FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2025-2026

Más allá de las palabras: análisis traductológico y del proceso de transmisión en *The Big Bang Theory*

Paula Ruiz López

1669462

TUTORA

SARAH WEST

Barcelona, 28 de mayo de 2026

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Datos del TFG

Título: Más allá de las palabras: análisis traductológico y del proceso de transmisión en *The Big Bang Theory*

Títol: Més enllà de les paraules: anàlisi traductològica i del procés de transmissió a *The Big Bang Theory*

Title: Beyond Words: A Translation Analysis and Study of the Transmission Process in *The Big Bang Theory*

Autora: Paula Ruiz López

Tutora: Sarah West

Centro: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudios: Traducción e Interpretación

Curso académico: 2025-2026

Palabras clave

---

traducción, humor, chistes, doblaje, interpretación

traducció, humor, acudits, doblatge, interpretació

translation, humor, jokes, dubbing, interpretation

Resumen del TFG (150/500)

El humor constituye uno de los aspectos más difíciles de traducir, ya que implica un complejo proceso de investigación, adaptación y toma de decisiones. Esta dificultad aumenta en el ámbito audiovisual, donde la traducción se convierte en un eslabón más dentro de la cadena de

procedimientos necesarios hasta que el producto final llega a la pantalla en la lengua meta. El presente Trabajo de Fin de Grado toma como objeto de estudio la sitcom estadounidense *The Big Bang Theory* y analiza, a través de diversas escenas, cómo se traducen los chistes siguiendo la clasificación propuesta por Patrick Zabalbeascoa. Asimismo, se estudian las distintas soluciones de traducción adoptadas teniendo en cuenta factores lingüísticos, culturales y audiovisuales que condicionan el proceso. Por otro lado, el trabajo también recorre el proceso de doblaje posterior a la traducción y muestra cómo el proyecto llega finalmente a los actores de doblaje, cuya interpretación resulta fundamental. A través de su actuación, restituyen la forma de hablar, la intención y la personalidad de los personajes originales, contribuyendo así a mantener el efecto humorístico en la versión doblada. En definitiva, tanto el traductor como los demás profesionales implicados en el proceso comparten un mismo objetivo: conservar el efecto humorístico original y lograr que el humor produzca en el público español un impacto similar al que genera en la audiencia de la versión original.

L'humor constitueix un dels aspectes més difícils de traduir, ja que implica un procés complex d'investigació, adaptació i presa de decisions. Aquesta dificultat augmenta en l'àmbit audiovisual, on la traducció es converteix en una baula més dins de la cadena de procediments necessaris fins que el producte final arriba a la pantalla en la llengua meta. Per aquest motiu, el present Treball de Fi de Grau pren com a objecte d'estudi la sitcom nord-americana *The Big Bang Theory* i analitza, a través de diverses escenes, com es tradueixen els acudits seguint la classificació proposada per Patrick Zabalbeascoa. Així mateix, s'estudien les diferents solucions de traducció adoptades tenint en compte factors lingüístics, culturals i audiovisuals que condicionen el procés. D'altra banda, el treball també recorre el procés de doblatge posterior a la traducció i mostra com el projecte arriba finalment als actors de doblatge, la interpretació dels quals resulta fonamental. Mitjançant la seva actuació, restitueixen la manera de parlar, la intenció i la personalitat dels personatges originals, contribuint així a mantenir

l'efecte humorístic en la versió doblada. En definitiva, tant el traductor com la resta de professionals implicats en el procés comparteixen un mateix objectiu: conservar l'efecte humorístic original i aconseguir que l'humor produeixi en el públic espanyol un impacte similar al que genera en l'audiència de la versió original.

Humor is one of the most difficult aspects to translate, as it involves a complex process of research, adaptation, and decision-making. This difficulty increases in the audiovisual field, where translation becomes another link in the chain of procedures required before the final product reaches the screen in the target language. For this reason, this bachelor's thesis takes the American sitcom *The Big Bang Theory* as its object of study and analyzes, through several scenes, how jokes are translated according to Patrick Zabalbeascoa's classification. Likewise, the study examines the different translation solutions adopted while considering the linguistic, cultural, and audiovisual factors that condition the process. In addition, the thesis explores the dubbing process that follows translation and shows how the project ultimately reaches the dubbing actors, whose performance is essential. Through their acting, they recreate the characters' way of speaking, intentions, and personalities, thus helping to preserve the humorous effect in the dubbed version. Ultimately, both the translator and the other professionals involved in the process share the same goal: to preserve the original humorous effect and ensure that the humor has a similar impact on the Spanish audience as it does on viewers of the original version.

Agradecimientos:

A Aarón y a mi hermana Melania, mis segundos papás y mis alas,

porque sin ellos no habría podido volar hasta donde estoy.

A mis amigas y a mis sobrinos Liam y Gaia, por endulzar estos 4 años.

Al resto de mi familia, porque, cerca o lejos, siempre me han mirado con buenos ojos.

A mi madre,

por inculcarme desde pequeña la pasión por la pantalla,

un caminito que me ha llevado a hacer este trabajo.

A mí misma,

por escuchar a mi corazón y confiar en lo que se me da bien,

por apostar por el inglés, trabajarlo con tanto cariño, el mismo con el que cierro esta etapa.

Y por convertir mi curiosidad y amor por la lengua en un proyecto del que sentirme orgullosa.

Y a Sarah,

por, más allá de ser mi tutora, adoptar y sentir mi entusiasmo por este proyecto

y darme la libertad de hacerlo algo tan mío,

mi *teoría del Big Bang*.

Contenido

1. Introducción..... 7

1. 1. Motivación..... 7

1.2. Objetivos..... 9

1.3. Metodología..... 10

2. Contexto general de The Big Bang Theory..... 12

3. Marco teórico..... 14

4. Análisis traductológico de escenas seleccionadas de la serie..... 19

4.1. Chistes genéricos..... 19

4.2. Chistes culturales..... 21

4.3. Chistes de humor nacional..... 23

4.4. Chistes visuales..... 24

4.5. Juegos de palabras..... 26

4.6. Acentos..... 30

4.7. Canciones..... 36

5. El proceso de transmisión..... 42

5.1. El proceso desde la traducción hasta la pantalla..... 42

5.2. El mérito interpretativo en la transmisión de la risa..... 45

6. Conclusiones..... 50

7. Bibliografía..... 53

7.1 Obras citadas..... 53

7.2 Créditos de imagen..... 54

7.3 Referencias de los capítulos del corpus..... 55

1. Introducción

1. 1. Motivación

El cine y las series han formado parte de mi vida desde que tengo uso de razón. Han sido para mí una vía de escape, un mundo particular lleno de historias, música, aprendizajes, un amplio escaparate de emociones: un consumo del arte diario y fundamental. Estoy segura de que una gran parte de la población occidental se sentiría identificada con estas palabras. Y el porcentaje restante, a pesar de no compartir esta pasión por la pantalla, igualmente la consume. Por eso siempre he reparado en lo fundamental que es el contenido que vemos y en que también es importante que esté en nuestra lengua, ya que este es el factor que nos abre la puerta: nos permite comprender lo que estamos consumiendo y disfrutarlo, preferiblemente, sin pensar siquiera que el idioma original es otro.

Dentro de tantos tipos de contenido, uno de los más importantes en nuestras vidas es el humor. El humor nos trata con simpatía, nos toca esa parte del cerebro que ningún otro campo nos toca y nos dibuja una sonrisa en la cara. Parece incluso que nos comprendiera. Es una de esas cosas que endulzan nuestro día a día sin que nos demos cuenta, ya sea en cinco minutos que se cuelan en nuestra rutina o en largas horas de maratón.

Las sitcom o comedias de situación que ofrece la televisión tales como *Los Simpsons, Friends, Padre de familia, Modern Family* y un largo etcétera siempre me han acompañado. Entre todas ellas, mi favorita es *The Big Bang Theory*. Es una de esas series que para mí es lo que en inglés se denomina un *comfort show* y se define como «una serie de televisión que genera una sensación de bienestar y calma en los espectadores al ofrecer una narrativa predictible y familiar, lo que permite volver a ellas repetidamente, ya que les brindan un lugar seguro en un

mundo que a menudo parece caótico» (Amorós, 2025). Tras haber acudido a ella en numerosas ocasiones, los personajes han llegado a resultarme tan familiares que es como si formaran parte de mi propio círculo cercano.

Otra consecuencia directa de esta reiterada visualización es que conozco de memoria los diálogos y las bromas en su versión doblada al castellano, lo que me llevó, desde el inicio de mi adolescencia y una vez adquirido un nivel suficiente de inglés, a desarrollar una creciente curiosidad por su traducción. Siempre me encontraba a mí misma retrocediendo escenas concretas y repitiéndolas en versión original para comprobar cómo eran y cómo se habían resuelto en castellano, así como para analizar los matices lingüísticos y culturales implicados en dicho proceso. Este cautivador ejercicio me permitía observar con mayor detenimiento las decisiones adoptadas por los traductores y, en algunos casos, fascinarme con ellas, así como pensar otras posibles soluciones traductológicas en otras ocasiones. Con el tiempo, esta práctica dejó de limitarse únicamente al humor de la serie y se amplió también a expresiones propias del castellano, así como a nombres de películas, series, marcas, cadenas de establecimientos y otros referentes culturales cuya traslación al inglés despertaba en mí esta curiosidad traductológica, que fue consolidándose progresivamente.

Todo este proceso marcado por la fascinación y curiosidad por el inglés no sólo me llevó a pensar que esta era mi carrera y que tenía la capacidad de dedicarme a lo que tuviese que ver con ella. También, por este mismo motivo he escogido *The Big Bang Theory* como objeto de mi trabajo de fin de grado.

1.2. Objetivos

El objetivo de este trabajo es exponer que el humor constituye un elemento fundamental para el espectador, pero también uno de los más complejos de trasladar a otras lenguas y culturas. Así pues, la traducción del humor no se limita a una mera equivalencia ni a la fidelidad literal hacia el texto original, sino que se basa, ante todo, en una fidelidad al impacto que dicho humor genera en el espectador. Es decir, que la prioridad en este proceso es provocar en la audiencia meta una reacción comparable a la experimentada por el público original, lo que justifica la necesidad de analizar los distintos factores que intervienen en este proceso.

A partir de este planteamiento, se derivan dos objetivos específicos:

En primer lugar, se pretende analizar el proceso de adaptación necesario para transmitir eficazmente el mensaje humorístico a una audiencia perteneciente a una lengua y cultura distintas tomando como objeto de estudio varias escenas de la serie *The Big Bang Theory*. Este proceso implica la intervención de factores lingüísticos, culturales y pragmáticos, tales como la intención comunicativa, el contexto, la relación entre los personajes o la forma de decir. Asimismo, se busca analizar la modificación o sustitución de términos, expresiones y referencias culturales que pueden requerir.

En segundo lugar, se pretende examinar el papel de la interpretación en la traducción del humor en el ámbito audiovisual y demostrar que la traducción no puede entenderse de manera aislada, ya que la labor de los actores y actrices de doblaje resulta esencial para completar el proceso traductológico. Así, pondremos de manifiesto que las dotes interpretativas de los profesionales de la voz constituyen el elemento final que permite que una obra como *The Big*

Bang Theory resulte tan cómica, cercana e icónica para el espectador de la lengua meta como lo es para el público original.

Basándome en mi experiencia y en los conocimientos adquiridos durante el grado de Traducción e Interpretación, expongo mi hipótesis sobre mis objetivos. Para el primer objetivo, creo que veremos que es necesario introducir numerosos cambios que, en muchos casos, resultan adecuados, ya que, aunque modifiquen el sentido original del chiste, permiten conservar en gran parte el impacto humorístico que se pretende mantener. No obstante, en otras ocasiones, estos ajustes conllevan inevitablemente una pérdida parcial de la eficacia de la broma. Con respecto al segundo objetivo, creo que veremos que el proceso posterior a la adaptación del chiste en el guion hasta su materialización en la escena doblada resulta fundamental. Espero observar que la forma en que los actores de doblaje interpretan a sus personajes acercándose a ellos y a sus características potencia el efecto humorístico y preserva su impacto. De este modo, la audiencia española recibe un producto humorísticamente lo más cercano posible al que experimenta el público angloparlante con el elenco original.

1.3. Metodología

Con el fin de abordar dichos objetivos e hipótesis en profundidad, el trabajo se llevará a cabo de la siguiente manera.

Como introducción, recorreremos el contexto general de la comedia de situación *The Big Bang Theory*. Se abordarán su trama, los detalles de su emisión y su impacto en el público castellanoparlante, tras lo cual se procederá al trabajo traductológico.

En primer lugar, se identificarán y describirán las principales dificultades traductológicas que plantea la traducción del humor audiovisual en general y en la serie. Esta clasificación teórica

servirá como marco de referencia para el análisis posterior. A partir de dicha tipología, se seleccionarán escenas representativas de la serie que ejemplifiquen cada uno de los tipos de humor identificados. Estas escenas serán analizadas de manera comparativa, atendiendo a las soluciones adoptadas en la versión doblada al español y evaluando en qué medida dichas soluciones consiguen reproducir el efecto humorístico del texto original. Asimismo, se señalizarán aquellos casos en los que la adaptación resulta menos eficaz.

Seguidamente, se examinará el papel que desempeñan los distintos agentes implicados en el doblaje y se pondrá de manifiesto la importancia de la interpretación como elemento determinante en la transmisión del humor, así como la responsabilidad que conlleva su correcta ejecución para garantizar que el producto final resulte tan efectivo y funcional para la audiencia meta como lo es para el público original.

Por lo tanto, el análisis no se limitará exclusivamente al texto traducido, sino que también abordará el proceso completo que va desde la traducción del chiste hasta su recepción por parte del espectador.

2. Contexto general de *The Big Bang Theory*

The Big Bang Theory, también conocida popularmente por el público hispanohablante como simplemente *Big Bang*, es una sitcom o comedia de situación estadounidense creada por Bill Prady y Chuck Lorre, previamente responsable de la también reconocida *Dos hombres y medio.* Se emitió en la cadena CBS desde el año 2007 hasta el 2019.

La historia se centra principalmente en cinco personajes residentes en Pasadena, California: Sheldon Cooper y Leonard Hofstadter, ambos físicos y compañeros de piso; Howard Wolowitz, ingeniero aeroespacial; Raj Koothrappali, astrofísico hindú y Penny, una camarera dispuesta a convertirse en actriz que vive justo frente a Sheldon y Leonard y que contrasta completamente con la personalidad y estilo de vida de sus vecinos.

Con el tiempo, los personajes de la neurocientífica Amy Farrah Fowler y la microbióloga Bernadette Rostenkowski fueron movidos de secundarios a protagónicos, terminando de consolidar el distintivo grupo.

En el transcurso de la serie se muestran las peculiaridades de estos científicos, presentados como unos *frikis*, así como sus dificultades para relacionarse socialmente con la gente común, en especial, aquellas de sexo femenino. Esto da lugar a infinidad de situaciones cómicas, plagadas de referencias culturales tales como teorías y principios científicos, así como películas, series de televisión, videojuegos, cómics, videoconsolas, juegos de rol y redes sociales entre muchas otras.

La extrema peculiaridad de Sheldon, la ciencia, la ciencia ficción y fantasía, la relación de Leonard y Penny, la relación de Sheldon y Amy, la madre de Howard, y *Dulce Gatito* —mítica canción de Sheldon y la única traducida al castellano— son algunos de los temas en constante

desarrollo dentro de la serie, haciéndola tan característica y dándole una esencia que siempre se mantuvo.

En España se estrenó en la cadena Neox, el mismo día de su debut en Estados Unidos: el 24 de septiembre de 2007. También llegó a ser emitida en Antena 3, en prime time en ambas cadenas, lo que ofreció a la serie una visibilidad máxima por la audiencia. *The Big Bang Theory* se convirtió en un género transversal: no se quedó simplemente en una serie para *frikis* orientada a personas capaces de identificarse con los protagonistas, sino que pasó a ser masiva y disfrutada por un público general, familias y jóvenes; y Sheldon Cooper se convirtió en un icono de la televisión moderna, dejando frases como su recordado «¡Zas! En toda la boca» encajadas en los espectadores españoles. Su final fue emitido en Neox el 16 de mayo de 2019, días después de su emisión en Estados Unidos, y fue vivido con mucha nostalgia por los televidentes y por el elenco de doblaje, quienes llevaban tantos años interpretando aquellos personajes como los actores estadounidenses.

Big Bang ha dejado huella en la televisión española. Sin dejar de emitirse desde que terminó y manteniendo buenos resultados tanto en antena como en las plataformas de *streaming*, es una de las comedias más reconocidas por el público y las peripecias de los personajes, así como sus chistes, frases míticas y canciones siguen presentes como el primer día en la risa de los fieles a la serie.

3. Marco teórico

> El humor es, sin duda, una de las instancias de recreación verbal que más pone a prueba las habilidades del traductor, empujándole a extremos que le obligan a activar soluciones imaginativas que, en ocasiones, se han de alejar del contenido del original si se quiere alcanzar un efecto similar. (Díaz Cintas, 2001, 121)

Esta complejidad de la que habla Jorge Díaz Cintas es especialmente evidente en el ámbito de la traducción audiovisual. Zabalbeascoa (1996) entiende esta última como una cuestión de prioridades y establece lo siguiente: «when trying to produce a situation comedy by means of translating situation comedy, humor and comic effect are obviously going to be priorities of a very high order for the translation of the text as a whole» (Zabalbeascoa, 1996, 245). En las series de comedia, el traductor no solo debe trasladar el significado, sino también reproducir el efecto humorístico, lo que a menudo implica recurrir a reformulaciones, adaptaciones culturales o incluso a la sustitución de un chiste por otro que resulte más eficaz para el público meta.

Varias décadas después, otros autores han seguido estableciendo esta prioridad: «el agente traductor deberá decidir cómo traduce y, por tanto, trasladar ese chiste superando las posibles restricciones y consiguiendo un efecto lo más parecido posible al supuestamente conseguido por el chiste original» (Cerezo Merchán, 2017, 107).

Cuando se trata del humor, el criterio principal de calidad no es la fidelidad literal, sino la capacidad de provocar una reacción equivalente en el espectador.

Estas dificultades no son sólo una cuestión teórica, sino que forman parte del trabajo cotidiano de los profesionales del atril. En el caso de *The Big Bang Theory,* Rosa Sánchez, la directora de doblaje al castellano de la serie e intérprete de voz del personaje Beverly Hofstadter, pone esta cuestión de manifiesto en una entrevista para el periódico ABC: «En ocasiones, el

traductor me hace alguna sugerencia sobre lo que puede significar alguna cosa de argot (…) es la parte más difícil: dar forma a los chistes, los juegos de palabras, buscar todas las referencias a cómics, películas, libros y series (…) jugar con el lenguaje e intentar que en español tenga la misma gracia» (Sánchez, citado en Aniorte, 2019, ABC).

El testimonio de Sánchez nos muestra que la dificultad de traducir el humor en el ámbito audiovisual no se debe a un único factor, sino a la confluencia de múltiples elementos: juegos de palabras, referencias, diferencias culturales, ritmo, interpretación y otros muchos puntos. Por este motivo, la traducción del humor audiovisual necesita apoyarse en estudios teóricos orientados a encontrar patrones y reglas que la faciliten.

Precisamente en esta línea, Zabalbeascoa (1996) propone una clasificación específica de los chistes basada en su grado de dependencia lingüística, cultural y visual. El autor concibe el humor como un fenómeno condicionado por este tipo de factores que determinan su traducibilidad.

Para organizar nuestro análisis adoptaremos una clasificación propia de los chistes, inspirada en la tipología funcional de Zabalbeascoa (1996, 251-255) y, siguiendo su idea de que los chistes presentan diferentes restricciones para la traducción según su naturaleza, estableceremos aquí seis categorías operativas:

Chistes genéricos

Zabalbeascoa denomina *international jokes* a aquellos cuyo efecto cómico no depende ni de la lengua ni de referencias culturales específicas, por lo que suelen ser fácilmente transferibles. Este tipo de humor coincide con lo que aquí se denominaría *chistes genéricos*, es decir, bromas que no presentan diferencias relevantes entre las lenguas origen (LO) y meta (LM) y por lo

tanto no suponen un gran problema para el traductor pues la mayoría pueden ser abordadas de forma literal y estar basadas en situaciones humanas universales como la ironía, la torpeza o el absurdo.

Chistes culturales

Los *national-culture-and-institutions jokes* dependen del conocimiento del público sobre instituciones, figuras públicas o convenciones sociales del país de origen. Zabalbeascoa muestra que, si estos referentes no son reconocibles para el público meta, el efecto humorístico se pierde y el traductor debe recurrir a estrategias de adaptación o sustitución.

Chistes de humor nacional

Este tipo de bromas se relaciona con lo que Zabalbeascoa denomina *national sense of humour jokes*, ya que se apoyan en estereotipos colectivos, identidades nacionales y relaciones de poder entre culturas. El autor explica lo siguiente: «this category of jokes still needs a lot of research and is probably the most controversial» (1996, 252). Según él, estos chistes suelen ser especialmente problemáticos en traducción porque lo que resulta cómico en una cultura puede resultar ofensivo o incomprensible en otra.

Juegos de palabras

Los *language-dependent jokes* son, según Zabalbeascoa, aquellos cuyo humor depende de polisemia, homonimia o ambigüedad lingüística. Señala que estos chistes rara vez pueden traducirse literalmente y requieren con frecuencia sustituciones creativas para conservar el efecto humorístico.

Chistes visuales

Los *visual jokes* se basan en los elementos que aparecen en pantalla, a veces combinado con lenguaje verbal. En traducción audiovisual, estos chistes imponen fuertes restricciones, ya que la imagen no puede modificarse y el traductor debe ajustar el texto a lo que el espectador ve.

Acentos y canciones

Estos dos campos entrarían dentro de lo que Zabalbeascoa denomina *complex jokes*, ya que combinan numerosos factores a tener en cuenta. En este caso: lenguaje, cultura y sonido. Los acentos y las canciones generan humor tanto por su forma lingüística como por su valor sociocultural, lo que obliga al traductor a buscar soluciones o a tomar decisiones que mantengan la comicidad, aunque puedan llegar a cambiar el contenido.

En el caso de los acentos, su manejo es una práctica que conlleva numerosos problemas de traslación, de impacto en el público meta e incluso de carácter ético.

En lo que a las canciones se refiere, su complejidad es diferente. En su obra *Audiovisual Translation: Subtitling*, Díaz Cintas aborda la problemática en relación con la subtitulación, aunque sus planteamientos resultan igualmente aplicables al ámbito del doblaje. El autor parte de la idea de que la inclusión de una canción en una producción audiovisual no es arbitraria, sino que responde a una intención narrativa o expresiva concreta; por ello, cuando el público no comprende su letra, puede perder parte de su significado o función dentro del texto audiovisual (Díaz Cintas, 2007, 208).

A partir de esta premisa, el autor distingue tres grandes funciones de las canciones en los productos audiovisuales: aquellas que constituyen el núcleo de la obra —como ocurre en los musicales—, las que desempeñan un papel relevante en el desarrollo de la trama y, finalmente, las que cumplen una función principalmente atmosférica. En el primer caso, resulta evidente la necesidad de traducirlas, ya sea mediante doblaje o subtitulado, dado que forman parte esencial del discurso narrativo. En cambio, cuando se trata de los otros dos grupos, la decisión se vuelve mucho más compleja y depende de múltiples factores.

En relación con las canciones que contribuyen al desarrollo de la historia, Díaz Cintas señala que su traducción puede no ser necesaria cuando se trata de piezas ampliamente conocidas

por el público, ya que el reconocimiento previo de la melodía o de la letra permite al espectador captar su función sin necesidad de mediación lingüística (2007, 208). Este sería el caso, por ejemplo, de arias o canciones pertenecientes al repertorio musical clásico, cuyo valor cultural y emocional es ampliamente compartido. Sin embargo, cuando la canción ha sido creada específicamente para la obra o sustituye a un diálogo —como sucede a menudo en series animadas con escenas de estilo musical— su traducción resulta fundamental para garantizar la coherencia narrativa y la comprensión del espectador.

Una vez tomada la decisión de traducir una canción, el traductor aún debe enfrentarse a un nuevo nivel de complejidad: el equilibrio entre contenido, ritmo y rima. Al tratarse de un género en el que la palabra está estrechamente vinculada a la música, es necesario establecer una jerarquía de prioridades entre estos elementos, tarea que requiere un análisis individualizado de cada pieza y que rara vez permite soluciones universales aplicables a todas las canciones de una misma producción.

4. Análisis traductológico de escenas seleccionadas de la serie

A partir de los enfoques de Díaz Cintas, de los testimonios profesionales sobre el doblaje de series de comedia y de la tipología funcional del humor propuesta por Zabalbeascoa, hemos visto que el humor audiovisual no constituye un fenómeno homogéneo, sino un conjunto de manifestaciones que plantean problemas de traducción de naturaleza diversa. Juegos de palabras, referencias culturales, estereotipos, elementos visuales, acentos o canciones son componentes que activan mecanismos humorísticos distintos y, por tanto, requieren estrategias de traducción diferentes.

Mediante la clasificación previamente expuesta en el marco teórico —inspirada en la propuesta de Zabalbeascoa— organizaremos de manera sistemática los distintos tipos de chiste presentes en *The Big Bang Theory* y analizaremos las decisiones traductológicas que se llevaron a cabo y que hoy podemos escuchar en la serie doblada al castellano.

Por lo tanto, esta tipología servirá como herramienta para el análisis traductológico que se desarrolla a continuación.

4.1. Chistes genéricos

Temporada 1. Episodio 17.

Escena: Sheldon está escuchando una grabación en chino para practicar el idioma, con los auriculares puestos, porque está tomando clases. Como no oye cuando llega Penny, se asusta.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Penny (tapping him on the shoulder): Sheldon. Sheldon (jumping in panic): Aieee ya! Xia shi wo le. Penny: I'm sorry. Look, do you have a second? Sheldon: A second what? Pair of underwear?	Penny (tocándole en el hombro): Sheldon. Sheldon (en pánico): ¡Aieee ya! Xia shi wo le. Penny: Perdona. Oye, ¿tienes un segundo? Sheldon: ¿Un segundo par de calcetines?

Comentario:

Podríamos decir que esta es una traducción bastante poco efectiva del chiste. En la versión original, Sheldon dice «underwear» para expresar que se ha asustado mucho. Este significado se ve truncado en castellano, ya que nadie mencionaría unos calcetines a la hora de hablar humorísticamente sobre un susto.

Una buena solución podría haber sido «¿Un segundo par de calzoncillos?», ya que se completaría la intención del chiste. Además, «calzoncillos» tiene las mismas sílabas y ritmo que «calcetines», por lo que probablemente no habría supuesto un problema para el adaptador a la hora de ajustarlo a la boca del actor.

4.2. Chistes culturales

Temporada 1. Episodio 1.

Escena: Sheldon, Leonard, Raj, Howard y Penny están en un coche. Sheldon sabe que Leonard quiere salir con Penny y habla con él sobre sus posibilidades.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Sheldon: I don't know what your odds are in the world as a whole, but as far as the population of this car goes, you're a veritable Mack Daddy.	Sheldon: No sé qué probabilidades tendrás de ligar en el mundo pero entre la población de este coche tú eres un verdadero Casanova.

Comentario:

Estamos ante un muy buen ejemplo de traducción para un referente cultural. «Mack Daddy» es un término desconocido en España por lo que se cambia por «Casanova», término usado para describir a un hombre popular entre las mujeres tanto en la cultura de la lengua original como en la de la lengua meta.

Temporada 5. Episodio 2.

Escena: Leonard se encuentra en su habitación con su pareja, Priya, con quien mantiene una relación a distancia debido a la residencia de ella en Bombay. Ambos intentan

establecer una interacción íntima virtual, mientras Sheldon se queja desde su propio cuarto.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Sheldon: Please let me know when you and your girlfriend are done hogging the bandwidth for your self-abuse. I'm trying to stream a movie on Netflix in here.	Sheldon: Avísame cuando tu novia y tú hayáis acabado de acaparar la banda ancha para auto manosearos. Estoy intentando bajarme una película.

Comentario:

En la versión original, Sheldon menciona Netflix, la popular plataforma de *streaming*. Sin embargo, en la traducción al castellano se opta por una neutralización, sustituyéndolo por «bajarme una película». Esta decisión se explica por el contexto de emisión: la quinta temporada de *The Big Bang Theory* se estrenó en 2011, momento en el que Netflix aún no estaba disponible en España (llegaría en 2015) y, por tanto, no era un referente conocido para el público. El traductor priorizó la comprensión del espectador mediante una referencia más general. En la actualidad, dado que Netflix es ampliamente conocido en España, lo más probable sería mantener el término original sin necesidad de adaptación.

4.3. Chistes de humor nacional

Temporada 5. Episodio 6.

Escena: La madre de Sheldon, Mary Cooper, viaja para visitarlo y, durante su estancia, realiza puntualmente comentarios de carácter religioso o racial. Leonard le advierte de que este tipo de intervenciones pueden resultar políticamente incorrectas. En la escena en cuestión, encuentran a Raj bajo los efectos del alcohol.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Mary Cooper: I thought it was our Indians that had the occasional alcohol problem. Leonard: We don't say that either. I'll make you a list. Mary Cooper: Oh, that'd be mighty white of ya'.	Mary Cooper: Yo creía que eran nuestros indios los que tenían problemas con el alcohol. Leonard: Eso tampoco es correcto. Le haré una lista. Mary Cooper: Oh, pasarás la noche en blanco.

Comentario:

Mary Cooper se presenta en *The Big Bang Theory* como un personaje construido a partir del estereotipo americano (también conocido en España) de mujer mayor, blanca, religiosa y conservadora, que realiza comentarios potencialmente ofensivos desde la ingenuidad y la

ignorancia, sin intención verdadera de insultar. Este rasgo es clave para entender el humor de la escena.

En la versión original, el chiste se basa en esa incorrección involuntaria. Mary utiliza primero «our Indians», una expresión inapropiada para referirse a los nativos americanos, y, tras la corrección de Leonard, vuelve a equivocarse con «mighty white of you». Esta es una expresión antigua que significa «muy amable de tu parte», pero que tiene una carga racial implícita al asociar precisamente lo gentil y bondadoso con lo «blanco». La gracia reside en que Mary no entiende el problema y reincide en el mismo tipo de comentario.

En la versión doblada, se opta por una recreación: «pasarás la noche en blanco». Aquí se pierde parcialmente la referencia cultural y el componente racial, y el humor se desplaza hacia la exageración, ya que la frase se interpreta como que Leonard tendrá tanto trabajo haciendo la lista que no podrá dormir. De este modo, se mantiene el efecto cómico, aunque se sacrifica el matiz cultural del original.

4.4. Chistes visuales

Temporada 1. Episodio 13.

Escena: Sheldon, Leonard, Raj, y Howard se presentan a un concurso de ciencia y forman dos equipos. Los tres últimos forman equipo con Leslie Winkle, enemiga de Sheldon, y llevan una camiseta con las letras «PMS». Leslie habla con Leonard.

Figura 1: Leonard y Leslie Winkle



VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Leslie: PMS? It's a couple of days early, but… Leonard: No, it stands for Perpetual Motion Squad. Leslie: Oh, right, of course, what was I thinking?	Leslie: ¿PMS? ¡Podemos machacar a Sheldon! Leonard: No, son las siglas de Patrulla del Movimiento Sempiterno. Leslie: Oh, claro, es lógico, qué tonta soy.

Comentario:

En inglés, PMS corresponde a *Premenstrual Syndrome* (síndrome premenstrual), pero en la serie el grupo de Leonard reutiliza esas siglas para referirse a *Perpetual Motion Squad*. Si el chiste no dependiera del apoyo visual, el traductor dispondría de mayor libertad para adaptar o recrear el nombre del equipo con un juego de palabras diferente, así como para transformar la humorística respuesta de Leslie. Aun así, estamos ante dos soluciones muy efectivas, ya que se ha sabido buscar un nombre de equipo que encaje con las siglas y también se ha tenido una ocurrencia ingeniosa con «Podemos Machacar a Sheldon». Esta adaptación mantiene el juego con las siglas y, aunque no tenga relación con el síndrome premenstrual, resulta graciosa, aprovechando la rivalidad entre Leslie y Sheldon tanto en el concurso como en general.

4.5. Juegos de palabras

Temporada 1. Episodio 4.

Escena: Sheldon lleva tiempo comportándose de una manera impropia en él y Leonard llama a su madre para que venga a California a visitarlo. Ella lo saluda y hablan.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Mary Cooper: Oh, you got yourself a loom, how nice. Sheldon: Thank you. Mary Cooper: Honey, why did you get a loom? Sheldon: I was working with luminous fish, and I thought, hey, loom!	Mary Cooper: Oh, te has comprado un telar. Qué bonito. Sheldon: Gracias. Mary Cooper: Cielo, ¿por qué tienes un telar? Sheldon: Estaba trabajando con peces luminosos y pensé: «Eh, telar».

Comentario:

En la versión original, la gracia del diálogo reside en el juego de palabras entre *loom* y *luminous*, así como en lo absurdo del comentario de Sheldon. En la versión doblada al castellano se opta por una solución más literal y se pone el apoyo en la absurdidad absoluta para generar la risa: «telar» y «peces luminosos» no tienen nada que ver. Aun así, se pierde el juego de palabras original.

Una alternativa que permitiría conservar ambos factores podría ser algo como: «Cielo, ¿por qué tienes una manta? Estaba viendo un documental de mantarrayas y pensé: '¡manta!'». Sin embargo, entiendo la decisión de mantener la referencia a los «peces luminosos», dado que estos tienen un papel relevante en el episodio (precisamente llamado *El efecto del pez luminoso*), por lo que quizás la prioridad traductológica estaría fijada en que Sheldon mencione que estaba trabajando con ellos.

Temporada 5. Episodio 2.

Escena: Penny ha recogido un sillón de los contenedores de basura para colocarlo en su piso. Sheldon insiste en que lo quite y llama a su puerta varias veces. Penny abre la puerta cada vez y lo recibe con chistes para demostrar su indiferencia.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Sheldon: (Knocking the door). Penny, penny, penny. Penny: (Opens) What's up, buttercup? Sheldon: (Knocking the door). Penny, penny, penny. Penny: (Opens) What's the word, hummingbird?	Sheldon: (Llamando a la puerta). Penny, penny, penny. Penny: (Abre) Hola, caracola. Sheldon: (Llamando a la puerta). Penny, penny, penny. Penny: (Abre) ¿Qué pasa, cara pasa?

Sheldon: (Knocking the door). Penny, penny, penny. Penny: (Opens) What's the gist, physicist?	Sheldon: (Llamando a la puerta). Penny, penny, penny. Penny: (Abre) ¿No me escuchas, cara hucha?

Comentario:

En inglés, Penny genera humor utilizando tres saludos con rima o juego de palabras: «What's up buttercup?», «What's the word hummingbird?» y «What's the gist physicist?». Es decir, son tres chistes que dependen de los dos ya mencionados factores lingüísticos. En el doblaje al castellano se resuelve correctamente esa dificultad y se mantiene la misma estrategia con «Hola, caracola», «¿Qué pasa, cara pasa?» y «¿No me escuchas, cara hucha?», adaptando los juegos de palabras al idioma y buscando equivalentes divertidos y reconocibles por el público español. De este modo, conserva el efecto cómico y el carácter pícaro de Penny a la vez que demuestra una traducción creativa y culturalmente acertada.

Temporada 9. Episodio 23.

Escena: Sheldon y Penny deciden crear un juego que consiste en intercambiar tarjetas ilustradas e intentar nombrar aquello que muestran. Sheldon presenta imágenes relacionadas con conceptos científicos, mientras que Penny comparte tarjetas con celebridades, para así ampliar mutuamente sus conocimientos.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Sheldon: (Shows the Venn Diagram card). Penny: Oh, that's a Venn Diagram, and I remember because I thought to myself, «Venn is he gonna stop talking about this diagram?».	Sheldon: (Con el cartel del diagrama Venn). Penny: Oh, es un diagrama de Venn. Y me acuerdo porque cuando lo veo me digo a mí misma: «que le den a Venn y a su diagrama».

Comentario:

En la versión original, la gracia del chiste se basa en el juego de palabras entre «Venn» y «When», que Penny inventa mientras Sheldon habla del diagrama. Esta combinación de homonimia y frase coloquial genera humor de manera natural en inglés.

En castellano, este juego de palabras es imposible de reproducir. Por ello, se opta por una recreación basada en la rima: «que le den a Venn y a su diagrama». Aunque se pierde ligeramente la naturalidad de la relación fonética entre «Venn» y «When», la adaptación logra transmitir un efecto cómico similar, reflejando de igual forma la situación entre los personajes y conservando así la intención humorística del original de manera cercana.

4.6. Acentos

Temporada 1. Episodio 8.

Escena: Howard ayuda a Raj a organizar una cita con una mujer india seleccionada por sus padres. Dado que Raj no puede hablar con mujeres cuando está sobrio, Howard habla con ella por teléfono imitando la voz de su amigo para hacerse pasar por él.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Howard: (Indian Accent) Hello Lalita, Raj Koothra… Yes, it is good to talk to you too… So, what are you wearing? Oh, not important… So, anyhow, when would you like to meet? Friday works for me! I'll call you with the time and place. But in the meantime, keep it real babe.	Howard: (Con acento indio) Hola Lalita, Raj Koothra… Sí, me alegro de hablar contigo… Oye, ¿qué llevas puesto? Oh, no importa… Bueno, ¿cuándo quieres quedar? ¡El viernes me va bien! Te llamaré ese día entonces. Hasta el viernes. Nos vemos, pibita.
Howard: You may now thank me.	Howard: Ya puedes darme las gracias.
Raj: For what, making me sound like a Simpsons character?	Raj: ¿Por qué? Yo no hablo como Apu de Los Simpsons.

Comentario:

En la versión original de *The Big Bang Theory*, Raj presenta un fuerte acento indio. En el doblaje al castellano, sin embargo, este rasgo se pierde y su personaje tiene un acento neutro. Esta decisión podría haber sido tomada por motivos de producción. Raj es un

personaje principal que aparece en todos los episodios de las doce temporadas de la serie. Sostener un acento marcado a lo largo de una producción de doce años de duración resultaría poco práctico para el actor de doblaje. Esta decisión también puede estar apoyada por una justificación narrativa vinculada a la prolongada residencia de Raj en Estados Unidos: por eso no conserva su acento indio.

Todos los personajes indios que aparecen en la serie, como Lalita en este episodio o Priya, hermana de Raj, también adoptan un acento neutro en la versión doblada. La única excepción son sus padres, que con una presencia más puntual y generalmente a través de videollamadas desde la India, mantienen el acento indio.

Es por este motivo que resulta un tanto incongruente cuando Howard u otros personajes imitan a Raj utilizando un acento indio en la versión doblada, ya que, como hemos comentado, este rasgo no forma parte de su caracterización en castellano. En estos casos, el efecto humorístico reside en la exageración y la burla hacia Raj, como pone de manifiesto su respuesta en este diálogo: “yo no hablo como Apu de *Los Simpsons*”.

Cabe señalar una excepción de esta costumbre en el episodio 22 de la sexta temporada, donde, al perder a la perra de Raj, Howard y Bernadette, en la versión original imitan su acento indio para llamarla. En cambio, en el doblaje al castellano únicamente intentan replicar su tono de voz grave.

Temporada 6. Episodio 6.

Escena: Raj y Howard están cenando con Sheldon. Discuten sobre la capacidad de Raj para imitar bien un acento específico.

VERSIÓN ORIGINAL	TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO
Raj: I think the next time I have to speak to a call center in India, I'm going to try to use an American accent.	Raj: La próxima vez que tenga que hablar con un call center de la India voy a intentar hablar con acento ruso.
Howard: Why?	Howard: ¿Por qué?
Raj: Because when I use my regular voice, I feel like I'm making fun of them.	Raj: Porque cuando uso mi voz normal no resulto nada interesante.
Howard: That's ridiculous. And not to mention your American accent is terrible.	Howard: Eso es ridículo. Además, tu acento ruso es horrible.
Raj: Dude, my accent is brilliant. (American Accent) Hey my Snow White American friends. Let's put some cow meat on the barbecue and eat it until we're all obese.	Raj: Tío, me sale de cine. (Con acento ruso) Eh, amigos blanquitos. Vamos a poner hamburguesas en barbacoa y comer hasta estar todos obesos.
Howard: Terrible.	Howard: Horrible.
Raj: Alright hotshot, let's see your Indian.	Raj: Vale listillo, a ver tu acento indio.
Howard: (Indian Accent) I can't sit on that elephant, my ass is on fire from eating all of	Howard: (Con acento indio) No puedo sentarme en el elefante, tengo el culo

this curry. Raj: Okay, yeah, that's pretty good.	ardiendo de comer tanto curry. Raj: Sí, te sale muy bien.

Comentario:

En inglés, Raj menciona su intención de neutralizar su acento indio y adoptar un acento americano al hablar con un *call center* en India, lo cual en el doblaje al castellano pierde coherencia, ya que él no tiene acento indio que pueda neutralizar. En castellano, él ya habla con acento neutro.

Por este mismo motivo, la idea de que siente que se burla al comunicarse desde EE. UU. con un acento indio también se pierde en la versión doblada. La gracia pasa a residir en la absurdez de su propuesta de hablar ruso para resultar más interesante, chiste que alude de paso al típico carácter presuntuoso de Raj.

Cabe mencionar que con este diálogo estamos ante un muy buen ejemplo de lo que Zabalbeascoa denomina *complex jokes*, aquellos chistes que contienen más de un factor a tener en cuenta. Además del tema de los acentos, esta escena está cargada de chistes de humor nacional, presentes en lo que Raj y Howard dicen cuando imitan el acento americano e indio respectivamente.

Raj habla sobre asar las vacas (animal sagrado en la India) y la obesidad, generando un contraste humorístico basado en estereotipos nacionales. Este carácter está ausente en la versión doblada con su imitación del acento ruso, reduciéndose la crítica directa hacia los estadounidenses y manteniéndose sólo de forma más implícita, por ejemplo, mediante alusiones genéricas a "blanquitos" u "obesos".

Con Howard, sin embargo, ambos factores se conservan en castellano con más estabilidad. El hecho de que imite el acento indio no supone una incongruencia tal y como la hemos mencionado en el comentario de la escena anterior, ya que esta vez no imita a Raj sino que hace una representación general de los hindúes. El chiste de humor nacional basado en los estereotipos indios también permanece intacto, así como su efecto.

Temporada 3. Episodio 1.

Escena: Sheldon vuelve a Texas con su madre por una pelea con sus amigos y estos van a visitarlo para disculparse con él. Howard entra en casa de la familia usando un acento sureño para actuar como un tejano y, según él, “meterse en ambiente”.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO**
Howard: (Southern Accent) Howdy, ma’am.	Howard: (Acento sureño) Qué tal, señora.
Mary Cooper: Howdy to you too. Can I get you something to drink?	Mary Cooper: Encantada de veros. ¿Os apetece tomar algo?
Howard: (Southern Accent) If y'all don't mind, I got a hankering for a Lone Star beer.	Howard: (Acento sureño) Bueno, si no le importa yo me tomaría una cerveza Lone Star.
Mary Cooper: There's no alcohol in this household, stop talking like that, and lose the hat.	Mary Cooper: En esta casa no hay alcohol, deja de hablar así y quítate el sombrero.

Howard: Sorry, I'll take a diet yoo-hoo if you have one. Mary Cooper: You'll take a cola.	Howard: Perdón. Tomaré un refresco si tiene. Mary Cooper: Te daré algo light.

Comentario:

El personaje de Mary Cooper, como ya habíamos comentado, representa un estereotipo de mujer blanca, católica y maternal, tópicos que resultan cómicos tanto en Estados Unidos como en España.

En la versión original de la serie, sin embargo, hay un estereotipo extra en ella que pasa más desapercibido para los españoles. Mary aparece caracterizada como una típica mujer tejana. Por lo tanto, destaca por su marcado acento, que incluye expresiones propias del inglés del sur de Estados Unidos como *y'all* o *ya'*. Este acento y este estereotipo forman parte del humor nacional, es decir, algo que resulta cómico para el público estadounidense.

En la versión doblada al castellano estos rasgos se neutralizan mediante un acento estándar, tal y como sucede con el personaje de Raj, perdiéndose así la marca dialectal y parte de la comicidad.

Por su parte, Howard Wolowitz intenta imitar ese acento sureño al dirigirse a ella, iniciando incluso con el saludo "howdy", que es una contracción coloquial de *How do you do?* y funciona como saludo típico del inglés del sur de Estados Unidos, especialmente asociado a Texas. En el doblaje, este matiz se pierde y se sustituye por una entonación grave que busca sugerir un acento tipo "vaquero", de forma general.

Por otro lado, cabe comentar que esta escena incluye también humor de carácter cultural relacionado con referencias gastronómicas. La mención a la cerveza Lone Star, marca asociada a Texas, se mantiene en la traducción por su carga identitaria: prevalece en este caso el hecho de que la serie se desarrolla en Estados Unidos y no tendría sentido adaptarla mencionando una marca española de cerveza. No se decidió neutralizar el término tampoco. El *Diet Yoo-hoo*, bebida de chocolate estadounidense poco conocida en el ámbito hispano, sí que se neutraliza simplemente como "refresco". De nuevo, no se opta por una equivalencia cultural, probablemente por su escasa relevancia en el contexto meta y por criterios de sincronización del diálogo.

Como apunte, una mejor solución quizás hubiese sido "batido" en lugar de "refresco" simplemente por la similitud con el producto original.

4.7. Canciones

Dulce gatito.

Contexto: *Dulce gatito* es una nana que la madre de Sheldon le canta desde su infancia cada vez que enferma, y que continúa teniendo como costumbre en su etapa adulta. Cuando Sheldon reside en California y conoce a Penny, llega a pedirle que también se la cante. Esta canción aparece recurrentemente a lo largo de la serie en numerosas ocasiones.



Figura 2. Penny y Sheldon.

VERSIÓN ORIGINAL	TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE EN CASTELLANO
Soft kitty, Warm kitty, Like a ball of fur. Happy kitty, Sleepy kitty, Purr purr purr	Dulce gatito, Parece una bola de piel. Bonito gatito, Duerme gatito, Bien bien bien

Comentario:

Estamos ante la canción más característica de *The Big Bang Theory*. Aunque no forma parte del núcleo de la trama directamente, constituye lo que Jorge Díaz Cintas (2007) denomina la segunda categoría de canciones en traducción: aquellas que desempeñan un papel importante en el desarrollo de la trama y cuya decisión de traducirse o no depende de muchos factores.

Siempre que aparecen canciones en los episodios, suelen ser conocidas tanto por el público estadounidense como por la audiencia del resto de procedencias: temas de Neil Diamond, Justin Bieber o The Beach Boys, entre muchos otros. Estos, claramente, no necesitan una traducción. *Dulce Gatito,* sin embargo, es prácticamente la única pieza musical de la serie que sí cuenta con su traducción para el doblaje al castellano, ya que no se trata de una pieza musical popular sino de una pieza más familiar y relevante en la historia de Sheldon.

Temporada 7. Episodio 6. La canción de Bernadette.

Contexto: Es el aniversario de la primera cita de Howard y Bernadette, pero ella tiene que pasar el día en cuarentena por un accidente en el trabajo. Howard va a visitarla y, a través de un cristal, le canta junto al grupo una canción que ha compuesto para ella.



Figura 3. El grupo canta a Bernadette.

VERSIÓN ORIGINAL	**TRADUCCIÓN PARA EL SUBTITULADO EN CASTELLANO**
If I didn't have you, life would be blue	De no ser por ti, no sería feliz,
I'd be Doctor Who without the TARDIS	Sería el Dr. Who sin su “tardis”
A candle without a wick, a Watson without a Crick	Una vela sin su mecha, un Watson sin su Crick
I'd be one of my outfits without a dick-ey	Sería como mi ropa sin cuellos
I'd be cheese without the mac	Sería macarrones sin su queso
Jobs without the Wozniak	Un Jobs sin su Wozniak
[...]	[...]
I'd be an atom without a bomb, a dot without the com	Sería un átomo sin su bomba, un “punto” sin su “com”
And I'd probably still live with my mom	Y probablemente con mi madre viviría

And he'd probably still live with his mom	Y probablemente con su madre viviría
Ever since I met you, you've turned my world around	Desde que te conocí, cambiaste toda mi vida
You've supported all my dreams and all my hopes	Me apoyaste en mis sueños y esperanzas
You're like uranium-235 and I'm uranium-238	Eres como el uranio 2-35 y yo como el uranio 2-38
Almost inseparable isotopes	Casi inseparables… isótopos
I couldn't have imagined how good my life would get	Jamás podía imaginar… lo bien que mi vida iría…
From the moment that I met you, Bernadette	Desde el momento… en que te conocí, Bernadette.
[...]	[...]

Comentario:

Tal y como Dulce Gatito, esta canción forma parte de lo que Jorge Díaz Cintas (2007) denomina la segunda categoría de canciones en traducción: aquellas que desempeñan un papel importante en el desarrollo de la trama y cuya decisión de traducirse o no depende de varios factores.

Dada la alta carga cultural y de referencias a la trama de la serie que tiene esta canción, es interesante su traducción para que el público la comprenda y así el efecto humorístico no se pierda. Sin embargo, solo se decidió subtitular y no adaptarla para el doblaje, probablemente por la complejidad a la hora de hacerlo: duración, ritmo, rima, fidelidad al contenido original, entre otros factores.

Otras canciones.

En *The Big Bang Theory* aparecen numerosas canciones que, como hemos observado en los anteriores análisis, desempeñan una función relevante dentro de la narrativa de determinados episodios y el hecho de traducirlas o no depende de diversos factores.

Otro ejemplo de ello puede verse en el episodio 3 de la séptima temporada, en el que Howard y Amy forman pareja durante una gincana organizada por Raj y descubren que ambos comparten una gran admiración por el cantante Neil Diamond. A lo largo de las distintas pruebas, los personajes interpretan algunas de sus canciones, entre ellas *Sweet Caroline.* En este caso, la canción se mantiene en inglés, ya que se trata de un tema ampliamente conocido a nivel internacional, incluido el público español, que reconoce la canción en su versión original. Por tanto, su traducción resultaría innecesaria desde el punto de vista de la comprensión y del reconocimiento cultural.

La misma situación se produce en el episodio 16 de la novena temporada, cuando Bernadette comunica al grupo que está embarazada y todos celebran la noticia en un karaoke interpretando canciones populares como *Baby* de Justin Bieber o *Bust a Move* de Young MC. Nuevamente, estas canciones permanecen en inglés debido a que son populares internacionalmente y fácilmente identificables para la audiencia española en su idioma original.



Figura 4. Noche de karaoke.

Un caso distinto sería el episodio 23 de la octava temporada. En esta ocasión, Bernadette obliga a Howard, Raj y Stuart —dependiente de la tienda de cómics frecuentada por los protagonistas— a limpiar su cocina mientras estos cantan *It's the Hard Knock Life*, canción perteneciente al musical *Annie*. En la versión doblada al español, los personajes interpretan directamente *Esta vida es criminal,* la adaptación conocida en España. En este caso, aunque no se realiza una nueva traducción específica para el episodio, se opta por utilizar la versión ya traducida al castellano, puesto que es así como gran parte de la audiencia española reconoce tradicionalmente la canción.

Por consiguiente, el tratamiento de las canciones en la traducción para el doblaje audiovisual no responde únicamente a criterios lingüísticos, sino también a factores culturales y de recepción, como ya hemos observado con los diferentes tipos de chistes en nuestro análisis. La decisión de traducir o mantener una canción en su idioma original depende, en gran medida, de cuál sea la opción más eficaz para garantizar su comprensión e identificación cultural por parte de la audiencia meta.



Figura 5. Raj, Stuart y Howard.

5. El proceso de transmisión

A lo largo del análisis hemos examinado diversas comparaciones entre el guion original y su traducción para el doblaje al castellano de la serie, prestando atención a las decisiones adoptadas por el traductor con el fin de preservar el efecto humorístico, tales como adaptaciones u omisiones. No obstante, el humor no depende exclusivamente de estos factores, que, por sí solos, no garantizan la viabilidad del doblaje de un diálogo.

Tal como se ha observado, la traducción de guiones de series humorísticas supone un proceso complejo; sin embargo, este no concluye en la fase traductológica, sino que marca el inicio de una etapa posterior: el proceso del texto traducido para ser doblado al castellano.

Asimismo, la interpretación de los actores de doblaje es elemento final y esencial en la transmisión del efecto humorístico y evita su pérdida en la versión doblada. Todo ello será desarrollado en los apartados siguientes.

5.1. El proceso desde la traducción hasta la pantalla

> El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico o ayudante del doblaje, donde esta figura existe. (Cerezo Merchán, 2017, 22)

Tal como señala Beatriz Cerezo Merchán, una vez finaliza el proceso de traducción, el proceso de doblaje propiamente dicho apenas comienza. En este sentido, también Frederic Chaume (2012) señala que el doblaje no es solo traducción lingüística, sino un proceso multimodal en el que intervienen voz, imagen, sincronía y actuación. Aunque ya nos hemos centrado en la figura del traductor y, posteriormente nos centraremos en la de los actores de voz, conviene subrayar que el doblaje constituye un proceso complejo, toda una cadena de profesionales con

funciones diferentes y complementarias. En las siguientes líneas, nos centraremos en este procedimiento.

Generalmente, una vez que una película o serie ha sido producida en su país de origen, su distribución internacional envía el proyecto a diferentes países. Existen países con una marcada preferencia por la subtitulación, como Grecia, Marruecos, Egipto o Jordania, aunque en algunos de ellos el doblaje ha experimentado un crecimiento significativo en los últimos años, como es el caso de Portugal, país eminentemente subtitulador, o Rusia, donde también ha sido habitual el uso del *voice-over*. Sin embargo, en Alemania, Francia, Italia y España, por ejemplo, el doblaje se erige como la modalidad de traducción audiovisual más extendida, motivo por el cual las productoras suelen remitir sus obras a estudios de doblaje.

Una vez en el estudio de doblaje, se inicia una fase de trabajo estructurada. En primer lugar, se contrata a un traductor para la translación de los diálogos a la lengua meta, procurando mantener la fidelidad al contenido y al espíritu de la obra original, como ya hemos visto.

No obstante, el texto resultante no constituye aún la versión definitiva que veremos en pantalla, ya que en este punto interviene una figura imprescindible: el ajustador. Este profesional adapta el guion traducido para garantizar su adecuación a la sincronía labial, aspecto sumamente fundamental en el doblaje. Como subraya Miguel Ángel Bernal Merino (2018): «El espectador debe tener la sensación de que los actores en pantalla están efectivamente diciendo el texto traducido, por lo que la similitud de los movimientos labiales debe ser la extrema, sobre todo cuando se trata de planos en los que puede ver con claridad la boca del intérprete» (Bernal Merino, 2018). Por ello, el ajustador adapta el texto del traductor y busca los términos que mejor encajen en la boca de los personajes respetando en la medida de lo posible el significado original y las decisiones traductológicas previas. Un ajuste eficaz es crucial, ya que facilita la labor interpretativa de los actores y la verosimilitud del producto final. Un ejemplo de ello puede

observarse en la adaptación al español de la icónica expresión “Bazinga” en *The Big Bang Theory*. En una entrevista realizada en 2014 por *Clouderview*, Fernando Cabrera, quien pone voz al emblemático Sheldon, explicó que la elección de la expresión “Zas, en toda la boca” no surgió de manera aislada. Cabrera, quien también pone voz a Chris Griffin en *Family Guy*, señaló que dicha expresión ya había aparecido anteriormente en esa serie como adaptación de “Bazinga”, a propuesta de Juan Perucho, voz habitual de Peter Griffin. Posteriormente, cuando la expresión volvió a aparecer en *The Big Bang Theory*, la directora de doblaje Rosa Sánchez decidió mantener la misma adaptación al considerar que funcionaba por coherencia. No obstante, esta decisión supuso un desafío técnico desde el punto de vista del ajuste, debido a la notable diferencia silábica entre el término original “Bazinga” y la expresión española “Zas, en toda la boca”. A pesar de ello, se optó por conservar esta adaptación, priorizando su fuerza humorística y su impacto en la audiencia meta frente a las dificultades derivadas de la sincronía labial.

Paralelamente al trabajo entre traductor y ajustador, el estudio designa a un director de doblaje, quien, tras el visionado de la obra en versión original, asume la responsabilidad del reparto de voces. Según su criterio artístico selecciona de los actores de doblaje más adecuados para cada personaje, desde los roles principales hasta las intervenciones mínimas. Asimismo, interviene el ayudante de producción, encargado de convocar a los intérpretes, organizar el calendario de grabación y trabajar junto con el director en la resolución de incidencias que puedan surgir durante el proceso.

La fase de grabación se desarrolla en sala, donde el director de doblaje orienta la interpretación de los actores explicándoles el contexto del proyecto que van a doblar. Los intérpretes ensayan su diálogo según sea necesario, mientras que el técnico de sonido, figura muy importante y responsable en este punto, supervisa los aspectos técnicos de la grabación asegurándose de que las condiciones sean óptimas. Una vez hecho esto, procede a registrar las tomas.

Finalmente, una vez completada la grabación de todas las intervenciones, el material pasa a la fase de postproducción sonora, a mezclas. En ella, el mezclador integra las voces con el resto de los elementos de la banda sonora original, ajustando niveles, texturas y presencias para lograr un resultado homogéneo y coherente con la obra de partida. Así es como el producto final es preparado para su distribución y consumo por parte del público en salas de cine o en casa.

Como hemos comprobado, en el ámbito de la transmisión audiovisual a otros idiomas, el traductor es solo una de las imprescindibles piezas que hacen falta para hacer llegar el mensaje y, por supuesto, el impacto artístico a la audiencia de otras procedencias. Podríamos concluir que, tal y como establece Beatriz Cerezo Merchán: «El doblaje es el producto lingüístico y artístico de una cadena de agentes. Se trata de un trabajo colectivo en el que cada eslabón de la cadena pone su grano de arena para la consecución de un producto final verosímil y de calidad» (Cerezo Merchán, 2017, 25).

5.2. El mérito interpretativo en la transmisión de la risa

Como ya hemos analizado a lo largo del trabajo, el proceso de doblaje y de la traducción y adaptación de una obra audiovisual humorística es posible gracias a numerosos profesionales, entre los que hemos destacado en primer lugar al traductor, figura que transforma los chistes, referencias y juegos de palabras con el objetivo de que el impacto humorístico en la cultura de llegada sea equivalente al que experimentó el público de la versión original. Sin embargo, hay otra pieza fundamental en la que nos centraremos a continuación, y es que la conservación de ese impacto humorístico no sería la misma sin la labor de los actores de doblaje.

Esta cuestión la refleja Carlos Herrera (2019) en una entrevista a Fernando Cabrera para el programa *Herrera en COPE*: «Cabrera ha dicho que su trabajo consiste en fijarse en el actor

original e intentar hacer lo mismo que él pero en español. Para eso es fundamental que el intérprete sea bueno» (Herrera, 2019).

En efecto, aunque el traductor adapte correctamente el humor al idioma meta, el efecto cómico puede perderse si la interpretación vocal no consigue transmitir la intención, el ritmo o la expresividad presentes en la versión original. Juan José Martínez Sierra (2014) destaca la importancia de los elementos paralingüísticos en la traducción audiovisual: «Paralinguistic Elements, which account for the humour derived from paralinguistic traits such as a foreign accent, a tone of voice and the imitation of a celebrity's way of speaking» (Martínez Sierra, 2014, 314). El autor señala que el humor puede depender de rasgos como el tono de voz, la entonación o la imitación de una determinada manera de hablar. Aspectos como la entonación, las pausas, la exageración o simplemente la capacidad para reproducir la comicidad del personaje al que interpretan son esenciales en la construcción del humor audiovisual. En *The Big Bang Theory*, gran parte del efecto cómico de Sheldon Cooper depende no solo de la traducción del diálogo, sino también de la interpretación vocal realizada por el actor de doblaje Fernando Cabrera, quien reproduce el ritmo, la rigidez y la expresividad característica de Jim Parsons cuando da vida a Sheldon. Por ejemplo, sus pausas, su tono sarcástico o su tan cómica y peculiar risa aspirada, entre otros muchos rasgos.

Es primordial que el público meta perciba la personalidad, las ocurrencias y la forma de expresarse del personaje doblado con la misma eficacia humorística con la que el público original recibe la interpretación del actor en versión original, tal y como pone de manifiesto Mar Bordallo, voz de Penny en *The Big Bang Theory* en una entrevista hecha por *FormulaTV* con motivo del final de la serie en 2019: «Esa es la magia de nuestro trabajo, saber recrear lo que ya ha hecho otro actor en pantalla con tu interpretación» (Bordallo, 2019). Los actores de

doblaje no solo reproducen unos diálogos ya traducidos, sino que reinterpretan el personaje y reconstruyen su carga humorística para el nuevo público.

Cabe mencionar además que el mérito que tienen los intérpretes resulta todavía mayor si se tiene en cuenta la forma en la que trabajan. Los actores de doblaje llegan al estudio sin haber visto previamente el proyecto y, en numerosos casos, desconocen tanto el contexto de la escena como el tipo de interpretación que deberán realizar. Todo el proceso se desarrolla prácticamente de manera inmediata: reciben las indicaciones del director en la sala, observan la escena y deben interpretar el personaje en cuestión en ese mismo momento, reproduciendo, como hemos mencionado, las emociones, el ritmo y la intención cómica del actor original. Esta técnica también la pone de manifiesto Fernando Cabrera en la entrevista de 2019 hecha por *FormulaTV* anteriormente mencionada en este apartado:

> Nosotros normalmente llegamos a la sala sin saber lo que vamos a doblar, es decir, no sabes de qué va el capítulo, si tu personaje habla más o menos… nos lo vamos encontrando sobre la marcha. Eso es la técnica del doblaje, una técnica bastante más inmediata que lo que es preparar un personaje para teatro o cine, aquí ya hay un actor que eso ya lo ha hecho y nosotros tenemos que recrearlo. (Cabrera, 2019)

En *The Big Bang Theory*, esta capacidad interpretativa resulta muy relevante, como ya hemos señalado. Otro ejemplo representativo es el trabajo de Iván Jara como voz de Howard Wolowitz en la versión española. Gran parte del humor del personaje reside en las constantes imitaciones y cambios de voz que realiza a lo largo de la serie. En efecto, Iván establece en una entrevista para el periódico ABC: «Capítulo a capítulo me pone a prueba... cuando no es con alguna imitación de algún famoso, puede que se ponga a cantar o hacer voces rarísimas» (Jara, citado en Aniorte, 2019, ABC). En este sentido, la comicidad de Howard en español no dependería únicamente de cómo se traducen sus chistes, sino también de la habilidad

interpretativa de Iván para reproducir sus imitaciones, su forma de decir y transmitir al público español el mismo efecto humorístico que produce el personaje en versión original.

Así mismo sucede con prácticamente todos los personajes de la serie. Hemos mencionado al personaje de Sheldon, quien vocalmente cuenta con numerosas peculiaridades. Cooper suele destacar por una entonación marcada por la indiferencia, la superioridad intelectual y el sarcasmo. Sin embargo, no se queda ahí. En otras ocasiones, adopta una forma de habla más rígida y robotizada, como cuando presenta su programa web *Diversión con Banderas*. Asimismo, llega a hablar a gran velocidad al explicar conceptos científicos complejos, recurriendo a una terminología extensa y especializada, o al enumerar las reglas de su juego *Piedra, papel, tijeras, lagarto, Spock.* También hay situaciones en las que aparece ebrio, abandonando por completo su forma de hablar habitual y su risa contenida para dar lugar a una risa más abierta y descontrolada. Del mismo modo, el personaje incorpora episodios en los que canta. Esto a veces no se dobla, pero hay ocasiones en las que sí se ha hecho, como en el ya mencionado caso del *Dulce Gatito*. En conjunto, Sheldon se configura como un personaje vocalmente cambiante a lo largo de la serie. Fernando Cabrera ha llevado de manera fiel las distintas modulaciones interpretativas de Jim Parsons a la pantalla española, así como el impacto humorístico de las mismas.

Otro caso que cabe mencionar sería el del personaje de Bernadette, interpretado por Cristina Yuste. Esta actriz es la encargada de reproducir su característico y agudo tono de voz, que marca el contraste entre la apariencia de una chica dulce e inocente y su carácter fuerte y temperamental. Este personaje es también vocalmente cambiante, cuenta en ocasiones con un tono coqueto y cariñoso en sus interacciones con Howard, igualmente marcadas por sus icónicos gritos de irritación. Yuste recrea además otros muchos elementos del personaje, tales como su aguda risa o el tono de voz malvado y vengativo que también utiliza en algunas

situaciones. Todos estos rasgos convierten a Bernadette en un personaje vocalmente dinámico, cuya comicidad depende mucho de este factor y, por ende, de una interpretación acertada.

Como último ejemplo, destaca indudablemente el personaje de Penny, principal figura femenina de la serie. Mar Bordallo es la actriz responsable de su doblaje en la versión española, y su labor no se limita únicamente a la reproducción de su tono de voz, que aunque también es humorístico es más relajado y natural que el de sus compañeros, sino que implica también la recreación de una serie de rasgos interpretativos fundamentales para la construcción humorística del personaje. Entre ellos destacan su risa estridente, sus cómicas reacciones ante las intervenciones de Leonard o Sheldon, así como las numerosas ocasiones en las que debe interpretar *Dulce gatito* para Sheldon. Bordallo (2018), en una entrevista para Atresmedia, señala que esta canción constituye uno de los momentos que más disfruta dentro del doblaje del personaje de Penny, destacando asimismo las escenas en las que interpreta a la protagonista en estado de embriaguez, en las que se intensifica el componente expresivo y humorístico de su actuación vocal.

En definitiva, sin una interpretación convincente, natural y fiel por parte de los actores y actrices de doblaje, todos estos diversos aspectos paralingüísticos que hemos observado perderían su efecto cómico sobre el público español, cuyo cariño hacia los personajes de *The Big Bang Theory* es sin duda el resultado de este trabajo.

6. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar que el humor constituye uno de los elementos más complejos dentro de la traducción audiovisual, ya que su eficacia depende no solo del significado literal del mensaje, sino primordialmente del efecto que este provoca en el espectador. El análisis de distintas escenas de *The Big Bang Theory* ha permitido observar que la traducción del humor exige un constante proceso de investigación y adaptación lingüística, cultural y pragmática con el objetivo de conservar el impacto humorístico en la audiencia meta. En este sentido, se confirma la idea planteada al inicio del trabajo: la prioridad de la traducción humorística no es reproducir exactamente las palabras originales, sino lograr una reacción equivalente en el público receptor.

Asimismo, los ejemplos analizados demuestran que, en numerosas ocasiones, resulta necesario introducir modificaciones, sustituciones o reformulaciones de las referencias culturales, expresiones o juegos de palabras que puedan estar presentes en el guion para que el chiste funcione en la lengua meta. Estas adaptaciones suelen ser adecuadas y permiten preservar gran parte de la intención cómica original. Sin embargo, también se ha observado que existen casos en los que ciertos elementos humorísticos no siempre pueden ser transferidos en la totalidad de su sentido, lo que provoca una pérdida parcial del efecto humorístico. Por tanto, la primera hipótesis planteada queda confirmada: la traducción del humor requiere cambios constantes que, aunque efectivos en muchos casos, no en todos los casos consiguen mantener íntegramente la carga cómica del texto original.

En relación con el segundo objetivo, ya hemos podido comprobar que la traducción efectiva del humor es fundamental para un buen resultado cara a la audiencia. Como afirma Bernal Merino (2018): «Todo puede fallar en el complejo proceso del doblaje, desde la traducción hasta la voz elegida o el montaje del sonido, pero, sin duda, una mala traducción es el prolegómeno a un

producto mediocre y con poca salida en el mercado». Sin embargo, la traducción en este caso no puede entenderse como un proceso aislado, sino como una parte de la labor colectiva en la que intervienen numerosos profesionales. Si alguno de estos eslabones de la cadena que constituye el proceso del doblaje fallase, la calidad del proyecto audiovisual se vería mermada, por muy buena que fuese la traducción humorística.

En efecto, la labor del ajustador, la dirección de doblaje y, posteriormente, la interpretación de los actores y actrices de doblaje desempeña un papel igual de crucial en la transmisión del humor. La capacidad de los intérpretes de voz para acercarse a la personalidad de sus personajes condiciona directamente la recepción del chiste por parte del espectador, como hemos visto que sucede con el elenco de actores de doblaje de *The Big Bang Theory*. De este modo, se confirma también la segunda hipótesis: el trabajo interpretativo contribuye decisivamente a conservar el impacto humorístico y a acercar la experiencia del público español a la del espectador angloparlante.

En relación con ello, cabe señalar que a lo largo de la realización de este trabajo ha resultado especialmente llamativo reparar en la escasez de estudios que analicen en profundidad el papel de la interpretación vocal en la percepción del humor audiovisual por parte del público. Aunque, como ya se ha mencionado anteriormente en este análisis, autores como Martínez Sierra (2014) ya señalan la relevancia de los elementos paralingüísticos como la entonación, el ritmo o la expresividad en la construcción del humor, la mayor parte de la investigación en traducción audiovisual se centra tradicionalmente en la traducción de guiones cómicos o en el proceso técnico del doblaje, dejando en un segundo plano la influencia de la interpretación en este campo. Por ello, este aspecto resulta ser especialmente interesante y relativamente poco explorado, y se considera que merece una mayor atención académica en futuras investigaciones, con el fin de profundizar en cómo la interpretación vocal contribuye a la experiencia humorística del espectador en productos audiovisuales doblados.

En conclusión, la traducción del humor audiovisual debe entenderse como un proceso de recreación y cooperación en el que la traducción —con toda su compleja labor de investigación, cambios y adaptaciones entre otros aspectos—, el ajuste, la dirección, el sonido y la interpretación trabajan conjuntamente para alcanzar un mismo objetivo: provocar en la audiencia meta una experiencia humorística lo más cercana posible a la experimentada por el público de la lengua original.

7. Bibliografía

7.1 Obras citadas

- Amorós, N. (2025). Los *'comfort shows'*, el por qué vemos las mismas series y películas una y otra vez: «Genera la sensación de que el mundo no es tan caótico». *Heraldo.* https://www.heraldo.es/noticias/sociedad/2025/06/09/comfort-shows-por-que-vemos-mismas-series-peliculas-una-y-otra-vez-1829137.html
- Aniorte, C. (2019). «*Los otros» cuentan cómo es doblar «Big Bang» al español.* ABC. https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-otros-cuentan-como-doblar-bang-espanol-201905120043_noticia.html
- Zabalbeascoa, P. (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. *The Translator (2) Volume 2, Number 2.*
- Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtitulado*. España: Ediciones Almar.
- Cerezo Merchán et al. (2017). *La traducción para el doblaje en España: Mapa de convenciones*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St. Jerome Publishing.
- Clouderview Entrevistas. (2014). *¡Zas, en toda la boca! (HD)* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=c7UMGNONglQ
- Herrera, C. (2019). *El actor que dobla a Sheldon Cooper dice que no está mentalizado de que 'The Big Bang Theory' se acabe.* ABC. https://www.cope.es/programas/herrera-en-cope/noticias/actor-que-dobla-sheldon-cooper-dice-que-esta-mentalizado-que-the-big-bang-theory-acabe-20190118_334678

- Martínez Sierra, J. J., De Rosa, G. L. (2014). Dubbing or subtitling humour: does it really make any difference? En F. Bianchi, A. De Laurentiis, E. Perego (Eds.), *Translating Humour in Audiovisual Texts*.
- FormulaTV. (2019). *El FINAL de THE BIG BANG THEORY junto a sus actores de doblaje.* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=pTDaqRPyuW8
- Gadea, A. (2018). *Le ponemos cara a la voz de Penny.* Atreseries. https://atreseries.atresmedia.com/programas/muy-en-serie/doblaje/quien-esta-detras-de_201607145788e5c64beb289894878cbf.html
- Bernal Merino, M. Á. (2018). *La traducción audiovisual: Análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Publicacions Universitat Alacant.

7.2 Créditos de imagen

- Figura 1. Leonard y Leslie Winkle. Imagen extraída del episodio 13 de la primera temporada de *The Big Bang Theory*: La conjetura del Bat Jarro. Fuente: Movistar +.
- Figura 2. Penny y Sheldon. Imagen extraída del episodio 11 de la primera temporada de *The Big Bang Theory*: *La anomalía de la masa de tortitas*. Fuente: Movistar +.
- Figura 3. El grupo canta a Bernadette. Imagen extraída del episodio 6 de la séptima temporada de *The Big Bang Theory*: La resonancia del romance. Fuente: Movistar +.
- Figura 4. Noche de karaoke. Imagen extraída del episodio 16 de la novena temporada de *The Big Bang Theory*: La reacción positiva-negativa. Fuente: Movistar +.
- Figura 5. Raj, Stuart y Howard. Imagen extraída del episodio 23 de la octava temporada de *The Big Bang Theory*: La combustión maternal. Fuente: Movistar +.

7.3 Referencias de los capítulos del corpus

- Cendrowski, M. (Director). (2008). The Tangerine Factor (Season 1, Episode 17) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Burrows, J. (Director). (2007). Pilot (Season 1, Episode 1) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Murray, H. (Director). (2011). The Rhinitis Revelation (Season 5, Episode 6) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Cendrowski, M. (Director). (2011). The Infestation Hypothesis (Season 5, Episode 2) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Cendrowski, M. (Director). (2008). The Bat Jar Conjecture (Season 1, Episode 13) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Cendrowski, M. (Director). (2007). The Luminous Fish Effect (Season 1, Episode 4) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Rich, A. (Director). (2016). The Line Substitution Solution (Season 9, Episode 23) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Wass, T. (Director). (2007). The Grasshopper Experiment (Season 1, Episode 8) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Cendrowski, M. (Director). (2012). The Extract Obliteration (Season 6, Episode 6) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Cendrowski, M. (Director). (2009). The Electric Can Opener Fluctuation (Season 3, Episode 1) [TV series episode]. In *The Big Bang Theory.*
- Cendrowski, M. (Director). (2013). The Romance Resonance (Season 7, Episode 6) [TV series episode]. *In The Big Bang Theory.*