



## TRABAJO FIN DE GRADO

Incidencia del doblaje sobre las obras audiovisuales:  
El problema de las sitcom estadounidenses.

Un trabajo de: Sebastián Pérez Vides  
Grado en comunicación audiovisual  
Curso: 2013-2014

Tutor: Jesús Jiménez Varea



# Índice

Preámbulo.....	2
Palabras clave .....	2
¿Cuáles son los objetivos de este proyecto y cuál será su metodología? .....	3
Take 1: Definición de doblaje. ....	5
Take 2: La historia del doblaje .....	8
1. La traducción sobre “cartón” .....	8
2. Primeros diálogos, primeros problemas de doblaje.....	8
3. A grandes males, mediocres remedios. ....	9
Take 3: ¿Cómo funciona el doblaje? .....	11
Take 5: Cambios del doblaje: <i>The Big Bang Theory</i> .....	16
Take 6: Cambios en el doblaje: <i>Modern Family</i> . ....	34
Take 7: Comentario de resultados. ....	45
Take final: Conclusión y cierre. ....	48
Bibliografía.....	50
Sitios <i>web</i> y <i>blogs</i> .....	50
Referencias audiovisuales.....	51

## **Preámbulo**

Desde mi infancia (y como la mayoría de los españoles), siempre he tenido la costumbre de visionar series, películas y anuncios doblados al español sin plantearme la dificultad que pueden entrañar estas traducciones. Como mencionó anteriormente Martínez Sierra (2004: 60), el doblaje es el perdedor de la batalla contra la subtitulación por ser “un atentado mayor a la obra que la subtitulación”, pero en España predomina el doblaje. Al aprender otras lenguas y relacionarse con otras culturas, se comienza a comprender la “gravedad” del tema que voy a tratar en esta investigación. Antes de introducirme en materia me gustaría dejar claro que, aunque la cultura occidental tiende a guardar una homogeneidad relativa entre los países con mayor exportación cinematográfica, existen unas diferencias culturales entre éstas que se ven reflejadas en los textos de sus obras y, por lo tanto, afectan directamente al trabajo del traductor. La barrera del idioma parece en ocasiones infranqueable, lo que acaba en deformaciones del texto original, adaptadas por el propio traductor.

La motivación que me llevó a emprender esta investigación no surgió por mi admiración hacia el trabajo del equipo de doblaje, sino todo lo contrario, por los innumerables malentendidos que constataba día tras día en mis series favoritas, y que me llevaron a optar por el subtítulo además de intentar familiarizarme con la lengua de origen de dichas obras, para así poder apreciarlas en su plenitud. Llegué a plantearme que no toda obra es perfecta, y que es permisible encontrar algunos “errores” de traducción o de interpretación en una película, pero mi afición por las series estadounidenses elevó mi descontento a un grado mayor. Los cambios eran evidentes, los chistes eran forzados y en cada capítulo tenía la sensación de que los doblajes eran el resultado de un apresurado trabajo en cadena.

Así se acrecentó mi interés por el doblaje y comencé a estudiar cada chiste que no alcanzaba a comprender con el propósito de cotejar si se trataba simplemente de un chiste malo o de una mala adaptación. Observé que, en algunas ocasiones, existían varias opciones diferentes que habrían conducido a un mejor resultado en el doblaje final. Por eso me planteé que si yo podía hacer este trabajo, ¿por qué unos profesionales de esta actividad no podían hacerlo con mayor eficiencia? Ésta fue la razón definitiva por la que me propuse este proyecto.

La presente investigación no se concibió para descalificar a una industria tan importante en España, pero resulta inverosímil que a pesar de ser una industria necesaria en un país donde el bilingüismo está reservado a unos pocos, no exista una norma común a todos los doblajes, que el precio y forma de pago no esté legislado como se debe, o que los dobladores no estén considerados como actores, sino como simples títeres.

## **Palabras clave**

Doblaje, traducción, teleseries, España, *The Big Bang Theory*, *Modern Family*.

## **¿Cuáles son los objetivos de este proyecto y cuál será su metodología?**

Lo importante no es el mensaje que envía el emisor, sino el que el receptor recibe

El objetivo de este proyecto es evidenciar que el trabajo de doblaje mal realizado afecta a un porcentaje importante de obras audiovisuales y altera los mensajes concebidos por sus autores de origen. El hecho de que directores, ajustadores y otros profesionales del doblaje sean injustamente desconocidos les exime de responsabilidad pública, pero también les quita los méritos de los trabajos bien realizados, por lo que podemos adelantar que la industria del doblaje está menospreciada.

Las preguntas que uno se plantea tras hacer este análisis son evidentes: ¿El doblaje se esconde tras este menosprecio para hacer un trabajo de calidad cuestionable o, al contrario, es este menosprecio por parte de los productores lo que se traduce en los errores que se pretenden localizar en este proyecto? Se antoja necesario un estudio de la tarea del doblaje paso por paso. Es vital conocer quién la realiza y cómo se hace para así poder intuir dónde se encuentra el error, si lo hubiere, o si son adaptaciones necesarias inherentes al doblaje, con los que tendremos que convivir.

El objetivo del trabajo es, pues, destacar si el doblaje es una alternativa válida al subtítulo o viceversa, o si, por el contrario, es necesaria una fusión de ambos, una nueva técnica o un perfeccionamiento de las técnicas existentes.

La metodología de trabajo se extenderá por varias etapas antes del análisis final de las obras elegidas: definición del concepto, contexto histórico y análisis de las etapas de la traducción.

Como preámbulo al cuerpo principal de la investigación es necesario acotar y definir el concepto de doblaje. Aunque parezca algo que todos tenemos claro, este término no es algo tan sencillo de definir. Existen diversas definiciones debidas a distintos autores, por lo que es necesario establecer sobre cuál vamos a trabajar para poder lanzar un juicio de valor sustentado en un aparato teórico. Para ello me basaré en definiciones procedentes de la bibliografía posteriormente descrita sobre esta materia, de diccionarios *online* y de un *blog*. Este trasfondo, sin embargo, no debe ser solo conceptual, sino también histórico, por lo que es preciso navegar por la historia del doblaje, apoyándome en la obra de María José Chaves (1999), lo que nos ayudará a comprender cuales son los factores culturales que nos llevaron a mantener el doblaje hoy en día y comprobar si en el contexto histórico actual esta técnica es realmente necesaria.

Chaume (2003b: 53) afirma que se puede estudiar cualquier tipo de traducción, bien desde el punto de vista del proceso, bien desde la perspectiva del producto. Mi pretensión es realizar un doble enfoque y juzgar el producto mediante el análisis del proceso, por lo tanto, hay que establecer las etapas de la realización de un doblaje y cuáles son los puestos que deberían existir en una producción “ideal”. Para ello me he basado en el libro de Emma Rodero Antón y Maria Eugenia del Águila, *El proceso del doblaje: Take a take* (2005), así como en el testimonio de varios actores y directores de doblaje recogidos en el documental de Alfonso S. Suárez *Voces en imágenes* (2008). Esta base teórica nos ayudará a localizar dónde se produce la mayoría de los cambios. Tener que aguardar a que se estrene para empezar a traducir y querer estrenar casi al

mismo tiempo que la versión original obliga al equipo de doblaje a realizar trabajos imperfectos, que contribuyen a errores de lógica en algunos de los chistes, que afectan a la comprensión puntual de algunos capítulos.

En cuanto a la última etapa de este trabajo, el análisis, me centraré en las teleseries estadounidenses cómicas (*sitcoms*) traducidas al castellano de España, debido al elevado número de cambios que he podido observar en muestras de distintos géneros. Para tomar esta decisión, me ha bastado con el visionado de la primera temporada de *Homeland* (Howard Gordon y Alex Gansa, Showtime, 2011-), *Breaking Bad* (Vince Gilligan, AMC, 2008-2013), *Modern Family* (Christopher Lloyd y Steven Levitan, ABC, 2009-), *The Big Bang Theory* (Chuck Lorre, CBS, 2007-), *Scrubs* (Bill Lawrence, NBC, 2001-2008; ABC, 2009). Estudiar estas series me ha ayudado a decantarme por las *sitcoms* por encima de las series dramáticas porque en éstas podemos encontrar un mayor número de factores lingüísticos y sociales agrupados en forma de chistes. Al igual que apunta Martínez Sierra (2004: 179), empleo el término chiste por razones prácticas: todo el mundo es capaz de identificarlo con un mismo significado, evitando así caer en la ambigüedad. Además, voy a tomar ejemplos de las series más consumidas tanto pasadas como actuales para evitar excusas del tipo “son producciones de bajo presupuesto” o “no se le da importancia porque no tiene gran audiencia en España” en cuanto al esmero con que son dobladas.

En concreto me detendré en las teleseries *Modern Family* y *The Big Bang Theory*. La primera ha sido escogida por retratar los cánones de la vida estadounidense, lo que dificulta con creces la tarea de la traducción y me ayuda a debatir si hay obras audiovisuales “intraducibles”. En el caso de la segunda serie seleccionada, a pesar de situarse en California, no centra sus chistes en la cultura estadounidense, sino en la cultura *nerd*, por lo que, haciendo una traducción cuasi-literal, un *nerd* americano debería entender lo mismo que uno español, algo que, como descubriremos más adelante, no ocurre siempre. De *The Big Bang Theory* tomaré las tres primeras temporadas como referencia para marcar una evolución en el trabajo, comprobar si éste mejora y demostrar si algunos errores se reiteran a lo largo de otras temporadas. En cuanto a *Modern Family*, bastará una temporada para poner en evidencia la teoría de este trabajo, debido a la cantidad ingente de cambios producidos por el doblaje. Para ilustrar el resto del trabajo, utilizaré ejemplos de films y otras teleseries, todas ellas traducidas del inglés.

## Take 1: Definición de doblaje.

“El traductor, a la vez de bilingüe, ha de ser bicultural” (Snell-Hornby, 1988: 46).

Los expertos llevan muchos años intentando definir el doblaje, pero existen términos en los que discrepan, como la posibilidad de traducir los signos no verbales, el reparto de tareas o la libertad que deben tener los dobladores para lograr el sincronismo (modificando la forma del mensaje en la lengua de origen).

En primer lugar, tomemos la definición de doblaje según la RAE (2014): “En el cine o televisión, operación en la que se sustituye la parte hablada por su traducción en otra lengua”.<sup>1</sup> Esta definición parece, cuanto menos, escueta, teniendo en cuenta, para empezar, que también podríamos considerar doblaje a las voces que sobreponemos al cine de animación (tanto en la versión original como en la traducida), por lo que la traducción sería posterior al doblaje y, dado que anteriormente a su doblaje no existe voz alguna, afirmar que, en el doblaje, la sustitución de las voces es inherente, podría considerarse una definición errónea.

A esta definición de la RAE, voy a adjuntar las definiciones de ciertos autores que intentaron establecer una descripción del término, para luego, poder aventurarme a realizar una definición propia. Debido a la inexactitud de la anterior definición, el paso por el trabajo de investigadores de esta materia se antoja obligatorio, para así poder establecer con claridad qué vamos a considerar en este proyecto.

- “Il n'y a pas de tentative de reproduction fidèle de la parole originale. (Au contraire, le nouveau commentaire est une création original dont le contenu diffère de la piste sonore du programme initial)” (Luyken, 1991:89).
- “La función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra original un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida” (Ávila, 1997: 18).
- “Consiste en reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen. Se intenta seguir lo más fielmente posible el original desde un punto de vista temporal respetando el fraseo y el movimiento de labios de los actores” (Chaves, 1999: 44).

Como podemos comprobar, estos expertos ligan la traducción al doblaje necesariamente, pero si esto fuera así: ¿Cómo llamaríamos cuando un actor interpreta la misma escena a posteriori porque en directo hubo problemas de audio? ¿Cómo se llama aquella persona que pone su voz a un dibujo animado si no doblador?

Por otro lado el orden en el que se ubican las anteriores citas no es aleatorio, la importancia que los autores dan a la fidelidad del texto en cuanto al original me ha hecho organizarlos de esta manera, siendo Luyken el menos estricto y Chaves el que exige una mayor fidelidad respecto a la obra original.

Mientras Luyken reconoce que la obra final no es sino una nueva creación, en la definición de Ávila podemos comprobar que no se habla de fidelidad al texto original sino de comprensión del público de destino. Éste otorga al trabajo de traducción, pues,

---

<sup>1</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=doblaje> [Consulta: 19 de abril de 2014]

libertad en su trabajo, siempre y cuando no afecte a la comprensión del público. Chaves se ubica en el punto intermedio, otorgando cierta importancia al texto original, pero atribuyendo mayor importancia a la sincronía. La definición del primer autor nos invita a pensar sobre si el doblaje implica forzosamente un cambio del “*vouloir dire*” (ver más abajo) del autor original, como ya mostró Martínez Sierra (2004: 64), quien argumenta que es imposible presentar una obra doblada como original, ya que las personas son capaces de reconocer que el lenguaje no verbal de la película en ocasiones no casa con el lenguaje hablado, lo que establece una separación entre realidad y ficción.

Sin embargo, si hablamos del concepto traducción y no de doblaje, podríamos incluir la definición de una correcta traducción según M. Lederer: “Para conseguir una correcta traducción, tiene que enfocarse en establecer una equivalencia global entre el texto original y el texto traducido” (1994:51). Si esto lo aplicamos al doblaje, podríamos decir que para lograr un correcto doblaje, se debería encontrar la equivalencia del texto original y el traducido para que pueda sincronizarse correctamente. Con esto hablo de ser fiel al texto, pero no en forma, sino en contenido.

Para conseguirlo podríamos seguir la “noción de fidelidad” de A. Hurtado (1990: 229-230), definida en tres partes importantes:

- Fidelidad al “*vouloir dire*” (el querer decir o sentido del texto original), referente a la intención del autor al escribir un determinado texto u otro. La selección del diálogo por parte del director original guarda una clara intención de transmisión de sentimientos, estados de ánimo... Modificarla supondría la pérdida innegable del mensaje original. Con esto no nos referimos tan solo al texto en sí, sino también al tono y las pausas que le acompañan.
- Fidelidad a la lengua de llegada. Desde que se estandariza el uso del doblaje del inglés al castellano, los dobladores, en su afán por guardar la fidelidad al texto original, han traducido literalmente algunas expresiones que ahora se han tipificado. Ejemplo de ello es el típico “Are you kidding me?” del inglés, que se acostumbra a traducir por “¿Bromeas?”. A pesar de estar normalizado, en la vida real esta expresión no se usa, ya que se acostumbra a usar frases del tipo “¿En serio?” o “No me digas”. Sin embargo, en las películas y teleseries estadounidenses no lo detectamos como un extranjerismo.
- Fidelidad al destinatario. Ya no sólo hablamos de lengua, sino que introducimos un concepto social, a mi parecer, bastante importante. Por ejemplo, en la película *La Novia del Candidato* (*Running Mates*, Michael Lindsay-Hogg, 1992), Ed Harris interpreta el papel de un candidato a la presidencia de EEUU que, en un cierto momento, al finalizar un brindis, da un sorbo de su copa y el ruido puede oírse claramente. En Estados Unidos esto no es signo de mala educación, pero sí lo es en España, por lo que se intentó eliminar en su traducción, pero, al encontrarse el sonido del sorbo y el del ambiente en el mismo *soundtrack*, los esfuerzos fueron en vano.

Dejando a un lado las investigaciones sobre el doblaje por parte de profesionales, he indagado sobre definiciones menos académicas, en busca de la idea popular que

tenemos de esta profesión y de la definición directa que podemos encontrar en nuestra fuente de información más cercana, Internet.

Navegando por la red he podido encontrar varias definiciones interesantes de doblaje que distan de las definiciones que hemos visto hasta ahora, ya que eliminan el concepto de traducción del doblaje:

- “Sustitución de la voz del actor que interpreta una película o un programa de televisión por la de otra persona, en la misma lengua o traduciendo los diálogos del idioma original”.<sup>2</sup>
- “El doblaje también se describe como el proceso de regrabación de líneas de dialogo habladas por un ‘actor’ durante la producción original, y que debe ser sustituido para mejorar la calidad de audio o reflejar los cambios de diálogo. La música también es doblada en una película luego de que su edición se ha completado. Filmes, videos y a veces videojuegos, son doblados en el idioma local para el mercado extranjero”.<sup>3</sup>

En estas definiciones sí se tienen en cuenta los actores que deben grabar una nueva toma por errores de audio o aquellos que doblan dibujos animados. Sin embargo, ‘se olvida algo vital para el doblaje, y que es la obsesión y la raíz de la mayoría de los problemas de los dobladores: el sincronismo.

Además, es destacable cómo en la definición de Ecured se denomina al doblador como “actor”, ya que este es uno de los reconocimientos que exigen los dobladores y uno de los motivos mayores de reivindicaciones en cuanto al salario, muy lejos de los que disfrutaban los actores de cine a los que doblan.

Aunando todos los conocimientos que he podido adquirir de las definiciones tratadas, intentaré realizar la definición más próxima a lo que yo creo que es el doblaje, para poder entender cuáles serán las prioridades de este proyecto: “El doblaje es el proceso y producto en el cual se sustituye la banda de diálogos originales, si la hubiere, por otra realizada en sincronismo con el movimiento de labios de los actores. En caso de realizar una traducción del diálogo, ésta deberá ser fiel en cuanto a intención, y en la medida de lo posible, al original.”

---

<sup>2</sup> Wordreference.com (<http://www.wordreference.com/definicion/doblaje> [Consulta: 19 de abril de 2014]).

<sup>3</sup> Ecured.cu ([http://www.ecured.cu/index.php/Actor\\_de\\_doblaje](http://www.ecured.cu/index.php/Actor_de_doblaje) [Consulta: 19 de abril de 2014]).



## **Take 2: La historia del doblaje**

“Oiga, los de Dallas, qué bien hablan catalán, ¿eh?”. (Taxista a Concha García Valero, en *Voces en imágenes*, Alfonso S. Suárez, 2008).

La traducción cinematográfica ha pasado por varias etapas hasta llegar a lo que se entiende hoy en día como doblaje. Para lograr entender las diferencias que caracterizan cada etapa es necesario viajar a través de la evolución tecnológica que exigió al cine la creación de una nueva profesión: la del doblador.

Un análisis exhaustivo de cada etapa nos demuestra que la primera etapa del cine y la actual tienen técnicas de traducción muy similares. A diferencia del resto, estas etapas no se limitaban solo a traducir sus textos, sino que los interpretaban, como si de nuevos actores se tratase.

### **1. La traducción sobre “cartón”**

La popularización del cine hizo que éste fuese accesible a una población en la que existía un alto porcentaje de analfabetismo e inmigración, lo que suponía que una gran proporción del público no podían comprender las líneas inscritas en los intertítulos. Éstos eran textos, normalmente escritos en blanco sobre cartón negro, que se intercalaban entre las imágenes cuando una explicación era necesaria (cambio de tiempo o lugar de la acción), o como forma de transmisión de los diálogos.

Entonces se hacía necesaria la intervención del “explicador” en vivo, que se encargaba de interpretar libremente los intertítulos, a modo de narrador, para este sector del público que no podía leerlo. En ocasiones estos intérpretes eran actores que doblaban en directo los diálogos que aparecían en los intertítulos. Sin embargo, algunas veces, distraían al público presente, evitando que pudiese seguir correctamente la acción.

En esta época la exportación de las películas tenía un proceso de traducción bastante sencillo, la sustitución de los intertítulos por otros con el texto en el idioma de destino. Que no hubiera que adaptarse a la sincronía de labios ni tener que interpretar el texto contribuían a la conservación del mensaje original previsto por el autor del film.

### **2. Primeros diálogos, primeros problemas de doblaje.**

La aparición de los primeros diálogos hablados condujo a los problemas de sincronía que aún hoy siguen siendo uno de los grandes retos del doblaje. La falta de un bagaje en el mundo de la traducción hizo que los primeros films careciesen de sincronía e interpretación. De hecho, las primeras obras dobladas lo fueron al mismo idioma, ya que se quiso convertir algunos metrajes mudos, como *Ben Hur (Ben-Hur: A Tale of the Christ)*, Fred Niblo, 1926), al nuevo cine sonoro. Los resultados no fueron del todo convincentes, ya que el acentuado dramatismo de los actores del cine mudo no casaba con las voces más naturales de los dobladores.

Pese a las costumbres establecidas y a la rudimentaria tecnología del sonido, los actores que antes realizaban cine mudo tuvieron que adaptarse al cine sonoro, incluso si, como Greta Garbo, eran reticentes al cambio.

La implantación del cine sonoro exigió una enorme inversión de capital por parte de la industria del cine que llevó a los productores a querer ejercer mayor control sobre el contenido que se creaba, lo que también se tradujo en un aumento de la censura.

Por otro lado, la barrera del idioma suponía ahora un problema que no podía solventarse tan fácilmente. Las producciones estadounidenses sólo podían destinarse a países de habla inglesa, lo que, en cierto modo, incrementó el sentimiento de unión de culturas en EE UU. El verdadero problema existía en Europa, donde la diversidad de lenguas y culturas levantaba aún más alta esta barrera idiomática. Toda la industria cinematográfica coincidía en la necesidad de encontrar un procedimiento eficaz para traducir el cine hablado, pero pronto descubrió que no iba a ser fácil encontrarlo.

### **3. A grandes males, mediocres remedios.**

Los primeros subtítulos se debieron a una técnica mucho más rudimentaria que la que conocemos actualmente: las salas de cine ubicaban una pantalla principal con la imagen, que contenía los intertítulos traducidos al idioma de la sala, y una pantalla anexa con la traducción de los escasos diálogos. Al incrementarse el número de estos diálogos, también aumentó el descontento de la audiencia fue aumentando. Si en la actualidad puede haber quien tenga dificultades para seguir el argumento de una película subtitulada, no es difícil imaginar el disgusto de los espectadores en los inicios de los subtítulos, obligados a atender dos pantallas y afectados por un elevado grado de analfabetismo.

La respuesta de la industria frente a las quejas del público fue inminente, aunque optaron por una solución, cuanto menos, burda. Los traductores pensaron que si el público no podía seguir una gran cantidad de diálogo subtulado, la solución estaba en reducir esta cantidad de diálogo, por lo que empezaron a aparecer las primeras películas con cortes en su montaje, dejando solo los diálogos más importantes, y en ocasiones, conservando solo la música y los sonidos.

Estos diálogos aparecían traducidos por un intertítulo con la traducción de la voz, que se podía escuchar de fondo. Sin embargo estos remedios no terminaron por convencer a un público cada vez más exigente con el cine, ni a una industria obsesionada por eliminar esta barrera idiomática.

Entonces aparecieron los primeros doblajes, si bien su escasa calidad, propiciada por gestos y locuciones desincronizadas, provocó un cambio en la concepción del cine por parte del público. Los espectadores comenzaron a cuestionar la verosimilitud del cine, algo que señala Martínez Sierra (2004: 76) al apuntar que la finalidad del doblaje es no ser detectado; sin embargo, aun en la actualidad, este problema persiste. El ejemplo que utiliza el autor es el uso de voces en dos idiomas distintos en *Los Simpsons*, ya que aunque los diálogos están doblados, algunas canciones mantienen la versión original, creando un extraño cambio de voces fácil de detectar.

Este nuevo sentimiento llevó a Hollywood a intentar crear un nuevo tipo de traducción, la multiversión de una misma película. Las *majors* comenzaron a contratar actores de otros países para realizar versiones en español, francés y alemán principalmente. Actores de estos países se aglutinaban en el plató y, unos tras otros, iban rodando la misma escena con el objetivo de minimizar los gastos. La inclusión de actores de segunda como sustitutos de los actores estadounidenses ya establecidos hizo que finalmente el público prefiriese las películas originales. Podemos tomar como ejemplo la película *Drácula* (*Dracula*, Tod Browning y Karl Freund, 1931) de Universal Studios, interpretada en la versión en español por el cordobés Carlos Villarías, que pese

a haber estudiado el metraje rodado por su homónimo en la versión para EE UU, Bela Lugosi, no supo captar la esencia del mismo, y acabó rodando un film que dista del terror inspirado por la versión en inglés.

La Paramount llegó incluso a instalar un centro de producciones en las afueras de París con este propósito, aunque finalizó con los mismos resultados: obras desorganizadas y de baja calidad.

Finalmente, esta falta de calidad de las obras producidas y el coste de la realización de las mismas hicieron que pronto se desechase la idea de seguir produciendo este tipo de películas.

En paralelo, Edwin Hopking ideó el *dubbing*, una técnica de postsincronización que consistía en grabar en un estudio las voces que no habían podido grabarse en directo, a causa del ruido ambiente, e incorporarlo más tarde en sincronía con la imagen. Jacob Karol siguió de cerca esta técnica y propuso usarla para sustituir el diálogo original por su traducción a otro idioma, sentando las bases del doblaje que conocemos en la actualidad.

En España se realizó un casting de doblaje por primera vez en 1931. Los actores elegidos viajaron hasta París, al único estudio de doblaje que por aquél entonces existía en Europa. Éstos fueron contratados por la Paramount para trabajar como dobladores de español de los actores más importantes del panorama hollywoodiense. Aquellos menos importantes eran doblados por equipos de doblaje que viajaban con frecuencia a París, pero que residían en España.

Las primeras productoras españolas de doblaje aparecieron en Madrid y Barcelona en 1934, lo que permitió recuperar a aquellos profesionales que habían partido a la capital francesa, con el objetivo de crear escuela en España.

El doblaje llegaría a jugar un papel importante en el rodaje de las películas europeas en régimen de coproducción y/o que contrataban a estrellas extranjeras. El problema surgía en la diferencia de idiomas que se hablaba en el reparto, que derivó en el doblaje de estos actores. Ejemplo de ello es *El Gatopardo (Il Gattopardo)*, Luchino Visconti, 1963), cuyo protagonista (en una película italiana) era el estadounidense Burt Lancaster.

Esta técnica empezó a emplearse incluso para las películas españolas, al descubrir que el sonido doblado era mucho más económico que el sonido en directo. Así nos encontramos ante actores que aportaban su físico frente a las cámaras mientras que otros actores les prestaban sus voces.

En un principio la costumbre de doblar casi cualquier obra audiovisual de otro idioma que entraba en España se debió al analfabetismo de la población, que impedía al público leer los subtítulos. Sin embargo, esto derivó en comodidad, ya que en España, el espectador medio de cine no lo consume como información u obra de arte, sino por simple entretenimiento.

En la actualidad, sin embargo, nos encontramos con que aún convive el uso de subtítulos con el del doblaje sincrónico. El presente estudio intentará explorar los problemas que ambos pueden plantear, así como las posibles mejoras que éstos necesitarían o los usos que deberían darse a cada técnica.

### Take 3: ¿Cómo funciona el doblaje?

“Nos ha hecho un poco polvo el tema del anonimato.” (Antonio Esquivias en *Voces en Imágenes*, Alfonso S. Suarez, 2008).

De manera escueta, voy a realizar un breve repaso por todas las etapas de la producción de un doblaje. Cabe mencionar que existen actividades que no se realizan en todas las producciones, o que se realizan por la misma persona. El objetivo es presentar un *modus operandi* de cómo se lleva a cabo de forma general en España.

Es difícil determinar los pasos que realmente existen, ya que las escuelas de producción de doblaje no están reglamentadas. A esto hay que añadir que, según la región o el tipo de obra audiovisual, se trabaja de una manera u otra. *Grosso modo*, pues, procederé a realizar un breve resumen de estos pasos:

La etapa de preproducción es la preparación de todo lo que vendrá después. Es la parte de producción pura en la que el encargado tiene que reunir y organizar los medios necesarios para el doblaje.

Lo primero que se hace al recibir el material original es crear copias del mismo sin tipo alguno de retoque, de las cuales una se asigna al traductor. A partir de ella, el traductor procede a realizar la traslación cuasi-literalmente, con el objetivo de que al siguiente paso llegue un texto lo más fiel posible: “Una aproximación del 80% es lo máximo que nos podemos acercar a la obra original” (Luis Posada en *Voces en Imágenes*).

La copia que se entrega al traductor es vital para su trabajo, ya que de ésta puede intuir el contexto en el que se desarrolla el diálogo. En palabras de Quico Rovira-Beleta, traductor profesional de películas: “Si te dicen *take those glasses*, tú no sabes si están hablando de vasos, de gafas, de cristales...” (*Voces en Imágenes*). En este caso el traductor puede determinar de qué se trata sólo con un visionado. A pesar de esto, se siguen cometiendo errores de traducción que podrían haberse solventado con una mirada más atenta del vídeo en sí. Por ejemplo, en *La intérprete* (*The Interpreter*, Sydney Pollack, 2005), escuchamos cómo alguien, delante de dos cadáveres dice: “Por poco se produce un asesinato”. Si vemos la frase en inglés, “*We almost had an assassination here*”, podemos comprobar que esta frase se podría traducir como “Por poco no se produce un **magnicidio**.”

Otro error que se suele cometer en este paso es querer abarcar el mayor número posible de espectadores, o suponer que el espectador medio tiene una cultura inferior a la que parece, como podremos ver más adelante en el análisis de *The Big Bang Theory*, en el que se cambian nombres de páginas, grupos de música etc. por su genérico, por ejemplo, *eHarmony.com* por “escaparaté”.

Según Toury (1995: 55), los individuos adquirimos normas durante el proceso de socialización. Son éstas las que los traductores utilizarán para su interpretación de los textos. A veces, un traductor aprende normas durante su madurez que aplica a los textos durante toda su vida laboral. En ocasiones no renueva dichas normas y pueden acabar por “caducarse”. El ejemplo de España es bastante claro. En la traducción se siguen usando las mismas normas sociológicas que hace cuarenta años, cuando existía un porcentaje considerable de población analfabeta. Actualmente se omiten nombres de páginas *web* o películas creyendo que el público no podrá entenderlos, y se sustituyen

por nombres genéricos en la versión doblada. Sin embargo, como entiende Toury (1995: 55-56), las normas son un elemento clave en el establecimiento y mantenimiento del orden social, ya que de no existir se produciría una variación extrema (todas las decisiones se tomarían de forma individual). Podríamos deducir de esto que las normas en España necesitan conservarse, no sin antes someterse a una actualización de las mismas.

Hay que tener en cuenta que el texto pasa por varias fases antes de llegar a nuestros oídos, por lo que se debe procurar en todas ellas modificar lo mínimo posible.

Llegamos al ajuste. El ajustador (que suele ser el director de doblaje) toma el texto traducido e intenta superponerlo a las bocas de los actores de forma que parezca natural. Para esto se utiliza la técnica del *lip sync*, basado sobre todo en pausas y bilabiales (sílabas en las que el actor junta sus dos labios para pronunciarla). Con el fin de facilitar la tarea se realizan cortes de unos 45 segundos llamados *takes*.

Una vez todo está realizado, se procede a crear el guion definitivo con los códigos de tiempo inscritos.

Durante esta etapa también se realiza una parte muy importante de la producción. El director de doblaje hace un *casting* de actores que serán elegidos por la personalidad de su voz, capacidad para actuar, y algo que refleja las “prisas” de un doblaje, la habilidad del actor para completar el proceso en el menor tiempo posible.

La grabación es la fase del proyecto en que se genera el doblaje en sí. La clave de una buena grabación es realizarla en el menor tiempo posible, por lo que se establece una organización minuciosa del trabajo de los actores.

Tras esto, los actores pasan a la sala de grabaciones, donde junto a un técnico de sonido y bajo la supervisión del director de doblaje, elaboran las grabaciones, tomando como guía la imagen original de la película, serie...

Cada uno de los actores de doblaje (cómo ellos prefieren ser llamados) tiene una concepción distinta de su trabajo. Algunos definen el doblaje como una copia del original, en la que no debe existir la improvisación. Ricardo Solans, por ejemplo, dijo: “No tienes derecho a crear, ya está creado” (*Voces en Imágenes*).

Otros, sin embargo, se resignan a creer que su profesión se basa en la copia, y defienden su toque, su parte de improvisación. Camilo García lo define, por ejemplo, como “copia artística”: “Procuro hacer lo que él haría en español si él fuese español.”(*Voces en Imágenes*).

La finalidad de un buen doblaje es lograr ocultarlo a ojos del público, que debe darle credibilidad al trabajo que ve sin apreciar que la voz no pertenece al actor. Miguel Ángel Jenner, actor de doblaje profesional, lanzó la siguiente afirmación en referencia a la copia de la actuación del actor original: “Cuando lo consigues, es cuando la gente no se acuerda de ti.”(*Voces en Imágenes*).

Los actores de doblaje se lamentan de que su profesión esté muy infravalorada públicamente, pero el doblaje bien realizado implica eso. Según palabras del mismo

Jenner, “Como la finalidad es que se nos olvide, pues tampoco hay que extrañarse cuando no nos reconozcan” (*Voces en Imágenes*).

En la fase de postproducción sólo participa el técnico de sonido, quién cerrará el proyecto definitivamente con el visto bueno del director.

La labor del técnico es sacar las copias de las grabaciones, seleccionar las correctas, sincronizarlas con la imagen y hacer la mezcla junto a las otras bandas de sonido. A este proceso se exige sobre todo naturalidad en el producto final. Esta etapa se ha visto muy beneficiada por la era informática porque el trabajo es mucho más cómodo, fácil y rápido.

Una vez tenemos la mezcla, el trabajo sale de las salas de doblaje hacia las distribuidoras listo para ser exhibido en los cines.

También me gustaría mencionar ciertos factores que afectan a la calidad y viabilidad de los doblajes, y que podrían ayudar a justificar algunos de los gazapos que se pueden cometer en los doblajes. Estos factores son un recopilatorio de los elementos que aparecen en los diferentes libros estudiados para la realización de esta investigación (Varela, 2003; Chaves García, 1999; Martínez Sierra y Chaume Varela, 2004; Ávila, 1997). Entre ellos he seleccionado los tres que a mi parecer repercuten en todos los doblajes que se elaboran en España, y a los que se atribuye la mayoría de los errores que con posterioridad vamos a analizar:

- Factores económicos: este apartado afecta a la producción porque no se pueden realizar doblajes de alta calidad o contratar a actores importantes si disponemos de recursos ilimitados. Sitúo este factor en primer lugar porque afecta a todo lo demás, ya que el dinero es el que mueve la industria, y afecta necesariamente tanto a la política como a los factores técnicos. Por ejemplo, en la versión de DVD de *El nombre de la rosa* (*Der Name der Rose*, Jean-Jacques Annaud, 1986) aparecieron dos nuevas escenas que tienen un doblaje distinto al de la película original, ya que se trata de una versión extendida. Aglutinar al mismo equipo que dobló la película para dos escenas supondría invertir mucho dinero y tiempo (la pérdida de tiempo también supone pérdida de dinero), por lo que se optó por este segundo doblaje, que podríamos calificar de, cuanto menos, poco profesional.
- Factores políticos: está claro que donde hay una empresa hay una política, ya sea por la política propia de la empresa o por adaptaciones a leyes o al gobierno del momento. Estos factores se ven acrecentados sobre todo en épocas de totalitarismos, ya que se ejerce un control exacerbado de los medios, razón por la cual se tiene la falsa creencia en España de que el doblaje fue un invento del franquismo para controlar lo que se decía en el cine, pero, si bien es verdad que se produjo este control, no lo es que fuese un invento del franquismo, ya que las primeras productoras en España surgieron en el año 1934, tres años después de los primeros doblajes al castellano. Eso no exime a la dictadura de su parte de responsabilidad, ya que Franco impuso el doblaje como obligatorio en el Sindicato del Espectáculo en 1941. Como es evidente, la dictadura controlaba

este doblaje, llegando a realizar modificaciones que poco tenían que ver con su versión original. Los “ataques” que se produjeron a las obras dobladas fueron, sobre todo por razones de índole política o sexual (a causa de la religión). En ocasiones, los cambios del diálogo suponían cambios también en el guion, llegando en ocasiones a sobrepasar lo absurdo. En el caso de *Mogambo* (John Ford, 1953), Grace Kelly interpreta el papel de una recién casada que viaja a África para realizar un safari. En este contexto se encontrará con un cazador profesional interpretado por Clark Gable, con quien mantendrá un *affaire*. En la versión española, Grace Kelly no viaja con su marido, sino con su hermano. Teniendo en cuenta que se aprecia en la imagen que el amor que su “hermano” demuestra por ella es más que fraternal y que comparten, no solo tienda de campaña, sino también cobijo, Grace Kelly pasa de ser la protagonista de una relación adúltera a una incestuosa. Por otra parte, en *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), Humphrey Bogart interpreta a Rick Blaine, un personaje con un pasado bastante censurable para la dictadura franquista. En un diálogo que mantiene con el coprotagonista Paul Henreid, éste asegura que el personaje de Bogart había luchado contra Mussolini en Etiopía, e incluso, contra el fascismo en España. Sin embargo, el diálogo que llegó a oídos de los españoles fue bastante diferente.

Diálogo original:

- Bogart: “Los problemas de los pueblos no son de mi incumbencia, lo mío es un café”.
- Henreid: “Mis informes no corroboran esa declaración: Combatió usted en Etiopía, el fascismo en España”.
- B: “Bueno ¿y qué?”
- H: “¿No es curioso que siempre estuviese en el bando de los desafortunados?”

Diálogo censurado:

- B: “Los problemas del mundo no son de mi incumbencia, regento un cabaret”.
  - H: “Mis amigos me han dado informes muy buenos de usted. Llevó armas a Etiopía, luchó contra los anglos-austríacos”.
  - B: “¿Y qué?”
  - H: “¿No es extraño que siempre haya estado defendiendo causas justas?”
- Factores técnicos: en esta categoría incluimos todos los recursos de los que dispone un rodaje, tanto humanos como tecnológicos e incluso temporales. Ya sabemos que los doblajes funcionan a contrarreloj, por lo que es un factor técnico bastante importante a tener en cuenta. Como comprobaremos posteriormente en los cambios continuos del texto original, una serie tiene un tiempo mucho menor para trabajar, sometido al estrés de la sucesión indefinida de capítulos. Todo esto provoca más fallos humanos y menos controles de calidad, como se pone de manifiesto en el primer capítulo de la tercera temporada de la serie *Homeland*, donde el que el presidente del Comité de Inteligencia del senado, durante un interrogatorio con la protagonista, utiliza la

palabra “neglicencia” en vez de negligencia. Queda claro que estos errores son evitables, ya sea por la repetición de la toma si el fallo proviene del actor o la elección de la mejor toma si el error proviene del montaje. Lo que sí es necesario es que exista un control de calidad que detecte estos fallos. Por otro lado nos encontramos con “errores” inevitables que se pronuncian al estirar el número de capítulos de una serie, con esto me refiero a la partida de los actores que doblan a sus personajes, ya sea por el comienzo de otros proyectos, por problemas con la dirección o la producción, e incluso por el fallecimiento de alguno de los actores que integran el equipo. Esto sucede habitualmente, y sobre todo lo comprobamos en los extras de las series. Por ejemplo, podemos comprobar cómo varios personajes de la serie *Los Simpsons* (Fox, 1989-), de Matt Groening, están doblados por la misma voz (la voz del Lenny, uno de los compañeros de trabajo de Homer, doblado por Abraham Aguilar, es una de las más repetidas). A lo largo de las temporadas de esta misma serie apreciamos también cómo Homer cambia de voz debido al fallecimiento de Carlos Revilla, su doblador, o el cambio de la voz de Carl (otro compañero de trabajo de Homer en la central nuclear), que pertenece a Juan Antonio Arroyo y a la que atribuyeron acento sudamericano en las primeras temporadas (siendo afroamericano el personaje) pero pasó a un acento más neutro posteriormente.

Como podemos comprobar todos estos factores dependen del contexto en que se inscriben los doblajes, lo que supone un doble filtro del film, que hace que nos llegue un mensaje distorsionado, ya que se somete al contexto de su país de origen y a un segundo contexto en el país de doblaje.

Pese a todo lo expuesto hasta ahora, no pretendo animar a dejar de ver las películas dobladas, sino a saber a qué nos enfrentamos, para poder apreciar la obra en su plenitud. El doblaje tiene unos filtros que el espectador debe saber descifrar, y eso es lo que pretende este trabajo.



## Take 5: Cambios del doblaje: *The Big Bang Theory*

En este apartado procederé al análisis de las tres primeras temporadas de esta serie, que, a pesar de contar con un buen doblaje en cuanto a interpretación (excepto en contadas ocasiones), tiene algunos errores de lógica que dejan entrever algún tipo de problema en el control de calidad de los capítulos. Ante todo debo señalar que voy a intentar detectar todo cambio, sea más o menos grave, para poder hacernos una idea del número de anomalías que puede existir en una serie de este tipo.

Intentar determinar en qué fase del doblaje se produjo cada error sería sólo una especulación, debido a que esta información no está a mi alcance, sin embargo, lanzaré ciertas hipótesis. Hay que hacer hincapié en que para reconocer estos cambios hay que tener ciertas nociones de inglés que permitan al espectador diferenciar algunos juegos de palabras o acentos.

Ficha técnica:

**Título:** *The Big Bang Theory* (2007)

Creadores: Chuck Lorre y Bill Prady

Directora de doblaje/ ajustadora: Rosa Sánchez

Personaje (Actor)	Actor de doblaje
Sheldon Cooper (Jim Parsons)	Fernando Cabrera
Leonard Hofstadter (Johnny Galecki)	Jesús Alberto Pinillos
Penny (Kaley Cuoco)	Mar Bordallo
Howard Wolowitz (Simon Helberg)	Iván Jara
Rajesh Koothrappali (Nayyar Kunal)	Álvaro Navarro

### Aspectos generales:

Durante toda la serie podemos apreciar varios “ajustes” que desencadenan algunos de los cambios más importantes entre la versión original y la versión doblada. Sin menospreciar el trabajo del equipo de doblaje, y refiriéndome a ello como “cambios” y no “errores”, procedo a destacar los más importantes:

- La voz de Penny, en la versión original, es más grave que en la versión doblada, lo que afecta en algunos chistes sobre la masculinidad de Penny y en la autoridad que tiene cuando se enfada. Por el contrario, la voz doblada es aguda y su risa, así como su llanto, suenan forzados y estridentes, restando seriedad a los contados momentos dramáticos de la serie.
- El acento de Koothrappali, en la versión original, es hindú, lo que propicia muchas de los momentos cómicos que se crean al escuchar expresiones coloquiales con dicho acento. En cambio, en la versión española nos encontramos con un Koothrappali con acento neutro, que no se diferencia del de sus compañeros. En la versión original, la lengua madre del mismo es el inglés, por lo que no tienen sentido los errores gramaticales que este personaje comete

en la versión española. Que no entienda algo o pronuncie mal es una broma muy recurrente en la versión española, y que es fruto de la traducción, no del guion original.

Una vez puestos de manifiesto los factores que afectan al conjunto de la serie procedo a realizar un análisis de cada capítulo, señalando todos los cambios que pudieran afectar al desarrollo y el entendimiento de la misma, incluyendo una breve sinopsis que nos ayudará a comprender el contexto gracias a la *web* de Warner Bros. TV.<sup>4</sup>

## Temporada 1

- Capítulo 1:
  - Leonard y Sheldon son físicos brillantes que lo saben todo sobre física cuántica, pero están perdidos cuando se trata de manejarse en la vida diaria, especialmente tratándose de mujeres. Todo esto comienza a cambiar cuando una belleza de espíritu libre llamada Penny se muda al apartamento de enfrente. Leonard ve en Penny todo un universo de posibilidades, incluyendo el amor. Sheldon, por su parte, siente que su amigo está persiguiendo un sueño que nunca podrá alcanzar.
  - En este primer capítulo ya podemos comprobar el llanto histriónico de Penny que aparece en la versión doblada, y que pasa de comedia a parodia por instantes. Penny está sentada en el sofá junto con Leonard y Sheldon. Tras comunicarles que se enamoró perdidamente de un idiota, se echa a llorar. Aparentemente no hay un sentido lógico para que el llanto se exagere. Además, poco después, pide a Leonard que vaya a recuperar su televisor, abandonada en casa de su ex novio, por lo que si tomamos como referencia la risa doblada, podríamos pensar que Penny fingía para que los protagonistas fueran a por dicho televisor, algo que en la versión original no sucede.
  
- Capítulo 2:
  - Leonard intenta dar a Penny una buena impresión de sí mismo, para lo cual se ofrece a recibir un paquete dirigido a ella. Sin embargo, Leonard no puede realizar la misión sin la ayuda de su maníaco compulsivo amigo, Sheldon, quien le arruina el plan intentando organizar el desordenado apartamento de Penny.
  - Sheldon, molesto por el desorden en el apartamento de su vecina Penny, decide levantarse de la cama en mitad de la noche, colarse en su casa, y arreglarla. Tras él aparece Leonard, quien le demuestra su reprobación. Sheldon justifica su estancia allí, a lo que su compañero de piso le responde -“*Its reasonableness will be determined by a jury of your peers*” (“Si tienes razón será determinado por un jurado de tus pares”). Lo que se dobla por “Un jurado más sensato que tú”. Hasta ahí podríamos aceptar la traducción, pero a esto, Sheldon responde -“*I have no peers*”,

---

<sup>4</sup> <http://warnerchannel.com/series/thebigbangtheory/episodeguide/> (consulta: 23 de mayo de 2014).

haciendo un juego de palabras con la palabra *peer* (par), que se podría traducir por “Yo no tengo igual”, y que es traducido en la versión española por “No seas tonto, yo soy muy sensato”.

- En la traducción, a veces, los cambios creados pueden llegar a entrar en contradicción. Por ejemplo, cuando Sheldon y Leonard suben el sofá al piso de Penny, el primero pregunta al segundo en qué sistema organizativo puede aceptarse una bandeja de cubiertos encima del sofá. Sin embargo, en la versión española se traduce por “bandejas sucias”. En primera instancia existe una contradicción entre la imagen y el diálogo, ya que podemos apreciar la bandeja con cubiertos en manos del mismo. Además, tras la limpieza de la casa de Penny, Sheldon dice a ésta que sólo es desorganizada, y no sucia *per se*, lo que crea conflicto con la bandeja sucia en el piso de su vecina.
- A mi parecer, el cambio más importante que se produce en este capítulo, tiene lugar en la conversación entre Penny y Rajesh. La primera, hablando sobre el uso de armas en Nebraska, menciona que su hermana “*shot her husband*” (“disparó a su marido”), lo que se dobló por “mi hermana se cargó a su marido”. Como es evidente, disparar a alguien y “cargarse” a alguien no es lo mismo. Esto podría no tener mayor importancia, a menos que en capítulos posteriores, por peticiones del guion, dicho marido apareciese.

- Capítulo 4:

- Tras ser despedido de su trabajo, Sheldon intenta explorar la vida fuera de la física. Sus obsesiones por las pequeñas investigaciones que realiza en casa hacen que Leonard llame a la madre de Sheldon.
- Una de estas obsesiones es tejer con un antiguo telar. La madre, en su llegada a casa de los protagonistas, pregunta a Sheldon por qué había llegado a trabajar con un telar, a lo que éste responde: “*I was working with luminous fish, and I thought, hey, loom!*” (“Estaba trabajando con un pez luminoso y pensé: ¡Hey, telar!”). Este chiste sólo tiene sentido si entendemos que *loom* (telar) tiene una pronunciación semejante a *lum*, pero en la versión española, se pierde esta relación al respetar el texto íntegro.
- Es remarcable el acento sureño de la madre, algo que no se aprecia en la versión original. Para poder apreciarlo, sin embargo, no sólo es necesario dominar el idioma, sino tener unas nociones sobre la cultura estadounidense. Como aparece en Fuentes (2000: 38-39), cuando un referente cultural resulta intraducible, su pérdida o supresión supone la pérdida de la identificación contextual.

- Capítulo 6:
  - Los chicos quedan totalmente impactados cuando Penny les invita a una fiesta que está organizando. La emoción crece cuando se enteran de que la fiesta es con motivo de Halloween, pues ahora podrán utilizar sus muy particulares disfraces. El ex novio de Penny hace su aparición y discute con Leonard, que se retira a su apartamento. Pasado un momento, Penny va a visitar a Leonard y, tras una breve conversación, le besa.
  - Antes de la fiesta, Leonard pide a Sheldon que no le avergüence delante de Penny y sus amigos, por ejemplo, mencionando su segundo nombre. En la versión original este nombre es Leaky (gotera en español) mientras que en la versión española es Simeón. Sheldon dice a Leonard que no hay motivo para avergonzarse porque su nombre fue elegido por su padre al haber trabajado con Louis Leaky (porque era fan de Simeón Poisson en la versión española) y no por mojar la cama. El uso de Simeón podría parecer un poco forzado en este contexto. Aunque tendría la misma validez cómica, el uso hipotético en posteriores capítulos de su segundo nombre podría entablar algún conflicto en la traducción.
  - En la escena en la que Penny va a pedir disculpas a Leonard tras la fiesta y éste la consuela, la chica rompe a llorar, acabando con un beso entre ambos. En esta escena, la sobreactuación del doblaje, sobre todo en el llanto, acaba con toda la seriedad de la misma, perdiendo una de las pocas escenas “dramáticas” de la serie.
  
- Capítulo 7:
  - Cuando Wolowitz logra seducir a una de las amigas de Penny y termina teniendo sexo con ella en el apartamento de la primera, ésta decide dormir en el sofá en casa de Leonard y Sheldon. El capítulo gira en torno a la obsesión de Sheldon por que sean cuatro miembros en el grupo, ya que Wolowitz está ocupado con la amiga de Penny.
  - Con la primera aparición de Penny, Howard utiliza el refranero estadounidense para lanzarle un piropo -“*If you see a Penny, pick her up, and all the day you’ll have good luck*” (Si ves un penique, tómalo, y tendrás el resto del día buena suerte). El doble sentido de la palabra *penny* (nombre propio y penique) permite que este refrán funcione. En la versión española Howard inventa un pareado-“Si ves a Penny de repente, todo el día tendrás suerte”.

- Capítulo 8:
  - Los padres de Rajesh arreglan una cita a ciegas para su hijo, cosa que, por supuesto, pone nervioso a Koothrappali, quien descubre que, después de unos cuantos tragos, es perfectamente capaz de entablar una conversación con una representante del sexo opuesto. Sin embargo, su descubrimiento pierde sentido cuando se da cuenta de que su hermosa cita está más interesada en Sheldon.
  - Antes de descubrir su “aliado” en el alcohol, Rajesh se niega a llamar a Lalita (la chica con la que sus padres quieren emparejarle), por lo que Wolowitz coge el móvil de su compañero e imita su acento para citarla en un bar. En la versión española, Rajesh mantiene un acento neutro, por lo que la imitación de Howard está fuera de contexto.
  
- Capítulo 9:
  - Los problemas surgen cuando los chicos son invitados a dar una conferencia de física y Sheldon rehúsa compartir el crédito con Leonard.
  - En este capítulo, como para el acento de la madre de Sheldon, necesitaríamos tener algunas nociones sobre la cultura estadounidense para comprender uno de los *gags* que realiza Howard. Sheldon y Leonard discuten sobre quién tiene mayor o menor mérito en el trabajo que debe exponerse. El primero contesta al segundo: “*I’m throwing you a bone*” (“Te estoy echando una mano” sería la traducción más cercana), a lo que Howard responde –“*Oh, no! He di’int*” (“No, no lo ha hecho”) acompañado de un gesto procedente de los barrios marginales estadounidenses. La pronunciación añadida al gesto le dan un tono cómico a Howard, quien estereotipa a una chica afroamericana. En la versión española, la conversación pasa a ser –“Lo estoy haciendo por compasión” –“Oh, se ha ido”, perdiendo la intención inicial del gesto del personaje.
  
- Capítulo 11:
  - Cuando Sheldon enferma, Leonard y los chicos salen huyendo del apartamento por miedo a escuchar las innumerables quejas y reclamos del científico acongojado. Ahora, la pobre Penny tendrá que encargarse de que el peor y más caprichoso enfermo del mundo recupere su salud.
  - Sheldon, tumbado en su cama, pide a Penny que le extienda *Vicks Vaporub* por el pecho, con cuidado de no despeinar su escaso vello. Mientras tanto, le pide que cante la canción del lindo gatito (*Soft Kitty*), que él mismo le enseña. Durante la canción, Penny hace un alto justo antes de la frase “parece una bola de pelo” de la propia canción, mirando fijamente el pecho de Sheldon, lo que establece el chiste. Sheldon entonces la corrige creyendo que Penny ha olvidado esa parte. En la

versión española, Penny se para ante la frase “parece una bola de piel”, lo que hace perder el chiste que establece con los pocos pelos del pecho del físico.

- Leonard vuelve a casa a recoger sus gafas de repuesto debido a que Howard rompió las suyas, pero como no puede ver, pide a Rajesh que entre por él, a lo que responde “*No way José*”, una expresión cuyo equivalente en español no existe, ya que a “*no way*” (“ni de coña”) se le añade el nombre en español José para añadir comicidad. Que Rajesh, con su acento, sea el elegido para este diálogo, es por la comicidad que desentraña, y que en la versión española, al mantener un acento neutro, se sustituye por “ni de coña”.

- Capítulo 13:

- Los chicos se preparan para competir en el Torneo de Físicos, pero cuando Sheldon comienza a tomarse demasiado en serio las cosas, los otros deciden reemplazarlo por su némesis, Leslie Winkle (personaje recurrente interpretado por Sara Gilbert). Entonces, Sheldon se verá obligado a formar su propio equipo para demostrar su superioridad científica.
- Sheldon argumenta que proporcionalmente la hormiga soldado (*army ant*) es más feroz que el tigre de Bengala propuesto por Raj como logo de su equipo de física. Esto se modifica por la avispa de la arena en la versión española, con el objetivo de mantener las iniciales AA, que luego llevará a la confusión con Alcohólicos Anónimos. Dicha confusión, en la versión original, es sutil, ya que Leonard le dice a Sheldon -“¿No crees que eso podría significar algo más para ciertas personas?”, a lo que Sheldon responde -“¿Por qué el equipo del concurso de física se llamaría Aluminio Anodizado?”. En la versión española se explicita mucho más -“AA también significa Alcohólicos Anónimos” -“Sería más lógico que lo confundiesen con Aluminio Anodizado”. Éste es un buen ejemplo para ilustrar las palabras de Chaume que citamos anteriormente (véase página 11).
- El mismo caso del capítulo 9 con el gesto “barriobajero” de Howard se da aquí con un “It’s on, bitch” exclamado por Sheldon, junto al gesto oportuno, que se cambia en la versión española por un “Os vais a cagar”.
- En la camiseta del equipo de Leonard aparecen las siglas PMS (Perpetual Motion Squad), que Leslie (la nueva integrante del grupo de Leonard en el concurso) confunde con “Premenstrual Syndrome” diciendo -“Bueno, falta un par de días”. En la versión española, PMS significa “Patrulla del movimiento sempiterno”, a lo que Leslie responde-“Podemos Machacar a Sheldon”.

- Capítulo 17:
  - Penny termina con su novio porque ha contado su vida sexual en un *blog* y Leonard finalmente reúne el coraje suficiente para invitarla a salir. El día anterior al gran evento, Penny y Leonard piden consejo a Sheldon.
  - Cuando Leonard lee el *blog* de Penny, le pregunta si cuando el ex novio pone *subway* se refiere al metro (*subway* en inglés), o a la cadena de tiendas de bocadillos Subway. En la versión española, al no existir esa doble acepción del término, Leonard hace referencia a una foto tomada en dicha tienda.
  - Penny asusta a Sheldon llamando su atención para pedirle consejo sobre su cita con Leonard. Ésta le pregunta si tiene un segundo, a lo que Sheldon responde: “¿Un segundo qué? ¿Par de ropa interior?” haciendo referencia a que se ha orinado encima del susto. En la versión española se traduce como: -“¿Un segundo qué? ¿Par de calcetines?” lo que hace perder el sentido del chiste inicial.

## Temporada 2:

- Capítulo 1:
  - Penny recurre a Sheldon para confiarle lo terrible que le fue en su primera cita con Leonard. Ahora, Sheldon se verá forzado, contra todos sus deseos, a guardar un secreto.
  - Cuando Penny se dirige a Sheldon para pedirle consejo sobre Leonard, le pregunta si Leonard ha salido alguna vez con mujeres normales (*regular girls*), a lo que Sheldon le responde: “Asumo que no te refieres a regularidad digestiva, porque aprendí que esas preguntas son inapropiadas”. En la versión española Penny pregunta: “¿Ha salido Leonard alguna vez con una chica corriente?”. Sheldon le responde: “Supongo que no me estarás preguntando con cuántas chicas ha salido, porque contarte eso no me parecería apropiado”. El hecho de tener que cambiar regular por corriente provoca este cambio en el diálogo el diálogo entre Sheldon y Penny, con la consecuente pérdida del chiste.
  - A la hora de guardar un secreto, Sheldon dice que tiene más tics que un sitio de investigación de la enfermedad de Lyme, debido al juego de palabras que existe entre *tick*, el insecto que transmite la enfermedad, y tic, los espasmos involuntarios del cuerpo humano. En la versión española Sheldon dice que tiene más tics que todos los pacientes de un centro de investigación de la enfermedad de Lyme, debido a que uno de los síntomas son los tics.

- Capítulo 2:

- Tras ver a Penny con un nuevo y atractivo chico, un mensaje de Wolowitz hace que Leonard se cite de nuevo con Leslie Winkle.
- Durante la cita entre Leonard y Leslie, ella le comenta que le gusta ese pollo a la naranja, por lo que le pregunta dónde lo ha comprado, entablando una conversación cómica:
  - Leslie: *This is pretty good orange chicken.*
  - Leonard: *Yeah, it's from Changs.*
  - Leslie: *Not Chows?*
  - Leonard: *No, Changs.*
  - Leslie: *What happened to Chows?*
  - Leonard: *It changed.*

En la versión española se realiza un intento de equivalencia, aunque suena un poco forzado.

- Leslie: Oye este pollo a la naranja está rico.
- Leonard: Sí, es de Sei Fue.
- Leslie: ¿No es de Sei Fon?
- Leonard: No, de Sei Fue.
- Leslie: ¿Qué fue de Sei Fon?
- Leonard: Sei Fue.

- Capítulo 3:

- Sheldon no tenía idea del mal que causaba cuando enseñó a Penny los placeres de los videojuegos en línea. Ahora Penny no se puede despegar de su ordenador y constantemente recurre a Sheldon en busca de ayuda en el juego.
- Sheldon, en su juego, cuando deja el teclado dice solo las iniciales AFK (*Away From Keyboard*), cuando Penny le pregunta sobre su significado responde -“*Oh, I see*” (Ah, ya veo). Sheldon le pregunta qué significa eso, ya que “*Oh I see*” en inglés sonaría como *OIC*, y este creía que aún seguían hablando de iniciales. En español Penny dice -“Oh, es e, ese, o”, y cuando Sheldon pregunta qué significa eso Penny responde -“Es eso”. Como podemos comprobar, aun con el cambio, la equivalencia podría ser igual de válida. Sin embargo, en la versión española Penny tiene la intencionalidad de hablar con iniciales para crear el juego de palabras, en la versión original, esta no tiene intencionalidad ninguna, solo que la pronunciación es la misma.



- Capítulo 7:
  - Cuando Sheldon prohíbe la entrada al apartamento a Penny, ésta decide contraatacar, lo que provoca aún más al doctor. Mientras tanto, Howard y Raj buscan la residencia de las chicas de *America's Next Top Model*.
  - Durante el día de lavar la ropa de Sheldon, éste, al encontrar todas las lavadoras ocupadas, se dirige a Penny con la siguiente expresión: “*Woman, you are playing with forces beyond your ken*” (Mujer, estás jugando con fuerzas más allá de tu entendimiento), a lo que Penny responde: “*Yeah, well, your ken can kiss my Barbie*” (Bueno, tu Ken puede besar mi Barbie). En este caso, se juega con el doble sentido de la palabra *ken*, que puede significar tanto conocimiento como el muñeco de *Mattel*. En la versión española, este diálogo se sustituye por; “Mujer, si juegas conmigo te pondré obstáculos”; “Que tus obstáculos me besen el ídem”.
  
- Capítulo 10:
  - Leonard busca consuelo en Penny cuando su relación con Stephanie, su actual novia, va más rápido de lo que él esperaba. Mientras, por otro lado, las tendencias hipocondríacas de Sheldon hacen que persiga insistentemente a ésta última.
  - Tras un examen de oído que la actual novia de Leonard realiza a Sheldon, ésta le aplica un remedio que se usa con los niños pequeños: “*Circle, circle, dot, dot, now you have a cootie shot!*”, que literalmente sería “Círculo, círculo, punto, punto, ahora tienes una picadura”. A esto Sheldon dice a Leonard: “*It’s not enough that she mocks me, but that isn’t even the correct procedure for a cootie shot*” (“No le basta con mofarse de mí, sino que ni siquiera me ha aplicado el tratamiento correcto para una picadura). En español esto cambia ligeramente, ya que la expresión principal es cambiada para los hispanohablantes por: “Cura sana, culito de rana, si no se cura hoy se curará mañana”. Esto implica un cambio en la respuesta de Sheldon que acaba siendo: “No le basta con burlarse de mí sino que ni siquiera me aplica el remedio donde me duele”.
  - Sheldon, debido a una laringitis diagnosticada por Stephanie, no puede hablar, por lo que se dirige a casa de Penny para pedirle un poco de té con su ordenador en la mano, con un sintetizador de voz que le permite comunicarse. Tras pedirle el té, el doctor también escribe “*Some hiney would be nice, too*” (Algo de trasero estaría bien también) y luego corrige, escribiendo miel (*honey*), error producido por la proximidad de las letras “o” e “i” en un teclado *qwerty*. En la versión española, Sheldon también viene pidiendo infusiones, sin embargo, la frase en la que se confunde es: “Me vendría bien probar tu popa”. Lo corregirá más tarde

por sopa, ya que venía pidiendo infusiones y dice que le vendría bien tomar sopa, y debido a la lejanía de las teclas p y s, el cambio podría parecer un poco forzado.

- Capítulo 11:

- Sheldon aterra a los chicos con su obsesión por mantener al pie de la letra el protocolo de intercambio de regalos navideños. Mientras tanto, un nuevo científico comienza a trabajar con Leonard, quien acaba seduciendo a Penny. Tras su ruptura, Leonard será el que intente consolar a su vecina.
- Cuando Sheldon se enfrenta a su grupo sobre la forma de limpiar el traje que tiene Superman, Rajesh, ante una inminente victoria, dice –“*Booya*” (Expresión utilizada coloquialmente cuando se quiere alardear de una victoria). En español esta expresión se sustituye por “toma ya”, si bien podría decirse que es un equivalente acertado (aunque existan otros más próximos como “chúpate esa”), pierde toda la comicidad al ser una expresión adscrita al lenguaje común y no ser una expresión “de calle” como podría ser *booya*. Por otro lado, y como se da en repetidas ocasiones, el acento neutro de Rajesh en la versión española no les permite jugar con estas bromas del lenguaje.

- Capítulo 13:

- Bajo la necesidad de reservar un ordenador al que tiene acceso Kripke, colega de trabajo de Leonard y sus amigos, Sheldon diseña un plan para hacerse amigo del mismo, y así tener acceso al ordenador.
- Otra vez Rajesh lanza una expresión “Fo’ Shizzle”, creada por el rapero Snopp Dog y que equivale al “por supuesto” español. En la versión española, Wolowitz menciona que están “en la mesa de los guay”, a lo que responde Rajesh con “del Paraguay”.

- Capítulo 17:

- Un viaje en tren a San Francisco hará un desvío inesperado cuando Leonard, Sheldon, Wolowitz y Raj descubran que la hermosa actriz de ciencia ficción, Summer Glau (*Terminator: The Sarah Connor Chronicles*) está a bordo.
- Cuando Wolowitz se dispone a saludar a Summer Glau, prepara una frase introductoria con el fin de llamar su atención: “Hace calor, debe de ser verano”. Con esta frase Howard juega con el doble sentido de la palabra *summer* (nombre propio de la actriz y verano, traducido del inglés). Dado que este juego de palabras no podía realizarse en la versión española, ocurre otro cambio entre versiones, quedando la siguiente frase: “Hace calor aquí, debe de ser por ti”.
- Wolowitz compara la personalidad de Rajesh frente a una mujer con una patata hervida, sin embargo, continúa diciendo “Dale una cerveza y

entonces se convertirá en M. Night Shyamalan”, un director y guionista indio. En la versión española, inexplicablemente, la comparación con este director es sustituida por “el señor encantador”.

- Wolowitz, entablando conversación con Summer, realiza un chiste sobre su nombre, ya que si se casase con el guitarrista Johnny Winter sería Summer Winter (“verano invierno” en español), en la versión española Wolowitz establece que si hiciese un grupo con la cantante Nora Summers serían las Summer y Summer.

- Capítulo 20:

- Cuando Stuart (el dependiente de la tienda de cómics) pretende a Penny, Leonard pide a Wolowitz que le lleve a uno de esos bares donde éste dice ligar con chicas.
- Una vez en el bar, Wolowitz descubre a Rajesh besándose con una chica, y atribuye su triunfo a su acento, por lo que se presenta a una chica imitándolo. En la versión española lo atribuye a su “apariencia exótica”, por lo que la broma pierde el sentido cuando intenta imitarlo. Por otro lado, Howard imita un acento hindú que Rajesh, al estar doblado sin acento, no tiene.

- Capítulo 21:

- Leonard y Raj deciden llevarse a Wolowitz a Las Vegas para que se recupere de su ruptura con Leslie. Sheldon, por su lado, se queda finalmente sólo en la casa, tal como había estado deseando. El problema es que el científico se queda sin las llaves para entrar a su apartamento y la única persona a la que puede recurrir es Penny.
- Ya en las Vegas, e investigando en el maletín de Howard, Rajesh encuentra una tira de preservativos. Con la tira en la mano proclama: “*That’s the spirit, Howard. Yes, we can*” (“Ése es el espíritu, Howard. Sí, podemos”). Ese último “*Yes we can*” no representa sino a la campaña política llevada a cabo por el presidente de los EEUU, Obama, lo que implica que al intentar traducirlo conservemos el mensaje literal, pero no las implicaciones que la frase en su versión original conlleva.
- En el bar de las Vegas, una prostituta habla con Rajesh, pero éste aún no lo ha descubierto. Leonard, en cambio, lo sospecha desde que ve a la chica, por lo que dice a Rajesh que tiene que hablar con él. Éste, molesto porque le ha interrumpido exclama: “*What’s wrong with you dude? That woman was all up in my jammy*” (“¿Qué pasa contigo tío? Esa mujer quiere meterse en mi *jammy*”; esta traducción es solo aproximada debido a las expresiones idiomáticas utilizadas). Leonard le responde: “*Okay, I hate to break this to you and whatever your jammy is, but, I’m pretty sure she is a prostitute*” (“Ok, siento desvelaros esto a ti y a lo que quiera que sea tu *jammy*, pero estoy muy seguro que es una prostituta”). *Jammy*

es una forma acortada y más coloquial de decir pijama. En la versión española simulan una equivocación de Raj:

- Rajesh: “¿Qué pasa contigo? La tengo comiendo de mi brazo”.
  - Leonard: “Verás, Rajesh, perdona que te corrija se dice de mi mano, pero es que creo que es prostituta”.
  - Intentando contratar a la prostituta para animar a Howard, Leonard no sabe cómo interactuar con la misma, por lo que balbucea y no sabe cómo sacar el tema. Al ver esto, Rajesh le dice que no se ande por las ramas porque ella es de la calle donde “*they shoot from the hip*”, que o bien puede significar que son directos, o que literalmente disparan desde la cadera. En la versión española se ha optado por la traducción literal de la expresión acabando con un “donde disparan a la gente de verdad”.
  - Tras recitar un poema, Sheldon se dirige a dormir a la cama de Penny, ya que ésta duerme en el sofá. Antes de irse, Sheldon pide a Penny permiso para decir una última cosa antes de dormir, a lo que Penny da el visto bueno, siempre y cuando no fuese una rima. En la versión original Sheldon responde “*Alright... Good night!*” (“Vale... ¡Buenas noches!”) creando la rima y por lo tanto el chiste. En la versión española se fuerza un poco la situación, ya que Sheldon dice “Sin reproches... ¡Buenas noches!”. No hay razón lógica para que Sheldon diga a su vecina sin reproches, por lo que el chiste, aun manteniendo la esencia del original (hacer una rima), suena demasiado artificial.
- Capítulo 22:
- Leonard se debate entre la honestidad y el egoísmo cuando Stuart le pide consejo acerca de una segunda cita con Penny. Wolowitz, por su parte, se da cuenta de que el modelo de sanitario que creó para la estación espacial internacional tiene un terrible defecto.
  - En la tienda de cómics, Leonard se burla del trabajo de Wolowitz con una referencia de *Star Trek*: “*Just think. Thanks to your hard work, an international crew of astronauts will boldly go where no man has gone before*” (“Solo piénsalo, gracias a tu duro trabajo, un grupo de astronautas podrá ir donde ningún hombre ha llegado antes”). En este caso el chiste funciona debido al doble sentido en inglés de la palabra *go*, que también puede significar defecar. En la versión española la cita a *Star Trek* podría no identificarse al sustituir llegar por aliviarse.
  - Acto seguido, Rajesh hace un chiste utilizando los números cardinales: “*This is an important achievement, for two reasons. Number one, and, of course, number two*” (“Es un importante descubrimiento por dos razones: número uno y, sobre todo, número dos”). En español esto podría no tener sentido literalmente, sin embargo, en Estados Unidos, hacer el número uno es orinar y hacer número dos es defecar. Por esto, en la versión española es sustituido por “hacer pipí” y “hacer popó”.

- Wolowitz propone arreglar su invento: “*We gotta find a way, using nothing but this, to reinforce this so the waste material avoids the spinning turbine*” (“Tenemos que encontrar la manera de, usando solo este material, reforzar esto para que los desechos esquiven la turbina”). Raj responde: “*You mean so it doesn’t hit the fan?*” (“¿Quieres decir para que no toque el ventilador?”). Literalmente, una vez más, no tiene sentido, sin embargo, “*shit hits the fan*” es una expresión que se utiliza cuando algo desastroso ha ocurrido, o en este caso, va a ocurrir. El juego de palabras que hace Raj consiste en sustituir *shit* (mierda), por *it* (eso), ya que hace referencia a “*the waste material*” (desechos), dicho justo antes por Howard. En la versión española se elimina toda referencia a cualquier tipo de juego de palabras, sustituyéndolo por “¿Para no estar llenos de mierda?” como simple réplica.
- Capítulo 23
- Sheldon es elegido para trabajar en el Polo Norte durante todo el verano, y éste elige como acompañantes a su grupo habitual de amigos. La idea de que los chicos vayan a pasar todo su verano en el Polo Norte hace que Penny reevalúe sus sentimientos por Leonard.
  - A partir de este capítulo, Sheldon utilizará la expresión *Bazinga* para burlarse de sus compañeros cuando realiza una broma. El origen de esta expresión es simple especulación. Según *¿Qué significa Bazinga?*<sup>5</sup>: “Probablemente viene de la expresión *bazing!*, usada por Peter en *Padre de Familia (Family Guy, Fox, 1999-)*. A su vez, *bazing*, parece una variación de *zing*, una interjección generalmente usada para burlarse de alguien en su presencia”. En español, esta expresión se traduce por “¡Zas! En toda la boca”, una expresión extraída directamente de la traducción del *bazing* de *Family Guy* al español.

### Temporada 3:

- Capítulo 1:
- Al descubrir que Leonard, Raj y Howard forzaron los resultados de la investigación realizada en el Ártico, un humillado y desilusionado Sheldon regresa a su casa en Texas.
  - Cuando Howard da la mala noticia a Sheldon, empieza excusándose de la siguiente forma: “*Sheldon, you remember the first few weeks we were looking for magnetic monopoles and not finding anything and you were acting like an obnoxious, giant dictator?*” (“Sheldon, ¿recuerdas las primeras semanas cuando estábamos buscando monopolos magnéticos pero no lo encontrábamos y tú estuviste actuando como un desagradable dictador?”). Raj le responde: “*I thought we were going to be gentle with*

<sup>5</sup> <http://www.thebigbangblog.com/> (Consulta: 27 de mayo de 2014)

*him*” (“Pensaba que seríamos amables con él”). Howard aprovecha para plasmar su descontento con Sheldon: “*That’s why I added the tator*” (“Eso es por lo que añadí –tador”). El juego de palabras reside en *dick* (idiota), que se pronuncia como la sustracción de –*tator* a la palabra *dictator* (dictador). En español, esta broma se solventa de una manera bastante ineficaz, ya que Howard llama a Sheldon “pensador tirano”, y tras la respuesta de Raj, se excusa argumentando –“Por eso he dicho lo de pensador”. Más tarde, este chiste se repetirá con una intervención de Rajesh, quien, refiriéndose a Sheldon de nuevo, le dirá: “*It was the only way to keep you from being such a huge Dickensian*” (“Era la única manera de que dejases de ser un pedazo de Dickensiano”). Luego, excusándose ante Howard argumentará: “*You see that? I added the ensian.*” (“¿Ves? Añadí –ensiano”).

- Esta escena aún guarda un cambio que es difícil de discernir su razón de ser. A la conversación anterior, Sheldon responde –“*Oh, yes. In the world of emoticons, I was colon, capital D*” (“En el mundo de los emoticonos, yo era dos puntos, d mayúscula”), un chiste *geek* que casi todo el mundo podría comprender en la época actual, y que se ve acompañado de una inclinación de la cabeza de Sheldon para ilustrar su afirmación, en la posición de lectura de los emoticonos, en este caso “:D”. Sin embargo, en la traducción española, no solo se traduce, sino que se simplifica aún más el chiste, quedando –“En el mundo de los emoticonos, yo era la carita más feliz”. Este chiste continúa, ya que al ver la reacción de Sheldon, Raj dice que ahora es el emoticono de dos puntos, o mayúscula, lo que se traduce en la versión española por –“Ahora va a ser el emoticono cabreado”.

- Capítulo 3:

- Howard lleva a Raj a que chequee el mundo gótico de las citas. Sheldon, por su lado, experimentará con chocolate en un intento por modificar la conducta de Penny.
- Cuando Penny ve a Howard entrar con una vestimenta gótica, dice: “*Oh, man, did the Kiss Army repeal don’t ask, don’t tell?*” (Oh, dios ¿los fans de Kiss han derogado la ley *don’t ask, don’t tell*?). *Don’t ask, don’t tell* es el nombre popular por el que se conoce a la política estadounidense con la que se prohibía a los homosexuales proclamar libremente su orientación sexual mientras estuviesen en el ejército. Como podemos comprobar, existe una connotación política que desaparece completamente en la versión española, por su casi segura incompreensión de haber sido introducida. De esta manera, esta frase queda traducida como “¿Ahora sois los fans de Kiss que se han quitado el maquillaje?”

- Capítulo 7:
  - Un pequeño roce entre Leonard y Penny hace que Sheldon haga las veces de mediador, más por evitarse las molestias que esto le ocasiona, que por un acto desinteresado de altruismo.
  - Howard, hablando sobre la relación que tiene Leonard con Penny, le dice que si ésta decide dejarle, el siguiente día por la mañana tendría un novio, pero que Leonard sólo tendrá una novia si averigua como construirla. A pesar de la inexistencia de un juego de palabras o de elementos propios de la cultura estadounidense este chiste es sustituido por: “Y tú tendrías una nueva novia si fueras capaz de superar esto”.
  
- Capítulo 8:
  - Debido a que la mayoría del grupo se fue de viaje al campo, Sheldon tendrá que interpretar el papel de un héroe para salvar a una Penny herida.
  - Tras tomar unas galletas (presuntamente rellenas de algún estupefaciente), que unas ancianas habían dado a Howard, éste, mirando las estrellas pronuncia “*Up above the world so high, like little diamonds in the sky*”, una estrofa de la canción infantil *Twinkle Twinkle Little Star*. Cuando Raj, que ha ingerido las mismas galletas, escucha esto, le dice que es tan bonito que debería escribirlo antes de que alguien se lo plagie, lo que suena cómico ya que, no solo ya es una canción, sino que es bastante conocida. En la versión española, Howard realiza una traducción casi literal del *Twinkle Twinkle*, por lo que suena irreconocible y hace que pierda la comicidad de la intervención posterior de Raj.
  - Raj se burla del “estúpido acento americano” de Leonard imitándolo. En español, se burla de la voz que pone, y dado que sus acentos son los mismos, Raj se limita a utilizar una voz burlona.
  - Entre sus reflexiones causadas por las galletas, Leonard dice que odia su nombre debido a que contiene la palabra *nerd* (friki) en su interior, causado por la pronunciación parecida en inglés de *nerd* y *nard*. En la versión española detesta su nombre porque según él “parece el femenino de león”. Momentos después afirma que le gustaría llamarse Angelo, ya que contiene “*angel*” y “*gelo*” (gelatina) en su interior. En la versión española le gusta Ángel, ya que, según él “suena dulce como el cabello de ángel”.
  
- Capítulo 9:
  - Barry Kripke gasta una broma de mal gusto a Sheldon en su espacio en la NPR, lo que deja al físico con ansias de venganza. Wolowitz, por su parte, no aguanta la presión de Bernadette para que defina su relación de pareja, así que decide pedir consejo a una Katee Sackhoff de fantasía.

- La broma que Kripke gasta a Sheldon consiste en utilizar helio para agudizar su voz, y que ésta parezca ridícula en su entrevista en la radio. En la versión española, aunque vemos la botella de helio, nunca llegamos a escuchar la voz agudizada de Sheldon, por lo que la broma en sí y las posteriores, que sus compañeros le gastan para burlarse de él, pierden completamente el sentido. Esto probablemente sucedió por un olvido en la aplicación del efecto, aunque resulta extraño que éste no aparezca y el efecto de radio cuando escuchamos a Sheldon a través de ella sí.
- Capítulo 13:
  - El robo de su apartamento indica a Leonard y Sheldon la inminente necesidad de diseñar un nuevo sistema de seguridad para su hogar. Para esto, piden ayuda a sus amigos.
  - En el restaurante chino, al comienzo, Sheldon descubre que han cambiado el orden del menú. Éste ejemplifica su descubrimiento con el “pollo del general Tso”, que ha cambiado su posición de “especialidades” a “pollo”. Tras esta aclaración Rajesh responde –“So?” (¿Y qué?) a lo que Sheldon replica –“Yes, General Tso”. El chiste lo permite la pronunciación estadounidense, ya que *so* y *Tso* tienen una pronunciación similar. En la versión española, inventan un nuevo nombre para el pollo, el “pollo general qué”, para permitir la réplica posterior de Raj –“¿Y qué?”.
  - En este mismo restaurante Sheldon descubre una errata en la carta, en vez de *lobster sauce* (salsa de langosta) encuentra *mobster sauce* (salsa de mafioso), por lo que Sheldon prefiere cambiar de restaurante, ya que, según éste “podría ser una tapadera de la mafia”.  
En la versión española, era necesario que algún marisco se llamase como algo relacionado con el mundo del crimen, algo que se fuerza debido a su dificultad. El resultado final es “salsa de bogagángster”, que si bien es una salida aparentemente aceptable, y estamos analizando una *sitcom*, donde casi todo está permitido, una errata de una letra es creíble, por lo que entendemos la exageración de Sheldon, pero de “bogavante” a “bogagánster” existe toda una palabra de diferencia.
- Capítulo 17:
  - El descubrimiento de un anillo de utilería de la filmación de *The Lord of The Rings* hace que la amistad de los chicos se tambalee.
  - Cuando los chicos investigan la caja donde encuentran el anillo, ninguno, incluido Leonard, hace el mínimo caso a Penny, por lo que decide irse diciendo: “*Okay, I’m just gonna go home and make a grilled cheese and window-shop on eHarmony*” (“Ok, voy a irme a casa, hacer un poco de queso a la parrilla y ver el escaparate de eHarmony”). Leonard responde un simple “Okey, bye”. eHarmony.com es una web de citas, por lo que nos da una idea de cuáles son las prioridades de Leonard en ese



momento, lo que produce la broma. En la versión española, Penny dice que va a ver qué hay en la Teletienda, por lo que el chiste queda incomprensible. La reacción de Leonard ante la posibilidad de que su novia compre en la Teletienda no es tan expresiva como que su novia realice una búsqueda en una web de citas, algo que sí debería molestarle. Este cambio probablemente haya sido producido por falta de investigación. Al leer *window-shop* (escaparate) y una web, el traductor podría haber entendido que hablaba de simples compras. En cambio, si se hubiese investigado el nombre de eHarmony, el resultado podría haber sido muy diferente.

- Capítulo 19:

- Sheldon se enfrenta en la bolera contra su némesis Wil Wheaton. Mientras tanto, Leonard y Penny tendrán su propia batalla a causa de un prematuro “te quiero” por parte de Leonard.
- En la bolera, buscando revancha, Sheldon prepara unas camisetas donde reza “*The Wesley Crushers*” (“Los machacadores de Wesley”) aprovechándose del nombre que el personaje de Wil Wheaton tenía en la serie de *Star Trek* (Wesley Crusher). En la versión española, al llamarse los machacadores de Wesley (traducción literal), pierde el juego de palabras.

- Capítulo 21:

- Leonard y Sheldon se pelean por la atención de una científica que acaba de llegar de visita, quién va a mantener una corta relación con Leonard.
- Cuando Sheldon acoge a su invitada, le muestra sus suministros de emergencias y un sobre con los pasos a seguir en caso de accidente. Acto seguido recoge una maleta para llevarse con suministros de emergencia para él, diciendo antes de salir “*The living room escape route doesn't pass through here*” (“La ruta de escape del salón no pasa por aquí”), justificando la maleta que se lleva. En la versión española, inexplicablemente se cambia esta frase por “El *router* que tengo en la sala de estar no pasa por aquí”. Dado que esto carece de sentido alguno la explicación más lógica a este cambio es que se confundió *route* (ruta) con *router*.

- Capítulo 23:

- Raj y Howard deciden subir a la red un perfil de Sheldon para que este consiga una cita. Mientras tanto, Penny culpará a Leonard de no poder empezar una relación con el tipo de hombres con el que antes salía.
- Cuando los chicos están realizando un experimento en la azotea, el nuevo pretendiente de Penny, Zack, es invitado involuntariamente por Leonard. Una vez allí éste explicará a Zack cómo funciona el experimento: “*Now, we'll be able to see the beam when it leaves, but it*

*won't be strong enough when it comes back to be seen by the naked eye.*" ("Ahora vamos a ser capaces de ver el láser cuando salga, pero no será lo suficientemente fuerte para verlo a simple vista cuando vuelva"), a lo que Zack responde –*Naked* (desnudo) riéndose, demostrando su inteligencia infantil. En la versión española, Leonard dice que el láser "no tendrá suficiente fuerza cuando vuelva" a lo que Zack responde: "Yo tengo fuerza".

- Para consolar a Leonard, Raj dice: *"I'm telling you, dude, the only way to feel better about Penny going out with other guys is for you to get back on the whores"* ("Te lo estoy diciendo tío, la única manera para sentirte bien sobre Penny saliendo con otros tíos es que vuelvas sobre putas" [traducción literal]). Howard interviene para corregir a Raj: "The phrase is get back on the horse, not whores." ("La frase es volver sobre el caballo, no sobre la puta" [traducción literal]). Este error es algo comprensible debido al enorme parecido que existe entre la pronunciación de *whores* y *horse*. En la versión española Raj dice –"Y no me bajo de la puta", y Howard le corrige –"de la burra". Aunque sigue el mismo principio, entre puta y burra existe una enorme diferencia de pronunciación, a diferencia de la versión estadounidense, algo incomprensible para alguien cuyo idioma originario es el mismo que el de sus compañeros.

## Take 6: Cambios en el doblaje: *Modern Family*.

Una vez hemos analizado *The Big Bang Theory*, podemos comprobar que la mayoría de los cambios se producen por juegos de palabras o por cambios en el acento de los personajes en la versión original, que no concuerdan con la versión traducida. En la siguiente serie, *Modern Family*, este problema se va a ver agravado por una razón importante, el personaje de Gloria.

En la serie anteriormente desgranada, todos los personajes hablaban inglés, por lo que todos podían traducirse al español neutro, y cuando Rajesh hablaba indio, se paraba la traducción y se dejaba el texto íntegro. ¿Pero qué pasaría si el personaje extranjero fuese, en este caso, colombiano?

Nos va a bastar una sola temporada de esta serie para descubrir un número significativo de cambios en sus diálogos, debido a la reiteración de valores, prejuicios y estereotipos estadounidenses que se plasma en la serie, además de los numerosos personajes latinos que hablan castellano en la serie original (el ex marido de Gloria, el jardinero de Cameron y Mitchell, la familia de Gloria...).

Ficha técnica:

**Título:** *Modern Family* (2009-)

Creadores: Christopher Lloyd y Steven Levitan.

Director de doblaje: Juan Lugar Jr.

Ajustador: No especificado.

Personaje (actor)	Actor de doblaje
Ed O'Neill (Jay Pritchett)	Luis Mas
Sofía Vergara (Gloria Delgado-Pritchett)	Ana María Marí
Julie Bowen (Claire Dunphy)	Olga Cano
Ty Burrell (Phil Dunphy)	Alejandro García
Jesse Tyler Ferguson (Mitchell Pritchett)	Juan Logar, Jr.
Eric Stonestreet (Cameron Tucker)	Abraham Aguilar
Sarah Hyland (Haley Dunphy)	Pilar Martín
Ariel Winter (Alex Dunphy)	Laura Pastor
Nolan Gould (Luke Dunphy)	Amparo Bravo
Rico Rodríguez (Manny Delgado)	Blanca Rada

### Aspectos generales:

- Como hemos mencionado antes, el origen de Gloria es el aspecto más significativo en el doblaje de esta serie. En la versión original, vemos cómo una familia de habla inglesa corrige constantemente los fallos de pronunciación que Gloria tiene, debido a su origen colombiano. Además, cuando ésta habla con sus familiares, lo hace en español, lo que impide al resto involucrarse en la conversación. En la versión española nos encontramos con una mujer

colombiana que es corregida, en español, por sus allegados estadounidenses, algo que carece completamente de sentido.

- Otro aspecto importante del doblaje de esta serie son los niños. En la versión original, cuando los niños crecen, cambian su voz. En la versión española no podemos apreciar esto, ya que siempre están doblado por una mujer. Aunque esto no cambia el argumento, es una pérdida de información como otra.
- La confusión que siempre suele acechar a la familia se provoca en su inicio por un malentendido en la conversación. Estos son malentendidos a causa del idioma, por lo que en la versión española, con frecuencia, se fuerza el mismo efecto.

Teniendo en cuenta estos aspectos generales, procederé a un análisis de la primera temporada de la serie, que me permitirá ejemplificar con más detalles los cambios de doblaje que se cometen en esta serie.

### Temporada 1:

- Capítulo 1:
  - o Jay tiene hijos adultos, nietos y una esposa joven y guapa, que tiene a su vez un hijo casi adolescente; todos juntos han de salvar la distancia generacional, cultural y social que los separa.
  - o Con la presentación de Claire y Phil (hija y nuero de Jay), podemos comprobar la primera recriminación que la esposa le muestra a su marido:
    - Claire: *“If Haley never wakes up on a beach in Florida, half naked... I've done my job”* (“Si Hayle no se despierta en una playa de Florida, medio desnuda... Habré hecho mi trabajo”).
    - Phil: *“Our job”* (“Nuestro trabajo”).
    - Claire: *“Right... I've done our job”* (“Cierto... Habré hecho nuestro trabajo”).

En la versión española, al cambiar la expresión “haber hecho mi trabajo” por “haber cumplido” el efecto no es el mismo, ya que en lugar de atribuirse también el mérito de su marido, lo excluye de esta tarea.

- Claire: “...habré cumplido”.
- Phil: “Habremos cumplido”.
- Claire: “Eso... Habré cumplido”.
- o En la presentación de Jay y Gloria (su mujer), ésta intenta describir su pueblo en Colombia:
  - Gloria: *“It's the number one village in North-Columbia for all the... what's the word?”* (“Es el pueblo número uno en el norte de Colombia en... ¿Cuál era la palabra?”).
  - Jay : *“Murders”* (“Asesinatos”).
  - Gloria : *“Yes, the murders”* (“Eso, asesinatos”).

En la versión española se mantiene una traducción literal, pero no tiene sentido que una colombiana pregunte a un estadounidense sobre su propia lengua.

- Cuando Phil se define a sí mismo dice ser un padre guay porque navega y escribe SMS utilizando el lenguaje abreviado en siglas como: “*LOL: Laugh of laugh, OMG: Oh, my god! WTF: What the face*” (“¿Por qué esa cara?”). La última entrada es realmente *What the fuck* (“¿Qué coño?”) lo que crea la comicidad, ya que utiliza un lenguaje obsceno sin saberlo. En la versión española se inventa siglas que no existen en el lenguaje español de SMS: “MMR: Me muero de risa. ADM: ¡Ay, dios mío! QMD: ¿Qué me dices?”.
  - En el centro comercial, Gloria dice a Jay que tiene que animar más a Manny debido a que son actualmente familia. Para esto utiliza un dicho de su familia: “*You be the wing in his back, not the spit in his face*” (“Debes ser el ala en su espalda y no quien le escupa en la cara”). Una vez pronunciado el dicho, Gloria menciona que es más bonito en español. En la versión española, Gloria dice que el dicho proviene de su madre, y que a ella le queda mejor. Al final, Jay vuelve a introducirlo en escena, dice que suena mejor en español, y Gloria lo repite, esta vez en su idioma natal. En la versión española, Gloria lo repite con su acento.
  - Cuando Gloria entra en casa de Cam y Mitchell, Phil le dice que tiene un vestido muy bonito, a lo que Gloria responde –“*Oh, thank you, Phil*”. La comicidad surge en cómo pronuncia Gloria “Phil”, ya que éste confunde sus palabras, entendiendo *feel* (siéntelo) y tocando el vestido. Justo después aparece Claire para decirle que ha dicho Phil y no *feel*, apartando sus manos del vestido de la mujer de su padre. En la versión española se ven obligados a omitir este chiste, por lo que Phil se lanza a tocarlo por motivación propia. Claire interviene, y en vez de corregir su error le ataca con un “Se mira pero no se toca”.
- Capítulo 3:
- Tras cierta insistencia, Jay permite de mala gana que Phil le acompañe a probar su nueva maqueta de avión, pero una de las maniobras les sale mal; Gloria lleva a Manny a jugar con Luke y acaba ofreciéndose para llevar a Alex a comprar vestidos; Claire tiene una inesperada y sincera conversación entre hermanos con Manny.
  - Gloria vuelve a preguntar a Jay sobre una palabra en español, “helicóptero” en esta ocasión. En la misma conversación, Jay corrige a Gloria, ya que ésta afirma que su ex esposo había boxeado con un cocodrilo: “Luchó. Se dice luchar. No puedes boxear con un cocodrilo”.
- Capítulo 4:
- Dede, ex mujer de Jay y madre de Claire y Mitchell, les visita por sorpresa, decidida a hacer las paces con todas las personas a las que ofendió durante lo que todos conocen como “el incidente” de la boda de Jay y Gloria.

- Dede da un “discurso” en la boda de su ex marido con Gloria, en el cuál insulta al matrimonio: “*He couldn't wait ten minutes to run off with Charo*” (“No pudo esperar ni diez minutos para correr con Charo”). Charo es un nombre estereotípico latino, que se usa para llamarlos de manera insultante. Charo, en la versión española, es sustituido por “sudaca”. Acto seguido, en el mismo discurso, Mitchell intenta calmar a su madre, quien le responde “*What, did you take your Claire pill?*” (“¿Qué, te tomaste la pastilla de Claire?”) y vemos un plano de Claire extremadamente ofendida y a Phil intentando calmarla. En la versión española, este ataque de Dede es sustituido por “Anda, ve a sentarte con tu hermanita”. Por lo que la reacción de Claire en la imagen no queda del todo justificada.
  - Luke (hijo de Claire) comenta que “La abuela es muy fuerte”, debido a que fueron necesarios Mitchell, Phil y Cameron para sacarla de la boda de Jay. En la versión española se cambia el sentido de la frase quedando “Lo de la abuela es muy fuerte.”
  - Haley se pelea con su madre y Phil intenta hablar posteriormente con ésta. Una vez en el cuarto de su hija, inicia la conversación diciendo que las cosas se habían puesto un poco tensas con su madre, tipo “costa este, costa oeste”, debido a la rivalidad que existe en EEUU entre el este y el oeste (baloncesto, rap...), y para “hablar como un colega”, como posteriormente dirá él mismo. En la versión española esto se sustituye por “norte y sur”, lo que suprime el carácter de “coleguismo” que Phil intenta conseguir.
  - Dylan, el novio de Haley, canta una canción que no se dobla en la versión española. En la siguiente escena, cada miembro de la familia canta un trozo de ésta, pero esta vez doblado, lo que carece de sentido.
- Capítulo 5:
- La familia entera está invitada a una barbacoa y a ver el fútbol en casa de Jay y Gloria; un incidente que han tenido Manny y Luke en el colegio provoca una situación muy incómoda entre Gloria y Claire; y la situación empeora cuando Luke dice que escuchó a su madre llamar a Gloria “*coal digger*”.
  - Cuando van a ver el partido de fútbol juntos, Jay dice a Cameron: “*Looks like I gotta watch the game with Dick Butkus*” (“Parece que vamos a ver el partido con Dick Butkus”). Este nombre pertenece a un jugador de fútbol americano, sin embargo, debido a la pronunciación estadounidense, Mitchell toma esto como un insulto (“*dick*” también significa “idiota”), dado su desconocimiento de este deporte. En la versión española, el nombre de este jugador es sustituido por “el ballena”, un nombre inventado forzando el mismo objetivo.
  - Manny y Luke hacen las paces tras una disputa que habían tenido en el colegio. Phil les pregunta por qué tonterías se habían peleado y estos

comienzan a decirle las razones. Entre ellas, Luke dice que se reía de Manny porque “*his mom used to dig coal*” (“Su madre recoge carbón”), a lo que Manny responde “*He said you were a coal digger*” (“Él dijo que eras una recogedora de carbón”). La broma se produce por una confusión de Luke al escuchar “*coal*” en lugar de “*gold*”, ya que “*gold digger*” significa “caza-fortunas”. En español este malentendido se da en la palabra “caza-tortugas”, buscando el parecido con “caza-fortunas”.

- Claire y Gloria discuten, y cuando la última exige a su hijastra una muestra de respeto, exclama “*Go jump in the pool*” (“Tírate a la piscina”), a lo que Claire corrige “*Oh, you mean go jump in a lake*” (“Oh, quieres decir “tirarme a un lago” [traducción literal]) (“*jump in a lake*” es una expresión utilizada para decir a alguien que deje de molestar). Posteriormente Gloria le dirá que lo que realmente quiere es que se tire a la piscina de su casa para demostrar que está arrepentida. En la versión española, se respeta el texto de Gloria, pero la intervención de Claire se dobla como “Quieres decir que haga una tontería”.

- Capítulo 7:

- La familia entera sale en apoyo de la nueva afición de Manny, la esgrima; el chico resulta ser bueno en el deporte y el orgulloso entusiasmo de Jay abre una vieja herida de la infancia de Mitchell; mientras, Phil está decidido a descubrir cuáles son los talentos ocultos de Luke.
- Tras la primera victoria de Manny, Gloria le halaga entusiasmada: “¡Ay, dios mío, papito lindo, qué belleza, qué orgullo! ¡La abuela va a estar dichosa!”. A continuación, Jay exclama: “*What she said*” (“Lo que ella haya dicho”) en signo de apoyo hacia el chico. En la versión española, al no existir un cambio de idioma, Jay comprende lo que Gloria dijo, así que simplemente replica: “Lo mismo digo”.

- Capítulo 8:

- Claire quiere sorprender a Phil con una actuación privada de uno de sus músicos favoritos, pero Phil nunca ha oído hablar de él; Cameron y Mitchell invitan a su amiga Sal a salir de juerga por el centro; y Jay organiza una noche en familia para los jóvenes.
- Hablando sobre el humor negro de Sal, Cameron y Mitchell tienen una conversación sobre un disfraz de Halloween.
  - Mitchell: “*Remember her Halloween costume?*” (“¿Recuerdas su disfraz de Halloween?”)
  - Cameron: “*When she came as Siegfried and part of Roy?*” (“¿Cuando vino de Siegfried y parte de Roy?”)
  - Mitchell: “*It was too soon*” (Fue demasiado pronto).

Siegfried y Roy eran ilusionistas que acostumbraban a trabajar con tigres blancos. Durante una de sus actuaciones, Roy fue atacado por uno de

estos tigres, y de ahí la broma del disfraz. Debido a que este suceso no fue conocido en España, en la versión española esto se traduce por:

- Cameron: “¿Cuándo apareció vestida de cazadora medio devorada por un león?”.
- Mitchell: “Tremendo”.

- Capítulo 11:

- Gloria no está contenta con la reacción de Jay a la llegada de Javier, el poco fiable padre de Manny; Phil tiene piedras en el riñón y su dramatismo obliga a Claire a llamar a los bomberos para que lo lleven al hospital; Mitchell y Cameron, por otro lado, tienen dificultades para enseñar a Lily a dormir sola.
- A la pregunta “¿Qué es lo más irritante que tus padres te han dicho?”, Luke responde “*Don't talk black to me*” (“No me hables negro”) y explica “*How do you even talk black? End words with "izzle"?*” (¿Cómo se puede hablar negro? ¿Acabando las palabras en “izzle”?) a lo que Alex responde –“*It's "talk back," you idiot*” (“Es “replicar”, idiota”). Este chiste aprovecha la estupidez de Luke para representar un estereotipo afroamericano, construyendo el chiste en base a la supresión de una sola letra. Dado que esto sería difícil de entender para un espectador medio, en la versión española se cambia por completo el texto. Quedando así:
  - Luke: “No te tires el folio, colega. ¿Y para qué tirar un folio? Si eso no hace daño”.
  - Alex: “Significa no mientas, idiota”.
- Javier tiene una conversación con Gloria en español, para ver si podía quedarse a dormir en su casa esa noche. Jay, al no entenderles, pregunta: “*What did he say? Does he need money for the lobsters?*” (“¿Qué ha dicho? ¿Necesita dinero para las langostas?”). En la versión española, ya que hablan el mismo idioma, Jay responde: “¿Encima se queda? ¿Y no quiere que le pague los bogavantes?”. Esto no tendría que afectar mucho a la conversación, pero, justo después, Gloria dice a Jay que sólo se quedará una noche, a lo que éste responde en reacción a esta afirmación inesperada: “*Good. Wait, what?*” (“Vale. Espera ¿Qué?”). En la versión española, el texto se mantiene literal al original, por lo que no tiene sentido que Jay se sorprenda si ya había escuchado la conversación.

- Capítulo 12:

- Cuando Claire encuentra una foto obscena en el ordenador y da por sentado que es cosa de Luke, Phil no la saca de su error a pesar de sentirse culpable; Jay y Gloria discuten acerca de la escultura tamaño real de un perro vestido de mayordomo que tiene Jay; y Cameron se ve atrapado por las penas del jardinero, para disgusto de Mitchell.



- Cameron dice a Mitchell que deben preocuparse de los problemas del jardinero porque es un amigo. Mitchell, escéptico, le pregunta cuál es su nombre, a lo que Cameron responde: “César Salazar”. Entonces Mitchell replica: “*You made that up. You were gonna say ‘Caesar salad’*” (“Te lo has inventado. Ibas a decir ‘ensalada César’”). En la versión española, al no haber parecido entre “ensalada César” y “César Salazar”, cambian la intervención de Mitchell, que acaba en: “Te lo has inventado. Lo has oído en algún culebrón”.
- Cuando Cameron recibe al jardinero, dice que éste no habla inglés, por lo que intenta darle unas palabras de aliento en español. La conversación cambia completamente en la versión española.

Versión original:

- Mitchell: “*Hello*” (“Hola”).
- Cameron: “*I don't think he speaks English*” (“No creo que hable inglés”).
- Cameron: “*Okay, I speak a little Spanish*” (“Vale, hablo un poco de español”).
- Cameron: “Señor ¿te gustaría asar el agua y tenemos nuestra cama?” (acento estadounidense).
- Jardinero: “Gracias, señor”.

Versión española:

- Mitchell: “Hola”.
- Cameron: “Mejor no le agobies”.
- Cameron: “Espera. Se me dan bien los mejicanos. Cuate, ¿no más quieres jetear porque estás huevón y refrescarte el gznate?” (acento mejicano).

En ambas versiones, Mitchell le preguntará qué le ha dicho, y Cameron responderá; “Le pregunté si quería un vaso de agua y sentarse un rato”. Ambos se sorprenderán al ver que el sudamericano se dirige a su cama, algo que tiene sentido en la versión estadounidense (ya que Cameron sí que le ofrece la cama), pero no en la española. Durante este capítulo, varias conversaciones con este personaje y su prometida cambiarán entre la versión española y la original.

- Cuando Phil intenta excusarse al haberle culpado por la fotografía porno, Luke pregunta: “*Was it hot?*”. Esta frase puede tener dos acepciones: “¿Era sexy?” o “¿Hacía calor?”. Por eso, Phil comienza a describirle por qué le parecía personalmente sexy, hasta que se da cuenta de que posiblemente su hijo hablaba de otra cosa, por lo que pregunta: “*And you were asking about the weather, weren't you?*” (“¿Estabas preguntando sobre el clima, verdad?”). En la versión española el texto vuelve a cambiar:
  - Luke: “¿Por qué?”

- Phil: “¿Que por qué la miraba? (Explicación de la foto) ¿Me estabas preguntando si hacía calor, verdad?”
- Capítulo 13:
  - Mitchell comenta a Jay que piensa que uno de sus viejos amigos, Shorty, es en realidad gay; Jay no quiere creerlo, pero ahora no deja de ver indicios incuestionables de que sí lo es; Gloria ayuda a la chica que ha quedado con Manny a cambiar de imagen; y Claire no consigue hacer funcionar el mando universal de Phil.
  - Cuando Jay presenta a Cam a sus amigos, éste dice “*You guys look like a scene out of Jersey Boys*” (“Parecen sacados de una escena de *Jersey Boys*”), en referencia a un musical de Broadway adaptado al cine. En la versión española se simplifica mucho más cambiando *Jersey Boys* por “una película de mafiosos”, probablemente por miedo a que nadie identificase la obra.
- Capítulo 14:
  - Phil y Claire deciden romper con su tradicional cena de San Valentín y en lugar de eso hacer una pequeña excursión con juego de rol incluido; la velada romántica de Jay y Gloria se va al traste cuando él la lleva a ver una actuación cómica; finalmente, Mitchell y Cameron hacen de casamenteros para Manny.
  - El abrigo de Claire (lo único que vestía en ese momento) queda atascado en una escalera mecánica. Muchos conocidos aparecen de repente e intentan ayudar. En ese momento, embarazoso para el matrimonio, aparece la profesora de Luke, la señorita Passwater (Dameagua) y Phil ríe repitiendo el nombre de ésta, denotando su carácter infantil. En la versión española Phil no tiene ninguna razón para reírse, ya que el nombre original de la profesora se conserva. Sin embargo, entre risas, Phil, en lugar de repetir su nombre dice: “La profesora”
- Capítulo 18:
  - Phil y Claire se reparten el trabajo de ayudar a sus hijos con los proyectos que tienen que hacer para clase; Jay y Mitchell organizan su tradicional excursión de padre e hijo para ver las estrellas fugaces, pero Mitchell se lleva una sorpresa al enterarse de que los acompañará Manny; y con los chicos fuera, Gloria y Cameron deciden salir para pasar un rato juntos y conocerse mejor, pero sufren varios percances.
  - Mitchell es atacado por una mofeta. Cuando vuelve al campamento con Jay y Manny, el primero exclama “*You stink*” (“Apesta”), lo que aprovecha Manny para meterse con Mitchell: “*And not just at astronomy! Blammo!*” (“¡Y no solo en astronomía! ¡Toma esa!”). En la versión española no se nutren de la intervención de Jay para una

respuesta por parte de Manny, sino que éste lanza un ataque gratuito: “Y encima no sabes ni astronomía”.

- Phil dice a Claire que puede ayudar a su hijo con un proyecto sin agobiarle, a lo que le responde: “*You think I smother our child?*” (“¿Piensas que agobio a nuestro hijo?”). Su marido aprovecha para explicarse: “*It’s not your fault, honey ."-mother" is part of the word*” (“No es culpa tuya cariño., “-madre” es parte de la palabra”). Ya que en español esto no podría funcionar, la última intervención de Phil se cambia por: “No es culpa tuya cariño, todas las madres sois así”.
- En un restaurante latino, con Gloria, Cameron decide pedir su plato en español con el fin de integrarse y complacer a Gloria: “Dos carnitas diablos, por favor”. En la versión española, debido a que ya habla en español este esfuerzo no se aprecia.

- Capítulo 19:

- El cumpleaños de Phil coincide con el lanzamiento del nuevo iPad, y nada le haría más ilusión que ser uno de los primeros en tenerlo; Claire acepta el reto de conseguirlo; antes de ir a la fiesta de Phil, Mitchell decide que necesita hacerse más valiente; y Manny y Gloria se enfrentan a Jay en una partida de ajedrez.
- Phil llama a su mujer Elly May por referirse al Ipad como *doohickey* (cachivache). Ésta era un personaje de una serie americana (*The Beverly Hillbillies*) que trataba sobre cómo unos granjeros de Arkansas se hacían ricos al encontrar petróleo. En la versión española esto es sustituido por “cateta”.
- Claire llega al cuarto donde Luke, Alex y Haley descansan y, dirigiéndose al primero exclama: “...*stop inhaling the balloons*” (“...para de inhalar los globos”). El chico, con la voz agudizada por el efecto de helio de los globos, se pregunta: “*How did she know?*” (“¿Cómo pudo saberlo?”). En la versión española este efecto no se le aplica, por lo que Claire dice: “... para de hinchar los globos”. Su hijo se hace la misma pregunta que en la versión original, pero sin el efecto necesario para crear el chiste. Es, cuanto menos, analizable, el hecho de que en las dos series elegidas para este estudio hayan padecido la ausencia del efecto sonoro del helio en el doblaje (véase página 31).

- Capítulo 20:

- El entrenador de baloncesto de Luke y Manny se marcha en pleno partido lo que provoca que Jay y Phil compitan por ocupar su puesto; Claire y Gloria sufren al darse cuenta de que ya no son lo más importante en las vidas de sus respectivos hijos; y Mitchell lleva a Cameron a una reunión sobre un posible trabajo nuevo.
- Cameron dice que encajaría hasta en la Algonquin Round Table (un grupo de célebres escritores estadounidenses), pero que se pone tenso

cuando se juega algo: “*Dorothy Parker would make a quip, James Thurber would laugh, and then I would end up leaving, crying*” (“Dorothy Parker haría un chiste, James Thurber se reiría y entonces yo acabaría yéndome llorando”). En la versión española esto se sustituye por “Los caballeros de la mesa redonda” y en referencia a los integrantes Cameron exclama: “Ginebra empezaría a gritar, Arturo se reiría y yo tendría que irme llorando”.

- Capítulo 21:

- El padre de Phil aparece de repente con un perro que ha comprado para la familia y pilla a Claire desprevenida, aunque ella enseguida sospecha que podría haber otro motivo para la visita; cuando Cameron se entera de que a Dylan le falta un batería para su grupo, se ofrece con entusiasmo para el puesto; y Jay y Gloria tienen que soportar las consecuencias de haber llevado a Manny a ver una película de miedo que lo ha traumatizado.
- Tras hablar con su padre, Phil dice a Claire: “*Someone's panties are in a bunch*” (“Creo que alguien está exagerando”). Claire responde: “*I thought I was showing concern and...*” (“Pensaba que estaba mostrando preocupación y...”). Phil le corta señalando ropa interior que estaba en el suelo, apelonada. “*Someone's panties are in a bunch*”, literalmente significa (“Las bragas de alguien están arrugadas”). En la versión española esta expresión se sustituye por “parece que a alguien se le están cayendo las bragas”.

- Capítulo 22:

- Gloria planea hacer una escapada romántica a Hawai para celebrar el cumpleaños de Jay, quien está encantado hasta que se entera de que Gloria ha invitado a toda la familia; todos llegan al aeropuerto y empieza el caos; Mitchell se ha olvidado el pasaporte; Manny está en una lista de personas a las que no se permite volar; y Claire tiene fobia a los aviones.
- Mientras Phil y Mitchell van de vuelta a casa en el coche, Claire llama por teléfono. Phil aprovecha para hacer un chiste preguntando a Mitchell antes de descolgar –“*Who sang ‘Evil Woman’?*” (“¿Quién cantaba ‘Evil Woman’?”). En ese momento Phil descuelga respondiéndose a sí mismo: “E.L.O”. E.L.O es el nombre del grupo de música autor de *Evil Woman*, pero además, su pronunciación se aproxima bastante a *hello* (hola). En la versión española esto se sustituye por –“¡Uy! Es la mujer del diablo”.
- Jay intenta explicar a Gloria la diferencia entre la pronunciación de “*watching*” y “*washing*”, debido a su similitud. En la versión española, le enseña la diferencia entre “avistar” y “vestir” ballenas.

- Capítulo 24:
  - Claire esfuerza para conseguir que todos se hagan una foto familiar juntos, pese a que surgen muchos obstáculos; Gloria y Manny van con Phil y Alex a ver un partido de los Lakers, pero terminan pasando un rato muy incómodo en la pantalla del estadio; Luke entrevista a Jay para un trabajo del colegio; y Cameron consigue que lo contraten para cantar en una boda mientras Mitchell está solo en casa con Lily y una paloma caprichosa.
  - Phil quiere llevar sus propios *snacks* a un partido. Por esta razón explica: “*Ordinarily, I'm a rule follower, but when someone tells me I can't bring my own snacks into their stadium, that's when I get a little nuts*” (“Normalmente sigo las reglas pero cuando alguien me dice que no puedo llevar mis propios *snacks* al estadio es cuando me vuelvo loco”). El chiste se nutre del doble significado de *nuts* (loco / cacahuetes), evidenciándolo cuando Phil se toca el pecho, donde esconde un paquete de cacahuetes. En la versión española, en vez de volverse loco, Phil dice: “... me toca un poquito... aquí”. Acto seguido, Phil realiza un juego de palabras con varias marcas de *snacks*: “*Let's just say it 'ruffles' (patatas fritas) me when some 'goobers' (snack de Nestlé) tell me I have to spend half my 'payday' (barrita de cacahuetes) on their 'hot dogs'*” (“Digamos que me molesta cuando algún cateto me dice que debo gastarme la mitad de mi sueldo en sus perritos calientes”). En la versión española, no se realiza juego de palabras alguno quedando el texto de la siguiente manera: “Digamos que me molesta que unos payasos me digan que tengo que dejarme mi sueldo en unos perritos calientes”.
  - Jay pide a Gloria que hable con su criada porque hablan el mismo idioma. Ésta se enfada porque su criada es portuguesa. En la versión española, Jay pide a Gloria que hable con su criada porque tienen el mismo acento.
  - Phil dice que Gloria le ha besado, a lo que ella responde: “*It was the kiss cam*” (“Era la cámara del beso”). Jay, confuso, exclama: “*Did you kiss Cam?*” (“¿Has besado a Cam?”). En la versión española, Gloria dice que era la cámara del beso y Jay le pregunta por qué ha besado a una cámara. En la versión original puede entenderse el equívoco, pero no así en la versión española, que es mucho más absurda.

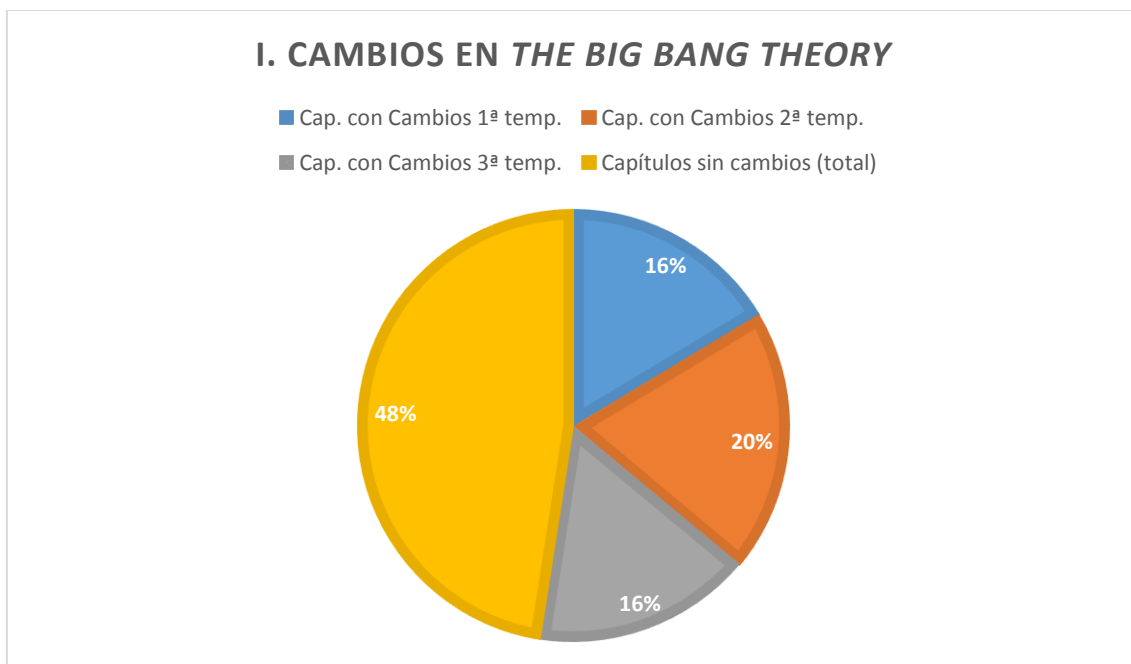
## Take 7: Comentario de resultados.

Tras un visionado exhaustivo de estas series, podemos comprender por qué no entendemos ciertos chistes, por qué algunos suenan tan forzados o por qué hay errores de lógica en algunos eventos.

En *The Big Bang Theory*, por ejemplo, un 58'8% de los capítulos de la primera temporada tienen pérdidas de información o chistes forzados e incompletos y en cuatro ocasiones se realizan cambios importantes, que podrían afectar el resto de temporadas: el acento de Raj es convertido de hindú a neutro desde el primer capítulo; se asesina al cuñado de Penny en el tercer capítulo; se cambia el segundo nombre a Leonard en el sexto capítulo; y se cambia la canción que Sheldon quiere escuchar cuando está enfermo, "Soft Kitty". Sin embargo, si analizamos los datos de *Modern Family* son sorprendentes, ya que los cambios relevantes ocupan el 70'84% de los capítulos. Esto se produce al aumentar el factor cultural de la ecuación, ya que estos elementos son, en su mayoría, "intraducibles".

A pesar de los números, no es esto exactamente lo que es preocupante en estos cambios, ya que los mencionados en los capítulos 9 (el suceso con el helio) (véase página 31) y 21 (la confusión *router/route*)(véase página 32) de la tercera temporada de *The Big Bang Theory*, así como el capítulo 19 (Luke y el helio) (véase página 42) de la primera temporada de *Modern Family* podrían solucionarse fácilmente con un pequeño control de calidad realizado *a posteriori*. Sin embargo, la presión que reciben las productoras de doblajes para realizarlos en el menor tiempo posible es demasiada.

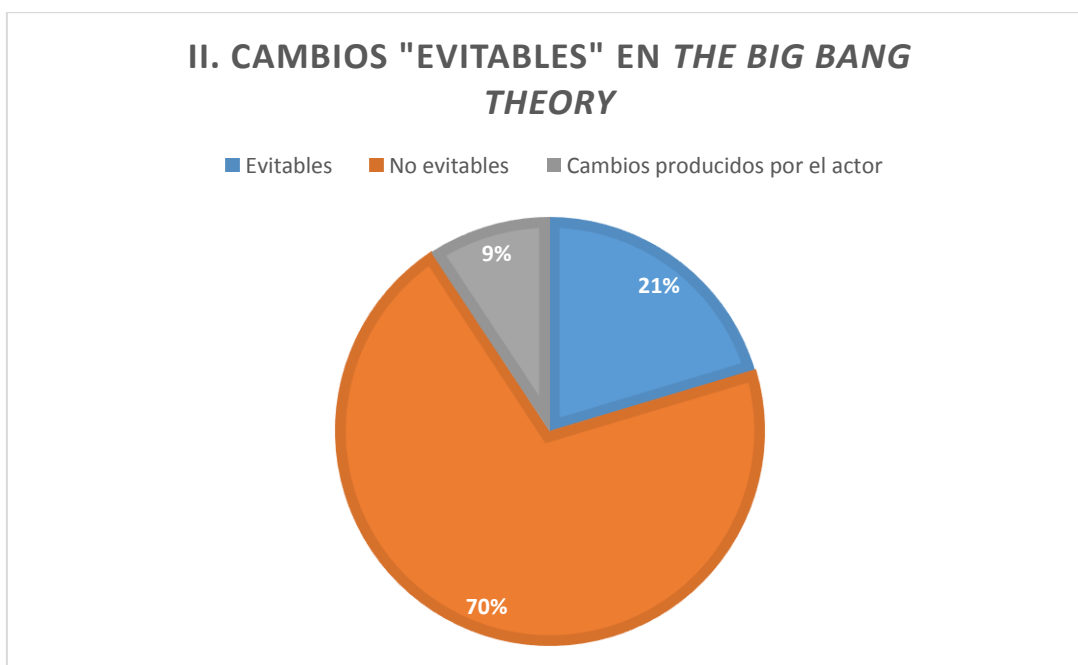
Partiendo del número de capítulos total, esta gráfica recogerá el porcentaje de variaciones que se realiza a lo largo de las diferentes temporadas. Con ello vamos a analizar la evolución que tiene *The Big Bang Theory*, comprobando así cuán importante es el factor técnico.



Viendo la evolución de estas variaciones, parece obligatorio observar el cambio de estudio de grabación que se produce en la temporada 3, de EXA (Madrid) a Tecnison S.A. (Madrid), aun manteniendo el mismo director y elenco de actores.

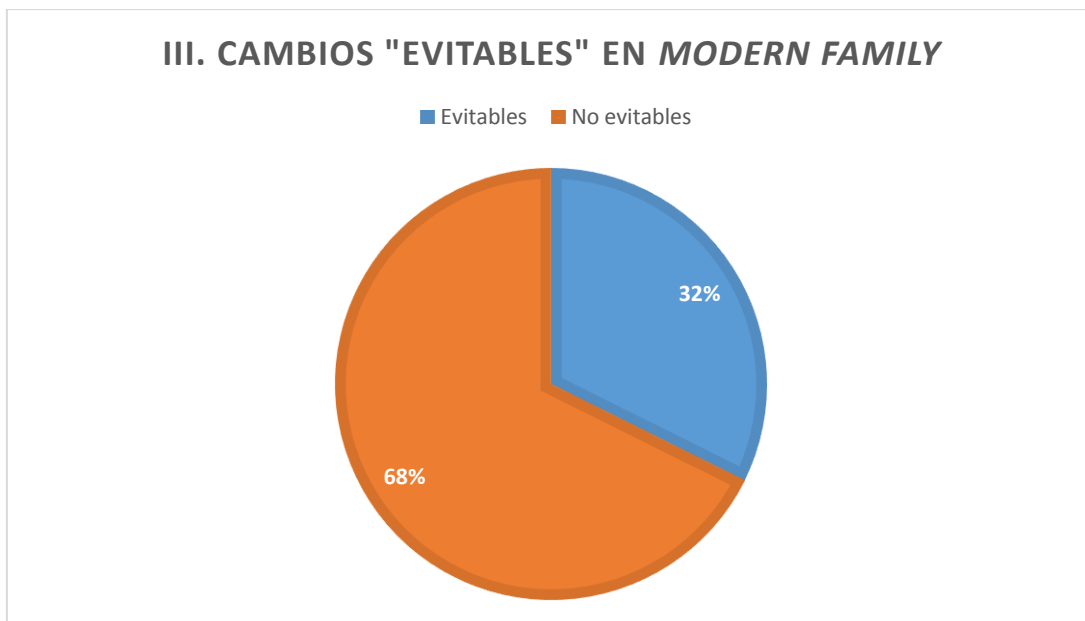
Mirando a los datos una vez más, podremos comprobar de dónde pueden proceder estos errores. A los 23 capítulos de la tercera temporada, hay que sumar 42 películas, dos musicales, 12 películas de animación y 26 series más, contando la cuarta temporada de ésta misma serie, que dobló Tecnison S.A. Sin embargo, los números de EXA fueron más modestos, durante la primera temporada, además de 18 capítulos de *The Big Bang Theory*, esta empresa se ocupó de 39 películas, dos películas de animación y seis series de televisión. Esto podría revelar que una menor carga de trabajo podría traducirse en un mayor control de los pequeños errores técnicos.

En cuanto a los cambios deliberados del texto, esta gráfica representará, de los 54 encontrados en esta serie, el porcentaje de cambios “evitables”, “no evitables” (debido a expresiones idiomáticas, acentos...) o “causadas por el actor”:



Como podemos comprobar, la mayoría de cambios no son evitables. Un menor tanto por ciento es ocupado por errores técnicos o en la traducción y en menor medida nos encontramos con los errores causados por la actuación de los actores, como en el caso de algunas sobreactuaciones en el llanto de Penny.

En la siguiente gráfica veremos cómo se distribuyen en *The Modern Family*:



Estos elementos “evitables”, a diferencia de la anterior serie analizada, no están conformados por errores técnicos, sino que son en su mayoría elementos de la sociedad estadounidense, tales como grupos de música, corrientes artísticas, sucesos que no han sido muy conocidos en España... En esos casos, el traductor decide simplificarlos por miedo a que no se entiendan aquí.

Los elementos de sociedad y lingüística son una barrera muy importante en el doblaje, en la mayoría de ocasiones, inevitable. Es posible mejorar la técnica y la tecnología, pero en este caso, solo podríamos solventar entre un 20 y un 30 por ciento de estos cambios, lo que nos hace replantearnos: ¿Se puede apreciar una obra audiovisual en su versión doblada como en la obra original?



### **Take final: Conclusión y cierre.**

La conclusión a este trabajo no es sino dar una respuesta a la pregunta anteriormente formulada y determinar si el doblaje debería ser el método más consumido por los españoles.

Según *The World Factbook*, la tasa de alfabetización en España en 2010 era del 97,7% de la población<sup>6</sup> y, según *Forbes México*, nos ubicamos entre los veinte países con mayor índice de lectura del mundo<sup>7</sup>. Comprobando estos datos, la pregunta que surge es obvia: ¿por qué el método más utilizado de traducción en este país es el doblaje?

La tradición en este caso nos juega una mala pasada, ya que estamos acostumbrados a consumir cine como método de escape a la vida cotidiana, sin esperar nutrirnos de éste. Basándonos en los datos recogidos en este trabajo, ver una serie en su versión original subtitulada no solo nos aporta inmersión lingüística, sino interpretaciones improvisadas por el actor, efectos previstos por el director además de conservar la obra intacta del autor original.

Tal y como se estableció en los objetivos, hemos podido comprobar que el trabajo en ciertas ocasiones no está bien realizado, y esto se debe en gran medida al elevado número de trabajos que se doblan en una misma empresa, al pluriempleo que existe en esta industria (es muy común que el director de doblaje sea también el ajustador y que lleve varios proyectos al mismo tiempo), y al desconocimiento que tenemos sobre el trabajo del doblaje, ya que, en palabras de Roberto Cuenca Martínez en *Voces en imágenes*: “Como no nos conoce nadie, si hacemos las cosas muy mal, pasamos desapercibidos”.

Por otra parte, hemos descubierto que la mayoría de cambios no es responsabilidad del doblaje, sino de los factores lingüísticos y sociológicos que separan una sociedad de otra. Ésta es otra razón por la cual debería utilizarse como primer método los subtítulos, ya que permiten pequeños pies de página que podríamos utilizar para instruirnos en el lenguaje común. De esta manera, y tras varios años de adaptación, quizás la sociedad no necesite estos pies de página para identificar ciertos juegos de palabras, personajes históricos etc. Hay que tener en cuenta que la mayoría de productos traducidos en España procede de EEUU, por lo que los elementos se repetirían en la mayoría de obras audiovisuales que consumimos en la actualidad.

Con esta conclusión no estoy menospreciando el doblaje. De hecho, un sector de la población sólo podría consumir cine de otros idiomas de esta manera: discapacitados visuales, niños que no saben leer, analfabetos...

Sin embargo, sí es cierto que la industria del doblaje necesita una renovación de la técnica, ya que debería adaptarse, como en la definición que dimos anteriormente del diccionario de la RAE, al público destino. El *target* de las dos series analizadas tiene que tener una cultura general media para poder captar la mayoría de los chistes realizados, incluidas las menciones a personajes famosos y sus obras. Sin embargo

---

<sup>6</sup> <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2103.html> (Consulta: 24 de julio de 2014).

<sup>7</sup> <http://noticias.universia.es/en-portada/noticia/2014/02/25/1084020/espana-20-paises-indice-lectura.html> (Consulta: 3 de junio de 2014).

podemos comprobar cómo en la versión española, cuando se omite un personaje por miedo a que no sea reconocido, se sustituye por alguno genérico. Por ejemplo, en el capítulo 19 de *Modern Family* (véase página 42), se hace referencia a Elly May, sustituida en la versión española por ‘cateta’ en lugar de otro personaje adaptado al público español.

Nos encontramos ante la siguiente dicotomía: la versión subtitulada nos muestra el mensaje previsto por el director sin miedo a pérdidas de información, lo que puede ser instructivo a la hora de aprender otra cultura y otra lengua. En cambio, la versión doblada es necesaria para que todo el público tenga acceso a la obra.

Por suerte, nos encontramos en una época en la que la tecnología televisiva (tdt, Smart TV...) así como Internet nos permite tener acceso a ambas versiones. Por ello, las obras audiovisuales recomendadas para todos los públicos deberían emitirse en versión doblada con posibilidad de verla en versión original y el resto de obras con restricciones de edad deberían emitirse en versión original con posibilidad de utilizar la banda de sonidos doblada.

Por otro lado, en las salas de cine debería fomentarse la versión original, ya que la versión doblada ocupa casi todo el panorama nacional.

A pesar de todo, finalmente es la sociedad quien decide cómo verá la obra al final. No obstante, se antoja necesaria una colaboración por parte de todos para lograr mantener intactas obras que se concibieron para transmitir un mensaje, pero que se podrían distorsionar utilizando el canal equivocado.

## Bibliografía

Ávila, A. (1997): *El doblaje*. Barcelona: Cátedra.

Chaves García, M.J. (1999): *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Fuentes Luque, A. 2001. *La recepción del humor audiovisual traducido : estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película «Duck Soup», de los hermanos Marx* [en línea][Consulta: 22 julio 2014]. Disponible en: <http://digibug.ugr.es/handle/10481/32330>.

Hurtado Albir, A. (1990): *La notion de fidélité en traduction*. París: Didier érudition.

Luyken, G.M. y Herbst, T. (1991): *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media.

Martínez Sierra, J.J. y Chaume Varela, F. (2004): *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpsons*. Castellon: Universidad Jaume I.

Rodero, E. y del Águila, M.E. (2005): *El proceso de doblaje: take a take*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca

Varela, F.C. (2003) *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Barcelona: Eumo Editorial.

## Sitios web y blogs

Big Bang Theory Transcripts. Disponible en: <http://bigbangtrans.wordpress.com/>. (Consulta: 23 mayo 2014).

Blog El Público. Las escenas censuradas más involuntariamente cómicas del doblaje franquista. Disponible en: <http://blogs.publico.es/strambotic/2014/02/doblaje-franquista/>. (Consulta: 21 abril 2014).

Central Intelligence Agency. The World Factbook. Disponible en: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2103.html>. (Consulta: 27 de mayo 2014).

Diccionario de la Real Academia. Doblaje [en línea] [Consulta: 19 abril 2014]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=doblaje>.

Ecured.cu. Doblaje. Disponible en: [http://www.ecured.cu/index.php/Actor\\_de\\_doblaje](http://www.ecured.cu/index.php/Actor_de_doblaje). (Consulta: 19 abril 2014).

The Big Bang Blog. “¿Qué significa BAZINGA?” Disponible en: <http://www.thebigbangblog.com/%C2%BFque-significa-bazinga/>. (Consulta: 26 mayo 2014).

The Repeal of. Human Rights Campaign. Don't ask, don't tell. Disponible en: <http://www.hrc.org/resources/entry/the-repeal-of-dont-ask-dont-tell> (Consulta: 27 mayo 2014).

Universia España. España entre los 20 países con mayor índice de lectura. Disponible en: <http://noticias.universia.es/en-portada/noticia/2014/02/25/1084020/espana-20-paises-indice-lectura.html> (Consulta: 3 junio 2014).

WordReference.com. Doblaje. Disponible en: <http://www.wordreference.com/definicion/doblaje>. (Consulta: 19 abril 2014).

## Referencias audiovisuales

*Casablanca* [película]. M. Curtiz .EEUU: Warner Bros. Pictures, 1942.

*Dracula* [película]. T. Browning y K. Freund. EEUU: Universal Studios, 1931.

*Malas traducciones o errores de doblaje que cambiaron una película* [emisión televisiva].España: LaSexta3. 2014.

*Matrix* [película]. L. Wachowski y A. Wachowski. EEUU: Warner Bros, Village Roadshow Pictures, Groucho II Film Partnership, 1999.

*Modern Family* (temporada 1) [teleserie]. C. Lloyd. y S. Levitan. EEUU: ABC, 20th Century Fox Television, Picture Day Productions, 2009-.

*Mogambo* [película]. J. Ford. EEUU: Metro-Goldwyn-Mayer, 1953.

*El nombre de la rosa* [película]. JJ Annaud. Alemania Occidental-Francia-Italia: Neue Constantin Film, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF), Cristaldifilm, Radiotelevisione Italiana, Les Films Ariane, France 3 Cinéma, 1986.

*Running Mates* [telefilm]. M. Lindsay-Hogg. EEUU: HBO, 1992.

*The Big Bang Theory* (temporadas 1, 2 y 3) [teleserie]. C. Lorre y B. Prady. EEUU: CBS, Warner Bros. Television, 2007-.

*Voces en imágenes.*[documental]. A.S. Suárez. España: Verité de Cinematografía, 2008.