

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO

**El doblaje en la serie *Stranger Things*. Análisis
comparativo entre el español de Europa y el
español de Latinoamérica.**

Autora: Andrea Miró Aibar

Tutora: Ana Cristina García de Toro

Fecha de lectura: Junio de 2019



Resumen:

El presente trabajo tiene como principal objetivo analizar de manera comparativa los rasgos fónicos, morfosintácticos y léxicos entre el español de Latinoamérica y el español de Europa del doblaje de la serie estadounidense *Stranger Things*. En primer lugar, se lleva a cabo el estudio de la modalidad de traducción audiovisual tratada en la serie: el doblaje. Se expone una breve historia, las restricciones que debe afrontar un traductor y el uso de la modalidad en Latinoamérica y en España. A continuación, se aborda la cuestión del *español neutro*. Se ofrecen distintas definiciones, además de sus orígenes y, también, las características que posee frente al español de Europa. Una vez elaborado el marco teórico, se efectúa el análisis comparativo de las dos versiones dobladas del primer capítulo de la serie. Se extraen las muestras más destacadas en cuanto al nivel fónico, morfosintáctico y léxico, y se comparan las diferencias entre el *español neutro* y el español de Europa. Por último, se concluye el estudio resumiendo los resultados del análisis y proponiendo una posterior investigación y ampliación de los conocimientos adquiridos en dicho trabajo. Además, se incluye la bibliografía y los anexos, en los que se halla el corpus del análisis.

Palabras clave: (5)

Doblaje, español neutro, *Stranger Things*, restricciones de doblaje, lenguaje soez

En este trabajo, se ha seguido el formato de citaciones y de referencias bibliográficas propuesto por el Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I.

ÍNDICE

I. Introducción.....	1
II. Marco teórico.....	3
1. El doblaje.....	3
1.1. Definición.....	3
1.2. Breve historia del doblaje.....	4
1.3. Las restricciones del doblaje.....	5
1.4. El doblaje en España y en Latinoamérica.....	8
2. El español neutro.....	9
2.1. Definiciones.....	9
2.2. Los orígenes del español neutro.....	10
2.3. Características.....	11
2.3.1. Nivel fonético.....	12
2.3.2. Nivel morfosintáctico.....	12
2.3.3. Nivel léxico.....	15
III. Análisis práctico.....	17
1. Metodología.....	17
1.1. Selección y justificación del corpus.....	17
1.2. Fases de la investigación.....	18
1.3. Marco analítico.....	19
1.4. Ficha de trabajo.....	19
2. Análisis.....	20
2.1. Plano fónico.....	20
2.2. Plano morfosintáctico.....	22
2.3. Plano léxico.....	33
IV. Resultados.....	39
V. Conclusiones.....	40
VI. Bibliografía.....	42
VII. Anexos.....	44
1. Corpus del análisis.....	44

I. INTRODUCCIÓN

Esta investigación responde al interés que despiertan en mí las variedades dialectales del español en el cine. Desde niña, he visto infinidad de películas Disney en las que el acento de los personajes era distinto al mío. No obstante, en aquel momento, no reparaba en su manera de hablar, pues solo me centraba en la trama y en las imágenes audiovisuales.

Sin embargo, una vez que llegué a la adolescencia, aprecié que una misma palabra podía tener una connotación totalmente distinta, perteneciendo ésta a la misma lengua. Esto no solo sucede con el español, que será el objeto de estudio, sino también con catalán, o con el inglés (y, seguramente, con cualquier otra lengua que, por ahora, desconozco). El inglés norteamericano no tiene la misma tonalidad ni tampoco las mismas expresiones que el inglés británico. De la misma manera, el español de Europa —que será así como lo denominaremos en el trabajo (Haensch, 2001)— posee términos, expresiones y rasgos fonéticos distintos a los del español de Latinoamérica.

Así pues, he escogido realizar un estudio analítico centrado en los rasgos diferenciales entre estos dos dialectos del español (el español de Europa y el español de Latinoamérica), a partir del estudio de la serie *Stranger Things* (Duffer, 2016). Tras visionarla en las dos versiones del español, hemos podido observar las grandes diferencias, tanto léxicas como morfosintácticas y fónicas, que existen entre sus respectivos doblajes al español de Europa y el español de Latinoamérica. No obstante, lo que más nos ha impactado ha sido el uso del lenguaje tabú, que tan “prohibido” queda tanto en el doblaje como en la subtitulación, y la manera en la que la versión latinoamericana evita las palabras malsonantes, a diferencia de que en la española se utilizan términos más despectivos y ofensivos.

El objetivo de esta investigación es, pues, el análisis comparativo de las versiones dobladas del primer capítulo de la serie estadounidense *Stranger Things*, al español de Latinoamérica y al español de Europa.

Además, el objeto de estudio trata una de las modalidades de traducción (el doblaje) que los espectadores deben tener presente, ya que la labor del traductor parece no cobrar importancia a día de hoy. Hay que ser conscientes de que los traductores también son profesionales en su ámbito y que, gracias a ellos, la audiencia extranjera es capaz de comprender un texto audiovisual. Asimismo, el traductor afronta distintos problemas

cuando se trata de traducciones de textos audiovisuales que tiene que ser capaz de resolver: las llamadas restricciones del doblaje. Por consiguiente, la elaboración de este trabajo también pretende consolidar la profesionalidad de los traductores.

Asimismo, otra de las finalidades de la investigación es demostrar que el lenguaje soez es uno de los problemas más destacados en la modalidad de traducción audiovisual. Es cierto que cada país tiene su cultura y su manera de expresión, pero existen términos que son tabúes y que no es necesario emplear, en la gran pantalla, para exteriorizar los sentimientos.

El presente trabajo consta de seis apartados.

En primer lugar, se halla la introducción donde se desarrollan diferentes aspectos: la motivación personal y la justificación por la que hemos decidido realizar este trabajo; los objetivos que queremos conseguir con la investigación; y las partes de que constará el trabajo.

A continuación de este apartado, se expondrán los rasgos teóricos más importantes para entender el objeto de estudio. Para empezar, se explicará en qué consiste el doblaje, además de redactar la historia de la modalidad de traducción audiovisual, aunque de forma breve. Del mismo modo, se abordarán las restricciones del doblaje y, por último, el uso del doblaje en Latinoamérica y en España.

En segunda instancia, dentro del marco teórico, también se desarrollará el tema del *español neutro*. En este subapartado, se ofrecerán distintas definiciones de varios autores, se comentarán los orígenes del *español neutro* y las características propias del dialecto.

Llegados a este punto, se llevará a cabo el otro capítulo fundamental del trabajo: el análisis. En primer lugar, se describirá la metodología que se ha empleado para la selección del objeto de estudio y, también, se detallarán las fases de la investigación; es decir, cómo se planteará el análisis. A continuación, se especificará el marco analítico basado en los aspectos teóricos tratados anteriormente y se creará una ficha de trabajo donde se detallarán varios parámetros para realizar el posterior análisis. Por último, se analizará de forma comparativa el capítulo escogido de la serie estadounidense *Stranger Things*, el cual estará compuesto por tres niveles: fónico, morfosintáctico y léxico.

Finalmente, se concluirá la investigación con un apartado en el que se resuma brevemente el proceso de trabajo y los resultados obtenidos. En los últimos capítulos del trabajo, pero no menos importantes, se presentarán la bibliografía y los anexos, donde se hallará el corpus del análisis.

II. MARCO TEÓRICO

1. EL DOBLAJE

1.1. DEFINICIÓN

El doblaje y la subtitulación son los dos principales tipos de traducción audiovisual que existen y, por ello, las más demandadas (Chaume, 2012: 1). No obstante, en el estudio analítico solo nos centraremos en la modalidad de traducción de doblaje. Chaume (2012: 1) define el doblaje de la siguiente manera:

It consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language (Chaume, 2012: 1).

Así, el doblaje consiste en traducir y ajustar la pista original de cualquier texto audiovisual para que, más tarde, esa pista original sea interpretada a la lengua meta por unos actores de doblaje, quienes están dirigidos por un director y reciben sugerencias de unos asesores lingüísticos. Como consecuencia, el trabajo en equipo es primordial para la consecución de un producto final de calidad.

Además, para conseguir un efecto de realidad, Chaume (2003: 17) afirma que se debe ajustar el texto meta de forma que se respeten los movimientos de los labios de los personajes que aparecen en pantalla, sobre todo en los primeros o primerísimos planos (la sincronía labial o fonética); los movimientos físicos de los personajes (la sincronía cinésica); y, por último, la duración de las intervenciones de los personajes (la isocronía).

No obstante, Chaume (2012: 1) advierte de que pueden quedar restos de la pista original, como por ejemplo: la banda sonora, que incluye la música y los efectos sonoros, así como también las imágenes.

1.2. BREVE HISTORIA DEL DOBLAJE

Tal y como afirma Chaume (2012: 1), el doblaje es una de las modalidades más antiguas de la traducción audiovisual. Así, la historia de la traducción audiovisual transcurre al mismo tiempo que la historia del cine (Chaume 2003: 37).

La cinematografía apareció en París en el año 1895, de modo que Francia fue testigo de la proyección de la primera película. Sin embargo, el lanzamiento del primer filme traería consigo consecuencias que, en ese instante, todavía eran imprevisibles: económicas, sociales y políticas, entre otras, e incluso traductológicas (Chaume 2003: 37).

Al principio, el cine era mudo, pero, con el paso del tiempo, los directores de las películas se preocuparon por llegar aún más al público, de manera que se empezó a emplear el lenguaje escrito. Así, como un primer intento de introducir palabras en las imágenes cinematográficas, surgieron los primeros títulos que, en la época del cine mudo, se denominaron *subtítulos* y que, con la aparición del cine sonoro, se rebautizaron como *intertítulos* (Chaume, 2003: 38).

La primera película sonora que se lanzó al cine se titulaba *The Jazz Singer* (Alan Crosland, 1927). El filme se estrenó en Nueva York y se caracterizaba por emplear tanto intertítulos como diálogos hablados (Chaume, 2003: 41). Es decir, se mezclaba el cine mudo con el cine sonoro. Más tarde, Warner Brothers lanzó *The Lights of New York* (Bryan Foy, 1928), una película repleta de diálogos hablados. Sin embargo, hasta aproximadamente 1930, las empresas solían elaborar dos versiones: la versión muda y los *talkies* (versión hablada) para no asumir riesgos económicos (Chaume, 2003: 41).

No obstante, los intertítulos debían traducirse a la lengua meta para poder llegar a la audiencia extranjera, ya que se reproducían en la versión original del filme. Así, como explica Chaume:

El primer intento de traducción audiovisual consistió en realizar versiones subtituladas de las películas americanas en francés, alemán o español. Los países que no hablaban ninguna de estas tres lenguas se veían obligados a entender la más cercana a ellos (Chaume 2004: 46).

Los primeros subtítulos traducidos al francés se proyectaron en *The Jazz Singer* (Alan Crosland, 1927) en el año 1929, pero Chaume (2004: 46) afirma que los espectadores

franceses no respondieron de forma positiva a esa modalidad de traducción audiovisual; por lo tanto, se impuso el doblaje.

El primer doblaje al español, al alemán y al francés fue *Río Rita* (Luther Reed, 1929). Ahora bien, Chaume (2004: 47) sostiene que los espectadores reaccionaron de manera negativa a ese primer doblaje, debido a su mala calidad. Asimismo, «en el caso de la lengua española, este primer doblaje fue más impactante porque pretendía comercializar el llamado español neutro» (Chaume, 2004: 47). La audiencia española no aceptó un doblaje con las características de un español que, según ellos, no les pertenecía. Así pues, como apunta Ávila (1997: 44), las productoras cinematográficas de América tuvieron que rehusar este proyecto.

De acuerdo con Chaume (2004: 49), posteriormente, los espectadores de algunos países empezaron a considerar el doblaje como la modalidad de traducción audiovisual más preferida en el mundo del cine. Edwin Hopking propuso unos avances técnicos en cuanto a la mejora de la calidad de los doblajes: la post-sincronización.

Los estudios empezaron a traducir y ajustar las películas, y con el invento de las diferentes pistas, se convirtió en una práctica fácil y rentable doblar en otra lengua, grabar el doblaje en otra pista y proyectar simultáneamente esta pista con las pistas de la imagen y de la banda sonora (Chaume, 2004: 49).

De esta forma, las productoras cinematográficas observaron el éxito de los primeros doblajes y aceptaron esta modalidad de traducción para las próximas proyecciones.

1.3. LAS RESTRICCIONES DEL DOBLAJE

El doblaje —aunque también la subtitulación— posee unas convenciones que el traductor debe seguir para que el trabajo que se genere sobre un texto audiovisual no se convierta en un fracaso comercial (Chaume, 2012: 14). Así, tanto Martí Ferriol (2006) como Chaume (2012) proponen una serie de restricciones que se pueden presentar ante un texto audiovisual a la hora de traducir para que la audiencia sea capaz de reconocerlo y, de este modo, potencie el éxito de esta modalidad.

Martí Ferriol (2006) añade en su artículo las aportaciones de distintos autores para explicar cuáles son las restricciones que posee el doblaje. Por el contrario, Chaume (2012) solamente se centra en los seis estándares de calidad del doblaje: la sincronía, los diálogos

creíbles y realistas, la coherencia entre las imágenes y los diálogos, las traducciones fieles a la versión original, la calidad de sonido clara y, por último, la actuación.

Cabe señalar que, aunque Martí Ferriol (2006) recoja la información de varios autores, las restricciones del doblaje que describe son las mismas que las que señala Chaume en su libro *Audiovisual Translation: Dubbing* (2012). Por tanto, coinciden en el mismo estudio de investigación, en cuanto al ajuste se refiere.

Por su parte, Whitman (1992) sostiene que la sincronía se divide en tres tipos: la sincronía fonética, la isocronía y la sincronía cinésica.

La sincronía fonética (o *lip-sync*, en inglés) es el ajuste que se lleva a cabo para que se sincronicen los movimientos de la boca de los actores que aparecen en pantalla con los diálogos traducidos (Chaume, 2003a: 129). No obstante, este estándar de calidad solamente se tendrá en cuenta en los primeros y primerísimos planos (Chaume, 2012: 15).

Respecto a la isocronía, este tipo de restricción consiste en ajustar la duración de las intervenciones de los personajes en pantalla con los diálogos doblados por el traductor. (Chaume, 2003a: 130). Así pues, se deduce que un diálogo doblado no puede tener mayor o menor duración que la intervención de la versión original, además de que debe respetar las pausas del original.

Por último, la sincronía cinésica (o *kinetic synchrony*, en inglés) es, según Chaume (2003a: 130), «el ajuste de la traducción a los movimientos corporales de los actores. La traducción también deberá realizarse de acuerdo a los movimientos de los personajes en la pantalla». En definitiva, se basa en la coherencia con los movimientos de los personajes y con las imágenes que se muestran en pantalla. Para ilustrarlo mejor, se trataría de un doblaje incorrecto si un personaje dice «no» mientras asiente con la cabeza.

Además, Martí Ferriol (2006: 126) recoge la aportación de Zabalbeascoa (1996) acerca de las restricciones del doblaje. El autor define las restricciones de la siguiente manera:

Las restricciones son los obstáculos y los problemas que impiden que haya totalidad identidad entre TP [Texto de Partida] y TM [Texto Meta], es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos. (Zabalbeascoa, 1996: 183).

En otras palabras, la existencia de las restricciones en el doblaje puede crear problemas en las traducciones, ya que el traductor debe fijarse en todos los detalles que aparecen en

pantalla, con el objetivo de que la audiencia extranjera no perciba que se trata de un doblaje.

Zabalbeascoa (1996) afirma que existe un gran número de restricciones en el doblaje, por lo que sería imposible mencionarlas todas y cada una de ellas. De este modo, solo se centra en algunos modelos de restricciones (aunque no los define), entre los que se encuentran: las restricciones textuales, las restricciones contextuales y las restricciones profesionales.

Como se ha apuntado arriba, además de los tipos de sincronía, Chaume (2012) describe otros estándares de calidad del doblaje que cabe mencionar.

En cuanto a los diálogos, el autor expone que los diálogos doblados deben ser realistas y creíbles, además de no incluir calcos léxicos o gramaticales.

Asimismo, según Chaume (2012: 16) el tercer estándar de calidad es la coherencia entre lo que se escucha y lo que se ve en pantalla. El autor afirma que cabe la posibilidad de que el doblaje no solo sea incoherente en cuanto a la lingüística o a la semántica se refiere, sino también respecto al lenguaje icónico:

[...] there are still international projects, [...], which set out to translate film dialogues using automatic translation software. These dialogues are previously transcribed using a voice recognition system. The programme's creators acknowledge, [...], that the automatic translation programme does not take the image into account, and translates the transcribed dialogues without any concern for the relation of coherence and cohesion between dialogue and image. (Chaume, 2012: 16).

Un traductor profesional no debería emplear un software de traducción automática, porque ello implica la falta de coherencia en un texto escrito en la lengua meta. Un programa automático de traducción no es capaz de reconocer el contexto visual, de modo que el resultado del doblaje podría ser desastroso.

Otro de los estándares de calidad que señala Chaume (2012) es la fidelidad de las traducciones a la versión original. El espectador de un texto audiovisual espera ver la misma versión que recibe la audiencia del texto audiovisual origen (Chaume, 2012: 17). Sin embargo, algunos países no aceptan (o, mejor dicho, toleran) cambios en la trama y

en el contenido del texto audiovisual. El autor enumera varios cambios, como son: traducciones que no son idiomáticas o cambios en algunos títulos de filmes.

Todavía cabe mencionar que el doblaje debe tener una calidad de sonido clara. Chaume (2012: 18) expone que los actores y actrices de doblaje se encuentran en un estudio insonorizado cuando ejecutan su trabajo. Así, se evita cualquier ruido o interferencias con la finalidad de que la calidad acústica sea exitosa. Además, el volumen de las voces de los personajes estará en un tono más elevado que las intervenciones del actor o actriz de doblaje.

Finalmente, Chaume (2012: 19) añade el último estándar de calidad, en el que destaca la dramatización y la actuación de los diálogos. No obstante, este trabajo no le pertenece tanto al traductor, sino más bien a los actores y actrices de doblaje y, también, al director de doblaje. Whitman explica que:

[...] role interpretations are overdone, over dramatic, overladen with emotion. The voices sound phony and theatrical and out of keeping with body expression. Everyday conversations are enacted as if they were dealing with tragic deaths of family members and the outbreak of atomic wars [...]. Whether aimed at over- or underacting, the criticism is often justified (Whitman, 1992: 47).

La autora se refiere a que el actor o actriz de doblaje no debe actuar de forma fingida (*overacted*) o monótona (*underacted*), puesto que crearían un doblaje falso, lo cual conllevaría a la crítica del texto audiovisual meta.

En definitiva, un traductor debe ser capaz de reconocer las restricciones que le presente cualquier tipo de texto audiovisual y resolver los problemas que se halle en él, en cuanto al doblaje se refiere. Así, la audiencia extranjera recibirá un producto audiovisual doblado de buena calidad.

1.4. EL DOBLAJE EN ESPAÑA Y EN LATINOAMÉRICA

Chaume (2003: 17) define el doblaje como la modalidad preferida de traducción audiovisual en España. En todas las televisiones de las comunidades autónomas españolas se emiten programas extranjeros doblados; por lo tanto, «convivimos con el doblaje casi a diario» (Chaume 2003, 17).

Sin embargo, en América las perspectivas del doblaje son distintas. Centrándonos en nuestro objeto de estudio —en este caso, Latinoamérica—, Chaume (2012: 9) explica que

México opta por la subtitulación, aunque posee grandes empresas de doblaje. Así, tanto los dibujos animados como los programas extranjeros, que se emiten en la televisión, están doblados a la lengua correspondiente. Además, el autor señala que el cine ofrece dos versiones para visionar un filme: una versión subtitulada y otra versión doblada. De este modo, los espectadores adultos prefieren la versión subtitulada, mientras que los niños se inclinan por el doblaje. Esto se debe a que un niño no es capaz de leer los subtítulos de forma rápida o, incluso, todavía no ha aprendido a leer. De ahí que les resulte más fácil escuchar la versión doblada a su lengua materna.

Asimismo, la televisión privada retransmite películas en las dos modalidades de traducción audiovisual, aunque predomina la subtitulación (Chaume, 2012: 9).

En resumen, en Latinoamérica se emplea tanto la subtitulación como el doblaje para cualquier tipo de texto audiovisual sin ningún tipo de conflicto.

2. EL ESPAÑOL NEUTRO

2.1. DEFINICIONES

Por un lado, «el español es una de las lenguas más habladas en el mundo, ya que posee más de 450 millones de hablantes y es la lengua oficial de dieciocho países y cooficial en tres» (Iparraguirre 2015: 232). Así pues, debido a su gran extensión geográfica, existen diversos dialectos del español, entre los cuales se hallan el español de Europa y el español de Latinoamérica.

Por otro lado, García Izquierdo (2006: 150) expone que «el español se enfrenta a la defensa de la unidad del idioma en todos aquellos territorios en los que se habla», además de que esta lengua debe establecer una neutralización para los medios de comunicación. Así, a dicha neutralización, que surge a partir de la variedad de dialectos existentes en América Latina, se la ha denominado *español neutro*.

Iparraguirre (2015: 234) define el *español neutro* de la siguiente manera:

El estudio del español neutro, [...], se presenta como una propuesta enriquecedora en el campo de la sociolingüística, ya que esta variedad surge principalmente de una necesidad de expansión empresarial y no responde a políticas lingüísticas ni a proyectos disciplinares (Iparraguirre 2015: 234).

Por su parte, García Izquierdo (2006: 153) considera que las empresas de cine son las principales responsables de que se establezca un nuevo dialecto del español, que reúna unas mismas características, con la finalidad de reducir los gastos del doblaje. Así, la autora explica en su artículo que:

En realidad, el español neutro es una creación de varias productoras cinematográficas que, en México, [...] a mediados de los 60, y por una cuestión de rentabilidad económica de sus productos en el mercado hispanohablante, se pusieron de acuerdo en impulsar una nueva variedad del español (García Izquierdo 2006: 153).

La autora también nombra la definición de Ávila (1997), quien opina que el *español neutro* es:

una *norma hispánica* general, sin predominio de ningún español, pero con variantes, en la que, en vez de pensar en una norma unitaria, habría que promover la unidad esencial dentro de la variedad (Ávila, 1997).

En definitiva, el *español neutro* es una variante del español de Latinoamérica, cuyo propósito es establecer unas normas comunes que sean útiles y que sean entendibles por todos los países hispanohablantes. De esta forma, la creación del *español neutro* también se debe a una cuestión económica, porque se reducen los costos de los doblajes. Es decir, los traductores ya no tienen la obligatoriedad de doblar la versión original en cada dialecto del español que existe en Latinoamérica, puesto que se ha fijado un acento más neutro y se intenta no marcar tanto las diferencias léxicas y morfosintácticas.

2.2. LOS ORÍGENES DEL ESPAÑOL NEUTRO

El *español neutro* surgió hace aproximadamente tres o cuatro décadas, gracias al lanzamiento en televisión de las películas de dibujos animados de Walt Disney. Los filmes de esta productora se doblaban «en un español inteligible para cualquier hispanohablante; libre de localismos y lo más neutro posible» (Castro, 1996). A veces, a los personajes de las películas se les dotaba con un acento distinto y proveniente de otros países de Latinoamérica para que destacaran sobre el resto de las figuras que aparecían en el filme.

La Metro Goldwyn Mayer buscó a actores en México para que se trasladaran a Nueva York y, de este modo, doblaran las películas de dibujos animados con un acento más

neutro. Más tarde, surgió la primera empresa de doblaje caracterizada por su léxico mexicano. El empleo del *español neutro* en las películas supuso un considerable crecimiento económico para los distribuidores, además de contribuir al fortalecimiento del poder de empresas como Televisa (Guevara 2003: 15).

No obstante, en España no se aceptaban doblajes —ni tampoco subtitulaciones— provenientes de otros países extranjeros. Un decreto de abril de 1941 ordenaba que «quedaba prohibida la proyección cinematográfica en otro idioma excepto que las películas en cuestión hayan sido previamente dobladas en España por empresas locales y, por tanto, con acento local» (Guevara 2003: 15).

Así, el estreno de *La Bella y la Bestia* (Gary Trousdale y Kirk Wise, 1991) no gustó en España. Disney España rechazó el doblaje del filme por tratarse de un español que no pertenecía al dialecto que se hablaba en el país. Como consecuencia, Walt Disney tuvo que producir, de nuevo, dos versiones distintas: una versión doblada al *español neutro*, que fue aceptada por toda Latinoamérica; y otra versión doblada al español de Europa, en la que se adoptaban los gustos del público de España.

2.3. CARACTERÍSTICAS

Para analizar los rasgos y las diferencias características que existen entre el español de Europa y el español de Latinoamérica, nos hemos basado en el estudio realizado por Haensch (2001) y Llorente Pinto (2013). No obstante, en el nivel morfosintáctico, también nos hemos apoyado en la investigación de Aleza (2010), ya que aborda algunos aspectos del *español neutro* que son importantes de mencionar. Más aún, se ha hecho referencia de Andión (2002) y de Fuentes-Luque (2014) para resaltar aspectos relevantes fónicos y léxicos.

Llorente Pinto (2013: 3) se basa en las características extraídas de una telenovela brasileña titulada *Terranostra*, la cual se estrenó en Televisión Española en 2001. Mientras, Haensch estudia las diferencias entre el español de Europa y el *español neutro* desde una perspectiva más académica.

Ambos autores distinguen tres niveles lingüísticos: el nivel fonético, el nivel morfosintáctico y el nivel léxico.

2.3.1. Nivel fonético

Llorente Pinto (2013: 4) observa que el *español neutro* está formado por 17 fonemas consonánticos. En cambio, el sistema del español de Europa se compone de 18-19 fonemas.

Así, el *español neutro* se caracteriza por ser seseante, puesto que no posee el fonema interdental /θ/. Por ejemplo, se pronuncia /seta/ en lugar de /zeta/ o /sífra/ en vez de /cifra/.

De igual manera, tanto Llorente Pinto (2013: 4) como Haensch (2001: 70-71) analizan la ausencia del fonema /ɲ/ en el *español neutro*, aunque en España también existen zonas donde el yeísmo es característico. El yeísmo se define como la «pronunciación de la ll como y» (Haensch 2001: 70).

No obstante, cabe mencionar que el *español meridional* (el perteneciente al sur de España) también presenta la peculiaridad del seseo; por lo tanto, a los traductores no nos resultaría tan complicado interpretar el nivel fonético.

Por su parte, Andi3n (2002: 18) a3ade que «resulta evidente que los patrones de entonaci3n hispanoamericanos son diferentes de los peninsulares». As3, la autora se3ala que, por lo general, en Latinoam3rica se tiende a escuchar una entonaci3n m3s suave y dulce que en los acentos del espa3ol de Europa.

2.3.2. Nivel morfosint3ctico

Llorente Pinto (2013: 3) y Haensch (2001: 71) coinciden en que el *espa3ol neutro* no posee grandes diferencias respecto al espa3ol de Europa. No obstante, cabe se3alar que Haensch ampl3a los aspectos morfosint3cticos, puesto que, como ya hemos mencionado con anterioridad, Llorente Pinto se basa en el estudio del an3lisis de los rasgos m3s importantes que aparecen en una telenovela brasile3a. Por lo tanto, la autora no nombra todos los rasgos existentes entre ambos dialectos. No solo trataremos el estudio de investigaci3n realizado por los autores mencionados, sino tambi3n nos centraremos en el an3lisis que ha llevado a cabo Aleza (2010).

En primer lugar, el rasgo que m3s predomina en el *espa3ol neutro* es la forma de tratamiento. En otras palabras, en Latinoam3rica se sustituye la segunda persona del plural *vosotros* (pronombre usado en el espa3ol de Europa) por *ustedes*. En pocas ocasiones, los hablantes latinoamericanos emplean el pronombre que utilizamos en

España, porque les resulta extraño y «les recuerda al teatro del Siglo de Oro» (Haensch, 2001: 72). Por consiguiente, el uso de *vosotros* se daría en discursos oficiales o en sermones. Sin embargo, esta cualidad del *español neutro* no afecta a los traductores, puesto que el *español meridional* también usa *usted/ustedes* para referirse a la segunda persona.

Otra peculiaridad que cabe mencionar sobre los pronombres es que el *español neutro* suprime el uso del pronombre *le* para marcar el acusativo del pronombre personal de la tercera persona del singular que corresponde a personas. De esta forma, Haensch (2001: 72) explica que:

En España, el acusativo del pronombre personal de la tercera persona del singular referido a personas es *le* (*lo* existe en España a nivel regional); en Hispanoamérica, en cambio, se usa sólo *lo*: *Este señor, no lo conozco*. (Haensch, 2001: 72).

No obstante, Aleza (2010: 131) sostiene que el *español neutro* emplea el pronombre *le* cuando se trata de la construcción *hacerle para + infinitivo*: «Estamos todavía lejos de poder explicar cómo *le* hacen los seres vivos para decorarse» (Aleza, 2010: 131).

Por su parte, Llorente Pinto (2013: 4) también extrae del análisis de la telenovela brasileña que el *español neutro* construye las oraciones de relativo con el pronombre *que*, sin importar su antecedente. Una muestra de la extracción que elabora la autora es la siguiente: «Es precisamente de eso *que* quiero conversar, por causa de ella fue *que* le pasó» (Llorente Pinto, 2013: 4).

Además, Llorente Pinto (2006: 4) resalta la falsa pluralidad del complemento directo. En otras palabras, cuando el pronombre personal *se* se utiliza en función de complemento indirecto plural, en Latinoamérica se usa *se lo* o *se la* en lugar de *se los* o *se las*: «Mi hija *se los* va a explicar» (Llorente Pinto, 2013: 4).

Del mismo modo, en muchas ocasiones, el *español neutro* omite el complemento directo con el empleo de algunos verbos: «Tu padre no sabe que nosotras sabemos, quiero ver quién va a explicarle a la pobre Julianna» (Llorente Pinto, 2013: 4).

Por otro lado, Llorente Pinto (2013: 5) explica que la estructura sintáctica con el término *casa* puede estar formada tanto con el artículo definido como sin el artículo: «Vamos a casa» y «Vamos a la casa» (Llorente Pinto, 2013: 5).

En segunda instancia, por lo que se refiere a los posesivos, Aleza (2010: 141) resalta que el *español neutro* se caracteriza por el uso de los dobles posesivos. Por ejemplo: «La casa de nosotros» (Aleza, 2010: 141). Además, el autor añade que en Latinoamérica es habitual que en las oraciones vocativas aparezcan posesivos en posición prenominal: ¡*Adiós, mi amiga!* Sin embargo, cabe señalar que el *español meridional* también usa la construcción del posesivo vocativo.

Por último, con respecto a los verbos, Haensch (2001: 72) destaca el uso del pretérito perfecto simple en el *español neutro*. En cambio, en España se prefiere el pretérito perfecto compuesto. Por ejemplo: «Me he levantado a las seis» frente a «Me levanté a las seis» (Haensch, 2001: 72).

Por su parte, Llorente Pinto (2006: 5) opina que el uso del pretérito perfecto compuesto o del pretérito perfecto simple depende de la situación en la que se encuentre el contexto, a pesar de que ambos tiempos verbales marcan una acción terminada en un espacio de tiempo que no ha finalizado. De igual manera, también puede ocurrir que se use el presente en ese mismo contexto sintáctico en el que se ha empleado el pretérito perfecto.

Asimismo, según el estudio que realiza Haensch (2001: 72), el *español neutro* posee la característica de utilizar, preferiblemente, el subjuntivo acabado en *-ra* en lugar de *-se*. Por ejemplo: *estudiáramos* en detrimento de *estudiésemos* o *jugáramos* en vez de *juguésemos*.

Más aún, Aleza (2010: 162) explica que el *español neutro* suele emplear la construcción *tener + infinitivo*, mientras que el español de Europa usa el verbo *llevar* para marcar la duración. Así, en Latinoamérica se diría: «Tiene siete años de participar en la vida política» (Aleza 2010: 162). Por el contrario, como ya hemos mencionado, en España se utilizaría *llevar* en lugar de *tener*: «Lleva siete años participando en la vida política» (Aleza, 2010: 162).

Además, el *español neutro* construye las interrogaciones directas introducidas por el pronombre *cómo* de una manera totalmente distinta a las fórmulas interrogativas de España. Es decir, se añade *ser + que* detrás del pronombre interrogativo para reforzar la pregunta: «¿Cómo fue que cerraste tu discurso?» o «¿Cómo es que lo sabré?» (Llorente Pinto, 2006: 4). No obstante, la autora comenta que «la fórmula *es que* pierde el verbo»: «¿Que no hay cena en esta casa?» (Llorente Pinto, 2006: 4).

También es importante señalar un aspecto que extrae Llorente Pinto (2013) en su análisis, puesto que no ha hallado ningún sufijo ni diminutivo. Según la autora, la ausencia tanto de diminutivos como de sufijos ocurre en cualquier conversación, ya sea formal o informal (Llorente Pinto, 2013: 5). Sin embargo, Aleza (2010) apunta que podríamos encontrar en algunas oraciones de origen mexicano el gerundio en diminutivo (*deseandito*) o, también, el uso del diminutivo en los adverbios: *ahorita*.

Por último, el *español neutro* destaca, además, calcos o estructuras anglicanas que pertenecen al inglés que se habla en América. Por consiguiente, el *español neutro* utiliza las oraciones pasivas en lugar de las oraciones activas, como es habitual en España. Se caracteriza, también, por la infinidad de calcos sintácticos extraídos del inglés (*mañana en la mañana* o *por veinte días*), y emplea el verbo *ser* en vez del verbo *estar* en algunas oraciones.

2.3.3. Nivel léxico

Según Haensch (2002: 37), el *español neutro* y el español de Europa se diferencian, principalmente, en el plano léxico. El autor nombra dos términos en su artículo que cabe distinguir: los exotismos y los universalismos. Por un lado, los *exotismos* son aquellas palabras que en España no se conocen porque «la realidad que designan no existe» (Haensch, 2002: 37). Por ejemplo: *yarará*, serpiente venenosa con un dibujo en forma de C en el cuerpo. (Haensch, 2002: 37). Por otro lado, los *universalismos* son aquellos términos que denotan una realidad que todo el mundo conoce: *automóvil*, *permiso de conducir*, etc.

Como consecuencia, los exotismos podrían crear confusión en el público español, ya que dificultan la comprensión en una serie de televisión de Latinoamérica. Además, las palabras homógrafas también podrían causar problemas, porque, aunque se escriben igual, su significado es diferente. Por ejemplo, según Haensch (2002: 44) el término *mono* significa «hermoso, guapo» (referido a personas) en España. Por el contrario, en Latinoamérica su significado cambia: «rubio/a de pelo» en Colombia o «afectado» en Venezuela.

Asimismo, Llorente Pinto (2013: 5) observa que en *Terranostra* aparece un léxico estándar del *español neutro*, aunque también se pueden reconocer algunos términos pertenecientes a México: *charola* (bandeja) y *agiotista* (usurero).

Por último, la autora analiza el dualismo de un término para describir una realidad, como: *acostarse con y dormir con alguien* para referirse a «hacer el amor» o *escuchar y oír* en el sentido de «oír» (Llorente Pinto, 2013: 5).

Otro rasgo que también cabe señalar, en cuanto al léxico y que distingue, notablemente, el español de Europa del *español neutro*, es el uso restrictivo del lenguaje soez en los textos audiovisuales. Para ello, nos hemos apoyado en las investigaciones que han llevado a cabo tanto Fuentes-Luque (2014) como Andión (2002).

El lenguaje soez se define como aquellas «connotaciones negativas asociadas a actitudes que, culturalmente, se catalogan como ofensivas, de mala educación o inapropiadas» (Martínez Garrido, 2009: 2).

Como bien afirma Andión (2002: 134), en España y en Latinoamérica existen determinadas palabras que están consideradas tabúes. El lenguaje tabú, según Fuentes-Luque (2014: 4), «refleja mejor los rasgos de los personajes y las situaciones», sobre todo en cuanto a los textos audiovisuales se refiere. Ahora bien, es cierto que, por pudor, los hablantes latinoamericanos tienden a rechazar de forma más destacada los términos malsonantes. Sin embargo, Andión (2002: 135) manifiesta que «algunas palabras que son tabú en Hispanoamérica, no lo son en absoluto en España, y viceversa». Así, en Latinoamérica les resulta incoherente que en España se utilice la palabra *coger* para *coger un autobús* o *coger un taxi*, puesto que para ellos el término *coger* significa «hacer el amor» en el lenguaje vulgar.

Asimismo, Andión (2002: 135) también señala que el empleo de las palabras *madre* o *padre* podría causar respuestas violentas, puesto que son los términos despectivos más extendidos en Latinoamérica. La autora explica que «se trata de lo conocido como “la mentada de la madre”, escandalosa ofensa contra el honor de la madre del interlocutor, pues proviene de la frase *me cago en tu madre*» (Andión, 2002: 135). De este modo, los hablantes latinoamericanos usan los términos *papá* o *mamá* para aludir a los progenitores.

Por su parte, Fuentes-Luque (2014) clasifica el lenguaje tabú en diferentes aspectos. En primer lugar, el autor destaca los términos referidos al sexo —es decir, a la anatomía y obscenidades—, el sistema más empleado por el inglés. Por ejemplo: *pussy*, que podría tener la connotación despectiva de «nenaza» o «cobarde», aunque también denota los órganos sexuales femeninos: «coño». También resalta el caso del término *fuck*, que

significa «follar» o «joder». No obstante, en España se emplea de forma grosera: «¡Coño!» o «Eres la polla» (Fuentes-Luque, 2014: 6).

En segundo lugar, se hallan los términos de escatología, que son todos aquellos que hacen referencia a los fluidos o sólidos corporales y, también, a la muerte. Entre ellos se destaca *shit*, *asshole* o *piss* en la lengua inglesa. Mientras, en España, se alude a esta categoría de manera insultante o para mostrar enfado: «Me cago en...»

Del mismo modo, el autor amplía los términos tabúes con las palabras de carácter religioso, en las que incluyen blasfemias y profanaciones: *God*, *Jesus(Christ)* o *hell* que se interpretaría en España como «joder», «hostia» o «Dios», entre otros.

Además, tal y como menciona Andiñon en su objeto de estudio, Fuentes-Luque (2014) también señala el uso ofensivo de los términos *madre* y *padre* en Latinoamérica.

Por último, el autor nombra la “nominalía”. En otras palabras, «uso de nombres propios y calificativos con intención despectiva» (Fuentes-Luque, 2014: 6). Por ejemplo: *faggot*, que significa «marica» o «maricón» o *bitch*, cuya traducción literal es «perra», aunque se usa de forma peyorativa: «puta» o «zorra».

A modo de conclusión, Fuentes-Luque (2014: 7) añade que «algunos idiomas y culturas prefieren censurar o camuflar el lenguaje tabú en TAV». Como resultado, se intenta “evitar” la traducción del lenguaje soez en el doblaje introduciendo un pitido en la intervención donde aparece una palabra tabú. Sin embargo, acorde con lo propuesto por el autor, dicho efecto podría provocar que el espectador se imaginase un término todavía peor a la versión original.

III. ANÁLISIS PRÁCTICO

1. METODOLOGÍA

1.1. SELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS

Stranger Things es una serie estadounidense de ciencia ficción, cuyos escritores y directores son los hermanos Duffer. Se empezó a emitir en la plataforma Netflix en 2016 y está compuesta por tres temporadas, aunque la tercera temporada todavía no se ha televisado. Cabe señalar que la primera temporada, titulada *Stranger Things*, está formada por ocho capítulos; mientras que la segunda (*Stranger Things 2*) consta de nueve episodios, los cuales tienen una duración de una hora aproximadamente.

Aunque la plataforma Netflix no desvela cuántos espectadores tiene la serie estadounidense, *Symphony Technology Group* (una empresa privada de Estados Unidos) ha afirmado que *Stranger Things* obtuvo una audiencia de unos 14 millones de espectadores en los Estados Unidos, cuyas edades rondan entre los 18 y 50 años. No obstante, todo aquel espectador que tenga más de 16 años tiene permitido su visionado.

Stranger Things se desarrolla en el condado de Indiana, Hawkins (Estados Unidos). Los guionistas quisieron ambientar esta serie de ficción en los años 80. De este modo, reflejaron diversas alusiones a filmes de algunos directores conocidos y, también, a novelas ficticias de escritores famosos, como por ejemplo Steven Spielberg o Stephen King. Entre dichas alusiones se halla el Demogorgon, una especie de monstruo fantástico que rememora a los velocirraptores de *Parque Jurásico* (Steven Spielberg, 1993).

En cuanto a la trama, *Stranger Things* trata la historia de la misteriosa desaparición de Will Byers, un niño de doce años. Nadie sabe lo que ha podido ocurrir hasta que, de repente, aparece una niña que tiene poderes sobrenaturales, quien se encuentra con los amigos de Will y se une a ellos en la búsqueda del niño desaparecido.

Stranger Things, como ya hemos mencionado, se estrenó por primera vez en Netflix en 2016 en Estados Unidos y se ha doblado tanto al español de Latinoamérica como al español de Europa. No obstante, se han encontrado diferencias notables entre los dos dialectos, diferencias tanto morfosintácticas y fonéticas, así como también léxicas. De este modo, el objetivo principal del trabajo consistirá en el análisis de todos aquellos aspectos, distintivos entre ambos dialectos, que aparecen en el primer capítulo de la primera temporada de *Stranger Things*.

1.2. FASES DE LA INVESTIGACIÓN

La búsqueda del primer capítulo de la primera temporada de *Stranger Things* en su versión original (VO) ha sido la primera fase del estudio. A continuación, se han buscado las dos versiones dobladas (VD), tanto al *español neutro* como al español perteneciente a Europa.

Así pues, tras ver el episodio en cada una de sus versiones, hemos realizado las transcripciones en su lengua original (inglés), en el español de Latinoamérica y en el español de Europa. Una vez redactadas las transcripciones, se han recogido todos los fragmentos en los que podía haber una diferenciación fonética, morfosintáctica o léxica.

Para ello, hemos creado una tabla para clasificar las muestras recogidas para facilitar el análisis, donde se han distinguido varios parámetros precisos de estudiar.

No obstante, antes de elaborar dicha tabla, hemos realizado un largo proceso de búsqueda y documentación para llevar a cabo el marco analítico, en el que se han identificado los rasgos característicos entre ambos dialectos.

Por último, el estudio se concluirá con el análisis comparativo de los dos dialectos del español, partiendo de la versión original en inglés.

1.3. MARCO ANALÍTICO

Como se ha abordado anteriormente, el *español neutro* es una variedad del español que ha surgido en Latinoamérica con el objetivo de emplear una lengua que, como ya bien expresa su nombre, sea lo más neutra posible y no posea localismos de ningún tipo, además de que sea comprendida por cualquier hispanohablante. No obstante, el *español neutro* se diferencia del español de Europa en algunos aspectos que ya hemos mencionado y que serán de especial relevancia para analizar el capítulo que hemos escogido de la serie *Stranger Things*.

Aleza (2010), Llorente Pinto (2013) y Haensch (2010), además de Andión (2002) y Fuentes-Luque (2014), son los autores en los que hemos basado nuestro análisis de los rasgos distintivos entre ambos dialectos. De este modo, se han clasificado tres planos: el plano fónico, el plano morfosintáctico y, por último, el plano léxico.

1.4. FICHA DE TRABAJO

Para realizar el análisis comparativo de la investigación, hemos creado una tabla en la que se identifican los siguientes parámetros: número de muestra; código de tiempo o TCR de la versión original (cuyas siglas en inglés se corresponden con *Time Code Recording*); personaje; la imagen visual o contexto en el que se encuentra la escena; las restricciones del doblaje; VO (Versión Original); VDE (Versión Doblada España); VDL (Versión Doblada Latinoamérica); y el nivel al que pertenecen los ejemplos.

Así pues, la ficha queda de la siguiente manera:

Muestra n.º		TCR:	
Personaje			
Imagen visual			
Restricciones del doblaje			
VO	VDE	VDL	
Nivel			

2. ANÁLISIS

Los ejemplos se clasifican en los tres planos mencionados: el plano fónico, el plano morfosintáctico y, por último, el plano léxico.

2.1. Plano fónico

A pesar de que el *español meridional* (dialecto del sur de España) coincide con **el seseo** del español de Latinoamérica, se podría decir que es uno de los rasgos más destacables entre ambos dialectos, puesto que dicha característica no le pertenece al español original de Europa. Así pues, la peculiaridad fonética seseante de Latinoamérica se puede observar en todo el capítulo de la serie estadounidense, aunque no resultaría una comprensión compleja para la audiencia española:

Muestra n.º 1		TCR: 01:43	
Personaje	MIKE		
Imagen visual	En el sótano de casa de Mike. Mike, Will, Dustin y Lucas juegan a un juego de mesa.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.		
VO	VDE	VDL	
Something is coming.	Algo se <u>a</u> cerca.	Se <u>a</u> cerca algo.	
Nivel	Fonético		

Muestra n.º 137		TCR: 36:05	
Personaje	CLARKE		
Imagen visual	En el bosque. Hopper y varios voluntarios buscan a Will. Clarke, el profesor de Will, habla con Hopper del niño desaparecido.		
Restricciones del doblaje	El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura. No se pueden percibir los movimientos de la boca. Isocronía.		
VO	VDE	VO	
I don't think we've met.	No nos cono <u>g</u> emos.	Creo que no nos cono <u>g</u> emos.	
Nivel	Fonético		

También, en cuanto al nivel fonético, cabe señalar la **pronunciación** entre ambos dialectos. Los españoles, aunque tengamos un nivel alto de inglés, no poseemos la capacidad de dicción tan exacta como la que dominan en Latinoamérica, pues ellos están más adentrados en su idioma y cultura. De este modo, se han analizado varios fragmentos en los que se diferencia una clara pronunciación al citar los nombres propios.

Una muestra de ello es el nombre propio de Michael, que en Latinoamérica se pronuncia de la siguiente manera: /Maikol/. Mientras, en España, se emite como /Maikel/. Se puede observar que la pronunciación latinoamericana se acerca de forma más notable a la versión inglesa.

Lo mismo ocurre con el apellido del niño que acabamos de mencionar: Wheeler. En la versión original y en la versión latinoamericana, se dice /Güila/. En España, no obstante, se pronuncia /Güiler/.

El último rasgo que se ha estudiado, en cuanto al plano fónico, es cómo un mismo dialecto expresa las **onomatopeyas**. En el objeto de estudio se han extraído dos ejemplos:

Muestra n.º 95		TCR: 25:40	
Personaje	JOYCE		
Imagen visual	En el bosque. Joyce se acerca a la casita que se ha construido su hijo Will.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.		
VO	VDE	VDL	
<i>Ring-ding-ding-ding!</i>	Ring, ring, ring.	<i>Ding, ding, ding.</i>	
Nivel	Fonético		

Muestra n.º 98		TCR: 26:02	
Personaje	JOYCE		
Imagen visual	En la casita de Will. Joyce le comenta a Will que ha conseguido dos entradas para ver <i>Poltergeist</i> .		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está en un primerísimo plano. No obstante, no se observa la boca, puesto que se tapa con las dos entradas.		
VO	VDE	VDL	
<i>Ta-dah!</i>	¡Tachán!	¡Tará!	
Nivel	Fonético		

2.2. Plano morfosintáctico

En este plano, se ha percibido una gran diferencia en el uso de **tiempos verbales** entre ambos dialectos del español. Tal y como se afirmaba en el marco teórico, el *español neutro* tiende a utilizar el pretérito perfecto simple en detrimento del pretérito perfecto compuesto que emplea el español de Europa. En este caso, se han encontrado diversas muestras para ejemplificar los tiempos verbales en pasado:

Muestra n.º 52		TCR: 14:05	
Personaje	BARB		
Imagen visual	En la escuela. Barb sale de clase y se encuentra con Nancy. Le pregunta sobre Steve.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. El personaje se encuentra lejos de la cámara.		
VO	VDE	VDL	
<i>Did he call?</i>	<i>¿Te ha llamado?</i>	<i>¿Llamó?</i>	
Nivel	Morfosintáctico		

Muestra n.º 90		TCR: 24:35	
Personaje	DUSTIN		
Imagen visual	En el despacho del director. Lucas y Dustin discuten de dónde proviene el término Mirkwood.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.		
VO	VDE	VDL	
<i>He asked.</i>	<i>Lo ha preguntado.</i>	<i>Él preguntó.</i>	
Nivel	Morfosintáctico		

Muestra n.º 159		TCR: 41:45	
Personaje	STEVE		
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve le hace una de las posibles preguntas de examen, pero Nancy falla en su respuesta y quiere rectificar.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.		
VO	VDE	VDL	
<i>Yeah, but it's not what you said.</i>	<i>Sí, pero no es lo que has dicho.</i>	<i>Sí, pero no lo <i>dijiste</i>.</i>	
Nivel	Morfosintáctico		

Como bien sabemos, el pretérito perfecto simple indica una acción pasada que ya ha terminado. Por el contrario, el pretérito perfecto compuesto marca que la acción pasada posee una relación cercana con la situación del presente.

Asimismo, también han llamado la atención las distintas formas en las que se interpreta una misma acción en Latinoamérica y en el español de Europa. En ocasiones, sucede que, en la versión original, el tiempo verbal que se utiliza es el pasado, y lo mismo ocurre en la versión doblada en Latinoamérica, pero en España se usa el presente:

Muestra n.º 16		TCR: 03:35	
Personaje	LUCAS		
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will encuentra el dado que ha lanzado. Lucas pregunta qué ha salido.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero no se percibe demasiado la boca.		
VO	VDE	VDL	
It <i>was</i> a seven?	¿Es un siete?	¿Fue un siete?	
Nivel	Morfosintáctico		

Muestra n.º 87		TCR: 24:20	
Personaje	HOPPER		
Imagen visual	En el despacho del director. Hopper interroga a los niños.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está lejos de la cámara, pero se percibe su boca.		
VO	VDE	VDL	
You. You <i>said</i> he takes what?	Tú. ¿ Dices que va por dónde?	Tú. ¿ <i>Dijiste</i> que toma por cuál?	
Nivel	Morfosintáctico		

La lengua inglesa no posee los mismos tiempos verbales que en español. De este modo, no les resulta tan complicado considerar si se debe usar un pretérito imperfecto o un pretérito indefinido, que indican acciones distintas en la lengua española. En el capítulo que hemos estudiado, se han extraído muestras en las que los hablantes latinoamericanos usan el pretérito perfecto simple, que indican acciones del pasado que ya han terminado y que ocurrieron de forma puntual. En cambio, en España se emplea el pretérito imperfecto:

Muestra n.º 99		TCR: 26:04	
Personaje	WILL		
Imagen visual	En la casita de Will. Joyce ha comprado dos entradas para ver <i>Poltergeist</i> .		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.		
VO	VDE	VDL	

I <i>thought</i> you wouldn't let me see it.	Creía que no me dejabas verla.	<i>Pensé</i> que no podía verla.
--	---------------------------------------	----------------------------------

Muestra n.º 158		TCR: 41:44
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve le hace una de las posibles preguntas de examen, pero Nancy falla en su respuesta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
That's what I <i>meant</i> .	Quería decir eso.	Eso <i>quise</i> decir.
Nivel	Morfosintáctico	

Veamos ahora las **formas de tratamiento**. Es cierto que, en inglés, no se puede percibir si la forma de tratamiento es de *tú* o de *usted*, ya que siempre se utiliza el pronombre *you*, ya sea un discurso formal o una intervención entre amigos. No obstante, como hemos examinado en el marco teórico, Haensch (2001) expone que el *español neutro* emplea *usted* o *ustedes* en lugar de *tú* o *vosotros*, forma de tratamiento que empleamos en España. Así pues, en la versión doblada en Latinoamérica, la forma preferente es *usted/ustedes* frente a la forma *tú/vosotros* de la versión española:

Muestra n.º 8		TCR: 02:35
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Will. Mike riñe a sus amigos por sus discusiones.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: Solo solo se debe tener en cuenta al final de la oración, ya que el personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
The Demogorgon is tired of <i>your</i> silly human bickering.	El Demogorgon está harto de vuestra estúpida palabrería humana.	El Demogorgon está harto de <i>sus</i> tontas peleas de humanos.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 94		TCR: 25:21
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho del director. Los amigos de Will están discutiendo. Hopper se acerca y les advierte.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Do I make myself clear?	¿Me he explicado bien?	<i>Díganme</i> ¿les quedó claro?
Nivel	Morfosintáctico	

Sin embargo, existen excepciones en cuanto a las formas de tratamiento. Hemos consignado un par de intervenciones en el que la versión de Latinoamérica utiliza *tú*, mientras que en España se usa *usted*:

Muestra n.º 141		TCR: 36:38
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En el bosque. Clarke se interesa por la hija de Hopper.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura. No se pueden percibir los movimientos de la boca.	
VO	VDE	VDL
<i>Your</i> daughter. What grade is she?	¿En qué curso está su hija?	¿ <i>Tu</i> hija en qué año está?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 152		TCR: 39:47
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Benny deja entrar a Connie para presentarle a Once.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero está en movimiento, por lo que no se puede percibir la boca.	
VO	VDE	VDL
Sorry again for trying to turn <i>you</i> away.	Siento haber intentado deshacerme de usted .	Perdón por tratar de deshacerme de <i>ti</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Por otro lado, la versión doblada en Latinoamérica se caracteriza por el **uso del adverbio *ya***, el cual carece de significado. Veamos, pues, cómo se ha aplicado este fenómeno en dicha versión:

Muestra n.º 107		TCR: 29:33
Personaje	PHIL	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y dos policías buscan a Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla, de modo que no se observan los movimientos de la boca.	
VO	VDE	VDL
Come on, kid!	¡Vamos, chaval!	¡ <i>Ya</i> sal, niño!
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 171		TCR: 45:32
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el bosque. Dustin, Lucas y Mike buscan a Will pero Dustin cree que es mejor irse.	

Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla. No obstante, se encuentra lejos de la cámara y la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
If you want to be a baby, then go home already.	Si vas a seguir quejándote, vete de una vez.	Si quieres ser un bebé, entonces <i>ya</i> vete.
Nivel	Morfosintáctico	

Asimismo, siguiendo con el análisis de los **adverbios**, el español de Latinoamérica usa tanto *aquí* como *acá* para referirse a objetos o personas que están cerca, o *aquí* y *allí* para indicar lejanía:

Muestra n.º 133	TCR: 35:08	
Personaje	KAREN	
Imagen visual	En casa de Mike. Nancy se enfada por la confesión de Mike y se marcha de la mesa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero se encuentra de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
Nancy, come back. Come back!	Nancy, vuelve. ¡Ven aquí !	Nancy, ven <i>aquí</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 140	TCR: 36:34	
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el bosque. Hopper habla con Clarke sobre los gustos de su hija Sarah.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
I always thought there's enough <i>down here</i> . I never needed to go looking <i>elsewhere</i> .	Pero bastantes cosas pasan aquí como para buscarlas en otras partes.	Yo siempre creí que había suficientes problemas <i>acá</i> , no pensé buscar más <i>allá</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Hay que mencionar, además, que el *español neutro* emplea el **verbo andar** en el sentido de «estar». A continuación, para ilustrarlo mejor, se presentan diversas muestras que aparecen en el episodio:

Muestra n.º 21	TCR: 04:13	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Dustin sale de la casa de Mike, después de haber hablado con su hermana Nancy.	

Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.		
VO	VDE	VDL	
<i>Something's wrong</i> with your sister.	A tu hermana le pasa algo.	Tu hermana <i>anda</i> rara.	
Nivel	Morfosintáctico		

Muestra n.º 44	TCR: 13:02		
Personaje	DUSTIN		
Imagen visual	Lucas, Mike y Dustin en la escuela. Mike no ve a Will por ningún lado.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.		
VO	VDE	VDL	
Yeah, he's always <i>paranoid</i> Gursky's gonna give him a pop quiz.	Sí, siempre tiene la paranoia de que Gursky nos va a poner un examen.	Sí, siempre <i>anda paranoico</i> . Piensa que Gursky le va a...	
Nivel	Morfosintáctico		

Como ya se ha comentado con anterioridad, respecto al uso de los **verbos *ser* y *estar***, el *español neutro* emplea ambos términos en distintas oraciones sin que varíe su significado. Se han hallado dos ejemplos de ello:

Muestra n.º 91	TCR: 24:47		
Personaje	MIKE		
Imagen visual	En el despacho del director. Mike le explica a Hopper dónde se encuentra Mirkwood.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.		
VO	VDE	VDL	
<i>It's</i> where Cornwallis and Kerley meet.	En el cruce de Cornwallis con Kerley.	<i>Es</i> en Cornwallis y Kerley.	
Nivel	Morfosintáctico		

Muestra n.º 165	TCR: 43:19		
Personaje	JOYCE		
Imagen visual	En casa de Joyce. Joyce se sorprende por la profesionalidad de Jonathan.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece de espaldas a la cámara.		
VO	VDE	VDL	
These <i>are</i> so great.	Son impresionantes.	<i>Están</i> increíbles.	
Nivel	Morfosintáctico		

Es cierto que en España no utilizamos el verbo *ser* y *estar* en el mismo sentido. En la segunda muestra, un español interpretaría la versión latinoamericana como un estado

temporal. Es decir, el verbo *estar* en España se emplea para indicar o bien una ubicación o un estado temporal, o bien para construcciones del presente continuo.

Aún más, en el marco teórico se ha mencionado que el *español neutro* se caracteriza por traducir las oraciones (o, en este caso, intervenciones) de forma literal, de manera que se producen **calcos sintácticos** que en el español de Europa no suenan naturales:

Muestra n.º 37		TCR: 11:19	
Personaje	JOYCE		
Imagen visual	Joyce, cuando encuentra las llaves, se despide de Jonathan para irse al trabajo.		
Restricciones del doblaje	El personaje aparece en pantalla, pero no se percibe su boca. Por lo tanto, se podría evitar la sincronía labial.		
VO	VDE	VDL	
Okay, sweetie. <i>I will see you tonight.</i>	Bueno, cariño, ya nos veremos por la noche.	Bueno, cariño, <i>te veo en la noche.</i>	
Nivel	Morfosintáctico		

Lo mismo sucede con la construcción de las **oraciones a la inversa**. En otras palabras, en el estudio que hemos llevado a cabo, se ha podido examinar que en la versión latinoamericana se traducen las oraciones de forma literal, de manera que se producen calcos sintácticos en el *español neutro*:

Muestra n.º 75		TCR: 21:01	
Personaje	AGENTE 1		
Imagen visual	En la central nuclear. Brenner y sus agentes investigan lo sucedido.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.		
VO	VDE	VDL	
This is where it came from?	¿Salió de aquí?	<i>¿De aquí salió?</i>	
Nivel	Morfosintáctico		

Muestra n.º 112		TCR: 30:44	
Personaje	JOYCE		
Imagen visual	En casa de Joyce. Cynthia le propone llamar a Lonnie más tarde.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje, aunque aparece en un primerísimo plano, se tapa la boca con el teléfono.		
VO	VDE	VDL	
<i>Not later.</i>	Luego no.	<i>No al rato.</i>	
Nivel	Morfosintáctico		

Por otra parte, en cuanto a las **perífrasis verbales**, el *español neutro* hace un uso incorrecto de la perífrasis de probabilidad *deber de + infinitivo*. En el capítulo de *Stranger Things*, hemos analizado que en la versión latinoamericana se elimina la preposición *de*. Como consecuencia, podría causar confusión en la audiencia española, ya que la construcción *deber + infinitivo* denota obligación en España. He aquí dos muestras:

Muestra n.º 119		TCR: 32:29
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el jardín de la casa de Joyce. Hopper sale al jardín, porque escucha los ladridos del perro.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Nothing. <i>Probably</i> he's hungry.	Nada, puede que tenga hambre.	No te preocupes. <i>Debe tener</i> hambre.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 149		TCR: 39:21
Personaje	CONNIE	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Lllaman a la puerta. Benny se acerca para ver quién es.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>You must be</i> Benny Hammond.	Debe de ser Benny Hammond.	<i>Debe ser</i> Benny Hammond.
Nivel	Morfosintáctico	

También cabe mencionar que el *español neutro* no suele utilizar la perífrasis *ir + infinitivo* para marcar el futuro. En Latinoamérica, se emplea el futuro simple para indicar este tiempo verbal:

Muestra n.º 106		TCR: 27:23
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Benny le interroga a Once, pero la niña no le contesta a ninguna pregunta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I'll give this back.</i>	Te lo voy a devolver .	Te lo <i>devolveré</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 129		TCR: 34:47
Personaje	KAREN	

Imagen visual	En casa de Mike. Nancy pregunta a Karen si puede estudiar en casa de su amiga Barb, pero Karen se niega.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
[...], no one <i>leaves</i> .	[...] nadie va a salir .	[...], nadie <i>saldrá</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Otro rasgo relevante de la versión latinoamericana es el uso del **pronombre personal *lo*** referido a personas. Como señala Haensch (2001, en España se utiliza el pronombre *le* para marcar el acusativo de la tercera persona del singular. De este modo, se han extraído tres ejemplares del uso del pronombre personal *lo* en Latinoamérica:

Muestra n.º 122	TCR: 33:54	
Personaje	PHIL	
Imagen visual	En el desván de la casa de Joyce. Phil busca a Hopper y le asusta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
I've been calling <i>you</i> .	Te estaba llamando.	<i>Lo</i> estaba llamando.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 150	TCR: 39:28	
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Connie Frazier, de los servicios sociales, es la mujer que recogerá a Once. Benny se disculpa, porque le comenta que ya había cerrado.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
My apologies. Didn't expect <i>you</i> so soon.	Disculpe, no le esperaba tan pronto.	Me disculpo, no <i>los</i> esperaba tan pronto.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 174	TCR: 45:42	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el bosque. Dustin cuestiona la desaparición de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara y la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
And we're going to the exactly place where he was last seen, [...].	Y vamos al mismo sitio donde le vieron por última vez.	Y vamos al mismo lugar donde <i>lo</i> vieron por última vez.
Nivel	Morfosintáctico	

Además, tanto el *español neutro* como el español de Europa aplican **fórmulas para enfatizar** las intervenciones. Por un lado, en España se utilizan las expresiones *que* y *es que*:

Muestra n.º 11		TCR: 02:52	
Personaje	WILL		
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will, Mike y Lucas buscan el dado, pero no lo encuentran.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.		
VO	VDE	VDL	
I don't know.	¡ Que no lo sé!	¡No lo sé!	

Muestra n.º 64		TCR: 17:15	
Personaje	JOYCE		
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper se disculpa por llegar tarde.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.		
VO	VDE	VDL	
I'm going out of my mind.	Es que me estoy volviendo loca.	Me estoy volviendo loca.	
Nivel	Morfosintáctico		

Por otro lado, en Latinoamérica se emplean los pronombres personales para marcar el énfasis:

Muestra n.º 136		TCR: 35:44	
Personaje	TED		
Imagen visual	En casa de Mike. Karen discute con Ted por haber reñido a Mike.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.		
VO	VDE	VDL	
What'd I do?	¿ Qué he hecho?	¿ Yo qué hice?	
Nivel	Morfosintáctico		

No obstante, del mismo modo que ocurre con el uso del adverbio *ya*, dichas fórmulas de énfasis también carecen de significado.

Todavía cabe nombrar la **construcción de subjuntivo** que analiza Haensch (2001) en su investigación. En este capítulo, se ha demostrado que el *español neutro* prefiere el subjuntivo acabado en *-ra* en lugar de *-se*:

Muestra n.º 109		TCR: 29:59
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y los dos policías encuentran la bicicleta de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero le tapa el rostro el tronco de un árbol.	
VO	VDE	VDL
Doesn't make sense he'd leave it out here.	Se la habría llevado.	La <i>hubiera</i> llevado a casa.
Nivel	Morfosintáctico	

En ocasiones, como se ha objetado en la parte teórica, la versión latinoamericana suprime el complemento directo e, incluso, los verbos. Para ello, se muestran distintos ejemplos de **omisión** en Latinoamérica:

Muestra n.º 70		TCR: 18:01
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper pregunta por Lonnie.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
When was the last time you heard from Lonnie?	¿Cuándo fue la última vez que supiste algo de Lonnie?	¿Cuándo fue la última vez que supiste de Lonnie?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 96		TCR: 25:42
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el bosque. Joyce se acerca a la casita que se ha construido su hijo Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Anybody home?	¿ Hay alguien en casa?	¿Alguien en casa?
Nivel	Morfosintáctico	

El último aspecto, que debemos mencionar en el plano morfosintáctico, es la fórmula empleada en Latinoamérica para reforzar las oraciones interrogativas. Llorente Pinto (2006) sostiene que el *español neutro* añade la **fórmula *es+que***, aunque realmente pierde el verbo *ser*. Tan solo se ha encontrado un ejemplo de elipsis:

Muestra n.º 128		TCR: 34:43
Personaje	KAREN	

Imagen visual	En casa de Mike. Nancy pregunta a Karen si puede estudiar en casa de su amiga Barb, pero Karen se niega.	
Restricciones del doblaje	El personaje aparece en un primerísimo plano. Se debe precisar la sincronía labial.	
VO	VDE	VDL
Am I speaking Chinese in this house?	¿ Es que ahora hablo en chino en esta casa?	¿ <i>Que</i> estoy hablando en chino o qué?
Nivel	Morfosintáctico	

2.3. Plano léxico

El capítulo que hemos estudiado está repleto de **palabras y expresiones** que **no** tienen el **mismo significado** en ambos dialectos. Los ejemplos más distintivos son los siguientes:

Muestra n.º 19	TCR: 03:55	
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Nancy está en la cama, hablando por teléfono con su amiga Barb.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara. Sincronía cinésica.	
VO	VDE	VDL
Yeah, he's <i>cute</i> .	Sí, es mono .	Sí, es <i>lindo</i> .
Nivel	Léxico	

En cuanto al adjetivo que utiliza la versión española, la versión latinoamericana usa *mono* con un significado totalmente distinto al que usamos en España. En Colombia, por ejemplo, se refiere al color del pelo: «rubio/a», mientras que en Venezuela es «afectado». Por lo tanto, si usáramos dicho adjetivo en la versión latinoamericana, no concordaría con el contexto textual de la escena.

Muestra n.º 53	TCR: 14:18	
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la escuela. Nancy y Barb hablan sobre el encuentro entre Steve y Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
We just <i>made out</i> a couple of times.	Nos enrollamos un par de veces.	Solo <i>nos besamos</i> un par de veces.
Nivel	Léxico	

En un lenguaje más coloquial, el verbo *make out* significa «liarse, enrollarse» en España. Por el contrario, el *español neutro* usa otro tipo de coloquialismos, como por ejemplo «fajarse». No obstante, en este caso, se ha optado por mantener un registro más neutro.

Muestra n.º 54		TCR: 14:29	
Personaje	BARB		
Imagen visual	En la escuela. Barb y Nancy hablan sobre la relación con Steve.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.		
VO	VDE	VDL	
You better still <i>hang out with me</i> , [...].	Más vale que no dejes de ser mi amiga .	Más te vale <i>seguir saliendo conmigo</i> .	
Nivel	Léxico		

Un español podría interpretar la versión latinoamericana de la siguiente manera: Barb y Nancy mantienen una relación amorosa. En España, «salir con alguien» denota una relación más cercana que una simple amistad.

Muestra n.º 65		TCR: 17:16	
Personaje	HOPPER		
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper tranquiliza a Joyce por la desaparición de Will.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.		
VO	VDE	VDL	
Look. Boy his age, he's probably <i>playing hooky</i> , okay?	Escucha, un chico de su edad seguramente estará haciendo novillos ¿vale?	Oye, un niño de su edad seguramente está <i>jugando a hooky</i> ¿no?	
Nivel	Léxico		

En la versión española, se ha usado una expresión típica de España. «Hacer novillos» es, en este caso, faltar a las clases del colegio. Los hablantes latinoamericanos, sin embargo, no entenderían cuál es el significado que denota dicha expresión, ya que proviene del lenguaje español taurino. Además, la versión latinoamericana ha empleado un anglicismo para traducir la expresión original.

Muestra n.º 66		TCR: 17:24	
Personaje	HOPPER		
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Joyce niega que Will haga tonterías.		
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.		
VO	VDE	VDL	

My mom thought I was on the debate team, when really I was <i>screwing</i> Chrissy Carpenter in the back of my dad's car.	Mi madre creía que yo estaba en el grupo de debate cuando me estaba tirando a Chrissy Carpenter en el coche de mi padre.	Mi mamá creía que yo estaba en el grupo de debate cuando <i>me estaba acostando con</i> Chrissy Carpenter en la parte trasera del auto de mi papá.
Nivel	Léxico	

Esta muestra es un ejemplo del **dualismo** existente entre términos, que habíamos estudiado en el marco teórico. Un latinoamericano podría usar *acostarse con* (como ha ocurrido en el ejemplo extraído en el episodio) o *dormir con alguien* para hacer referencia a «hacer el amor». Sin embargo, para un español, ambas expresiones no denotan un mismo significado, ya que *acostarse con* significa «tener sexo» y *dormir con alguien* solamente se limita a lo que propone el término: dormir.

Lo mismo ocurre con el dualismo entre los verbos *escuchar* y *oír*. En Latinoamérica, no se diferencian ambos términos y los emplean en sentido de «oír»:

Muestra n.º 175		TCR: 45:47
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el bosque. Dustin cuestiona la desaparición de Will, pero Mike le manda callar, porque escucha un ruido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Guys <i>hear</i> that?	¿Lo habéis oído ?	¿ <i>Escucharon</i> eso?
Nivel	Morfosintáctico	

En España, el verbo *escuchar* denota «prestar atención a lo que se oye». Mientras, *oír* significa «percibir los sonidos». El contexto textual y visual de la escena requiere el uso del verbo *oír*, puesto que es un ruido que se percibe por el oído. Los niños no están prestando atención a lo que se oye. De este modo, los españoles considerarían la versión latinoamericana como incorrecta.

Por lo que se refiere al **lenguaje soez** que hemos estudiado en el marco teórico, en este episodio abundan las palabras malsonantes en la versión doblada en España. Por esta razón, es conveniente analizar las diferencias entre ambos dialectos en relación con este aspecto:

Muestra n.º 25		TCR: 04:23
Personaje	MIKE	

Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Mike y Dustin hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero no se percibe su boca.	
VO	VDE	VO
She's always been a <i>real jerk</i> .	Siempre ha sido gilipollas .	Siempre ha sido una <i>boba</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 31	TCR: 05:27	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En la calle. Dustin le propone hacer una carrera hasta casa con las bicicletas, pero Will se adelanta y le gana.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>Son of a bitch!</i>	¡Qué hijo de puta!	<i>¡Maldito!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 43	TCR: 12:16	
Personaje	NANCY	
Imagen visual	Mike y Nancy están desayunando. Mike le echa una salsa al desayuno de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
What <i>the hell</i> , Mike?	¿Qué coño haces, Mike?	¿ <i>Qué te pasa</i> , Mike?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 120	TCR: 33:51	
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el desván de la casa de Joyce. Hopper investiga cada detalle, pero su compañero le asusta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
<i>Jesus Christ!</i>	¡Me cago en la leche!	<i>¡Ay, Dios!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 161	TCR: 42:38	
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Nancy se enfada con Steve por querer acostarse con ella. Nancy le advierte a Steve que no es como sus amigas.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	

VO	VDE	VDL
You mean you're not a <i>slut</i> .	Quieres decir que no eres una guarra .	¿Significa que no eres <i>fácil</i> ?
Nivel	Léxico	

Podemos observar que la versión doblada en Latinoamérica intenta evitar, en cualquier medida, las palabras malsonantes. En ocasiones, usan términos tabúes relacionados con la religión. Así, habiendo analizado el lenguaje soez, se puede deducir que el español de Europa resalta de una forma más notable los términos malsonantes, ya que los lleva a un extremo despectivo e, incluso, ofensivo.

El último aspecto relevante que se ha extraído del capítulo es el **uso de las palabras madre y padre** en Latinoamérica para referirse a los parientes. Como bien explica Andión (2002), los hablantes latinoamericanos prefieren el uso de *mamá* o *papá*. Los términos que usamos en España podrían causar una respuesta violenta, ya que lo consideran como una ofensa por la expresión «me cago en tu madre»:

Muestra n.º 58		TCR: 15:27
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En el baño de la escuela. Steve le dice a Nancy que la recogerá en su casa a las ocho.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano al principio de la intervención.	
VO	VDE	VDL
My <i>mom</i> won't allow that.	Mi madre no me dejaría.	Mi <i>mamá</i> no me va a dejar.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 66		TCR: 17:24
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Joyce niega que Will haga tonterías.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
My <i>mom</i> thought I was on the debate team, when really I was screwing Chrissy Carpenter in the back of my <i>dad</i> 's car.	Mi madre creía que yo estaba en el grupo de debate cuando me estaba tirando a Chrissy Carpenter en el coche de mi padre .	Mi <i>mamá</i> creía que yo estaba en el grupo de debate cuando me estaba acostando con Chrissy Carpenter en la parte trasera del auto de mi <i>papá</i> .
Nivel	Léxico	

No obstante, se ha analizado un caso en el que, en la versión latinoamericana, un mismo personaje alude a su progenitora con el término *madre* en lugar de *mamá*:

Muestra n.º 39		TCR: 11:27
Personaje	JONATHAN	
Imagen visual	Jonathan habla con su madre sobre dónde está Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje solo aparece en pantalla cuando pronuncia el término <i>mom</i> .	
VO	VDE	VDL
<i>Mom</i> , I'm making breakfast.	Mamá , estoy preparando el desayuno.	<i>Madre</i> , estoy haciendo el desayuno.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 42		TCR: 11:56
Personaje	JONATHAN	
Imagen visual	Joyce no quiere que su hijo trabaje mientras ella esté trabajando.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Mom</i> , it's not a big deal.	Mamá , no es para tanto.	<i>Madre</i> , no es gran cosa.
Nivel	Léxico	

Finalmente, cabe mencionar un ejemplo de una **referencia cultural**. En este caso, se ha optado por mantener el término en la versión doblada en Latinoamérica. Mientras, el español de Europa lo ha traducido mediante la técnica de adaptación:

Muestra n.º 88		TCR: 24:23
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el despacho del director. Hopper interroga a los niños sobre Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Mirkwood</i> .	El Bosque Negro .	<i>Mirkwood</i> .
Nivel	Semiótico	

El Bosque Negro es un lugar ficticio que aparece en *El Hobbit* y en *El Señor de los Anillos*, novelas escritas por el británico J.R.R. Tolkien.

IV. RESULTADOS

En esta investigación, se han extraído 175 ejemplos de las diferencias entre ambos dialectos del español.

Tras realizar el análisis, hemos podido observar grandes diferencias entre el español de Europa y el *español neutro* en cuanto al plano léxico.

Por un lado, en la versión latinoamericana se evita emitir en la gran pantalla el lenguaje soez, aunque en alguna ocasión utilizan términos tabúes referidos a la religión. Por ejemplo: «¡Ay, Dios!» en detrimento de «¡Me cago en la leche!» o «¡Dios!» frente a «¡Joder!». De este modo, en la versión latinoamericana son más respetuosos a la hora de transmitir los sentimientos a los espectadores, ya que no emplean términos que pueden resultar ofensivos o despectivos. En el primer capítulo de la serie *Stranger Things*, se han analizado 25 casos en los que sucede este fenómeno.

También es necesario mencionar que, entre tales casos, se han hallado tres ocasiones en las que la versión latinoamericana ha preferido eludir las palabras «madre» y «padre» para referirse a los progenitores, ya que estos términos denotan un significado insultante.

Además, cabe señalar que se han extraído 35 muestras en las que se contempla que los hablantes latinoamericanos usan expresiones que suponen un concepto totalmente diferente al español de Europa. Por ejemplo, una de las expresiones que más nos ha llamado la atención ha sido la escena en la que Barb y Nancy hablan sobre la relación que Nancy mantiene con Steve. Barb le exige a su amiga «seguir saliendo con ella», lo cual se podría interpretar, en España, como una relación más bien amorosa. No obstante, un hablante latinoamericano comprendería el significado de tal expresión. Como consecuencia, los traductores deben afrontar el problema de adaptar la versión original a la lengua meta, ya que podría crear confusiones en la audiencia del país al que se haya doblado el texto audiovisual.

Asimismo, debemos resaltar las diferencias morfosintácticas entre ambos dialectos.

En los ejemplos que se han extraído de este primer capítulo, podemos confirmar que el *español neutro* utiliza tiempos verbales distintos respecto al español de Europa para referirse a una misma acción. En total, se han analizado 53 casos, entre los cuales destacan las 40 ocasiones en las que se usa el pretérito perfecto simple en Latinoamérica a diferencia del pretérito perfecto compuesto del español de Europa, además de las 10

intervenciones en las que se emplea el pasado simple en la VDL frente al presente simple en la VDE. Por último, se han observado tres situaciones en las que los hablantes latinoamericanos han utilizado el pretérito perfecto simple, mientras que los españoles han aplicado el pretérito imperfecto. La audiencia española comprendería la trama audiovisual, pero les resultaría extraño el uso de tiempos verbales en situaciones que ellos no emplearían.

En cuanto a las formas de tratamiento, en concreto 23 intervenciones, los personajes tratan a las personas con el pronombre personal *usted* en la versión doblada en Latinoamérica. No obstante, nos ha llamado la atención que también han empleado el tuteo en cuatro ocasiones, incluso en aquellas en las que el español de Europa utiliza un registro más formal. Sirva de ejemplo el minuto 39:34 en la que aparece la mujer de servicios sociales para llevarse a Once. Se observa que, en la VDE, Benny trata a la mujer con la forma *usted*, que indica una cierta distancia en cuanto a la relación, ya que es la primera vez que coinciden. En cambio, la VDL emplea el tuteo.

Finalmente, en cuanto a las construcciones de las perífrasis verbales, hemos hallado, por un lado, dos perífrasis de probabilidad *deber de + infinitivo*, en la que la versión latinoamericana suprime la preposición. Por otro lado, se han analizado dos intervenciones en las que la VDL no usa la perífrasis verbal *ir + infinitivo* para marcar el futuro, sino que emplea el tiempo verbal del futuro simple. Por ejemplo, en el minuto 27:23, en la que la VDE traduce la versión original como «Te lo voy a devolver» a diferencia de la VDL que lo interpreta como «Te lo devolveré».

V. CONCLUSIONES

La finalidad del trabajo ha sido analizar los rasgos distintivos entre el español de Europa y el *español neutro* del primer capítulo de la serie estadounidense *Stranger Things*.

En primer lugar, se han abordado los aspectos teóricos, entre los cuales se ha descrito en qué consiste el doblaje y cuál es su historia, además de exponer las restricciones del doblaje y la traducción audiovisual en España y en Latinoamérica. Asimismo, se han ofrecido distintas definiciones sobre el *español neutro*, su origen y las características que posee respecto al español de Europa. Entre tales características destaca el seseo de los hablantes latinoamericanos —que, a pesar de que en el *español meridional* existen casos de este fenómeno, no es un rasgo habitual en los doblajes realizados en España.

Asimismo, también resaltamos el diferente uso de tiempos verbales entre ambos dialectos para expresar la misma acción representada en la VO. Por ejemplo, en Latinoamérica se emplea, en numerosas ocasiones, el pretérito perfecto simple, mientras que el español de Europa prefiere el pretérito perfecto compuesto. En cuanto al léxico, se constatan diferencias notables en lo relativo al lenguaje soez. El *español neutro* intenta evitar, en cualquier circunstancia, el uso de las palabras malsonantes.

En segundo lugar, se ha realizado el análisis. Para ello, se han visionado las tres versiones escogidas del primer capítulo de *Stranger Things*: versión original (VO, en inglés); versión doblada en España (VDE); y versión doblada en Latinoamérica (VDL). Se han extraído 175 ejemplares de las diferencias entre ambos dialectos del español, y las hemos clasificado en tres planos: fónico, morfosintáctico y léxico. Entre tales muestras, predominan las 53 ocasiones en las que se producen cambios o diferencias respecto a los tiempos verbales. De igual manera, el léxico ha sido uno de los fenómenos más destacados en este estudio. Se ha analizado un total de 60 casos del lenguaje soez y de todas aquellas expresiones o términos que denotan un significado distinto al español de Europa. Asimismo, también resaltan las formas de tratamiento entre ambos dialectos, habiéndose examinado una suma de 23 intervenciones.

En resumen, el doblaje de Latinoamérica podría ser entendido por la audiencia española, aunque emplee construcciones sintácticas y un léxico totalmente distinto al español correspondiente a Europa, puesto que se trata del mismo idioma. Sin embargo, dichas diferencias son las causantes de la creación de distintas versiones, puesto que cada dialecto expresa sus ideas o emociones de diferente forma y cualquier espectador espera recibir un producto audiovisual que posea las características propias de su país.

Para concluir, sería útil continuar con la investigación estudiando el motivo por el cual Latinoamérica evita el uso de términos malsonantes e intenta suavizar los sentimientos y emociones de los personajes.

Asimismo, también sería pertinente llevar a cabo un estudio con sujetos, tanto latinoamericanos como españoles, en que se les mostrara la versión del otro dialecto para mostrar su opinión sobre el doblaje.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ALEZA IZQUIERDO, Milagros y ENGUITA UTRILLA, José M.^a. 2010. *La lengua española en América: normas y usos actuales*. Valencia: Universitat de València.
- ANDIÓN HERERRO, M^a Antonieta. 2002. “El español y el comportamiento cultural de los hispanoamericanos: aspectos de interés.” *ASELE. Actas*, XIII, 130-140. En línea: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0130.pdf
- CASTRO, Xosé. 1996. *El español neutro en la traducción*. Congreso anual de la ATA. En línea: <http://xcastro.com/2017/10/05/espanol-neutro-traduccion/>
- CHAUME, Frederic. 2003. *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial.
- CHAUME, Frederic. 2006. *Cine y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- CHAUME, Frederic. 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- CHAUME, Frederic. 2013. “Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje.” *Trans. Revista de Traductología*, 17: 13-34. En línea: http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf
- Espinof. 2017. ‘*Stranger Things*’: 39 homenajes y referencias ochenteras para exprimir a fondo la segunda temporada. En línea: <https://www.espinof.com/series-de-ficcion/stranger-things-31-homenajes-y-referencias-ochenteras-para-exprimir-a-fondo-la-segunda-temporada>
- FUENTES-LUQUE, Adrián. 2014. *El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide. En línea: <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>
- GARCÍA AGUIAR, Livia Cristina y GARCÍA JIMÉNEZ, Rocío. 2010. *La influencia del sistema meta en traducción: el doblaje de Los Picapiedra al español neutro*. *Estudios de Traducción*, 1: 127-138. En línea: <file:///C:/Users/Andrea/Downloads/36482-37346-1-PB.pdf>
- GARCÍA IZQUIERDO, Isabel. 2006. *El español neutro y la traducción de los lenguajes de especialidad*. *Sendeban*, 17: 149-167. En línea: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/article/viewFile/1014/1195>

- GUEVARA, Alejandro. 2003. *El español neutro. Realización hablada en audiovisuales, doblaje, web y telemarketing*. Editorial Iberoamericana/Comunicación, 6-117. En línea:
<http://www.locucioniberoamericana.com/archivos/El%20Español%20Neutro.pdf>
- HAENSCH, Günther. 2001. *Español de América y español de Europa (1.ª parte)*. Panacea@, 2: 63-72. En línea:
http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n6_G_Haensch.pdf
- HAENSCH, Günther. 2001. *Español de América y español de Europa (2.ª parte)*. Panacea@, 3: 37-64. En línea:
http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n7_G_Haensch7.pdf
- IPARRAGUIRRE, Carolina. 2015. *Hacia una definición del español neutro*. Síntesis, 5: 232-252. En línea:
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sintesis/article/viewFile/13159/13342>
- LLORENTE PINTO, María del Rosario. 2013. *El español neutro existe*. Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca, 1-8. En línea:
https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121971/3/DLE_LlorentePinto_El_espanol_neutro_existe.pdf
- MARTÍ FERRIOL, José Luis. 2006. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral de la Universitat Jaume I, 1-537. En línea: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10568/marti.pdf>
- Netflix. *Stranger Things* (página web). En línea:
<https://www.netflix.com/es/title/80057281>

VII. ANEXOS

1. CORPUS DEL ANÁLISIS

Muestra n.º 1		TCR: 01:43
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de casa de Mike. Mike, Will, Dustin y Lucas juegan a un juego de mesa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Something is coming.	Algo se acerca .	Se <i>acerca</i> algo.
Nivel	Fonético	

Muestra n.º 2		TCR: 01:56
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Dustin, Mike, Will y Lucas juegan a un juego de mesa. Lanzan el dado y Dustin se preocupa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
We're <i>in deep shit</i> if it's the Demogorgon.	¡Ay, la leche! Como sea el Demogorgon estamos jodidos .	¡Estamos <i>fritos</i> si es el Demogorgon!
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 3		TCR: 01:58
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Al preocuparse Dustin por si la tirada del dado podría provocar la salida del Demogorgon, Lucas responde.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: el personaje aparece en un primer plano al final de la intervención.	
VO	VDE	VDL
It's not the Demogorgon.	¡ Que no es el Demogorgon!	¡No es el Demogorgon!
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 4		TCR: 02:00
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Mike y los amigos juegan a un juego de mesa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla en primer plano, pero le tapa la boca un libro.	
VO	VDE	VDL
An army of Troglodytes <i>charge into</i> the chamber!	¡Un ejército de Trogloditas entra en la sala!	¡Un ejército de Trogloditas <i>entró</i> en la recámara!
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 4		TCR: 02:00
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Mike y los amigos juegan a un juego de mesa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla en primer plano, pero le tapa la boca un libro.	
VO	VDE	VDL
An army of Troglodytes charge into the <i>chamber</i> !	¡Un ejército de Trogloditas entra en la sala !	¡Un ejército de Trogloditas <i>entró</i> en la <i>recámara</i> !

Nivel	Léxico	
-------	--------	--

Muestra n.º 5	TCR: 02:09	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Mike y los amigos juegan a un juego de mesa. Mike escucha un ruido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Hear that?	¿Lo oís?	¿Escucharon eso?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 6	TCR: 02:26	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
We're <i>in deep shit!</i>	¡Estamos bien jodidos!	¡Estamos <i>en problemas!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 7	TCR: 02:32	
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Lucas le propone a Will que lance una bola de fuego.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
Don't be a <i>pussy!</i>	¡No seas gallina!	¡No seas <i>cobarde!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 8	TCR: 02:35	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Will. Mike riñe a sus amigos por sus discusiones.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: Solo solo se debe tener en cuenta al final de la oración, ya que el personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
The Demogorgon is tired of <i>your</i> silly human bickering.	El Demogorgon está harto de vuestra estúpida palabrería humana.	El Demogorgon está harto de <i>sus</i> tontas peleas de humanos.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 8	TCR: 02:35	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Will. Mike riñe a sus amigos por sus discusiones.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: Solo solo se debe tener en cuenta al final de la oración, ya que el personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
The Demogorgon is tired of <i>your</i> silly human bickering.	El Demogorgon está harto de vuestra estúpida palabrería humana.	El Demogorgon está harto de <i>sus</i> tontas peleas de humanos.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 9	TCR: 02:48	
Personaje	MIKE	

Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will lanza el dado, pero cae fuera del tablero.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Where it <i>goes</i> ?	¿A dónde ha ido ?	¿A dónde <i>fue</i> ?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 10	TCR: 02:51	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will lanza el dado. Cae fuera del tablero. Lucas, Will y Mike buscan el dado.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Is it thirteen?	¿ Es un trece?	¿ <i>Fue</i> un trece?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 11	TCR: 02:52	
Personaje	WILL	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will, Mike y Lucas buscan el dado, pero no lo encuentran.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
I don't know.	¡ Que no lo sé!	¡ <i>No lo sé!</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 12	TCR: 02:53	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will, Mike y Lucas buscan el dado, pero no lo encuentran.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
Oh, <i>my God!</i>	¡Oh, mierda!	¡ <i>Ay, no!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 13	TCR: 03:20	
Personaje	KAREN	
Imagen visual	En la cocina. Karen está preparando la cena mientras habla con Mike.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en primer plano.	
VO	VDE	VDL
<i>You've</i> been playing for ten hours?	¿Ya lleváis jugando diez horas?	¿ <i>Han estado</i> jugando diez horas?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 14	TCR: 03:29	
Personaje	TED	
Imagen visual	En el comedor. Ted, el padre de Mike, está intentando arreglar la televisión.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está lejos de la cámara y con la cabeza agachada.	
VO	VDE	VDL
<i>Daggum</i> piece of work!	¡Vaya mierda de antena!	¡ <i>Maldita</i> porquería!
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 15		TCR: 03:32
Personaje	WILL	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will encuentra el dado que estaban buscando después de haberlo lanzado.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
I <i>got</i> it!	¡Lo tengo !	¡Lo <i>encontré</i> !
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 16		TCR: 03:35
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will encuentra el dado que ha lanzado. Lucas pregunta qué ha salido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero no se ve la boca.	
VO	VDE	VDL
It <i>was</i> a seven?	¿ Es un siete?	¿ <i>Fue</i> un siete?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 17		TCR: 03:36
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will no sabe si un siete podría valer para la tirada del dado. Lucas le pregunta si lo ha visto Mike.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>Did</i> Mike <i>see</i> it?	¿Lo has visto , Mike?	¿Lo <i>vio</i> Mike?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 18		TCR: 03:43
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Will y Lucas recogen sus pertenencias para marcharse a casa. Dustin coge una caja con trozos de pizza.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Hey <i>guys</i> !	¡Eh, tíos !	¡Oigan, <i>chicos</i> !
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 19		TCR: 03:55
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Nancy está en la cama, hablando por teléfono con su amiga Barb.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Yeah, he's <i>cute</i> .	Sí, es mono .	Sí, es <i>lindo</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 20		TCR: 04:02
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Dustin le ofrece pizza a Nancy, quien está hablando por teléfono con su amiga Barb.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL

<i>There's a slice left if you want.</i>	Ha sobrado un trozo de pizza.	<i>Quedó</i> una rebanada.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 20		TCR: 04:02
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Dustin le ofrece pizza a Nancy, quien está hablando por teléfono con su amiga Barb.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
There's a <i>slice</i> left if you want.	Ha sobrado un trozo de pizza .	Quedó una <i>rebanada</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 21		TCR: 04:13
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Dustin sale de la casa de Mike, después de haber hablado con su hermana Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
<i>Something's wrong</i> with your sister.	A tu hermana le pasa algo.	Tu hermana <i>anda</i> rara.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 22		TCR: 04:16
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Dustin y Mike hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
She's got a <i>stick up her butt</i> .	A que está súper borde .	Está <i>como engréida</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 23		TCR: 04:19
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Mike y Dustin hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Yeah. It's 'cause she's <i>seeing</i> that <i>barf bag</i> , Steve Harrington.	Sí, es porque se ve con ese capullo , Steve Harrington.	Sí, es porque <i>está saliendo</i> con el tonto de Steve Harrington.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 23		TCR: 04:19
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Mike y Dustin hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Yeah. It's 'cause she's <i>seeing</i> that <i>barf bag</i> , Steve Harrington.	Sí, es porque se ve con ese capullo , Steve Harrington.	Sí, es porque <i>está saliendo</i> con el <i>tonto</i> de Steve Harrington.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 24		TCR: 04:21
Personaje	DUSTIN	

Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Mike y Dustin hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Yeah, she's <i>turning into a real jerk</i> .	Sí, se está volviendo una gilipolla.	Sí, <i>se volvió</i> medio boba.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 24		TCR: 04:21
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Mike y Dustin hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Yeah, she's turning into a <i>real jerk</i> .	Sí, se está volviendo una gilipolla .	Sí, se volvió <i>medio boba</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 25		TCR: 04:23
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Mike y Dustin hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero no se percibe demasiado su boca.	
VO	VDE	VDL
She's always been a <i>real jerk</i> .	Siempre ha sido gilipollas .	Siempre ha sido una <i>boba</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 26		TCR: 04:24
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Dustin y Mike hablan de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en primer plano, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
Nu-uh. She used to be <i>cool</i> .	No, antes era muy guay .	Antes era <i>divertida</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 27		TCR: 04:33
Personaje	WILL	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Will le dice a Mike cuál ha sido el número que ha salido al encontrar el dado.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
It <i>was</i> a seven.	Era un siete.	<i>Fue</i> un siete.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 28		TCR: 04:38
Personaje	WILL	
Imagen visual	En el exterior de la casa de Mike. Will y Mike hablan sobre la tirada del dado.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
The Demogorgon. It <i>got</i> me.	El Demogorgon me ha matado .	El Demogorgon <i>me hirió</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 29		TCR: 05:10
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En la calle. Dustin le propone hacer una carrera hasta casa con las bicicletas, pero Will se adelanta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
I <i>don't say</i> go!	¡Que no he dicho ya!	¡No <i>dije</i> que ya!
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 30		TCR: 05:14
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En la calle. Dustin le propone hacer una carrera hasta casa con las bicicletas, pero Will se adelanta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Come back <i>here</i> !	¡Vuelve, tío!	¡Regresa <i>acá</i> !
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 31		TCR: 05:27
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En la calle. Dustin le propone hacer una carrera hasta casa con las bicicletas, pero Will se adelanta y le gana.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>Son of a bitch</i> !	¡Qué hijo de puta!	¡ <i>Maldito</i> !
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 32		TCR: 09:29
Personaje	DONNA	
Imagen visual	Casa de Hopper. Se escuchan las noticias por la televisión.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
And that's it from morning's news.	Y eso es todo desde el centro de noticias.	Y eso <i> fue </i> todo del noticiero matutino.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 33		TCR: 09:49
Personaje	LIZ	
Imagen visual	Casa de Hopper. Se escuchan las noticias por la televisión.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
We <i>reached out</i> to Roane County Water and Electric, [...].	Hemos hablado con la compañía del agua y la electricidad [...].	<i>Contactamos</i> a Roane County Water and Electric y [...].
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 34		TCR: 11:08
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	Joyce, la madre de Will, busca las llaves de casa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Where <i>the hell</i> are they?	¿Dónde narices se han metido?	¿Dónde están?

Nivel	Léxico	
Muestra n.º 35	TCR: 11:11	
Personaje	JONATHAN	
Imagen visual	Jonathan, el hermano de Will, prepara el desayuno en la cocina.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje, aunque aparece en pantalla, está lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Check the <i>couch</i> .	Mira en el sofá .	Ve en el <i>sillón</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 36	TCR: 11:13	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	Joyce busca las llaves de casa en el sofá.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero no se observa su boca.	
VO	VDE	VDL
<i>I did</i> .	Ya lo he hecho .	Ya <i>revisé</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 37	TCR: 11:19	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	Joyce, cuando encuentra las llaves, se despide de Jonathan para irse al trabajo.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero no se percibe su boca.	
VO	VDE	VDL
Okay, sweetie. <i>I will see you tonight</i> .	Bueno, cariño, ya nos veremos por la noche .	Bueno, cariño, <i>te veo en la noche</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 38	TCR: 11:22	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	Antes de irse a trabajar, Joyce se preocupa por su hijo Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
Where is Will?	¿Dónde está Will?	<i>¿Will dónde está?</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 39	TCR: 11:27	
Personaje	JONATHAN	
Imagen visual	Jonathan habla con su madre sobre dónde está Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla cuando pronuncia el término <i>mom</i> .	
VO	VDE	VDL
<i>Mom</i> , I'm making breakfast.	Mamá , estoy preparando el desayuno.	<i>Madre</i> , estoy haciendo el desayuno.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 40	TCR: 11:43
Personaje	JOYCE
Imagen visual	Joyce no encuentra a su hijo en la cama y le pregunta a Jonathan si la noche anterior había llegado a casa.

Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You don't know?	¿ Que no lo sabes?	¿No lo sabes?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 41	TCR: 11:52	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	Jonathan no sabe dónde está Will, porque la noche anterior había trabajado para conseguir dinero extra.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Jonathan, we've <i>talked</i> about this.	Jonathan, pero ya lo hemos hablado .	Jonathan, ya <i>hablamos</i> de esto.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 42	TCR: 11:56	
Personaje	JONATHAN	
Imagen visual	Joyce no quiere que su hijo trabaje mientras ella esté trabajando.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Mom</i> , it's not a big deal.	Mamá , no es para tanto.	<i>Madre</i> , no es gran cosa.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 43	TCR: 12:16	
Personaje	NANCY	
Imagen visual	Mike y Nancy están desayunando. Mike le echa una salsa al desayuno de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
What <i>the hell</i> , Mike?	¿ Qué coño haces, Mike?	¿ <i>Qué te pasa</i> , Mike?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 44	TCR: 13:02	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	Lucas, Mike y Dustin en la escuela. Mike no ve a Will por ningún lado.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Yeah, he's always <i>paranoid</i> Gursky's gonna give him a pop quiz.	Sí, siempre tiene la paranoia de que Gursky nos va a poner un examen.	Sí, siempre <i>anda paranoico</i> . Piensa que Gursky le va a...
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 45	TCR: 13:08	
Personaje	TROY	
Imagen visual	En la escuela. Aparecen unos "matones" en la escena y se burlan de Mike, Dustin y Lucas.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano al final de la intervención.	
VO	VDE	VDL
Step right up and get your <i>tickets</i> for the freak show!	Acérquense y compren sus entradas para la feria de Los Fenómenos.	Pasen por sus <i>boletos</i> para el show de Fenómenos.

Nivel	Léxico	
-------	--------	--

Muestra n.º 46	TCR: 13:11	
Personaje	TROY	
Imagen visual	En la escuela. Aparecen unos “matones” en la escena y se burlan de Mike, Dustin y Lucas.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano al finalizar la intervención.	
VO	VDE	VDL
Who do <i>you</i> think would make more money at a freak show?	¿Quién crees que ganará más dinero en una feria?	¿Quién <i>creen</i> que ganará en un show de Fenómenos?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 47	TCR: 13:25	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En la escuela. James, uno de los “matones”, se burla de Dustin porque su pronunciación es pésima.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
I <i>told you</i> a million times.	Ya os lo he dicho un millón de veces.	Ya <i>te dije</i> un millón de veces [...].
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 48	TCR: 13:34	
Personaje	JAMES	
Imagen visual	En la escuela. Troy le pide a Dustin que se cruja el brazo.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
Do it, <i>freak!</i>	Hazlo, pringado .	Hazlo, <i>fenómeno</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 49	TCR: 13:43	
Personaje	TROY	
Imagen visual	En la escuela. Dustin se cruje los brazos.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Gets me every time.	Joder , siempre me dan arcadas.	<i>Dios</i> , no deja de ser repugnante.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 50	TCR: 13:46	
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En la escuela. Troy y James se burlan de Dustin por crujiarse los brazos.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Assholes</i> .	Capullos .	<i>Idiotas</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 51	TCR: 13:47	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En la escuela. Troy y James se burlan de Dustin por crujiarse los brazos.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está de espaldas a la cámara	
VO	VDE	VDL

I think it's <i>cool</i> .	Yo creo que es una pasada .	Yo creo que es <i>genial</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 52		TCR: 14:05
Personaje	BARB	
Imagen visual	En la escuela. Barb sale de clase y se encuentra con Nancy. Le pregunta sobre Steve.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
<i>Did he call?</i>	¿Te ha llamado ?	¿ <i>Llamó</i> ?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 53		TCR: 14:18
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la escuela. Nancy y Barb hablan sobre el encuentro entre Steve y Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
We just <i>made out</i> a couple of times.	Nos enrollamos un par de veces.	Solo <i>nos besamos</i> un par de veces.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 54		TCR: 14:29
Personaje	BARB	
Imagen visual	En la escuela. Barb y Nancy hablan sobre la relación con Steve.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You better still <i>hang out with me</i> , [...].	Más vale que no dejes de ser mi amiga .	Más te vale <i>seguir saliendo conmigo</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 55		TCR: 14:38
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la escuela. Nancy y Barb hablan sobre la relación con Steve.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
[...], this <i>was</i> just a one-time.	Solo ha pasado una vez.	Te juro que solo <i>fue</i> una vez.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 56		TCR: 15:15
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En el baño de la escuela. Nancy no puede quedar por la noche porque tiene que estudiar.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
What's your <i>GPA</i> again?	¿Cuál era tu media ?	¿Qué <i>promedio</i> tienes?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 57		TCR: 15:20
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En el baño de la escuela. Steve quiere ayudar a Nancy a estudiar.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	

VO	VDE	VDL
You <i>failed</i> chem!	¡Si has suspendido química!	¡ <i>Reprobaste</i> química!
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 58		TCR: 15:27
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En el baño de la escuela. Steve le dice a Nancy que la recogerá en su casa a las ocho.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano al principio de la intervención.	
VO	VDE	VDL
My <i>mom</i> won't allow that.	Mi madre no me dejaría.	Mi <i>mamá</i> no me va a dejar.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 59		TCR: 15:34
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En el baño de la escuela. Nancy se niega a verse con Steve.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
We'll just – just chill in my <i>car</i> .	Podemos pasar un rato en mi coche .	Podemos solo relajarnos en mi <i>auto</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 60		TCR: 16:16
Personaje	FLO	
Imagen visual	En la comisaría. Hopper llega a la comisaría.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Good of you to show...	Ya era hora.	¡ <i>Qué bueno que</i> llegaste!
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 61		TCR: 16:26
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En la comisaría. Uno de los policías se burla de Hopper porque no tiene un buen aspecto.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
Your wife looked worse when I <i>left</i> her this morning.	Estoy más guapo que tu mujer esta mañana cuando la he dejado .	Me veo mejor que tu esposa cuando la <i>dejé</i> esta mañana.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 62		TCR: 16:29
Personaje	FLO	
Imagen visual	En la comisaría.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
While you <i>were drinking</i> or <i>sleeping</i> or whatever it is you deem so necessary on Monday mornings, Phil Larson <i>called</i> .	Mientras bebías o dormías o lo que sea que haces los lunes por la mañana, Phil Larson ha llamado .	Mientras <i>estabas bebiendo</i> o <i>durmiendo</i> o lo que creas necesario hacer un lunes por la mañana, Phil Larson <i>llamó</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 63		TCR: 16:50
-----------------------	--	-------------------

Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En la comisaría. Flo le comenta a Hopper que Joyce está muy preocupada y que debe ocuparse de eso de inmediato.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Flo, all these <i>were discussed</i> .	Flo, ya lo hemos discutido .	Flo, ya <i>hablamos</i> de esto.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 64		TCR: 17:15
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper se disculpa por llegar tarde.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano, pero de lado a la cámara.	
VO	VDE	VDL
I'm going out of my mind.	Es que me estoy volviendo loca.	Me estoy volviendo loca.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 65		TCR: 17:16
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper tranquiliza a Joyce por la desaparición de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano, pero de lado a la cámara.	
VO	VDE	VDL
Look. Boy his age, he's probably <i>playing hooky</i> , okay?	Escucha, un chico de su edad seguramente estará haciendo novillos ¿vale?	Oye, un niño de su edad seguramente está <i>jugando a hooky</i> ¿no?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 66		TCR: 17:24
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Joyce niega que Will haga tonterías.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
My <i>mom</i> thought I was on the debate team, when really I was screwing Chrissy Carpenter in the back of my <i>dad's</i> car.	Mi madre creía que yo estaba en el grupo de debate cuando me estaba tirando a Chrissy Carpenter en el coche de mi padre .	Mi <i>mamá</i> creía que yo estaba en el grupo de debate cuando me estaba acostando con Chrissy Carpenter en la parte trasera del auto de mi <i>papá</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 66		TCR: 17:24
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Joyce niega que Will haga tonterías.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
My mom thought I was on the debate team, when really I was <i>screwing</i> Chrissy Carpenter in the back of my dad's car.	Mi madre creía que yo estaba en el grupo de debate cuando me estaba tirando a Chrissy Carpenter en el coche de mi padre.	Mi mamá creía que yo estaba en el grupo de debate cuando <i>me estaba acostando con</i> Chrissy Carpenter en la parte trasera del auto de mi papá.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 67		TCR: 17:37
-----------------------	--	-------------------

Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Joyce niega que Will sea como la mayoría de los niños y que tiene amigos.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano	
VO	VDE	VDL
[...], you know, <i>kids</i> are meanie.	[...], pero ya sabes cómo son los críos .	[...], pero ya sabes cómo son los <i>niños</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 68	TCR: 17:50	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Joyce le comenta a Hopper qué pensaba Lonnie de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla cuando menciona a Lonnie, pero termina la frase en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
Lonnie used to say he was <i>queer</i> , calling him “fag”.	Lonnie solía decir que era afeminado , le llamaba “marica”.	Lonnie decía que era <i>raro</i> , que era “marica”.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 69	TCR: 17:56	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper le pregunta a Joyce si de verdad Will era marica, pero a Joyce eso no le importa en ese momento.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
He’s <i>missing</i> !	¡Will ha desaparecido !	¡Will <i>desapareció</i> !
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 70	TCR: 18:01	
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper pregunta por Lonnie.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
When was the last time you heard from Lonnie?	¿Cuándo fue la última vez que supiste algo de Lonnie?	¿Cuándo fue la última vez que supiste de Lonnie?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 71	TCR: 18:22	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Hopper le comenta a Joyce que, normalmente, cuando desaparece un niño, este está con su padre.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla al final de la intervención.	
VO	VDE	VDL
You <i>said</i> ninety-nine outta a hundred.	Has dicho 99 de cada 100 veces.	<i>Dijiste</i> : “de 100 veces, 99 resultan que...”
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 72	TCR: 18:26	
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el despacho de Hopper. Joyce está desesperada por la desaparición de su hijo.	

Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
What about the other time?	¿Qué le pasa a la otra?	¿Qué de la otra?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 73	TCR: 19:07	
Personaje	CIENTÍFICO	
Imagen visual	En la central nuclear. Brenner acude a la central nuclear para investigar lo sucedido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>This way, gentlemen.</i>	Por aquí , señores.	Por <i>acá</i> , caballeros.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 74	TCR:	
Personaje	CIENTÍFICO	
Imagen visual	En la central nuclear. Brenner acude a la central nuclear para investigar lo sucedido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero no se percibe la boca.	
VO	VDE	VDL
We <i>sealed off</i> the area according to quarantine protocol.	Hemos sellado esta zona siguiendo el protocolo de cuarentena.	Ya <i>cerramos</i> esta área y seguimos el protocolo de cuarentena.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 75	TCR: 21:01	
Personaje	AGENTE 1	
Imagen visual	En la central nuclear. Brenner y sus agentes investigan lo sucedido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
This is where it came from?	¿ Salió de aquí?	¿ <i>De aquí</i> salió?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 76	TCR: 21:07	
Personaje	BRENNER	
Imagen visual	En la central nuclear. Brenner y sus agentes investigan lo sucedido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano	
VO	VDE	VDL
She <i>can't</i> have gone far.	No puede haber ido muy lejos.	No <i>pudo</i> haber llegado lejos.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 77	TCR: 22:44	
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Benny ve a Once comer.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Come <i>here!</i>	¡Ven aquí!	¡Ven <i>acá!</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 78	TCR: 22:52	
Personaje	BENNY	

Imagen visual	En el restaurante de Benny. Benny ve a Once comer y la persigue.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Think you can steal from me, <i>boy</i> ?	¿Crees que puedes robarme, muchacho ?	¿Crees que me puedes robar, <i>niño</i> ?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 79		TCR: 23:00
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En la escuela. Suena el timbre. Clarke, el profesor, manda deberes para hacer en casa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>Remember: finish</i> Chapter Twelve, and <i>answer</i> twelve-point-three on [...].	Recordad: terminad el capítulo 12 y responded a la 12.3. sobre [...].	<i>Recuerden: terminen</i> el capítulo 12 y <i>resuelvan</i> el inciso 12.3. que [...].
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 80		TCR: 23:13
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En la escuela. Clarke explica cómo será el examen.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
It will be <i>multiple choice</i> with an <i>essay</i> section.	Será de tipo test más una redacción .	Será de <i>opción múltiple</i> con un <i>ensayo</i> final.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 81		TCR: 23:17
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En la escuela. Todos los alumnos se han ido. Mike, Dustin y Lucas se quedan para preguntarle a Clarke si ya tiene el aparato de radio.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
So <i>did</i> it <i>come</i> ?	¿ Ha llegado ?	¿ <i>Llegó</i> ?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 82		TCR: 23:19
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En la escuela. Clarke habla con Mike, Lucas y Dustin.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Sorry, <i>boys</i> .	Lo siento, chavales .	Perdón, <i>muchachos</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 83		TCR: 23:27
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el despacho de Clarke. Mike, Lucas y Dustin están contentos por el aparato de radio.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>Yes!</i>	¡ Guay!	¡ <i>Sí!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 84		TCR: 23:42
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el despacho de Clarke. Dustin, Lucas y Mike están emocionados porque el aparato de radio puede comunicarse con ciudades lejanas.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
When Will sees this, <i>he's going to totally lose his shit.</i>	Cuando Will lo vea, seguro que se va a cagar en los gallumbos.	Cuando Will lo vea, <i>se hará en los calzones de la emoción.</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 85		TCR: 24:02
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el despacho de Clarke. Dustin prueba el aparato de radio.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
Do <i>you</i> eat kangaroos for breakfast?	¿ Coméis canguros para desayunar?	¿ <i>Comen</i> canguros de desayuno?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 86		TCR: 24:18
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho del director. Hopper interroga a los niños.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está lejos de la cámara, pero se percibe su boca.	
VO	VDE	VDL
<i>One at a time</i> , alright?	Vamos por turnos ¿entendido?	<i>Uno a la vez</i> ¿oyeron?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 87		TCR: 24:20
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho del director. Hopper interroga a los niños.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está lejos de la cámara, pero se percibe su boca.	
VO	VDE	VDL
You. You <i>said</i> he takes what?	Tú. ¿ Dices que va por dónde?	Tú. ¿ <i>Dijiste</i> que toma por cuál?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 88		TCR: 24:23
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el despacho del director. Hopper interroga a los niños sobre Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Mirkwood.</i>	El Bosque Negro.	<i>Mirkwood.</i>
Nivel	Semiótico	

Muestra n.º 89		TCR: 24:33
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el despacho del director. Lucas y Dustin discuten de dónde proviene el término Mirkwood.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL

It doesn't matter.	¿Qué más da, tío ?	Eso no importa.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 90		TCR: 24:35
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el despacho del director. Lucas y Dustin discuten de dónde proviene el término Mirkwood.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
He <i>asked</i> .	Lo ha preguntado .	Él <i>preguntó</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 91		TCR: 24:47
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el despacho del director. Mike le explica a Hopper dónde se encuentra Mirkwood.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>It's</i> where Cornwallis and Kerley meet.	En el cruce de Cornwallis con Kerley.	<i>Es</i> en Cornwallis y Kerley.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 92		TCR: 24:51
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho del director. Mike quiere acompañarles, pero Hopper se niega.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
I <i>said</i> that I know it.	He dicho que ya sé dónde está.	Ya <i>les dije</i> que la conocía.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 93		TCR: 24:57
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho del director. Los amigos de Will quieren acompañar a Hopper a Mirkwood.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: En ocasiones, el personaje se encuentra en un primer plano. No obstante, hay veces que no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
After school, <i>you</i> all to go home. Immediately. That means no biking around looking for <i>your</i> friend, no investigating, no nonsense.	Después de clase os iréis todos a casa inmediatamente. Así que nada de salir con la bici a buscar a vuestro amigo, ni investigar, ni tonterías de esas.	Después de la escuela, todos <i>se van</i> a su casa de inmediato. Eso significa que no quiero <i>verlos</i> en <i>sus</i> bicis buscando a su amigo, ni investigando, ninguna tontería.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 94		TCR: 25:21
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el despacho del director. Los amigos de Will están discutiendo. Hopper se acerca y les advierte.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Do I make myself clear?	¿Me he explicado bien?	<i>Díganme ¿les quedó</i> claro?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 95		TCR: 25:40
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el bosque. Joyce se acerca a la casita que se ha construido su hijo Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Ring-ding-ding-ding!</i>	Ring, ring, ring.	<i>Ding, ding, ding.</i>
Nivel	Fonético	

Muestra n.º 96		TCR: 25:42
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el bosque. Joyce se acerca a la casita que se ha construido su hijo Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Anybody home?	¿ Hay alguien en casa?	¿Alguien en casa?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 97		TCR: 25:59
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En la casita de Will. Joyce consigue adivinar la contraseña de Will y entra.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I got off</i> early and...	Hoy he salido temprano y...	Me <i>salí</i> antes y...
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 98		TCR: 26:02
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En la casita de Will. Joyce le comenta a Will que ha conseguido dos entradas para ver <i>Poltergeist</i> .	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje está en un primerísimo plano, pero le tapa la boca.	
VO	VDE	VDL
<i>Ta-dah!</i>	¡Tachán!	¡Tará!
Nivel	Fonético	

Muestra n.º 99		TCR: 26:04
Personaje	WILL	
Imagen visual	En la casita de Will. Joyce ha comprado dos entradas para ver <i>Poltergeist</i> .	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I thought</i> you wouldn't let me see it.	Creía que no me dejabas verla.	<i>Pensé</i> que no podía verla.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 100		TCR: 26:06
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En la casita de Will. Joyce ha comprado dos entradas para ver <i>Poltergeist</i> y Will pensaba que su madre no le permitía ver esa película.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I changed</i> my mind.	He cambiado de opinión.	<i>Cambié</i> de parecer.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 101		TCR: 26:08
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En la casita de Will. Joyce ha comprado dos entradas para ver <i>Poltergeist</i> . Le permite ver la película si no tiene pesadillas después.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
As long as you don't have nightmares <i>for a week</i> .	Eso si no te provoca pesadillas durante una semana .	Siempre y cuando no tengas pesadillas <i>toda la noche</i> .
Nivel	Léxico-semántico	

Muestra n.º 102		TCR: 26:55
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Once está comiendo. Benny le observa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
<i>Jeez!</i>	¡Joder!	<i>¡Dios!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 103		TCR: 27:03
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Once está comiendo. Benny le observa y le pregunta si sus padres no la alimentaban.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
That's why you <i>ran away</i> ?	¿Por eso te has largado ?	Dime ¿por qué <i>huiste</i> ?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 104		TCR: 27:08
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Mientras Once come una hamburguesa, Benny le interroga.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
They – they <i>hurt</i> you?	¿Te han hecho daño?	Ellos... ¿te <i>hicieron</i> daño?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 105		TCR: 27:14
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Mientras Once come una hamburguesa, Benny le interroga.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra de espaldas a la cámara en sus primeras palabras de la intervención. Luego, aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You went to the hospital, you got scared, you ran off and <i>appears</i> here, didn't you?	Fuiste al hospital, te asustaste, huiste y has terminado aquí.	Fuiste al hospital, te asustaste, huiste y <i>terminaste</i> aquí.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 105		TCR: 27:14
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Mientras Once come una hamburguesa, Benny le interroga.	

Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra de espaldas a la cámara en sus primeras palabras de la intervención. Luego, aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You went to the hospital, you got scared, you ran off and appears <i>here</i> , didn't you?	Fuiste al hospital, te asustaste, huiste y has terminado aquí .	Fuiste al hospital, te asustaste, huiste y terminaste <i>aquí</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 106	TCR: 27:23	
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Benny le interroga a Once, pero la niña no le contesta a ninguna pregunta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I'll give this back.</i>	Te lo voy a devolver .	Te lo <i>devolveré</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 107	TCR: 29:33	
Personaje	PHIL	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y dos policías buscan a Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Come on, kid!	¡Vamos, chaval!	¡Ya sal, niño!
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 107	TCR: 29:33	
Personaje	PHIL	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y dos policías buscan a Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Come on, <i>kid</i> !	¡Vamos, chaval !	¡Ya sal, <i>niño</i> !
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 108	TCR: 29:40	
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y dos policías buscan a Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I got something.</i>	He encontrado algo.	<i>Encontré</i> algo por acá.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 108	TCR: 29:40	
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y dos policías buscan a Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I got something.</i>	He encontrado algo.	Encontré algo por <i>acá</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 109	TCR: 29:59	
Personaje	HOPPER	

Imagen visual	En el bosque. Hopper y los dos policías encuentran la bicicleta de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero le tapa el rostro el tronco de un árbol.	
VO	VDE	VDL
Doesn't make sense he'd leave it out here.	Se la habría llevado.	La <i>hubiera</i> llevado a casa.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 110		TCR: 30:30
Personaje	CYNTHIA	
Imagen visual	En la central nuclear. Un grupo de personas escuchan las conversaciones de teléfono.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Lonnie isn't here. I've <i>told</i> you.	Ya te he dicho que Lonnie no está aquí.	Ya te <i>dije</i> que Lonnie no está.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 111		TCR: 30:36
Personaje	CYNTHIA	
Imagen visual	En casa de Joyce. Joyce llama a Cynthia, la novia de Lonnie, para contactar con su marido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
What <i>the hell</i> is this?	¿Quién coño eres?	¿Quién <i>diablos</i> eres?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 112		TCR: 30:44
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Cynthia le propone llamar a Lonnie más tarde.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje, aunque aparece en un primerísimo plano, se tapa la boca con el teléfono.	
VO	VDE	VDL
<i>Not later.</i>	Luego no.	<i>No al rato.</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 113		TCR: 31:16
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Joyce responde al contestador automático de Lonnie, pero se corta la llamada.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
<i>Damn it! Damn it!</i>	¡Me cago en la puta!	<i>¡Demonios! ¡Demonios!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 114		TCR: 31:49
Personaje	JONATHAN	
Imagen visual	En casa de Joyce. Hopper y los dos policías registran la casa de Joyce.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
If you <i>found</i> his bike out there, why're you here?	Si habéis encontrado la bici allí, ¿qué hacéis aquí?	Si <i>encontraron</i> la bicicleta ¿qué hacen aquí?

Nivel	Morfosintáctico
-------	-----------------

Muestra n.º 115		TCR: 31:59
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Hopper piensa que Will podría haber llegado a casa la noche de su desaparición.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano al final de la intervención.	
VO	VDE	VDL
<i>You think I haven't checked my own house?</i>	¿Qué crees que no he mirado por toda la casa?	¿ <i>Creen</i> que no lo he buscado en mi casa?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 116		TCR: 32:01
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En casa de Joyce. Joyce, desesperada, afirma haber revisado la casa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primer plano.	
VO	VDE	VDL
<i>I'm not saying that.</i>	No digo eso.	No <i>dije</i> eso.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 117		TCR: 32:09
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Hopper observa un rasguño en la pared de la casa y le pregunta a Joyce.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>Look at this place.</i>	Mira qué desorden.	<i>Mire</i> este lugar.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 118		TCR: 32:11
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En casa de Joyce. Joyce no sabe si el rasguño en la pared estaba ahí.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
<i>You're not sure?</i>	¿No estás segura?	¿No <i>está</i> segura?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 119		TCR: 32:29
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En el jardín de la casa de Joyce. Hopper sale al jardín, porque escucha los ladridos del perro.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Nothing. <i>Probably</i> he's hungry.	Nada, puede que tenga hambre.	No te preocupes. <i>Debe tener</i> hambre.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 120		TCR: 33:51
Personaje	HOPPER	

Imagen visual	En el desván de la casa de Joyce. Hopper investiga cada detalle, pero su compañero le asusta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
<i>Jesus Christ!</i>	¡Me cago en la leche!	<i>¡Ay, Dios!</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 121		TCR: 33:53
Personaje	PHIL	
Imagen visual	En el desván de la casa de Joyce. Phil busca a Hopper y le asusta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
Are <i>you</i> deaf?	¿Estás sordo?	<i>¿Está sordo?</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 122		TCR: 33:54
Personaje	PHIL	
Imagen visual	En el desván de la casa de Joyce. Phil busca a Hopper y le asusta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
I've been calling <i>you</i> .	Te estaba llamando.	<i>Lo estaba llamando.</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 123		TCR: 34:01
Personaje	PHIL	
Imagen visual	En el jardín de la casa de Joyce. Phil y Hopper salen del desván. Phil se preocupa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
<i>You're sure you are okay, Chief?</i>	¿Seguro que estás bien, jefe?	<i>¿Seguro que está bien, jefe?</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 124		TCR: 34:09
Personaje	CALLAHAN	
Imagen visual	En el jardín de la casa de Joyce. Hopper pide a los dos policías que reúnan a personas que quieran ayudar en la búsqueda de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
<i>You think we got a problema here?</i>	¿Crees que es algo grave?	<i>Oiga ¿cree que tenemos un problema?</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 125		TCR: 34:21
Personaje	KAREN	
Imagen visual	En casa de Mike. La familia está cenando. Hablan sobre la desaparición de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
<i>We've been over this, Mike.</i>	Ya lo hemos hablado, Michael.	<i>Ya hablamos de esto, Mike.</i>

Nivel	Morfosintáctico	
-------	-----------------	--

Muestra n.º 126	TCR: 34:22	
Personaje	KAREN	
Imagen visual	En casa de Mike. La familia está cenando. Hablan sobre la desaparición de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
The Chief <i>said</i> ...	La policía ha dicho ...	El jefe <i>dijo</i> ...
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 127	TCR: 34:23	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En casa de Mike. Karen y Mike discuten por la desaparición de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero está de lado a la cámara.	
VO	VDE	VDL
I don't care what the Chief <i>said</i> .	Me da igual lo que diga la policía.	No importa lo que <i>dijo</i> el jefe.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 128	TCR: 34:43	
Personaje	KAREN	
Imagen visual	En casa de Mike. Nancy pregunta a Karen si puede estudiar en casa de su amiga Barb, pero Karen se niega.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Am I speaking Chinese in this house?	¿ Es que ahora hablo en chino en esta casa?	¿ <i>Que</i> estoy hablando en chino o qué?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 129	TCR: 34:47	
Personaje	KAREN	
Imagen visual	En casa de Mike. Nancy pregunta a Karen si puede estudiar en casa de su amiga Barb, pero Karen se niega.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
[...], no one <i>leaves</i> .	[...] nadie va a salir .	[...], nadie <i>saldrá</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 130	TCR: 34:48	
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En casa de Mike. Nancy pregunta a Karen si puede estudiar en casa de su amiga Barb, pero Karen se niega. Nancy se enfada.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
This is such <i>bullshit</i> !	¡Pues menuda mierda !	¡Esto es una <i>estupidez</i> !
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 131	TCR: 34:57	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En casa de Mike. Nancy echa las culpas a Will por desaparecer, ya que su madre no le deja salir de casa. Mike se enfada y confiesa.	

Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You're just <i>pissed</i> because you wanna hang out with Steve.	Estás cabreada porque querías salir con Steve.	Está <i>enojada</i> porque quiere estar con Steve.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 132	TCR: 35:03	
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En casa de Mike. Nancy se enfada, porque Mike confiesa que tiene novio.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You're such a <i>douche</i> , Mike.	¡Dios! Eres un capullo , Mike.	¡Eres un <i>idiota</i> ! ¿Lo sabías, Mike?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 133	TCR: 35:08	
Personaje	KAREN	
Imagen visual	En casa de Mike. Nancy se enfada por la confesión de Mike y se marcha de la mesa.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
Nancy, come back. Come back!	Nancy, vuelve. ¡Ven aquí !	Nancy, ven <i>aquí</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 134	TCR: 35:16	
Personaje	TED	
Imagen visual	En casa de Mike. Tras marcharse Nancy, el padre de Mike le regaña.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
See, Michael?	¿Lo ves, Michael?	¿ <i>Ya</i> ves, Michael?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 135	TCR: 35:18	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En casa de Mike. Mike se enfada tras el regaño de su padre.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
What <i>happens</i> when what?	¿Lo que pasa cuando qué?	¿Qué <i>pasó</i> con qué?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 136	TCR: 35:44	
Personaje	TED	
Imagen visual	En casa de Mike. Karen discute con Ted por haber reñido a Mike.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
What <i>'d I do</i> ?	¿Qué he hecho ?	¿Yo qué <i>hice</i> ?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 136	TCR: 35:44	
Personaje	TED	
Imagen visual	En casa de Mike. Karen discute con Ted por haber reñido a Mike.	

Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
What'd I do?	¿Qué he hecho?	¿Yo qué hice?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 137	TCR: 36:05	
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y varios voluntarios buscan a Will. Clarke, el profesor de Will, habla con Hopper del niño desaparecido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
I don't think we've met.	No nos conocemos.	Creo que no nos conocemos.
Nivel	Fónico	

Muestra n.º 138	TCR: 36:10	
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el bosque. Clarke le comenta que es profesor de ciencias. Hopper detesta la ciencia.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
Always <i>had a distate</i> for science.	Siempre he aborrecido la ciencia.	La verdad, nunca <i>me gustó</i> la ciencia.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 139	TCR: 36:19	
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En el bosque. Hopper y Clarke hablan sobre la señora Ratliff, una profesora de la escuela.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
She's still kicking around, <i>believe it or not.</i>	Todavía sigue en active, aunque no lo crea .	Sigue haciendo de las suyas, aunque no lo <i>creas</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 140	TCR: 36:34	
Personaje	HOPPER	
Imagen visual	En el bosque. Hopper habla con Clarke sobre los gustos de su hija Sarah.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
I always thought there's enough <i>down here</i> . I never needed to go looking <i>elsewhere</i> .	Pero bastantes cosas pasan aquí como para buscarlas en otras partes.	Yo siempre creí que había suficientes problemas <i>acá</i> , no pensé buscar más <i>allá</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 141	TCR: 36:38	
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En el bosque. Clarke se interesa por la hija de Hopper.	
Restricciones del doblaje	Isocronía.	

	Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
<i>Your</i> daughter. What grade is she?	¿En qué curso está su hija?	¿ <i>Tu</i> hija en qué año está?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 142		TCR: 36:53
Personaje	CLARKE	
Imagen visual	En el bosque. Una mujer se acerca a Clarke y le cuenta que la hija de Hopper falleció.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
<i>Sorry?</i>	¿ Disculpe?	¿ <i>Disculpa?</i>
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 143		TCR: 37:07
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Mike se comunica con Lucas a través de un <i>walkie talkie</i> .	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara.	
VO	VDE	VDL
Lucas, you <i>copy</i> ?	Lucas ¿me recibes ?	Lucas ¿me <i>copias</i> ?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 144		TCR: 37:14
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el sótano de la casa de Mike. Mike se comunica con Lucas a través de un <i>walkie talkie</i> .	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece lejos de la cámara	
VO	VDE	VDL
[...] or I don't know you're <i>done</i> .	[...], así sabré que has terminado .	[...] para que sepa que ya <i>terminaste</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 145		TCR: 37:35
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En casa de Lucas. Mike está preocupado por la tirada de Will en el juego de mesa. Lucas se comunica con Mike a través de un <i>walkie talkie</i> .	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>What's your point?</i>	¿ A dónde quieres ir a parar?	¿ <i>Cuál es tu punto?</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 146		TCR: 37:49
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En casa de Lucas. Mike y Lucas se comunican a través de un <i>walkie talkie</i> . Mike cree que la tirada de Will no fue intencionada.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Over and out.</i>	Cambio y corto.	<i>Cambio y fuera.</i>
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 147		TCR: 38:28
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve trepa por la ventana y entra en la habitación de Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero éste agacha la cabeza en su intervención.	
VO	VDE	VDL
<i>I can't you fail</i> this test.	No me puedo permitir suspender.	<i>No puedo dejar que repruebes</i> el examen.
Nivel	Léxico-semántico	

Muestra n.º 148		TCR: 38:55
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Once come helado y Benny le lanza un piropo.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
Smile <i>looks good</i> on ya.	Estás guapa cuando sonrías.	Te ves <i>linda</i> cuando sonrías.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 149		TCR: 39:21
Personaje	CONNIE	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Lllaman a la puerta. Benny se acerca para ver quién es.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>You must be</i> Benny Hammond.	Debe de ser Benny Hammond.	<i>Debe ser</i> Benny Hammond.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 150		TCR: 39:28
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Connie Frazier, de los servicios sociales, es la mujer que recogerá a Once. Benny se disculpa, porque le comenta que ya había cerrado.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
My apologies. Didn't expect <i>you</i> so soon.	Disculpe, no le esperaba tan pronto.	Me disculpo, no <i>los</i> esperaba tan pronto.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 151		TCR: 39:34
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Connie pregunta dónde está Once. Benny le explica que ella todavía no sabe que vendrían a buscarla.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra de espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
<i>I haven't told</i> her about you.	Todavía no le he dicho a ella que usted venía.	No le <i>avisé</i> que vendrían.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 152		TCR: 39:47
Personaje	BENNY	

Imagen visual	En el restaurante de Benny. Benny deja entrar a Connie para presentarle a Once.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla, pero está en movimiento, por lo que no se puede percibir la boca.	
VO	VDE	VDL
Sorry again for trying to turn <i>you</i> away.	Siento haber intentado deshacerme de usted .	Perdón por tratar de deshacerme de <i>tí</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 153		TCR: 39:51
Personaje	BENNY	
Imagen visual	En el restaurante de Benny. Benny se asombra por la voz de Connie.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece de espaldas.	
VO	VDE	VDL
Your voice sounded different on the phone.	Es que tiene una voz muy distinta por teléfono.	Tu voz suena diferente por teléfono.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 154		TCR: 40:35
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el bosque. Dustin, Mike y Lucas buscan a Will. Empieza a llover.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You <i>guys</i> feel that?	Tíos ¿lo notáis?	¿Lo sienten, <i>amigos</i> ?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 154		TCR: 40:35
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el bosque. Dustin, Mike y Lucas buscan a Will. Empieza a llover.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You guys <i>feel</i> that?	Tíos ¿lo notáis ?	¿Lo <i>sienten</i> , amigos?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 155		TCR: 40:43
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el bosque. Dustin quiere marcharse, pero Mike se niega.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano al principio de su intervención.	
VO	VDE	VDL
<i>Stay</i> close. [...]. <i>Stay</i> on channel six. <i>Don't do</i> anything stupid.	Y no os alejéis . [...]. Manteneos en el canal seis. No hagáis tonterías.	<i>Manténganse</i> cerca. [...]. <i>Quédense</i> en el canal seis. No <i>hagan</i> tonterías.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 156		TCR: 41:19
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve le pregunta a Nancy cuestiones sobre el examen mediante unas tarjetas que ha creado Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL

Wow! Jesus, how many of these <i>did you make</i> ?	¡Caray, cuántas tarjetas has hecho !	Pero ¿cuántas <i>hiciste</i> ?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 157		TCR: 41:22
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve se sorprende por la cantidad de tarjetas que ha creado Nancy.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You <i>said</i> you wanted to help.	Has dicho que me ibas a ayudar.	<i>Dijiste</i> que querías ayudar.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 158		TCR: 41:44
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve le hace una de las posibles preguntas de examen, pero Nancy falla en su respuesta.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
That's what I meant.	Quería decir eso.	Eso <i>quise</i> decir.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 159		TCR: 41:45
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve le hace una de las posibles preguntas de examen, pero Nancy falla en su respuesta y quiere rectificar.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Yeah, but it's not what you <i>said</i> .	Sí, pero no es lo que has dicho .	Sí, pero no lo <i>dijiste</i> .
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 160		TCR: 42:30
Personaje	NANCY	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Steve pretende acostarse con Steve, pero Nancy se niega.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano al principio de la intervención.	
VO	VDE	VDL
To get in my room and then <i>to get another notch on your belt</i> ?	¿Meterte en mi cuarto y luego hacerte otra muesca en el cinturón ?	¿Meterte en mi cuarto para <i>agregar otro nombre a tu lista</i> ?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 161		TCR: 42:38
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Nancy se enfada con Steve por querer acostarse con ella. Nancy le advierte a Steve que no es como sus amigas.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You mean you're not a <i>slut</i> .	Quieres decir que no eres una guarra .	¿Significa que no eres <i>fácil</i> ?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 162		TCR: 42:42
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Nancy niega ser una chica fácil.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You're so <i>cute</i> when you lie.	Estás muy mona cuando mientes.	Te ves <i>linda</i> cuando mientes.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 163		TCR: 42:57
Personaje	STEVE	
Imagen visual	En la habitación de Nancy. Nancy insulta, de forma cariñosa, a Steve por hacer tonterías. Steve se sincera con ella.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
You're <i>beautiful</i> , Nancy Wheeler.	Tú eres muy guapa , Nancy Wheeler.	Eres <i>hermosa</i> , Nancy Wheeler.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 164		TCR: 43:16
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Joyce y Jonathan miran las fotos que ha hecho Jonathan.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje no aparece en pantalla.	
VO	VDE	VDL
You <i>took</i> this?	¿Las has hecho tú?	¿ <i>Tomaste</i> estas?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 165		TCR: 43:19
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Joyce se sorprende por la profesionalidad de Jonathan.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece encuentra espaldas a la cámara.	
VO	VDE	VDL
These <i>are</i> so great.	Son impresionantes.	<i>Están</i> increíbles.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 166		TCR: 44:06
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Jonathan se culpa por la desaparición de su hermano. Joyce le intenta calmar.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
I <i>feel</i> it in my heart.	Lo noto en el corazón.	Lo <i>siento</i> en mi corazón.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 167		TCR: 44:51
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Suena el teléfono. Joyce no escucha nada, solo una respiración.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
What the hell <i>have</i> you <i>done</i> with my boy?	¿Qué narices le has hecho a mi hijo?	¿Qué le <i>hicieron</i> a mi hijo?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 168		TCR: 44:51
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Suena el teléfono. Joyce no escucha nada, solo una respiración.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
What <i>the hell</i> have you done with my boy?	¿Qué narices le has hecho a mi hijo?	¿Qué le hicieron a mi hijo?
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 169		TCR: 44:54
Personaje	JOYCE	
Imagen visual	En casa de Joyce. Suena el teléfono. Joyce no escucha nada, solo una respiración.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
<i>Give me back</i> my son!	¡ Devuélveme a mi hijo!	¡ <i>Devuélvanme</i> a mi hijo!
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 170		TCR: 45:29
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el bosque. Dustin, Mike y Lucas buscan a Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara y la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
<i>Guys</i> , I really think we should turn back.	Tíos , creo que deberíamos volver.	<i>Chicos</i> , de verdad, creo que deberíamos regresar.
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 171		TCR: 45:32
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el bosque. Dustin, Lucas y Mike buscan a Will pero Dustin cree que es mejor irse.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara y la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
If you want to be a baby, then go home already.	Si vas a seguir quejándote, vete de una vez.	Si quieres ser un bebé, entonces <i>ya</i> vete.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 172		TCR: 45:36
Personaje	LUCAS	
Imagen visual	En el bosque. Dustin y Lucas discuten, porque Dustin cree que es mejor marcharse.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en pantalla. No obstante, la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
No, you're being a <i>sissy</i> !	No, lo que eres es un gallina .	No, eres un <i>cobarde</i> .
Nivel	Léxico	

Muestra n.º 173		TCR: 45:39
Personaje	DUSTIN	

Imagen visual	En el bosque. Dustin cuestiona la desaparición de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara y la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
Seriously Will is missing because he ran into something bad?	¿No creéis que a lo mejor Will desapareció por toparse con algo malo?	¿No <i>creen</i> que Will desapareció porque le pasó algo malo?
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 174	TCR: 45:42	
Personaje	DUSTIN	
Imagen visual	En el bosque. Dustin cuestiona la desaparición de Will.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje se encuentra lejos de la cámara y la escena es oscura.	
VO	VDE	VDL
And we're going to the exactly place where he was last seen, [...].	Y vamos al mismo sitio donde le vieron por última vez.	Y vamos al mismo lugar donde <i>lo</i> vieron por última vez.
Nivel	Morfosintáctico	

Muestra n.º 175	TCR: 45:47	
Personaje	MIKE	
Imagen visual	En el bosque. Dustin cuestiona la desaparición de Will, pero Mike le manda callar, porque escucha un ruido.	
Restricciones del doblaje	Isocronía. Sincronía labial: El personaje aparece en un primerísimo plano.	
VO	VDE	VDL
Guys <i>hear</i> that?	¿Lo habéis oído ?	¿ <i>Escucharon</i> eso?
Nivel	Morfosintáctico	