorías	Conceptualización de las subcategorías
El discurso <i>camp</i>	“Conjunto de gestos, acciones, discursos y rasgos lingüísticos que parodian el comportamiento de la mujer de una manera exagerada, llevándolo al extremo. No se trata, por tanto, de imitar realmente cómo es una mujer, sino de presentar una caricatura excesiva de ella” (Harvey, 2000, p. 241).	Paradoja	Creación de incongruencias de registro utilizando nociones contradictorias en un mismo contexto. Uso de referencias a la alta costura o al espectáculo para contar un suceso.
		Inversión	Alteración del orden esperado entre dos signos, especialmente a través de marcadores gramaticales
		Hilaridad	Hace referencia a la creación de juegos de palabras, dobles sentidos, connotaciones sexuales y apodos.
		Parodia	Imitación exagerada de la feminidad a través de la hipérbole y exclamativos.

Fuente: elaboración propia

### 3.3. Corpus

Para la realización del presente estudio de caso, se utilizó el *reality show* estadounidense “*RuPaul's Drag Race*”, el cual es un programa producido por World of Wonder para el canal de televisión Logo, cuya programación está dirigida especialmente a la comunidad LGBT. En la actualidad, este programa se encuentra disponible en la plataforma de Netflix desde la temporada 1 hasta la 12, de las cuales solo las temporadas 8, 9 y 10 cuentan con doblaje al español. El número de capítulos por temporada es no mayor a 14 y cada uno tiene una duración de 45 – 60 minutos.

En este *reality show* de competencia, se realizan diferentes actividades en las que se ponen a prueba las habilidades de *drag queen* de cada una de las participantes, entre ellas preparar un musical, grabar canciones, inventar productos, etc. Las participantes, las cuales conviven en un hotel pagado por la producción, son evaluadas por un grupo de jueces liderado por RuPaul y cada episodio concluye con la eliminación de una de ellas. Por lo general, la concursante que avanza más en la competencia es la que muestra más carisma, singularidad y talento. De manera que la originalidad y la creatividad son claves en este programa, lo cual crea el espacio ideal para manifestar el *camp talk* en todo su esplendor.

La traducción y doblaje de la temporada 8 estuvo a cargo del estudio mexicano Grupo Macías, el cual fue escogido directamente por RuPaul, y contó específicamente con la traductora Catalina Calvo. En cuanto a las temporadas 9 y 10, estas estuvieron a cargo de otro estudio de doblaje, Visual Data; sin embargo, mantuvo el mismo elenco mexicano a solicitud de RuPaul, pues estaba muy satisfecho con el trabajo que habían realizado. En estas temporadas, el trabajo de traducción continuó siendo realizado por Catalina Calvo, apoyada de la lingüista Jeannie Hernández.

**Tabla 2**

*RuPaul's Drag Race*

Título de la versión original	Título de la versión doblada	Temporada	Año de emisión	Formato utilizado
RuPaul's Drag Race	RuPaul: Carrera de Drags	8	2016	Netflix

Fuente: Elaboración propia

**Tabla 3***Episodios de RuPaul's Drag Race*

Número de episodio	Episodios (inglés)	Episodios (español)	Duración
01	Keeping It 100!	¡Sé tú misma!	00:58:11
02	Bitch Perfect	Zorreando la nota	00:54:29
03	RuCo's Empire	El imperio de RuCo	00:39:28
04	New Wave Queens	Reinas New Wave	00:40:03
05	Supermodel Snatch Game	El juego de las imitaciones	00:40:04
06	Wizards of Drag	Magas del drag	00:40:13
07	Shady Politics	Política traicionera	00:39:56
08	RuPaul Book Ball	El desfile de libro de RuPaul	00:59:56
09	The Realness	The Realness	00:36:33
10	Grand Finale	Las tres finalistas	00:57:22

Fuente: elaboración propia

### 3.4. Técnica e instrumento de recolección de datos

La técnica utilizada en la presente investigación es el análisis documental, la cual, según Escudero y Cortez (2018), se apoya en la recopilación y análisis de documentos, como libros, revistas y demás textos, para revisarlos y analizarlos a través de la interpretación de sus datos. Por ello, en este estudio, se trabajó con las transcripciones del producto audiovisual para el análisis e interpretación de datos, valiéndonos de diccionarios y otros recursos bibliográficos.

En cuanto al instrumento de recolección de datos, se empleó la ficha de análisis, pues de acuerdo con Bernardo et al. (2019), las fichas permiten recopilar los datos pertinentes para la investigación, así como las fuentes de información, de una manera organizada y eficiente. La ficha de análisis empleada en el presente estudio constó de los siguientes campos introductorios: nombre de la serie, temporada, nombre original del capítulo, nombre en español de este y el tiempo en el que aparece la unidad terminológica a analizar. Luego, se colocó los datos de la unidad de análisis en los campos: contexto, versión en inglés y versión en español. Seguido, se identificó la estrategia discursiva que representa dicha unidad en su versión original, ya sea paradoja, inversión, hilaridad o parodia. Para verificar si se

mantuvo tal estrategia del *camp* o si se utilizó otra en la versión doblada, se incluyeron las mismas cuatro estrategias y una quinta opción bajo el nombre de “ninguna” para los casos en los que se consideró que no se había conservado el discurso *camp*. Finalmente, en el campo de análisis, se brindaron las interpretaciones al respecto.

### 3.5. Procedimientos

#### Figura 1

*Procesamiento de datos*



Fuente: elaboración propia

Como se puede apreciar en la Figura 1, el análisis cualitativo de los datos inició con la visualización del corpus, representado por los 10 capítulos de la temporada 8, ya que las temporadas anteriores a esta solo cuentan con subtítulos al español, mas no doblaje. Una vez identificada la unidad de análisis, se colocó el nombre del capítulo y minuto de su aparición. Seguido, se realizó la transcripción de la oración o frase, tanto de la lengua origen como de la versión doblada, señalando respectivamente cuál es el contexto sobre el que se enmarca el diálogo, pues es un elemento clave para determinar el sentido del mensaje. Luego, se identificó qué estrategia discursiva del *camp* representa la unidad extraída, tanto en la versión original como la versión doblada. Finalmente, se hizo el análisis de la muestra seleccionada, para lo cual fue necesario una documentación exhaustiva en diccionarios monolingües, enciclopedias, foros, páginas y guías elaboradas por los propios *fans*, entre otros.

### **3.6. Rigor científico**

Con el fin de demostrar la calidad del presente trabajo de investigación, se aplicó debidamente el rigor científico, el cual, de acuerdo con Krause (1994), se basa en cuatro criterios. En el primer criterio, se encuentra la densidad, la cual hace referencia a las descripciones detalladas que se dan a lo largo de la investigación y, en efecto, en esta investigación se brindó información detallada sobre el objeto de estudio, basada en autoridades confiables en los campos respectivos. En segundo lugar, se encuentra la profundidad, que se refiere a todo un conjunto de métodos, investigadores y fuentes de datos, lo cual fue debidamente aplicado en este estudio, pues se empleó un método de análisis específico y se empleó distintas fuentes e investigadores para el análisis respectivo. El tercer criterio es la contextualidad, que alude a la descripción del contexto donde se generan los datos y resultados, al igual que al análisis de la relación que existe entre los resultados y el contexto y, efectivamente, en la ficha de análisis se consideró el contexto en el que se enmarcan los diálogos y fue determinante para el análisis y resultados. Por último, está el criterio de transparencia, que se refiere a la claridad con la que ha sido presentado el estudio, lo cual fue tomado en cuenta al momento de interpretar y comunicar la información a fin de que el lector pueda entender los resultados.

Asimismo, la ficha que se empleó para el análisis de las muestras fue revisada y validada por 3 expertos en la materia, de los cuales uno es un magíster en traducción y los otros dos son magísteres en lingüística. Los 3 expertos brindaron su aprobación en cuanto a la eficacia y pertinencia de la ficha.

Finalmente, también es importante destacar que en el presente estudio se utilizó la triangulación, definida por Benavides y Gómez-Restrepo (2005) como el uso de varias estrategias para estudiar un fenómeno, ya sea de varios métodos, teorías, fuentes de datos o investigadores. La triangulación permite visualizar de una manera más amplia el objeto de estudio y aumentar la consistencia y veracidad de los resultados, ya que cuando se utiliza una sola estrategia, los resultados pueden ser vulnerables. Por esta razón, una vez que todas las muestras extraídas fueron analizadas debidamente en la ficha de análisis, estas fueron colocadas en una ficha de observación de validación y fueron analizadas nuevamente por una experta en el campo de la traducción y otra experta bilingüe con el fin de garantizar

la validez de los hallazgos. Además, al tratarse un análisis documental, se ha utilizado fuentes como diccionarios monolingües, enciclopedias, etc.

### **3.7. Método de análisis de datos**

Se empleó como método el análisis de contenido, pues, según Díaz (2018), más allá de buscar ciertos contenidos dentro de un corpus, este tiene como finalidad descubrir el sentido que dichos contenidos tienen dentro de un determinado contexto, para lo cual es imprescindible interpretar e inferir correctamente lo que se está analizando. En este sentido, para la correcta interpretación de las muestras, se realizó el análisis de cada una de estas mediante una ficha de análisis, previamente detallada. Se consideró el contexto en el que se desarrollan los diálogos, al igual que los elementos del canal acústico y visual. Para definir e interpretar la unidad extraída, se realizó una documentación en fuentes como diccionarios y enciclopedias; sin embargo, es importante señalar que para algunos neologismos y juegos de palabras fue necesario recurrir a foros administrados por la comunidad LGBT+ y seguidores del *reality show*, pues son quienes cuentan con conocimientos más actualizados. Por otra parte, para determinar qué estrategia discursiva del *camp* representaba cada unidad terminológica extraída, se tomó en cuenta la taxonomía propuesta por Harvey (2000), la cual fue resumida en la Tabla 1, y se consideró todos los elementos verbales y no verbales. Cabe resaltar que también hay casos en los que no se conservó el discurso *camp* en el doblaje al español, por lo que dentro de las opciones de estrategias discursivas se incluyó la opción de “ninguna”. Por último, se realizó el análisis por cada unidad extraída con el apoyo de distintas fuentes documentales.

### **3.8. Aspectos éticos**

De acuerdo con Schettini y Cortazzo (2015), la bibliografía debe permitir identificar tanto las fuentes primarias y secundarias que fueron consultadas a lo largo de la investigación; por ello, es importante señalar que todos los autores consultados fueron debidamente citados según el Manual de Publicaciones de la American Psychological Association con la finalidad de salvaguardar los derechos de autor y la legitimidad de esta investigación. Estos autores también sostienen que

la bibliografía debe ser amplia y actualizada sobre el tema tratado, lo cual se cumplió a lo largo de la investigación. En cuanto a las transcripciones del corpus, estos autores mencionan que, en el análisis de contenido, los datos que se extraigan de un discurso deben tener relación con el objetivo de la investigación y tal elección debe ser justificada; además, se deben comunicar tal y como se manifestaron y abarcar el contexto. Es por ello que los diálogos fueron transcritos de manera fidedigna, tal cual se reprodujeron en el material audiovisual, lo cual garantiza la transparencia de los resultados.

#### IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Tras haber realizado el análisis de los datos, se presenta a continuación los resultados obtenidos en base al objetivo general y a los objetivos específicos establecidos en el presente estudio.

El primer resultado corresponde al objetivo general de la investigación, que fue analizar la conservación del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

**Tabla 4**

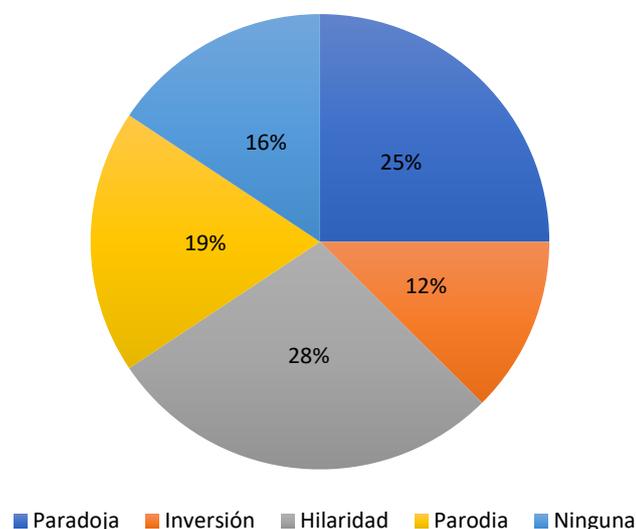
*La conservación del discurso camp en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021*

Conservación del discurso <i>camp</i> en LM	Estrategia usada	Frecuencia	Porcentaje
Sí conserva el discurso <i>camp</i>	Paradoja	8	25%
	Inversión	4	12%
	Hilaridad	9	28%
	Parodia	6	19%
No conserva el discurso <i>camp</i>	Ninguna	5	16%
	Total	32	100%

Fuente: elaboración propia

## Figura 2

*La conservación del discurso camp en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021*



Fuente: elaboración propia

De acuerdo con la figura presentada, el discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense se conservó en un 84%. Asimismo, siguiendo con la categorización de Harvey (2000), se identificó que para conservar el *camp*, se empleó la paradoja en un 25%, la inversión en un 12%, la hilaridad en un 28% y, finalmente, la parodia en un 19% de los casos. Por otra parte, se determinó que el 16% de las muestras analizadas no conservaron el discurso *camp*, la cuales están dentro de la categoría de «ninguna».

De la misma manera, se presenta a continuación los resultados obtenidos por cada objetivo específico.

El primer objetivo específico fue analizar la conservación de la paradoja del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

## Tabla 5

*La conservación de la paradoja del discurso camp en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021*

Discurso <i>camp</i> en LO	Discurso <i>camp</i> en LM	Estrategia usada	Cumple con la conservación del <i>camp</i>

Rita Hayworth hair, Jean Harlow robe.	Cabello a lo Rita Hayworth, vestido a lo Jean Harlow.	Paradoja	Sí cumple
We are ladies and we are bitches.	Somos damas y somos perras.	Paradoja	Sí cumple
It's like Roselyn Sánchez and Sofía Vergara have a baby and it's Cynthia.	Es como si Roselyn Sánchez y Sofía Vergara tuvieran un bebé y es Cynthia.	Paradoja	Sí cumple
You fake-ass, Dominique Deveraux wannabe!	Eres una falsa. ¡Copia barata de Dominique Deveraux!	Paradoja	Sí cumple
I didn't win but I was top. I feel like I am the Susan Lucci.	No gané, pero estuve entre las mejores. Me siento como Susan Lucci.	Paradoja	Sí cumple
I am Jewish, but I am praying to all the gods.	Soy judía, pero le rezo a todos los dioses.	Paradoja	Sí cumple
You get her excited, girl, she becomes Mariah Carey, honey.	Si la haces enojar un poco más, se convertirá en Mariah Carey.	Paradoja	Sí cumple
I'm going from Viola Davis to looking like Patrick Ewing.	Estoy yendo de Viola Davis a Patrick Ewing.	Paradoja	Sí cumple

Fuente: elaboración propia

De acuerdo con la Tabla 5, se obtuvo que 8 de las muestras analizadas correspondían a la categoría de la paradoja y todas estas fueron traducidas conservando debidamente el *camp*.

En esta categoría, de acuerdo con Harvey (2000), se incluyó el uso de nociones contradictorias en un mismo contexto. Por ejemplo, en el caso de *“I am Jewish, but I am praying to all the gods”* que fue traducido como *“Soy judía, pero le rezo a todos los dioses”*, presentando así dos conceptos contradictorios.

El uso de referentes del teatro o de personajes famosos para relatar un acontecimiento también está dentro de esta categoría, siendo el recurso más usado para representar la paradoja del *camp*. Por ejemplo, en la frase *“I didn’t win but I was top. I feel like I am the Susan Lucci”*, traducida como *“No gané, pero estuve entre las mejores. Me siento como Susan Lucci”*, se utilizó el mismo referente para relatar un hecho. Otro claro ejemplo es la frase *“I’m going from Viola Davis to looking like Patrick Ewing”* que fue traducida como *“Estoy yendo de Viola Davis a Patrick Ewing”*, manteniendo los mismos referentes para contar los dos extremos de su apariencia.

Por lo tanto, se puede afirmar que se mantuvo la paradoja del *camp* en la versión doblada.

El segundo objetivo específico fue analizar la conservación de la inversión del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

**Tabla 6**

*La conservación de la inversión del discurso camp en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021*

Discurso <i>camp</i> en LO	Discurso <i>camp</i> en LM	Estrategia usada	Cumple con la conservación del <i>camp</i>
<b>Bitch</b> , you need to step it up.	<b>Perra</b> , tienes que apurar el paso.	Inversión	Sí cumple
<b>Girl</b> , we are art.	<b>Chica</b> , somos arte.	Inversión	Sí cumple
<b>She</b> wore that look last week.	<b>Ella</b> usó ese <i>look</i> la semana pasada.	Inversión	Sí cumple

All right, <b>ladies</b> . Gather round.	Bien, <b>chicas</b> , agrúpense.	Inversión	Sí cumple
--	----------------------------------	-----------	-----------

Fuente: elaboración propia

De acuerdo con la Tabla 6, se obtuvo que 4 de las muestras analizadas correspondían a la categoría de la inversión y todas estas fueron traducidas conservando debidamente el *camp*.

En esta categoría, de acuerdo con Harvey (2000), se incluyó aquellos marcadores gramaticales que alteran el orden esperado entre dos signos. Tal es el caso de “*bitch*”, “*girl*” y “*ladies*”, sustantivos que hacen referencia al género femenino, pero fueron usados cuando se mostraban como varones en pantalla, sin estar vestidos de *drag queens*. Estos términos fueron traducidos como “*perra*”, “*chica*” y “*chicas*”, respectivamente.

También se observó el uso del pronombre personal “*she*” que fue traducido como “*ella*”, alterando así el pronombre habitualmente asignado al género masculino.

Por lo tanto, se puede afirmar que se mantuvo la inversión del *camp* en la versión doblada.

El tercer objetivo específico fue analizar la conservación de la hilaridad del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

**Tabla 7**

*La conservación de la hilaridad del discurso camp en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021*

Discurso <i>camp</i> en LO	Discurso <i>camp</i> en LM	Estrategia usada	Cumple con la conservación del <i>camp</i>
<b>Thorgy with a TH and orgy</b> and I feel incredible.	<b>Thorgy, orgy, orgía en inglés</b> y me siento increíble.	Hilaridad	Sí cumple

Now, are you ready to make <b>herstory</b> ?	¿Están listas para hacer <b>dragstoria</b> ?	Hilaridad	Sí cumple
Yes, give <b>anime-azing</b> .	Sí, dame ese anime-abuloso.	Ninguna	No cumple
You know I always say, <b>when life hands you disco balls, you make an outfit.</b>	Lo que siempre digo, cuando la vida te da una bola de boliche, haces un vestido.	Ninguna	No cumple
<b>True or falsetto?</b> America's next drag superstar needs to strike a chord.	¿ <b>Verdadero o falsetto?</b> La próxima superestrella drag tiene que dar la nota.	Hilaridad	Sí cumple
I'm <b>wheely, wheely</b> impressed.	Estoy muy, muy emocionada.	Ninguna	No cumple
<b>Rucious is dead!</b> Oh, <b>Rucious wants me to give him head.</b>	¡ <b>Rucious está muerto!</b> Ah, <b>Rucious quiere que le levante el muerto.</b>	Hilaridad	Sí cumple
You didn't quite ace your <b>dragometry test.</b>	No lograste pasar el <b>test de dragometría.</b>	Hilaridad	Sí cumple
I wonder if she is a <b>pitcher or a catcher.</b>	Me pregunto si <b>ella tira o recibe.</b>	Hilaridad	Sí cumple
Are you from Perth? <b>You have Perthonality?</b>	¿Eres de Perth? <b>¿Tienes Perthonalidad?</b>	Hilaridad	Sí cumple
That's what I want <b>BJs for every single American.</b> That's right, <b>better jobs for every American.</b>	Por eso propongo la mejor mamá para cada estadounidense. Así es, y la mejor mamá del mundo soy yo.	Ninguna	No cumple
My name is <b>Bennett</b> , and I'm not in it.	Mi nombre es <b>Ernesta</b> y <b>no estoy en esta.</b>	Hilaridad	Sí cumple

The Raven, Edgard Allan <b>ho.</b>	El cuervo, Edgard Allan <b>puta.</b>	Hilaridad	Sí cumple
We are <b>cuckoo</b> for your <b>cucu.</b>	Estamos locas por tu <b>cucu.</b>	Ninguna	No cumple

Fuente: elaboración propia

De acuerdo con la Tabla 7, se obtuvo que 14 de las muestras analizadas correspondían a la categoría de la hilaridad, de las cuales 9 fueron traducidas conservando debidamente el *camp* y 5 no mantuvieron ningún aspecto del *camp*.

En esta categoría, de acuerdo con Harvey (2000), se incluyó todos los juegos de palabras, dobles sentido y connotaciones sexuales. Uno de los recursos usado fue la unión de dos palabras para crear una nueva como “*herstory*” que fue traducido como “*dragstoria*”. También se observó juegos de palabras derivados de rimas como “*My name is Bennett, and I’m not in it*”, traducido como “*Mi nombre es Ernesta y no estoy en esta*”. Además, se observó connotaciones sexuales como “*I wonder if she is a pitcher or a catcher*”, traducido como “*Me pregunto si ella tira o recibe*”, manteniendo la referencia a su preferencia en el acto sexual.

Con respecto a las 5 muestras que no conservaron la hilaridad del *camp*, se estima que en su mayoría fue porque el traductor no entendió la referencia del juego de palabras. Por ejemplo, en la frase “*I want BJs for every single American. That’s right, better jobs for every American*”, se está jugando con el significado y la forma de las palabras *blowjobs* y *better jobs*. Sin embargo, fue traducido como “*Propongo la mejor mamá para cada estadounidense. Así es, y la mejor mamá del mundo soy yo*”, perdiendo totalmente la connotación sexual y el juego de palabras.

Por lo tanto, se puede afirmar que se conservó la hilaridad del *camp* en un gran porcentaje en la versión doblada; no obstante, hubo pérdida del *camp* en algunos fragmentos del doblaje.

El cuarto y último objetivo específico fue analizar la conservación de la parodia del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, Lima, 2021.

**Tabla 8**

*La conservación de la parodia del discurso camp en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021*

Discurso <i>camp</i> en LO	Discurso <i>camp</i> en LM	Estrategia usada	Cumple con la conservación del <i>camp</i>
<b>Do you want to see my <i>cucu</i>?</b>	<b>¿Quieren ver mi <i>cucu</i>?</b>	Parodia	Sí cumple
<b>The room is huge. Fantastic, so my <i>cucu</i> have a space.</b>	<b>Esta sala es enorme. Fantástico, así mi <i>cucu</i> tendrá espacio.</b>	Parodia	Sí cumple
Naomi Campbell on the runway, girl. <b>Knees clacking, clickety-clack, boom.</b>	Es Naomi Campbell en la pasarela, chica. <b>Rodillas tocándose, clicli-clicli-cla, clicli-clicli-boom.</b>	Parodia	Sí cumple
<b>Rucious is dead! Oh, Rucious wants me to give him head.</b>	<b>¡Rucious está muerto! Ah, Rucious quiere que le levante el muerto.</b>	Parodia	Sí cumple
That's what I want <b>BJs for every single American.</b> That's right, <b>better jobs for every American.</b>	Por eso propongo la mejor mamá para cada estadounidense. Así es, y la mejor mamá del mundo soy yo.	Ninguna	No cumple
Well, <b>the camera adds ten pounds, and I ate, like, seven cameras.</b>	Bueno, <b>la cámara aumenta cinco kilos y me comí como siete cámaras.</b>	Parodia	Sí cumple

Fuente: elaboración propia

De acuerdo con la Tabla 8, se obtuvo que 6 de las muestras analizadas correspondían a la categoría de la parodia, de las cuales 5 fueron traducidas conservando debidamente el *camp* y 1 no mantuvo ningún aspecto del *camp*.

En esta categoría, de acuerdo con Harvey (2000), se incluyó la exageración y aquellos recursos humorísticos que parodian la feminidad. Por ejemplo, en la frase *“The room is huge. Fantastic, so my cucu have a space”* que fue traducida como *“Esta sala es enorme. Fantástico, así mi cucu tendrá espacio”*, manteniendo así la exageración de una cualidad física.

Con respecto a la muestra que no mantuvo el *camp*, se observó que la frase *“BJs for every single American. That’s right, better jobs for every American”* correspondía a la parodia de una candidata presidencial que además jugaba con el doble sentido de la palabra *“BJs”*; sin embargo, fue traducida como *“Por eso propongo la mejor mamá para cada estadounidense. Así es, y la mejor mamá del mundo soy yo”*. Esta traducción pierde el doble sentido y, por ende, el efecto humorístico que tiene en la versión original.

Por lo tanto, se puede afirmar que se conservó la parodia del *camp* en un porcentaje alto; sin embargo, hubo pérdida en el doblaje de uno de los fragmentos.

## DISCUSIÓN

En la presente investigación, se estableció como objetivo general analizar la conservación del discurso *camp* en el doblaje al español de un *reality show*. Como resultado, se obtuvo que 25 de las 30 muestras analizadas conservaron uno o más rasgos del discurso *camp* en el doblaje, lo cual representa un 84% del total. Asimismo, se halló que 8 muestras correspondían a la subcategoría de la paradoja, 4 a la inversión, 9 a la hilaridad, 5 a la parodia y, finalmente, 5 muestras no representaba ningún aspecto del *camp*. Según la teoría de Harvey (2000), el discurso *camp* es un conjunto de gestos, acciones y rasgos lingüísticos que parodian el comportamiento de la mujer de una manera exagerada, llevándolo al extremo mediante el uso de incongruencias, juegos de palabras y alteración del orden habitualmente esperado entre dos signos. Este resultado difiere con el de Saejang (2019) en su tesis titulada *The Subtitling and Dubbing into Chinese of Male Homosexual and Ladyboys’s roles in Thai soap operas*. En esta investigación, obtuvo que el *camp* y *gaytalk* no se conservó adecuadamente en el doblaje al chino de dos telenovelas tailandesas. Dentro de sus resultados, Saejang obtuvo que uno de los rasgos del *camp* que se manipuló en mayor medida hasta neutralizarlo fue la inversión. En la versión original de estas novelas, los personajes gays jugaban

con los géneros y usaban marcadores gramaticales en femenino, lo cual fue doblado al chino masculinizándolos. Lo mismo sucedió con las connotaciones sexuales que forman parte de la hilaridad, ya que se neutralizaron por considerarse aún un tema tabú. En cuanto a la metodología, ambas investigaciones tuvieron un enfoque cualitativo y nivel descriptivo. El corpus usado por Saejang fueron dos novelas tailandesas donde se analizaron los diálogos de los personajes homosexuales mientras que en la presente investigación se usó como corpus *RuPaul's Drag Race*. En conclusión, se estima que la diferencia de los resultados en ambas investigaciones puede deberse a que en el doblaje al chino probablemente hubo muchas restricciones por la misma sociedad del país, lo cual no le permitió representar la identidad *queer* a través del *camp* en el doblaje. A diferencia del público hispanohablante que no tiene tantos tabús y pudo usar los rasgos representativos del *camp* en el doblaje.

Con relación al primer objetivo específico, el cual fue analizar la conservación de la paradoja del *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, se evidenció que 8 de las muestras analizadas correspondían a esta dimensión y todas fueron dobladas al español conservando este aspecto del *camp*. Con base en la teoría de Harvey (2000), en esta dimensión se incluyó el uso de nociones contradictorias en un mismo contexto y un alto uso de referentes del teatro y del mundo del espectáculo para relatar algún hecho. Por ejemplo, en la frase "*I'm going from Viola Davis to looking like Patrick Ewing*", traducida como "*Estoy yendo de Viola Davis a Patrick Ewing*", se utilizó el mismo referente para relatar un suceso. Este resultado coincide con el de Sandrelli (2016) en su tesis titulada *The Dubbing of Gay-themed TV Series in Italy*, en la cual obtuvo como resultado que, en el doblaje al italiano de tres series de televisión, se mantuvo el uso de referentes del mundo del espectáculo para relatar algún acontecimiento. Además, en esta investigación hubo una alta manipulación en el doblaje, pues los referentes altamente reconocidos por el público estadounidense, como *Cher* o *Barbra Streisand*, fueron reemplazados por otros referentes más conocidos por la audiencia italiana. Este aspecto difiere del presente estudio, pues se observó que todos los diálogos que contenían algún referente del mundo del cine o del espectáculo, fueron doblados al español manteniendo el mismo referente. Por otro

lado, la metodología de ambas investigaciones fue cualitativa y de nivel descriptivo. En lo que respecta al corpus, la investigación de Sandrelli analizó una serie británica y dos estadounidenses, la cuales retrataban la vida diaria de personajes gays, mientras que en la presente investigación se usó el *reality show RuPaul's Drag Race*. En conclusión, en el análisis de ambas investigaciones se evidenció que se conservó el uso de referentes del mundo del espectáculo para contar algún hecho, lo cual forma parte de la paradoja del *camp*.

En cuanto al segundo objetivo específico, el cual fue analizar la conservación de la inversión del *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, se evidenció que 4 de las muestras analizadas correspondían a esta dimensión y todas fueron dobladas al español conservando este aspecto del *camp*. De acuerdo con la teoría de Harvey (2000), en esta dimensión se incluyó el uso de marcadores gramaticales que alteran el orden esperado entre dos signos, especialmente el uso de sustantivos o pronombres femeninos para referirse a alguien del sexo masculino. En las muestras analizadas, se encontró que los concursantes usaban términos como “*bitch*”, “*lady*” o “*she*”, los cuales fueron doblados al español como “*perra*”, “*chica*” o “*ella*” respectivamente, cuando no estaban vestidos de *drag queens* y se mostraban en la pantalla con su aspecto real de varón. Este resultado coincide con el de Fusco (2020) en su tesis titulada *RuPaul's Drag Race en français: The Influences of Modern LGBTQ Media Translation on Queer Identity and Visibility*, en la cual obtuvo que la versión francesa mantuvo el uso de marcadores gramaticales femenino, aun cuando los concursantes no estuviesen vestidos de drag. Ambas investigaciones emplearon una metodología cualitativa usando como diseño el estudio de casos. En cuanto al corpus, ambas investigaciones estuvieron compuestas por el programa *RuPaul's Drag Race*; no obstante, en cada una se analizó diferentes temporadas. Además, se usaron diferentes teóricos, pues en esta investigación se empleó solo la teoría de Harvey para el desarrollo, mientras que Fusco empleó tres autores para su análisis, siendo la teoría de la traducción *queer* de Luise Von Flotow lo más analizado. En conclusión, en el análisis de ambas investigaciones se evidenció que se conservó la inversión del *camp* en doblaje, cumpliendo así con el objetivo del programa que es transmitir la sensación de la flexibilidad de los géneros y romper el orden esperando entre dos signos.

Con relación al tercer objetivo específico, el cual fue analizar la conservación de la hilaridad del *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, se obtuvo que 14 de las muestras analizadas correspondían a esta subcategoría, de las cuales 9 fueron dobladas al español conservando este rasgo del *camp* y 5 fueron dobladas sin conservar ningún aspecto del *camp*. Con base en la teoría de Harvey (2000), en esta dimensión se incluyó aquellos juegos de palabras, dobles sentido y connotaciones sexuales. Por ejemplo, en la frase “*Are you ready to make herstory?*” que fue traducida como “*¿Están listas para hacer dragstoria?*”, la cual mantiene el juego de palabras. Este resultado difiere con el de Ranzato (2015) en su tesis titulada *God Forbid, a Man!": Homosexuality in a Case of Quality TV*, donde obtuvo que no se mantuvo la creación y juegos de palabras en el doblaje al italiano de una serie estadounidense. Esto se debió a que hubo una alta neutralización y censura de muchos de los diálogos de los personajes que pertenecían a la comunidad LGBT, especialmente se neutralizaron las creaciones de palabras derivadas con la palabra *queen*. Las dos investigaciones presentaron un enfoque cualitativo. En lo que respecta al corpus, el de esta investigación fue un *reality show* y el de Ranzato, la serie *Sit Feet Under*. En ambos casos, hay mucho humor e ironía, así personajes de la comunidad LGBT que aprovechan ello para mostrar su estética. En conclusión, el resultado de ambas investigaciones con referencia a la hilaridad es diferente, pues en el de esta investigación se observó que sí se conservó en el doblaje y en la de Ranzato se evidenció que no.

Con respecto al cuarto objetivo específico, el cual fue analizar la conservación de la parodia del *camp* en el doblaje al español de un *reality show* estadounidense, se obtuvo que 6 de las muestras analizadas correspondían a esta subcategoría, de las cuales 5 fueron dobladas al español conservando los rasgos característicos de la parodia y 1 de las muestras fue doblada sin conservar ningún aspecto del *camp*. De acuerdo con la teoría de Harvey (2000), en esta dimensión se incluyó la exageración y aquellos recursos humorísticos que parodian la feminidad; por ejemplo, en la frase “*Esta sala es enorme. Fantástico, así mi cucu tendrá espacio*” se ha parodiado el aspecto físico de una mujer, exagerando uno de sus atributos. Este resultado coincide con el de Macedo (2020) en su tesis titulada *Arrasou! A linguagem de gays e trans na tradução para dublagem de Almodóvar*,

en la que obtuvo que se mantuvo el humor del *camp* en el doblaje de dos películas del español al portugués. El autor señala que esto fue posible gracias al uso de la hipérbole, la cual precisamente sirve para exagerar una cualidad o un hecho. Ambas investigaciones tuvieron un enfoque cualitativo y diseño estudio de casos. En cuanto al corpus, el de esta investigación fue un *reality show* y el de Macedo fueron dos películas; sin embargo, en ambos corpus destacan la presencia de personas de la comunidad LGBT y precisamente se analizaron los diálogos empleados por estas. En suma, se observó que en ambas investigaciones se mantuvo en un gran porcentaje la parodia del *camp* representada por el humor y la exageración.

## V. CONCLUSIONES

De acuerdo con el objetivo general de esta investigación, se observó que, de las 30 muestras analizadas, un 84% de estas fueron dobladas al español conservando los rasgos característicos del discurso *camp*. Esto demuestra que el doblaje procuró mantener la estética y dinámica del programa, ya que más allá de trasladar el significado de los diálogos, se mantuvo en gran porcentaje los matices del habla tan peculiar que tienen las *drag queens*. Asimismo, el recurso que más se empleó en el corpus fue la hilaridad con un 28%, seguido de la paradoja con un 25%, la parodia con un 19% y, finalmente, la inversión con un 12%. El 16% restante correspondió al porcentaje de muestras analizadas que no conservó ningún rasgo del discurso *camp*. Se concluye que estos resultados se obtuvieron principalmente porque que la creatividad y la originalidad son los elementos más evaluados en este tipo de programas de competencia, los cuales son representados a través de la hilaridad.

Respecto al primer objetivo específico sobre la conservación de la paradoja, se encontró que las 8 muestras analizadas fueron dobladas al español conservando esta característica del *camp*. Se considera que el traductor no tuvo problemas para mantener este aspecto, pues en la mayoría de los casos, la versión original usó referentes del mundo del espectáculo y del cine estadounidense ampliamente conocidos por el público latinoamericano como *Sofía Vergara* o *Mariah Carey*. De manera que no hubo mayor manipulación en los diálogos y se conservaron los

mismos referentes, manteniendo así la misma idea y carga expresiva de la versión original.

En relación con el segundo objetivo específico sobre la conservación de la inversión, se identificó que las 4 muestras analizadas fueron dobladas al español conservando esta característica del *camp*. Esto se dio gracias a que, en la versión en inglés, se marcó el género explícitamente con sustantivos como *bitch* o *lady*. Esto permitió al traductor identificar la intención del mensaje y trasladarlo al español conservando la alteración del género.

En cuanto al tercer objetivo específico sobre la conservación de la hilaridad, se observó que 9 de las 14 muestras analizadas fueron dobladas al español conservando esta característica del *camp*. Asimismo, se identificó que los juegos de palabras fueron la herramienta más empleada en este aspecto. En su mayoría, estos juegos de palabras se basaron tanto en la forma como en el significado de las palabras como *herstory* or *anime-azing*, lo cual evidentemente significó un gran reto para el traductor debido a las limitaciones que presenta el doblaje en cuestiones de sincronía entre el canal acústico y visual. Además, algunos juegos de palabras tenían cierta carga humorística, lo cual el traductor logró mantener en la mayoría de los casos a través de las rimas y connotaciones sexuales. No obstante, se evidenció que las 5 muestras en las que no se conservó la hilaridad del *camp* fue debido a que el traductor no comprendió completamente el juego de palabras y porque algunas frases fueron dichas en tiempos muy cortos que hizo imposible trasladarlas al español creativamente ocupando el mismo tiempo en pantalla.

Finalmente, con referencia al cuarto objetivo específico sobre la conservación de la parodia, se observó que 5 de las 6 muestras analizadas fueron dobladas al español conservando este aspecto. Se estima que esto fue posible gracias a que el traductor comprendió la estética del *camp*, que juega con la exageración y la imitación burlesca de la feminidad, y esto permitió trasladarlo correctamente al español manteniendo la misma carga humorística.

## **VI. RECOMENDACIONES**

En primer lugar, desde un aspecto metodológico, se recomienda continuar investigando la traducción del discurso *camp* utilizando como diseño la

fenomenología. En esta, se podría emplear entrevistas para conocer la opinión de los traductores audiovisuales sobre las implicancias que hay en la traducción de un discurso tan representativo de una comunidad e identificar qué tan familiarizados están con la estética del *camp*.

En segundo lugar, se sugiere abordar este tema de una manera más extensa, pues en la presente investigación solo se consideró una temporada como corpus. Se estima que, analizando más temporadas, sobre todo las más recientes estrenadas en el 2020 y 2021, se podría obtener resultados que demostrarían si ha habido una tendencia a conservar las características del *camp* o si actualmente se está aplicando una mayor manipulación en la traducción de los diálogos, lo cual podría favorecer o no la representación de la comunidad de *drag queens* en los medios audiovisuales.

Por último, se recomienda incorporar cursos o talleres en las diferentes casas de estudios, relacionados con los desafíos que hoy día debe enfrentar el traductor audiovisual como la traducción *queer*, el *gayspeak*, el discurso *camp*, entre otros, ya que forman parte del lenguaje representativo de la comunidad LGBT que hoy en día está ganando mayor notoriedad, especialmente en las plataformas de *streaming*. Por lo general, los cursos de traducción audiovisual están enfocados en un lenguaje convencional, lo cual podría generar que los traductores noveles incurran en generalizaciones o prejuicios relacionados a esta comunidad, causando así la insatisfacción o disgusto del público receptor.

## REFERENCIAS

- Alsina, F. y Herreros, C. (2015). *La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor*. [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Barcelona] Archivo digital. <https://docplayer.es/27046419-La-traduccion-audiovisual-analisis-de-una-serie-de-humor.html>
- Baker, M. (1992). *In other words. A coursebook on Translation*. Routledge
- Barrenechea, V. y Quispe, M. (2019). *La traducción de sujetos trans\* en el doblaje y subtitulación al español de la serie Tales of the City*. [Tesis de pregrado, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas] Archivo digital. <http://hdl.handle.net/10757/651895>
- Benavides, M. y Gómez-Restrepo, G. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 34(1) 118-124. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-74502005000100008&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502005000100008&lng=en&tlng=es)
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. (M. Muñoz, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1999).
- Cardona Arias, J. A. (2014). Ortodoxia y fisuras en el diseño y ejecución de estudios descriptivos. *Revista Med.*, 23(1), 40-51. <https://doi.org/10.18359/rmed.1328>
- Chaume, F. (2006). Screen Translation: Dubbing. *Encyclopedia of Language & Linguistics*, (2), 6-9.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St. Jerome Publishing.
- Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *JAT: Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 40-63. <https://orcid.org/0000-0002-4843-5228>
- Díaz-Cintas, J. (2008). Introduction: Audiovisual translation comes of age. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation* (1), 1-9.

- Díaz, C. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. *Revista General de Información y Documentación* 28(1), 119-142. <https://doi.org/10.5209/RGID.60813>
- Escudero, C. E. y Cortez, L. A. (2018). Técnicas y métodos cualitativos para la investigación científica. Editorial UTMACH. <http://repositorio.utmachala.edu.ec/>
- Fanelli, F. (2016). Oral Discourse. Oral communication and poetry conception of E. Havelock and R. Jakobson. *Academia.edu*. [https://www.academia.edu/30925312/ORAL\\_DISCOURSE\\_Oral\\_communication\\_and\\_poetry\\_conception\\_of?auto=download](https://www.academia.edu/30925312/ORAL_DISCOURSE_Oral_communication_and_poetry_conception_of?auto=download)
- Fusco, M. P. (2020). RuPaul's Drag Race en français: The Influences of Modern LGBTQ Media Translation on Queer Identity and Visibility. [Tesis de maestría, Concordia University]. Archivo digital. [https://spectrum.library.concordia.ca/987290/1/Fusco\\_MA\\_F2020.pdf](https://spectrum.library.concordia.ca/987290/1/Fusco_MA_F2020.pdf)
- Halperin, D. M. (2012). How to Be Gay. Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press
- Harvey, K. (1998). Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer. *The Translator*, 4(2), 295-320. <https://doi.org/10.1080/13556509.1998.10799024>
- Harvey, K. (2000). Describing Camp Talk: Language/Pragmatics/Politics. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, 9(3), 240-260. <https://doi.org/10.1177/096394700000900303>
- Hennecke, A. (2015). Traducción y cultura: reflexiones sobre la dimensión cultural de textos y su importancia para la traducción. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 26. <http://www.scielo.org.co/pdf/clin/n26/n26a06.pdf>
- Hoffmann, T. (2017). What is basic research? *ScienceNordic*. <https://scienordic.com/basic-research-denmark-scientific-theory/what-is-basic-research/1440003>

- Hurtado, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Ediciones Cátedra.
- Hurtado, A. y Jiménez, A. (2003). Variedades de Traducción a la vista. *TRANS. Revista de Traductología* (7).  
[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_7/t7\\_47-57\\_AJimenez.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_7/t7_47-57_AJimenez.pdf)
- Jiménez, M. (1999). *La traducción a la vista. Un análisis descriptivo*. [Tesis doctoral, Universitat Jaume I] Archivo digital.  
<https://es.scribd.com/document/311273157/jimenez-tdx-traduccion-a-la-vista-pdf>
- Lérida, A. (2020). Las chicas más allá del cable: tabú y traducción de personajes femeninos queer en literatura y series juveniles [congreso]. *II Congreso Internacional de Estudios Interdisciplinarios LGTBIQ+*, Madrid, España.  
<http://oa.upm.es/64177/1/MaquetaMaricorners01.pdf>
- Lertola, J. (2019). *Audiovisual Translation in the Foreign Language Classroom*. Research-publishing.net.  
<https://doi.org/10.14705/rpnet.2019.27.9782490057252>
- Llamas, C. (2005). Discurso oral y discurso escrito: una propuesta para enseñar sus peculiaridades lingüísticas en el aula de ELE. *Centro Virtual Cervantes*, (30), 402-411.  
[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/16/16\\_0402.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/16/16_0402.pdf)
- Macedo, F. M. (2020). *Arrasou! A linguagem de gays e trans na tradução para dublagem de Almodóvar*. [Tesis de maestría, Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho]. Archivo digital.  
[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192757/macedo\\_fr\\_me\\_sjrp.pdf?sequence=3](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192757/macedo_fr_me_sjrp.pdf?sequence=3)
- Martínez, A. J. (2019) Reescrituras globales en torno a la (homo) sexualidad: el caso de Minevaganti de Özpetek. *Estudios de traducción* (9), 39-50.  
<https://dx.doi.org/10.5209/estr.657000>

- Martínez, A. J. (2016). *Representación y traducción de sexualidades minoritarias en series de ficción estadounidenses*. [Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca]. Archivo digital. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=155490>
- Mayoral, R. (2001). *Lenguajes de Especialidad y Traducción Especializada. La Traducción Jurídica*. [Tesis de pregrado, Universidad de Granada]. Archivo digital. [https://www.ugr.es/~rasensio/docs/LSP\\_y\\_traducccion.pdf](https://www.ugr.es/~rasensio/docs/LSP_y_traducccion.pdf)
- Mercado, C. A. (2019). From Stereotype to Stereotype: How the Process of Revoicing Affects a Character's Identity. [Tesis de pregrado, Universitat de les Illes Balears]. Archivo digital. <http://hdl.handle.net/11201/153825>
- Mor, L. (2014). *Análisis de la traducción de los referentes culturales en Friends*. [Tesis de pregrado, Universitat Pompeu Fabra]. Archivo digital. [https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22958/TFG\\_Mor%20Laur\\_a.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22958/TFG_Mor%20Laur_a.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Pergamon Press
- Pastene, F. (2006) *Discurso oral y recursos pragmlingüísticos: Una propuesta de evaluación*. [Tesis doctoral, Universidad del Bío-Bío] Archivo digital. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3993030>
- Pérez, A. (2018) *Un reality para los que entienden y los que no*. [Tesis de licenciatura, Universidad Pompeu Fabra]. Archivo digital. [https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/36201/PerezSampietro\\_2\\_018.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/36201/PerezSampietro_2_018.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Saejang, J. (2019). *The Subtitling and Dubbing into Chinese of Male Homosexual and Ladyboys's roles in Thai soap operas*. [Tesis doctoral, University College London] Archivo digital. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10071750/>
- Sánchez, F. A. (2019). Fundamentos epistémicos de la investigación cualitativa y cuantitativa: consensos y disensos. *Revista Digital de Investigación en*

Docencia Universitaria, 13(1), 102-122.  
<https://doi.org/10.19083/ridu.2019.644>

Sandrelli, A. (2016). The Dubbing of Gay-themed TV Series in Italy: Corpus-based Evidence of Manipulation and Censorship. *Altre Modernità: Revista de estudios literarios y culturales*, 124-143.  
<https://doi.org/10.13130/2035-7680/6852>

Schettini, P. y Cortazzo, I. (2015). *Análisis de datos cualitativos en la investigación social: procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Singh, S. (2014). Translation Process and Problem of Translation in World Classics. *Indian Scholar: An International Multidisciplinary Research e-Journal* (1), 125-133.  
<http://www.indianscholar.co.in/downloads/17-surjeet-singh-warwal2.pdf>

Stake, R. E. (2005). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.

Tusón, A. (1997). *Análisis de la Conversación*. Editorial Ariel Practicum.

Universidad San Martín de Porres. Bernardo, C., Carbajal Y. y Contreras, V. Unidad Académica de Estudios Generales. (agosto, 2019). *Metodología de la investigación. Manual del estudiante*.  
<https://www.usmp.edu.pe/estudiosgenerales/pdf/2019-II/MANUALES>

Villanueva, I. (2019). You better werk. Rasgos del camp talk en la subtitulación al español de Rupaul's Drag Race. *Cadernos de Tradução* 39(3), 157-188.  
<http://hdl.handle.net/10757/626406>

Villanueva, I. (2019). *Dragqueenismo* y traducción: el papel del RuPaul's Drag Race en la circulación del habla camp en español. En: J. Carrero et al. *La traducción audiovisual: Aproximaciones desde la academia y desde la industria*, 45-64. <https://n9.cl/o9dxc>

Vulpoi, E. (2018). *La traducción audiovisual y el perfil del traductor audiovisual en Rumanía*. [Tesis doctoral. Universidad Jaume]. Archivo digital. <https://core.ac.uk/download/pdf/147047573.pdf>

Xinxola, M. (2018). Challenges and Strategies in Audiovisual Translation of Humour through Subtitles: The case of “How to Give the Perfect Man Hug. [Tesis de maestría, Universidad de Almería]. Archivo digital. <https://n9.cl/fknkw>

## ANEXOS

### ANEXO 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

Problema	Objetivos	Hipótesis	Categoría	Subcategorías	Metodología
<p><b>Problema general</b></p> <p>¿Cómo se manifiesta la conservación del discurso <i>camp</i> en el doblaje de un reality show estadounidense, Lima, 2021?</p> <p><b>Problema específicos</b></p> <p>¿Cómo se manifiesta la conservación de la paradoja del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021?</p> <p>¿Cómo se manifiesta la conservación de la inversión del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021?</p> <p>¿Cómo se manifiesta la hilaridad del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021?</p> <p>¿Cómo se manifiesta la parodia del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021?</p>	<p><b>Objetivo general</b></p> <p>Analizar la conservación del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021.</p> <p><b>Objetivos específicos</b></p> <p>Analizar la conservación de la paradoja del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021.</p> <p>Analizar la conservación de la inversión del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021.</p> <p>Analizar la conservación de la hilaridad del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021.</p> <p>Analizar la conservación de la parodia del discurso <i>camp</i> en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021.</p>	No aplica	El discurso <i>camp</i>	<p>Paradoja</p> <p>Inversión</p> <p>Hilaridad</p> <p>Parodia</p>	<p>Enfoque: Cualitativo</p> <p>Tipo de investigación: Básica</p> <p>Nivel de investigación: Descriptivo</p> <p>Diseño de investigación: Estudio de caso instrumental</p> <p>Corpus: RuPaul's Drag Race</p> <p>Técnica: Análisis documental</p> <p>Instrumento: Ficha de análisis</p>

## ANEXO 2: INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

<b>Ficha de análisis n.º 1</b>	
Nombre de la serie	
Temporada	
Capítulo en idioma original	
Capítulo en español	
Tiempo	
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	
Versión original	
Versión doblada	
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	

## ANEXO 3: FICHAS DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO



### VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

#### I. DATOS GENERALES

- 1.1. Apellidos y Nombres:
- 1.2. Cargo e institución donde labora:
- 1.3. Nombre del instrumento motivo de evaluación: Ficha de análisis
- 1.4. Autor(a) de instrumento: Bertinetti Muro, Katheryne Mónica y Rider Bobadilla, Pedro Antonio

#### II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN (Colocar el puntaje 1 o 2 según su opinión.)

CRITERIOS	INDICADORES	1	2
		Por mejorar	Aceptable
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje comprensible.	1	
2. OBJETIVIDAD	Está adecuado a las leyes y principios científicos.		2
3. ACTUALIDAD	Está adecuado a los objetivos y las necesidades reales de la investigación.		2
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.		2
5. SUFICIENCIA	Toma en cuenta los aspectos metodológicos esenciales		2
6. INTENCIONALIDAD	Esta adecuado para valorar las variables de la hipótesis.		2
7. CONSISTENCIA	Se respalda en fundamentos técnicos y/o científicos.		2
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los problemas objetivos, hipótesis, variables e indicadores.		2
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde a una metodología y diseños aplicados para lograr probar las hipótesis.		2
10. PERTINENCIA	El instrumento muestra la relación entre los componentes de la investigación y su adecuación al método científico.		2

#### III. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

- El instrumento cumple con los requisitos para su aplicación
- El instrumento no cumple con los requisitos para su aplicación

X

#### IV. PROMEDIO DE VALORACIÓN:

19
----

Observaciones: Esclarecer esta parte "Definición de la unidad terminológica origen y fuente".
--

Lima, 11 de noviembre de 2020

Fernando Maldonado Alegre  
DNI 10644398 Telf. 959229871

## VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

**I. DATOS GENERALES**

- 1.1. Apellidos y Nombres:
- 1.2. Cargo e institución donde labora:
- 1.3. Nombre del instrumento motivo de evaluación: Ficha de análisis
- 1.4. Autor(a) de instrumento: Bertinetti Muro, Katheryne Mónica y Rider Bobadilla, Pedro Antonio

**II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN (Colocar el puntaje 1 o 2 según su opinión.)**

CRITERIOS	INDICADORES	1	2
		Por mejorar	Aceptable
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje comprensible.		✓
2. OBJETIVIDAD	Está adecuado a las leyes y principios científicos.		✓
3. ACTUALIDAD	Está adecuado a los objetivos y las necesidades reales de la investigación.		✓
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.		✓
5. SUFICIENCIA	Toma en cuenta los aspectos metodológicos esenciales		✓
6. INTENCIONALIDAD	Esta adecuado para valorar las variables de la hipótesis.		✓
7. CONSISTENCIA	Se respalda en fundamentos técnicos y/o científicos.		✓
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los problemas objetivos, hipótesis, variables e indicadores.		✓
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde a una metodología y diseños aplicados para lograr probar las hipótesis.		✓
10. PERTINENCIA	El instrumento muestra la relación entre los componentes de la investigación y su adecuación al método científico.		✓

**III. OPINIÓN DE APLICABILIDAD**

- El instrumento cumple con los requisitos para su aplicación
- El instrumento no cumple con los requisitos para su aplicación

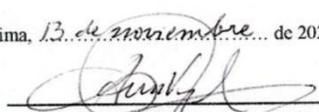
X

**IV. PROMEDIO DE VALORACIÓN:**

20
----

Observaciones:

Lima, 13 de noviembre de 2020

  
 FIRMA DEL EXPERTO INFORMANTE

DNI 43207504 Telf. 922712505

## VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

**I. DATOS GENERALES**

- 1.1. Apellidos y Nombres:  
 1.2. Cargo e institución donde labora:  
 1.3. Nombre del instrumento motivo de evaluación: Ficha de análisis  
 1.4. Autor(a) de instrumento: Bertinetti Muro, Katheryne Mónica y Rider Bobadilla, Pedro Antonio

**II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN (Colocar el puntaje 1 o 2 según su opinión.)**

CRITERIOS	INDICADORES	1	2
		Por mejorar	Aceptable
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje comprensible.		2
2. OBJETIVIDAD	Está adecuado a las leyes y principios científicos.		2
3. ACTUALIDAD	Está adecuado a los objetivos y las necesidades reales de la investigación.		2
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.		2
5. SUFICIENCIA	Toma en cuenta los aspectos metodológicos esenciales		2
6. INTENCIONALIDAD	Esta adecuado para valorar las variables de la hipótesis.		2
7. CONSISTENCIA	Se respalda en fundamentos técnicos y/o científicos.		2
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los problemas objetivos, hipótesis, variables e indicadores.		2
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde a una metodología y diseños aplicados para lograr probar las hipótesis.		2
10. PERTINENCIA	El instrumento muestra la relación entre los componentes de la investigación y su adecuación al método científico.		2

**III. OPINIÓN DE APLICABILIDAD**

- El instrumento cumple con los requisitos para su aplicación
- El instrumento no cumple con los requisitos para su aplicación

X

**IV. PROMEDIO DE VALORACIÓN:**

20
----

Observaciones:

Lima, 13 de diciembre de 2020



 FIRMA DEL EXPERTO INFORMANTE  
 DNI 40160219Tel. 980443939

## ANEXO 4: FICHAS DE OBSERVACIÓN DE VALIDADORES

### FICHA DE OBSERVACIÓN DE VALIDACIÓN

Ficha n.º	Versión original	Estrategia del camp en LO	Versión doblada	Estrategia del camp en LM	Conservó el camp
1	Do you want to see my <i>cucu</i> ?	Parodia	¿Quieren ver mi <i>cucu</i> ?	Parodia	Sí
2	The room is huge. Fantastic, so my <i>cucu</i> have a space.	Parodia	Esta sala es enorme. Fantástico, así mi <i>cucu</i> tendrá espacio.	Parodia	Sí
3	Rita Hayworth hair, Jean Harlow robe.	Paradoja	Cabello a lo Rita Hayworth, vestido a lo Jean Harlow.	Paradoja	Sí
4	Thorgy with a TH and orgy and I feel incredible.	Hilaridad	Thorgy, orgy, orgía en inglés y me siento increíble.	Hilaridad	Sí
5	Now, are you ready to make herstory?	Hilaridad	¿Están listas para hacer dragstoria?	Hilaridad	Sí
6	Yes, give anime-azing.	Hilaridad	Sí, dame ese anime-abuloso.	Ninguna	No
7	Naomi Campbell on the runway, girl. Knees clacking, clickety-clack, boom.	Parodia	Es Naomi Campbell en la pasarela, chica. Rodillas tocándose, clicli-clicli-cla, clicli-clicli-boom.	Parodia	Sí
8	You know I always say, when life hands you disco balls, you make an outfit.	Hilaridad	Lo que siempre digo, cuando la vida te da una bola de boliche, haces un vestido.	Ninguna	No
9	Bitch, you need to step it up.	Inversión	Perra, tienes que apurar el paso.	Inversión	Sí
10	True or falsetto? America's next drag superstar needs to strike a chord.	Hilaridad	¿Verdadero o <i>falsetto</i> ? La próxima superestrella drag tiene que dar la nota.	Hilaridad	Sí
11	We are ladies and we are bitches.	Paradoja	Somos damas y somos perras.	Paradoja	Sí

12	I love my runway look. It's like Roselyn Sánchez and Sofia Vergara have a baby and it's Cynthia.	Paradoja	Amo mi look de pasarela. Es como si Roselyn Sánchez y Sofia Vergara tuvieran un bebé y es Cynthia.	Paradoja	Sí
13	I'm wheely, wheely impressed.	Hilaridad	Estoy muy, muy emocionada.	Ninguna	No
14	Rucious is dead! Oh, Rucious wants me to give him head.	Hilaridad Parodia	¡Rucious está muerto! Ah, Rucious quiere que le levante el muerto.	Hilaridad Parodia	Sí
15	You fake-ass, Dominique Deveraux wannabe!	Paradoja	Eres una falsa. ¡Copia barata de Dominique Deveraux!	Paradoja	Sí
16	Girl, we are art.	Inversión	Chica, somos arte.	Inversión	Sí
17	She wore that look last week.	Inversión	Ella usó ese look la semana pasada.	Inversión	Sí
18	I didn't win but I was top. I feel like I am the Susan Lucci.	Paradoja	No gané, pero estuve entre las mejores. Me siento como Susan Lucci.	Paradoja	Sí
19	I am Jewish, but I am praying to all the gods.	Paradoja	Soy judía, pero le rezo a todos los dioses.	Paradoja	Sí
20	You didn't quite ace your dragometry test.	Hilaridad	No lograste pasar el test de dragometría.	Hilaridad	Sí
21	All right, ladies. Gather round.	Inversión	Bien, chicas, agrúpanse.	Inversión	Sí
22	I wonder if she is a pitcher or a catcher.	Hilaridad	Me pregunto si ella tira o recibe.	Hilaridad	Sí
23	Are you from Perth? You have Perthonality?	Hilaridad	¿Eres de Perth? ¿Tienes Perthonality?	Hilaridad	Sí

24	That's what I want BJs for every single American. That's right, better jobs for every American.	Hilaridad Parodia	Por eso propongo la mejor mamá para cada estadounidense. Así es, y la mejor mamá del mundo soy yo.	Ninguna	No
25	Well, the camera adds ten pounds, and I ate, like, seven cameras.	Parodia	Bueno, la cámara aumenta cinco kilos y me comí como siete cámaras.	Parodia	Sí
26	My name is Bennett, and I'm not in it.	Hilaridad	Mi nombre es Ernesta y no estoy en esta.	Hilaridad	Sí
27	You get her excited, girl, she becomes Mariah Carey, honey.	Paradoja	Si la haces enojar un poco más, se convertirá en Mariah Carey.	Paradoja	Sí
28	I'm going from Viola Davis to looking like Patrick Ewing.	Paradoja	Estoy yendo de Viola Davis a Patrick Ewing.	Paradoja	Sí
29	The Raven, Edgard Allan ho.	Hilaridad	El cuervo, Edgard Allan puta.	Hilaridad	Sí
30	We are cuckoo for your <i>cucu</i> .	Hilaridad	Estamos locas por tu <i>cucu</i> .	Ninguna	No

Validada por: Mgtr. Carmen Rosa Calero Moscol

DNI: 10452039

Firma:



#### Certificación de fichas de análisis

Yo, Mgtr. Carmen Rosa Calero Moscol con DNI 10452039 y a solicitud de la estudiantes de la Escuela Profesional de Traducción e Interpretación de la Universidad César Vallejo, Bertinetti Muro, Katherlyne Mónica (ORCID: 0000-0002-7285-9282) manifiesto que se revisaron las fichas de análisis del 1 al 30 del trabajo de investigación titulado "La conservación del discurso camp en el doblaje al español de un reality show estadounidense, Lima, 2021" y se da conformidad de las mismas.

Lima, 11 de junio de 2021



**Mgtr. Carmen Rosa Calero Moscol**  
Metodologa de investigación y  
especialidad de Educación en mención de Inglés

FICHA DE OBSERVACIÓN DE VALIDACIÓN

Ficha n.º	Versión original	Estrategia del camp en LO	Versión doblada	Estrategia del camp en LM	Conservó el camp
1	Do you want to see my <i>cucu</i> ?	Parodia	¿Quieren ver mi <i>cucu</i> ?	Parodia	Sí
2	The room is huge. Fantastic, so my <i>cucu</i> have a space.	Parodia	Esta sala es enorme. Fantástico, así mi <i>cucu</i> tendrá espacio.	Parodia	Sí
3	Rita Hayworth hair, Jean Harlow robe.	Paradoja	Cabello a lo Rita Hayworth, vestido a lo Jean Harlow.	Paradoja	Sí
4	Thorgy with a TH and orgy and I feel incredible.	Hilaridad	Thorgy, orgy, orgía en inglés y me siento increíble.	Hilaridad	Sí
5	Now, are you ready to make herstory?	Hilaridad	¿Están listas para hacer dragstoria?	Hilaridad	Sí
6	Yes, give anime-azing.	Hilaridad	Sí, dame ese anime-abuloso.	Ninguna	No
7	Naomi Campbell on the runway, girl. Knees clacking, clickety-clack, boom.	Parodia	Es Naomi Campbell en la pasarela, chica. Rodillas tocándose, clicli-clicli-cla, clicli-clicli-boom.	Parodia	Sí
8	You know I always say, when life hands you disco balls, you make an outfit.	Hilaridad	Lo que siempre digo, cuando la vida te da una bola de boliche, haces un vestido.	Ninguna	No
9	Bitch, you need to step it up.	Inversión	Perra, tienes que apurar el paso.	Inversión	Sí
10	True or falso? America's next drag superstar needs to strike a chord.	Hilaridad	¿Verdadero o <i>falso</i> ? La próxima superestrella drag tiene que dar la nota.	Hilaridad	Sí
11	We are ladies and we are bitches.	Paradoja	Somos damas y somos perras.	Paradoja	Sí

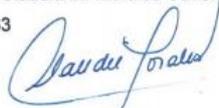
12	I love my runway look. It's like Roselyn Sánchez and Sofia Vergara have a baby and it's Cynthia.	Paradoja	Amo mi look de pasarela. Es como si Roselyn Sánchez y Sofia Vergara tuvieran un bebé y es Cynthia.	Paradoja	Sí
13	I'm wheely, wheely impressed.	Hilaridad	Estoy muy, muy emocionada.	Ninguna	No
14	Rucious is dead! Oh, Rucious wants me to give him head.	Hilaridad Parodia.	¡Rucious está muerto! Ah, Rucious quiere que le levante el muerto.	Hilaridad Parodia	Sí
15	You fake-ass, Dominique Deveraux wannabe!	Paradoja	Eres una falsa. ¡Copia barata de Dominique Deveraux!	Paradoja	Sí
16	Girl, we are art.	Inversión	Chica, somos arte.	Inversión	Sí
17	She wore that look last week.	Inversión	Ella usó ese look la semana pasada.	Inversión	Sí
18	I didn't win but I was top. I feel like I am the Susan Lucci.	Paradoja	No gané, pero estuve entre las mejores. Me siento como Susan Lucci.	Paradoja	Sí
19	I am Jewish, but I am praying to all the gods.	Paradoja	Soy judía, pero le rezo a todos los dioses.	Paradoja	Sí
20	You didn't quite ace your dragometry test.	Hilaridad	No lograste pasar el test de dragometría.	Hilaridad	Sí
21	All right, ladies. Gather round.	Inversión	Bien, chicas, agrúpanse.	Inversión	Sí
22	I wonder if she is a pitcher or a catcher.	Hilaridad	Me pregunto si ella tira o recibe.	Hilaridad	Sí
23	Are you from Perth? You have Perthonality?	Hilaridad	¿Eres de Perth? ¿Tienes Perthonality?	Hilaridad	Sí

24	That's what I want BJs for every single American. That's right, better jobs for every American.	Hilaridad Parodia	Por eso propongo la mejor mamá para cada estadounidense. Así es, y la mejor mamá del mundo soy yo.	Ninguna	No
25	Well, the camera adds ten pounds, and I ate, like, seven cameras.	Parodia	Bueno, la cámara aumenta cinco kilos y me comí como siete cámaras.	Parodia	Sí
26	My name is Bennett, and I'm not in it.	Hilaridad	Mi nombre es Ernesta y no estoy en esta.	Hilaridad	Sí
27	You get her excited, girl, she becomes Mariah Carey, honey.	Paradoja	Si la haces enojar un poco más, se convertirá en Mariah Carey.	Paradoja	Sí
28	I'm going from Viola Davis to looking like Patrick Ewing.	Paradoja	Estoy yendo de Viola Davis a Patrick Ewing.	Paradoja	Sí
29	The Raven, Edgard Allan ho.	Hilaridad	El cuervo, Edgard Allan puta.	Hilaridad	Sí
30	We are cuckoo for your <i>cucu</i> .	Hilaridad	Estamos locas por tu <i>cucu</i> .	Ninguna	No

Validada por: Claudia M. Morales Cavero

DNI: 09302163

Firma:



<b>Ficha de análisis n.º 1</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:01:30
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Al iniciar la competencia, cada uno de las participantes presenta a su <i>drag</i> . Cynthia Lee Fontaine se presenta como una <i>drag queen</i> latina y señala su trasero.
Versión original	Do you want to see my <i>cucu</i> ?
Versión doblada	¿Quieren ver mi cucu?
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, Cynthia Lee Fontaine hace su presentación inicial con esta frase, la cual usa constantemente a lo largo de la temporada, además de resaltar su origen puertorriqueño.</p> <p>En la versión original, se emplea esta frase para resaltar exageradamente una cualidad física femenina. Esta exageración es definida por Harvey (2000) como el medio principal para mostrar los rasgos más representativos de la parodia. Por otra parte, de acuerdo con el Urban Dictionary, «cucu» significa <i>butt, ass, asshole, derived as a slang of the Spanish culo</i>; por ende, se trataría más bien de un préstamo tomado del español. Al respecto, Harvey también apunta que, dentro de esta estrategia, el uso de otras lenguas es un rasgo típico.</p> <p>En el doblaje al español, se mantuvo el término «cucu» en la frase y, aunque en algunos países puede sonar malsonante, en Puerto Rico, e incluso en Perú, esta palabra es mayormente utilizada para referirse al trasero de una mujer. Por lo que conservó la intención de la <i>drag queen</i>, la cual es parodiar la sensualidad femenina y el estereotipo de una mujer puertorriqueña. Además, se empleó un tono de voz más jocosos para conseguir este efecto humorístico.</p> <p>Se considera que la traducción ha mantenido los principales rasgos de la parodia descritos por Harvey: exagerar una cualidad femenina, parodiar estereotipos y tomar un modelo existente serio para volverlo cómico.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 2</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:01:56
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Cynthia Lee Fontaine está conociendo el salón donde las competidoras convivirán a lo largo de la temporada y queda asombrada por el tamaño.
Versión original	The room is huge. Fantastic, so my <i>cucu</i> have a space.
Versión doblada	Esta sala es enorme. Fantástico, así mi cucu tendrá espacio.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, Cynthia Lee Fontaine ya se encuentra en la sala con otra competidora y están conociendo el lugar donde convivirán a lo largo de la temporada.</p> <p>En la versión original, se hace uso de la hipérbole para resaltar una cualidad física e intencionalmente causar gracia, lo cual es característico de la parodia del <i>camp</i>, según Harvey (2000), quien además señala que es la estrategia más empleada por la comunidad LGTB.</p> <p>En la versión doblada, es evidente que se empleó una traducción literal, la cual expresa precisamente que su trasero es tan enorme como la sala. En efecto, la frase sigue manteniendo la carga humorística de la versión original y el engrandecimiento de una cualidad. De acuerdo con Barrenechea y Quispe (2019), este tipo de esteticismo es clave para identificar el <i>camp</i>, pues es la herramienta que les permite convertir algo ordinario en espectacular.</p> <p>Se estima que el traductor no tuvo problemas para trasladar esta frase, pues al emplear una traducción literal, se mantuvo el sentido del mensaje y la hipérbole cumple la misma función de la parodia, exagerar una cualidad femenina y causar gracia al mismo tiempo.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 3</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:04:15
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Robbie Turner se presenta ante las demás, destacando que su apariencia está inspirada en el estilo clásico de Hollywood.
Versión original	Rita Hayworth hair, Jean Harlow robe.
Versión doblada	Cabello a lo Rita Hayworth, vestido a lo Jean Harlow.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En el inicio de cada temporada, las competidoras se presentan y explican un poco en qué basan su estilo <i>drag</i>.</p> <p>En la versión original, se emplea dos referentes del cine clásico estadounidense, Rita Hayworth y Jean Harlow, quienes fueron actrices emblemáticas de la década de los 40s. De acuerdo con Harvey (2000), la estrategia de la paradoja comprende el uso de referencias al teatro, a la ópera o a personajes del espectáculo para relatar un suceso. En este caso, se ha empleado dichos referentes para contar cómo luce.</p> <p>En la versión doblada, se emplea los mismos referentes, pues representan la idea de estilo clásico que la <i>drag queen</i> está relatando, además que, al ser estrellas emblemáticas, se espera que el público receptor pueda reconocerlas.</p> <p>Se considera que el doblaje conserva la paradoja del <i>camp</i>, ya que ha empleado referentes del mundo de la actuación para relatar un suceso.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 4</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:05:22
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	La <i>drag queen</i> Thorgy ingresa por primera vez al salón y hace su presentación en la competencia.
Versión original	Thorgy with a TH and orgy and I feel incredible.
Versión doblada	Thorgy, orgy, orgía en inglés y me siento increíble.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, Thorgy hace su presentación y, como es usual en todos los primeros capítulos, trata de destacar con frases creativas.</p> <p>En la versión original, se explica que el nombre Thorgy deriva de un juego de palabras con connotación sexual, lo cual es característico de la hilaridad del <i>camp</i>. De acuerdo con Harvey (2000), en esta categoría se encuentran todas las unidades lingüísticas que juegan con la forma y el significado de las palabras. Asimismo, es importante señalar que varios de los nombres de las <i>drag queens</i> tienen alguna connotación sexual o carga humorística.</p> <p>En el doblaje al español, no se tradujo el nombre, pero sí se explica rápidamente que proviene de un término en inglés y seguido se menciona el significado. De acuerdo con Pérez (2018), estos nombres no deben ser traducidos, por más que se trate de un juego de palabras, y sostiene que el traductor puede añadir una nota en la parte superior de la pantalla para explicar brevemente la gracia del nombre. Afortunadamente, en la versión original, la misma <i>drag queen</i> explica el significado de su nombre, lo que le permite al traductor aprovechar este tiempo en pantalla para trasladar dicha explicación, manteniendo el juego de palabras con los sonidos <i>Thorgy</i> y <i>orgy</i>,</p> <p>Se considera que el traductor mantuvo la hilaridad del <i>camp</i>, puesto que conservó el juego de palabras con referencia sexual, a pesar de que el actor de doblaje lo dice bastante rápido por limitaciones propias del medio, como la sincronización entre el canal visual y acústico.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 5</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:10:18
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul ingresa por primera vez al salón donde están las competidoras.
Versión original	Now, are you ready to make herstory?
Versión doblada	¿Están listas para hacer dragstoria?
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>RuPaul, presentador y juez principal del programa, ingresa a la sala para darles la bienvenida a las participantes. RuPaul es considerado la <i>drag queen</i> más exitosa en la historia de Estados Unidos y se caracteriza por crear frases o apropiarse de frases ya existentes para hacerlas icónicas entre la comunidad de seguidores y hacer que sean fieles a su formato.</p> <p>En la versión original, se hace uso de un juego de palabras, en el que se combinan las palabras <i>her + story</i>, lo cual expresa ese aspecto creativo del <i>camp</i> y forma parte de la hilaridad. Según Harvey (2000), en esta categoría se encuentran todas las unidades lingüísticas que juegan con la forma y el significado de las palabras. En cuanto al concepto de <i>herstory</i>, el Diccionario Cambridge señala que hace referencia a un hecho histórico en el que una mujer es la protagonista o es observado desde un punto de vista femenino. Por lo que es importante señalar que las <i>drag queens</i>, pese a ser hombres parodiando la feminidad, son tratadas como mujeres entre sí y emplean términos y marcadores gramaticales que lo resalten como en este caso.</p> <p>En el doblaje, se optó por reemplazar el término con «dragstoria» debido a que «historia» no evoca a ningún género. Se estima que es una traducción bastante creativa y acertada, ya que logra mantener la hilaridad del <i>camp</i> activando el juego de palabras entre <i>drag queen</i> e historia.</p> <p>Se considera que el traductor conservó la hilaridad del <i>camp</i> con una propuesta ingeniosa que resalta la importancia del papel de las <i>drag queens</i> en la historia con dicho juego de palabras. Si se hubiese trasladado como simplemente «historia», se hubiese perdido tal hilaridad.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 6</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:15:18
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Kim Chi, una <i>drag queen</i> coreana, está posando para las fotos y RuPaul la está alentando y dando indicaciones.
Versión original	Yes, give anime-azing.
Versión doblada	Sí, dame ese anime-abuloso.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input checked="" type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, Kim Chi, quien destaca por su maquillaje y atuendos fantasiosos, está posando muy bien para las fotos y RuPaul la alienta a que siga haciendo así su trabajo.</p> <p>En la versión original, RuPaul recurre a la hilaridad del <i>camp</i> para crear el término <i>anime-azing</i> de la unión de <i>anime</i>, por el referente cultural asiático, y <i>amazing</i>, por lo fabulosa que se está viendo en las fotos. En esta categoría, de acuerdo con Harvey (2000), los hablantes buscan cualquier oportunidad para activar juegos de palabras. Esta muestra se trataría evidentemente de un juego de palabras fonológico, puesto que se ha unido el sonido final /eɪ/ de /'æniːmeɪ/ y el mismo sonido intermedio /eɪ/ de /ə'meɪzɪŋ/.</p> <p>En el doblaje al español, se empleó una traducción que se ve forzada a mantener la misma estructura de la versión en inglés, aun cuando no hay ningún tipo de similitud o relación entre «anime» y «fabuloso». Al respecto, Fusco (2020) sostiene que este tipo de juego de palabras requiere una traducción basada en similitudes fonéticas más que en una simple equivalencia semántica.</p> <p>Se considera que el traductor no conservó la hilaridad del <i>camp</i>, ni empleó otra estrategia para compensar. No basta con unir dos palabras para decir que se ha creado un juego de palabras. Harvey señala que se debe jugar tanto con la forma como con el significado de las palabras y, en este caso, se debió cumplir con el propósito de mostrar ese rasgo creativo de las <i>drag queens</i>.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 7</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:36:14
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Bob The Drag Queen empieza a imitar el caminar de la modelo británica Naomi Campbell.
Versión original	Naomi Campbell on the runway, girl. Knees clacking, clickety-clack, boom.
Versión doblada	Es Naomi Campbell en la pasarela, chica. Rodillas tocándose, clicli-clicli-cla, clicli-clicli-boom.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>Las <i>drag queens</i> están discutiendo el nombre de Naomi Smalls y surge la referencia a la modelo Naomi Campbell, quien tiene una forma particular de caminar.</p> <p>En la versión original, Bob The Drag Queen hace una imitación exagerada de la manera en que modela Naomi Campbell, apoyándose de las onomatopeyas para lograr la parodia del <i>camp</i>. Según Harvey (2000), esta estrategia consiste en parodiar el comportamiento de la mujer de una manera exagerada a través de elementos verbales como no verbales. Además, Pérez Navarro (2012) señala que esta estrategia suele depender de un modelo existente serio para volverlo cómico.</p> <p>En el doblaje al español, se emplea una traducción que expresa igualmente la exageración de la imitación, cambiando un poco el sonido que representa el choque de las rodillas por uno con el que el público hispanohablante estuviese más familiarizado.</p> <p>Se considera que la versión doblada conservó los rasgos de la parodia, pues se logró la imitación hiperbólica y cómica de un modelo existente serio.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 8</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:42:20
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Aparece la <i>drag queen</i> Chi Chi DeVayne en la pasarela modelando un atuendo confeccionado con la temática de <i>Glitter Ball</i> .
Versión original	You know I always say, when life hands you disco balls, you make an outfit.
Versión doblada	Lo que siempre digo, cuando la vida te da una bola de boliche, haces un vestido.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input checked="" type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>Cada semana, las competidoras modelan atuendos confeccionados por ellas mismas según la temática que indique RuPaul, al mismo tiempo se reproduce un audio pregrabado en el que dan comentarios de su confección.</p> <p>En la versión original, hay un juego de palabras derivado del refrán <i>When life gives you lemons, make lemonade</i>. En este refrán, se reemplaza <i>lemons</i> por <i>disco balls</i>, ya que es la temática que se está representando con el vestido de brillantina. De acuerdo con Harvey (2000), la hilaridad reúne todo rasgo lingüístico que juegue con la forma y el significado de las palabras. Desde la misma perspectiva, Villanueva (2019) sostiene que en el <i>camp talk</i>, los juegos de palabras consisten en emplear ingeniosamente un conjunto de palabras para permitir distintas interpretaciones a partir de sus similitudes, ya sean morfológicas o fonéticas.</p> <p>En el doblaje al español, se optó por traducir <i>disco ball</i> por bola de boliche. Esto ocasiona un sin sentido entre lo que se dice y se ve en pantalla y, por ende, genera que se pierda el juego de palabras del refrán, pues no hay una relación entre el significado y el significante.</p> <p>Se considera que la traducción no representa ninguna de las cuatro estrategias del <i>camp</i>, principalmente por la mala traducción de <i>glitter ball</i>, ya que como señala Harvey, se debe jugar tanto con la forma como con el significado de las palabras.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 9</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Bitch Perfect
Capítulo en español	Zorreando la nota
Tiempo	00:02:22
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Laila McQueen está opinando sobre su desenvolvimiento en el primer desafío.
Versión original	Bitch, you need to step it up.
Versión doblada	Perra, tienes que apurar el paso.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>Después de cada eliminación, las competidoras se reúnen en el taller. Mientras hablan de su desenvolvimiento, se reproducen fragmentos de videos en los que están dando su opinión sin estar vestidas como <i>drag queen</i>.</p> <p>En la versión original, se emplea la palabra <i>bitch</i> que hace referencia a un término vulgar para referirse a una mujer. Esto lo dice pese a que ya no está usando una peluca ni el vestuario de <i>drag queen</i> y se ve en pantalla a un varón. Si bien se sabe que cuando están vestidas de <i>drag queens</i> utilizan marcadores del género femenino para referirse a sí mismas, se esperaría que cuando ya no estén vestidas como tal, empleen marcadores masculinos. Todo esto forma parte de la inversión del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la categoría que consiste en alterar los marcadores gramaticales de género que habitualmente son asignados a determinado género.</p> <p>En la versión doblada, no hubo ningún problema para trasladar tal inversión, pues se empleó el sustantivo femenino <i>perra</i>. Es importante mencionar que el uso de la palabra <i>bitch</i> es usado un sinnúmero de veces a lo largo de la competencia, sea que vayan o no de <i>drag</i>, y siempre es traducido como <i>perra</i>.</p> <p>Se considera que el doblaje conservó la inversión del <i>camp</i>, pues se altera los marcadores de género atribuidos habitualmente al modelo binario.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 10</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Bitch Perfect
Capítulo en español	Zorreando la nota
Tiempo	00:04:19
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul está por anunciar que en el próximo maxidesafío tendrán que cantar y bailar.
Versión original	True or falsetto? America's next drag superstar needs to strike a chord.
Versión doblada	¿Verdadero o <i>falsetto</i> ? La próxima superestrella drag tiene que dar la nota.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, RuPaul da pistas a las competidoras sobre la temática del desafío de la semana, la cual consiste en representar un musical.</p> <p>En la versión original, se emplea un juego de palabras en el que se reemplaza el <i>false</i> por <i>falsetto</i> haciendo referencia a la temática del canto. De acuerdo con el Cambridge Dictionary, <i>falsetto</i> es la forma de cantar o hablar de los hombres utilizando una voz extremadamente aguda. Esto representa el rasgo más característico de la hilaridad, definida por Harvey (2000) como la estrategia que reúne todas las unidades lingüísticas que juegan con la forma y el significado de las palabras.</p> <p>En el doblaje al español, se mantuvo el término en inglés <i>falsetto</i>, pese a que su equivalente «falsete» hubiese mantenido igualmente el juego de palabras. De acuerdo con Pérez (2018), dentro de la forma de hablar de las <i>drag queens</i>, destaca el uso de términos del inglés. Quizás ese sea el motivo por el cual el traductor decidió mantener el término en inglés. Asimismo, Fusco (2020) señala que dentro de las estrategias que influyen en la identidad <i>queer</i>, se encuentra el empleo del léxico inglés.</p> <p>Se considera que la traducción que ofrece Netflix logró mantener la hilaridad del <i>camp</i>, pues se conservó el juego de palabras y se logra entender la referencia que hace al «verdadero o falso». Además, es común que las <i>drag queens</i> empleen términos en otro idioma, especialmente anglicismos.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 11</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Bitch Perfect
Capítulo en español	Zorreando la nota
Tiempo	00:20:21
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Bob The Drag Queen ingresa a la sala de ensayo con su equipo para practicar la coreografía del desafío.
Versión original	We are ladies and we are bitches.
Versión doblada	Somos damas y somos perras.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, el coreógrafo Jamal está esperando en la sala de ensayos al equipo de Bob The Drag Queen, quien al ingresar presenta al grupo.</p> <p>En la versión original, la frase está compuesta por dos términos completamente opuestos: <i>ladies</i> y <i>bitches</i>. De acuerdo con el Cambridge Dictionary, <i>lady</i> es una mujer educada que se comporta bien ante los demás, mientras que <i>bitch</i> es un nombre ofensivo para una mujer cuyo comportamiento es muy desagradable. En este caso, se hace evidente la paradoja del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la estrategia que crea incongruencias en el registro mediante el uso de nociones contradictorias en un mismo contexto.</p> <p>En el doblaje al español, se hizo uso de las mismas nociones opuestas: damas y perras, generando así la incongruencia, ya que una persona no puede representar ambas definiciones.</p> <p>Se considera que el doblaje conservó la estrategia del <i>camp</i>, ya que se mantuvo el uso de elementos contradictorios para definir a un grupo de personas.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 12</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Keeping It 100!
Capítulo en español	¡Sé tú misma!
Tiempo	00:40:30
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Cynthia Lee Fontaine está modelando mientras se escucha un audio pregrabado en el que cuenta cómo se sentía y lucía.
Versión original	I love my runway look. It's like Roselyn Sánchez and Sofía Vergara have a baby and it's Cynthia.
Versión doblada	Amo mi look de pasarela. Es como si Roselyn Sánchez y Sofía Vergara tuvieran un bebé y es Cynthia.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena Cynthia Lee Fontaine, una <i>drag queen</i> latina, está modelando y resalta su estilo latino.</p> <p>En la versión original, se emplea dos referentes del mundo del espectáculo, Roselyn Sánchez y Sofía Vergara, actrices y modelos. Estos personajes son referentes icónicos de la cultura latina y son usados por la <i>drag queen</i> para relatar cómo luce. De acuerdo con Harvey (2000), dentro de la paradoja del <i>camp</i>, se encuentra el uso de referencias al mundo del espectáculo para explicar algún suceso.</p> <p>En la versión doblada, se mantuvo ambos referentes, los cuales son muchos más conocidos en el público receptor latinoamericano.</p> <p>Se considera que la versión doblada ha conservado la paradoja del <i>camp</i> al usar un referente del mundo del espectáculo para contar cómo lucía.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 13</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	RuCo's Empire
Capítulo en español	El imperio de Ruco
Tiempo	00:22:13
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Después del desfile en patines, RuPaul se dirige a las competidoras para dar sus apreciaciones.
Versión original	I'm wheely, wheely impressed.
Versión doblada	Estoy muy, muy emocionada.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input checked="" type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>Al final de este episodio, las <i>drag queens</i> tienen que desfilan en patines con un atuendo confeccionado por ellas mismas. Al finalizar, RuPaul indica quienes cumplieron el desafío.</p> <p>En la versión original, se recurre a un juego de palabras en el que se reemplaza <i>really</i> por <i>wheely</i>, precisamente por la temática del desfile que es modelar en patines. De acuerdo con el diccionario Merriam-Webster, <i>wheely</i> hace referencia a una rueda o a una forma o movimiento circular. De manera que se ha usado la hilaridad como estrategia discursiva, definida por Harvey (2000) como la estrategia que reúne todas las unidades lingüísticas que juegan con la forma y el significado de las palabras.</p> <p>En el doblaje al español, no se mantuvo el juego de palabras y se optó por traducirlo simplemente como «muy».</p> <p>Se considera que el doblaje no conservó la hilaridad del <i>camp</i>, ni utilizó otra estrategia discursiva. Esta frase supone un gran reto para el traductor, pues es dicha en un tiempo sumamente corto que da pocas opciones creativas al traductor.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 14</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	RuCo's Empire
Capítulo en español	El imperio de Ruco
Tiempo	00:25:10
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Thorgy recibe la llamada del doctor de Rucious para informarle sobre su estado de salud.
Versión original	Rucious is dead! Oh, Rucious wants me to give him head.
Versión doblada	¡Rucious está muerto! Ah, Rucious quiere que le levante el muerto.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En este episodio, el desafío fue interpretar unas escenas inspiradas en el drama Empire. Thorgy tomó el papel de la exesposa de Rucious.</p> <p>En la versión original, se emplea una frase que juega con el sonido de las palabras que consiste en la rima entre <i>dead</i> y <i>head</i>. De acuerdo con el diccionario Longman, <i>to give somebody head</i> significa hacer sexo oral; de manera que es un juego de palabras con referencia a un acto sexual, lo cual forma parte de la hilaridad del <i>camp</i>. De acuerdo con Harvey (2000), esta categoría reúne todas las unidades lingüísticas que juegan con la forma y el significado de las palabras, sobre todo aquellas que activen referencias sexuales. Por otra parte, también se hace uso de la parodia del <i>camp</i>, ya que consigue un efecto humorístico, además de parodiar exageradamente a un personaje de la serie Empire.</p> <p>En el doblaje al español, también se emplea un juego de palabras basado en el término «muerto», al cual se le atribuye también una connotación sexual. Asimismo, esta traducción bastante creativa logra mantener el efecto humorístico y la imitación exagerada de su personaje.</p> <p>Se considera que el doblaje conservó las dos estrategias del <i>camp</i>, por un lado, la hilaridad con el juego de palabras y, por otro lado, la parodia con la carga humorística y exageración.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 15</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	RuCo's Empire
Capítulo en español	El imperio de Ruco
Tiempo	00:27:30
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Bob The Drag Queen está interpretando a Cookie Lyon, quien se entera que una de sus hijas ha trabajado en secreto en otra empresa.
Versión original	You fake-ass, Dominique Deveraux wannabe!
Versión doblada	Eres una falsa. ¡Copia barata de Dominique Deveraux!
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En este episodio, el desafío fue interpretar unas escenas inspiradas en el drama Empire. Las competidoras fueron divididas en dos equipos y adaptaron sus diálogos a su estilo.</p> <p>En la versión original, se emplea como referente a Dominique Deveraux, un personaje de la serie Dinastía que durante la trama desarrolla un complot en secreto. De tal modo que en esta ocasión se ha usado este referente para hacer énfasis en la falsedad del personaje, lo cual forma parte de la paradoja del <i>camp</i>. De acuerdo con Harvey (2000), dentro de la paradoja del <i>camp</i>, se encuentra el uso de referencias al mundo de la actuación para explicar algún suceso.</p> <p>En la versión doblada, se ha mantenido el referente Dominique Deveraux para acusar de falsa al personaje de Naomi Smalls.</p> <p>Se considera que la versión doblada ha conservado la paradoja del <i>camp</i> al usar un referente del mundo de la actuación para describir a alguien.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 16</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	New Wave Queens
Capítulo en español	Reinas New Wave
Tiempo	00:06:45
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Bob The Drag Queen está emocionado por la elección de su grupo para el desafío. Nadie lleva su traje de <i>drag queen</i> .
Versión original	Girl, we are art.
Versión doblada	Chica, somos arte.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, nuevamente están en el taller sin llevar puestos sus trajes de <i>drag queens</i>, decidiendo en grupo qué temática escogerán para el desafío de este capítulo.</p> <p>En la versión original, se emplea el término <i>girl</i>, que significa <i>a female friend</i>, según el diccionario Merriam-Webster. En este caso, nadie lleva su traje de <i>drag queen</i>, por lo que se esperaría que empleen sustantivos masculinos. Por ello, se estima que el uso del término <i>girl</i>, pese a no estar haciendo <i>drag</i>, es parte de la inversión del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la categoría que consiste en alterar los marcadores gramaticales de género que habitualmente son asignados a determinado género.</p> <p>En la versión doblada, se usa el término «chica», marcando al igual que en el inglés el género en femenino. Cabe destacar que, a lo largo de la temporada, emplean constantemente el término <i>girl</i> para hablarse y siempre es traducido como chica, sea que estén vestidas de <i>drag queens</i> o no.</p> <p>Se considera que el doblaje conservó la inversión del <i>camp</i>, pues se altera los marcadores de género atribuidos habitualmente al modelo binario.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 17</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	New Wave Queens
Capítulo en español	Reinas New Wave
Tiempo	00:09:44
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Derrick y Naysha están hablando sobre la vestimenta de Chi Chi.
Versión original	She wore that look last week.
Versión doblada	Ella usó ese look la semana pasada.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, Derrick, Naysha y Chi Chi están en el taller sin llevar puesto sus atuendos de <i>drag queens</i>, ya que están preparándose para el desafío de la semana.</p> <p>En la versión original, se emplea el pronombre <i>she</i> para referirse a Chi Chi, quien no lleva su traje de <i>drag queen</i> y está en pantalla como Zavion Michael. En este caso, al no llevar su traje de <i>drag queen</i>, se esperaría que empleen marcadores masculinos. Además, minutos previos se referían a sus cualidades empleando el pronombre posesivo <i>his</i>. Se considera que el uso del término <i>she</i>, pese a no estar haciendo <i>drag</i>, es parte de la inversión del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la categoría que consiste en alterar los marcadores gramaticales de género que habitualmente son asignados a determinado género.</p> <p>En la versión doblada, se usa el pronombre personal «ella», marcando al igual que en el inglés el género en femenino. Es importante mencionar que, a lo largo de la temporada, juegan con los pronombres, pues a veces se llaman con <i>she</i> o <i>he</i>, sea que estén o no con traje de <i>drag queen</i>.</p> <p>Se considera que el doblaje conservó la inversión del <i>camp</i>, pues se altera los marcadores de género atribuidos habitualmente al modelo binario.</p>	

### Ficha de análisis n.º 18

Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	New Wave Queens
Capítulo en español	Reinas New Wave
Tiempo	00:20:30

#### I. Unidad de análisis

Contexto	Thorgy y Robbie Turner están conversando en el taller.
Versión original	I didn't win but I was top. I feel like I am the Susan Lucci.
Versión doblada	No gané, pero estuve entre las mejores. Me siento como Susan Lucci.

#### II. Estrategia discursiva del *camp*

Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna

#### III. Análisis

En esta escena, Thorgy se muestra impotente, ya que lleva varios capítulos sin ganar un desafío, pese a que tiene buen desenvolvimiento.

En la versión original, se hace uso de un referente del mundo de la actuación, Susan Lucci, actriz nominada veintidós veces por su papel en la serie televisiva *All my Children*, de las cuales solo ganó una, después de la decimonovena nominación. Utilizar este referente para expresar cómo uno se siente forma parte de la paradoja. Según Harvey (2000), esta estrategia comprende el uso de referencias al teatro, a la ópera o a personajes del espectáculo para contar algún acontecimiento, sea o no relevante.

En el doblaje al español, se mantuvo el referente Susan Lucci para contar cómo se siente respecto a la competencia. Pese a que la actriz es principalmente conocida por haber actuado en esta serie estadounidense, sobre todo en los 80s, se puede suponer que gran porcentaje del público latinoamericano reconoce este referente del mundo del espectáculo, ya que es una serie que se transmitió hasta el 2011.

Se considera que el doblaje conservó la paradoja del *camp* al emplear un referente del cine y televisión para contar algún suceso.

<b>Ficha de análisis n.º 19</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	New Wave Queens
Capítulo en español	Reinas New Wave
Tiempo	00:35:04
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul salva a Acid Betty de una posible eliminación.
Versión original	I am Jewish, but I am praying to all the gods.
Versión doblada	Soy judía, pero le rezo a todos los dioses.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, RuPaul decide salvar a Acid Betty de una posible eliminación, ya que estaba entre las cuatro peores <i>drag queens</i>.</p> <p>En la versión original, la competidora señala que es judía, por ende, cree en un único dios, pero también menciona que les ha rezado a todos los dioses. De acuerdo con el Cambridge Dictionary, <i>Jewish</i> se define como un miembro de un pueblo cuya religión tradicional es el judaísmo. Sin embargo, al decir que reza a todos los dioses, crea una incongruencia, ya que el judaísmo solo acepta a Yahvé como único dios. Evidentemente, en esta frase, se manifiesta la paradoja del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la estrategia que crea incongruencias a través del uso de nociones opuestas en un mismo contexto</p> <p>En la versión doblada, se mantuvo las mismas nociones contradictorias para expresar su agradecimiento por haber sido salvada de una posible eliminación.</p> <p>Se considera que la versión doblada conservó la paradoja del <i>camp</i> al utilizar dos conceptos aparentemente contradictorios para expresar cómo se siente.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 20</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	New Wave Queens
Capítulo en español	Reinas New Wave
Tiempo	00:35:12
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul da sus apreciaciones a Derrick Barry sobre su desenvolvimiento en el desafío.
Versión original	You didn't quite ace your dragometry test.
Versión doblada	No lograste pasar el test de dragometría.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, RuPaul se dirige a cada una de las posibles eliminadas para decirles en qué fallaron y si serán salvadas o no.</p> <p>En la versión original, se crea un término de la unión de dos palabras: <i>drag</i> y <i>geometry</i>, haciendo alusión a que la concursante no tuvo un buen desempeño como <i>drag queen</i> en la prueba. Esto indudablemente forma parte de la hilaridad del <i>camp</i>, pues de acuerdo con Harvey (2000), mediante esta estrategia, los hablantes buscan cualquier oportunidad para activar juegos de palabras.</p> <p>En la versión doblada, se mantuvo el juego de palabras uniendo <i>drag</i> y <i>geometría</i> para indicar que la concursante no aprobó el desafío. De acuerdo con Pérez (2018), las dificultades de traducir un juego de palabras en un producto audiovisual radican especialmente en que se tiene que intentar conservar el máximo de los elementos de la frase que puedan ser reconocidos por el espectador.</p> <p>Se considera que la versión doblada conservó la hilaridad del <i>camp</i>, puesto que mantuvo el juego de palabras y claramente guarda mucha semejanza con el juego de palabras de la versión en inglés.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 21</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Supermodel Snatch Game
Capítulo en español	El juego de las imitaciones
Tiempo	00:11:00
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul está en el taller supervisando la preparación para el juego de las imitaciones.
Versión original	All right, ladies. Gather round.
Versión doblada	Bien, chicas, agrúpanse.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input checked="" type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>Como es usual en el taller, todos están reunidos sin llevar puestos sus trajes de <i>drag queens</i>, ya que se encuentran preparando sus diálogos para el juego de las imitaciones.</p> <p>En la versión original, se emplea el término <i>ladies</i>, que es una manera respetuosa de llamar a una mujer, según el Cambridge Dictionary. En esta escena, nadie lleva su traje de <i>drag queen</i>, por lo que se esperaría que empleen sustantivos masculinos, más aún cuando minutos antes han estado hablando de Bob The Drag Queen usando el pronombre personal <i>He</i> y el posesivo <i>His</i>. Por ello, se considera que el uso del término <i>ladies</i>, en este contexto donde no están vestidos como <i>drag queens</i>, es parte de la inversión del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la categoría que consiste en alterar los marcadores gramaticales de género que habitualmente son asignados a determinado género.</p> <p>En la versión doblada, se usa el término «chicas», marcando al igual que en el inglés el género en femenino.</p> <p>Se considera que el doblaje conservó la inversión del <i>camp</i>, pues se altera los marcadores de género atribuidos habitualmente al modelo binario.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 22</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Supermodel Snatch Game
Capítulo en español	El juego de las imitaciones
Tiempo	00:27:15
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul está comentando sobre el atuendo de Robbie Turner, quien está modelando un traje de beisbolista con estilo Madonna.
Versión original	I wonder if she is a pitcher or a catcher.
Versión doblada	Me pregunto si ella tira o recibe.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>Al finalizar cada capítulo, las competidoras desfilan con trajes según la temática asignada por RuPaul, quien también brinda comentarios mientras ellas modelan.</p> <p>En la versión original, se ha usado una frase que juega con el doble sentido. De acuerdo con el Cambridge Dictionary, <i>pitcher</i> es la persona que lanza la pelota de béisbol a un bateador y <i>catcher</i> es el jugador que atrapa la pelota. Por otra parte, según el Urban Dictionary, esta es una frase que usan los homosexuales para preguntar su preferencia en el acto sexual, siendo que <i>pitcher</i> significa <i>active, also known as "the top"</i> y <i>catcher</i> significa <i>passive, also known as "the bottom"</i>. Es evidente que se ha recurrido a la hilaridad del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la estrategia que crea frases con dobles sentidos y, sobre todo, tienen connotación sexual.</p> <p>En la versión doblada al español, se mantiene la frase que juega con el doble sentido, ya que al emplear la frase «tira o recibe», se juega con la referencia al béisbol y, a su vez, también tiene connotación sexual.</p> <p>Se considera que la versión doblada ha conservado la hilaridad del <i>camp</i>, pues se ha mantenido el doble sentido que juega con referencias sexuales.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 23</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Shady Politics
Capítulo en español	Política traicionera
Tiempo	00:05:00
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul presenta a uno de los modelos australianos y le pregunta de dónde proviene.
Versión original	Are you from Perth? You have Perthonality?
Versión doblada	¿Eres de Perth? ¿Tienes Perthonality?
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En cada capítulo, RuPaul presenta un minidesafío que por lo general involucra a terceros. Cada vez que presenta al o a los invitados, RuPaul trata de hacerlo de manera divertida.</p> <p>En la versión original, se emplea un juego de palabras en el que se ha unido la palabra Perth, capital de Australia, haciendo referencia a la nacionalidad del modelo, y la palabra <i>personality</i>. De manera que se ha usado la hilaridad del <i>camp</i> para activar este juego de palabras. Según Harvey (2000), esta estrategia reúne todo rasgo lingüístico que juegue con la forma y el significado de las palabras.</p> <p>En la versión doblada, se une también el nombre de la ciudad Perth y el término personalidad, creando así un juego de palabras que hace referencia a la procedencia del modelo.</p> <p>Se considera que la versión doblada ha conservado la hilaridad del <i>camp</i>, al activar el juego de palabras de manera creativa.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 24</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Shady Politics
Capítulo en español	Política traicionera
Tiempo	00:22:10
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Bob The Drag Queen está imitando a una candidata a la presidencia y presenta su campaña política.
Versión original	That's what I want BJs for every single American. That's right, better jobs for every American.
Versión doblada	Por eso propongo la mejor mamá para cada estadounidense. Así es, y la mejor mamá del mundo soy yo.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input checked="" type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En este capítulo, las competidoras deben grabar un anuncio político en el que destaquen propuestas creativas, graciosas y comentarios negativos sobre las demás.</p> <p>En la versión original, se juega con el doble sentido de las siglas <i>BJs</i>. De acuerdo con el Urban Dictionary, <i>BJs</i> es la forma abreviada de referirse a <i>blowjobs</i>, sexo oral en español; sin embargo, la <i>drag queen</i> luego menciona que con <i>BJs</i>, se está refiriendo a <i>better jobs</i>. De manera que se hace evidente la hilaridad del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la categoría que juega con el significado de las palabras y el doble sentido. Asimismo, en esta escena también se emplea la parodia, ya que tiene carga humorística y se trata de una imitación graciosa de una funcionaria política.</p> <p>En el doblaje al español, se tradujo <i>BJs</i> como «mamá», lo cual hace que la frase pierda el doble sentido con connotación sexual y el efecto humorístico.</p> <p>Se considera que la versión doblada no conserva ninguna estrategia del <i>camp</i>, ya que no representa el doble sentido ni el humor.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 25</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	RuPaul Book Ball
Capítulo en español	El desfile de libro de RuPaul
Tiempo	00:07:11
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Bob The Drag Queen usa un títere para hacer una imitación de Kim Chi.
Versión original	Well, the camera adds ten pounds, and I ate, like, seven cameras.
Versión doblada	Bueno, la cámara aumenta cinco kilos y me comí como siete cámaras.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input checked="" type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En este capítulo, las competidoras deben representar mediante un títere a otra competidora. A Bob The Drag Queen le tocó imitar a Kim Chi.</p> <p>En la versión original, se hace una imitación exagerada de una de las concursantes, haciendo referencia a su sobrepeso. De acuerdo con Harvey (2000), la parodia consiste en la exageración del algún comportamiento o característica física con fines humorísticos.</p> <p>En la versión doblada, se mantiene el recurso humorístico jugando con la idea de que «la cámara engorda cinco kilos» y el sobrepeso de la competidora.</p> <p>Se considera que el doblaje conserva la parodia del <i>camp</i>, pues está exagerando un rasgo físico de otra competidora con un fin humorístico.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 26</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	RuPaul Book Ball
Capítulo en español	El desfile de libro de RuPaul
Tiempo	00:28:52
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Chi Chi DeVayne quiere dar su opinión sobre una discusión que están teniendo dos competidoras.
Versión original	My name is Bennett, and I'm not in it.
Versión doblada	Mi nombre es Ernesta y no estoy en esta.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>Con el pasar de los capítulos, la competencia se va poniendo más tensa. En esta escena 2 competidoras están discutiendo en el taller sobre qué tan buenas son.</p> <p>En la versión original, se emplea un típico juego de palabras estadounidense que consiste en introducir la frase <i>My name is</i>, seguido de cualquier nombre, y luego otra frase cuya última palabra rime con el nombre; por ejemplo: <i>My name is Hess, don't get me in this mess</i>. Evidentemente, se muestra la hilaridad del <i>camp</i> en esta frase. De acuerdo con Harvey (2000), en esta categoría se encuentran todas las unidades lingüísticas que activen juegos de palabras.</p> <p>En la versión doblada, también se empleó un juego de palabras basado en la rima de las últimas palabras «Ernesta» y «esta», el cual mantiene el mismo propósito que es introducir una frase para dar su opinión en un tema que no es de su incumbencia y, además, mantiene la creatividad e ingenio de la versión original.</p> <p>Se considera que el doblaje conservó la hilaridad del <i>camp</i>, puesto que mantuvo el juego de palabras de una manera creativa y la intención de este.</p>	

<b>Ficha de análisis n.º 27</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	RuPaul Book Ball
Capítulo en español	El desfile de libro de RuPaul
Tiempo	00:32:00
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	Bob The Drag Queen opina sobre la reacción irritada de Naomi Smalls ante una discusión.
Versión original	You get her excited, girl, she becomes Mariah Carey, honey.
Versión doblada	Si la haces enojar un poco más, se convertirá en Mariah Carey.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En esta escena, Naomi Smalls se siente muy frustrada porque Derrick Barry no comprende lo que ella está diciendo. Bob intenta calmar la situación porque ve que Naomi Smalls está gritando.</p> <p>En la versión original, se emplea el referente Mariah Carey para expresar que la competidora está tan irritada que está alzando demasiado su voz, teniendo en cuenta que Mariah Carey es considerada una de las cantantes con mayor rango vocal que puede alcanzar notas extremadamente agudas. Por ello, se considera que esta muestra representa la paradoja del <i>camp</i>. Según Harvey (2000), esta estrategia comprende el uso de referencias al teatro, a la ópera o a personajes del espectáculo para relatar algún acontecimiento.</p> <p>En el doblaje al español, se mantuvo el mismo referente de la música, Mariah Carey, pues se estima que el público receptor puede reconocerla sin ningún problema.</p> <p>Se considera que el doblaje mantuvo la paradoja del <i>camp</i> al emplear un referente de la música y el espectáculo para relatar un suceso.</p>	

### Ficha de análisis n.º 28

Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	The Realness
Capítulo en español	The Realness
Tiempo	00:06:35

#### I. Unidad de análisis

Contexto	A Bob The Drag Queen le está costando mucho esfuerzo físico el desafío de fotografía.
Versión original	I'm going from Viola Davis to looking like Patrick Ewing.
Versión doblada	Estoy yendo de Viola Davis a Patrick Ewing.

#### II. Estrategia discursiva del *camp*

Versión original	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input checked="" type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna

#### III. Análisis

En este desafío, las *drag queens* deben ser fotografiadas recostadas en una plataforma mientras sostienen sus piernas en el aire, lo cual provoca que Bob sude mucho.

En la versión original, se emplea un referente del mundo de la actuación, *Viola Davis*, para contar que lucía muy bien antes de que empezara a sudar como Patrick Ewing, un exjugador de baloncesto. Según Harvey (2000), la estrategia de la paradoja comprende el uso de referencias al teatro, a la ópera o a personajes del espectáculo para relatar algún suceso.

En el doblaje al español, se mantuvo ambos referentes para relatar cómo su maquillaje se estaba arruinando por el sudor que le provocaba el esfuerzo físico.

Se considera que el doblaje mantuvo la paradoja del *camp* al emplear dos referentes del mundo del espectáculo para relatar un suceso.

<b>Ficha de análisis n.º 29</b>	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	The Realness
Capítulo en español	The Realness
Tiempo	00:19:15
<b>I. Unidad de análisis</b>	
Contexto	RuPaul comenta sobre el traje que Kim Chi está modelando, el cual hace alusión a un cuervo.
Versión original	The Raven, Edgard Allan ho.
Versión doblada	El cuervo, Edgard Allan puta.
<b>II. Estrategia discursiva del <i>camp</i></b>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input type="checkbox"/> Ninguna
<b>III. Análisis</b>	
<p>En este capítulo, las <i>drag queens</i> deben modelar con su mejor traje. Kim Chi está usando un corsé negro lleno de plumas de ganso.</p> <p>En la versión original, se juega con el nombre del escritor Edgard Allan Poe y una de sus obras, The Raven, ya que la competidora luce como un cuervo. En la frase, se reemplaza <i>Poe</i> por <i>ho</i>, pues fonológicamente guardan similitud. De acuerdo con el Cambridge Dictionary, <i>ho</i> es un insulto hacia una mujer, especialmente porque tiene muchas parejas sexuales. De manera que se hace evidente la hilaridad del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la categoría que juega con el significado y la forma de las palabras y hace alusión a las referencias sexuales.</p> <p>En el doblaje al español, se mantiene la misma estructura, reemplazando <i>Poe</i> por «puta». Aunque ambos términos no guarden mucha similitud en cuanto a su pronunciación, se puede considerar que ambos comienzan con la misma consonante. Además, se hace alusión igualmente a <i>El Cuervo</i>, y, de acuerdo con Harvey (2000), la hilaridad también comprende la asignación de nombres y apodos, la cual está relacionada a una determinada característica física.</p> <p>Se considera que el doblaje mantuvo la hilaridad del <i>camp</i>, pues ha jugado con el significado y la forma de las palabras.</p>	

Ficha de análisis n.º 30	
Nombre de la serie	RuPaul's Drag Race
Temporada	8
Capítulo en idioma original	Grand Finale
Capítulo en español	Las tres finalistas
Tiempo	00:37:35
I. Unidad de análisis	
Contexto	RuPaul está despidiendo a Cynthia Lee Fontaine después de una pequeña entrevista.
Versión original	We are cuckoo for your <i>cucu</i> .
Versión doblada	Estamos locas por tu cucu.
II. Estrategia discursiva del <i>camp</i>	
Versión original	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input checked="" type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia
Versión doblada	<input type="checkbox"/> Paradoja <input type="checkbox"/> Inversión <input type="checkbox"/> Hilaridad <input type="checkbox"/> Parodia <input checked="" type="checkbox"/> Ninguna
III. Análisis	
<p>En el final de temporada, todas las <i>drag queens</i> competidoras son entrevistadas brevemente por RuPaul para conocer cómo el programa les cambió la vida.</p> <p>En la versión original, se emplea un juego de palabras fonológico basado en las palabras <i>cuckoo</i> y <i>cucu</i>. De acuerdo con el Cambridge Dictionary, <i>cuckoo</i> significa <i>silly or crazy</i>. En cuanto a <i>cucu</i>, el Urban Dictionary lo describe como <i>butt, ass, asshole, derived as a slang of the Spanish culo</i>. Este juego de palabras corresponde a la hilaridad del <i>camp</i>, definida por Harvey (2000) como la categoría que juega con el significado y la forma de las palabras.</p> <p>En la versión doblada, no se empleó ningún juego de palabras ni rima alguna. Se trasladó <i>cuckoo</i> como «locas» y se mantuvo «cucu», ya que es una jerga en español.</p> <p>Se considera que el doblaje no conservó la hilaridad del <i>camp</i>, pues no se empleó ninguna frase que jugara con la forma de ambas palabras.</p>	