

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

*TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

**LA ORALIDAD PREFABRICADA EN LA SERIE  
*OUTER BANKS*: ANÁLISIS COMPARATIVO  
ENTRE LA SUBTITULACIÓN Y EL DOBLAJE**

**Autor/a:** Ana Ferrero Vicente

**Tutor/a:** Frederic Chaume

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** Junio 2021



## **Resumen/ Resum:**

La finalidad del presente trabajo es analizar cómo se manifiestan los distintos rasgos de la oralidad prefabricada en los diálogos de una serie actual. Además, se realizará un análisis comparativo entre lo que sucede en el doblaje y la subtitulación de la serie seleccionada, para ver cuáles de estos rasgos se manifiestan en ambas modalidades y cuáles se manifiestan solamente en una. De esta forma, podremos ver si se cumplen las hipótesis planteadas al inicio del trabajo y cuáles son las conclusiones que se pueden extraer a raíz del análisis. La serie que se va a utilizar como objeto del análisis va a ser *Outer Banks*, serie estadounidense emitida por primera vez en Netflix en 2020, cuyos protagonistas son una pandilla de jóvenes que facilitarán enormemente la tarea de poder analizar los rasgos de la oralidad atendiendo a los siguientes niveles de la lengua: el nivel prosódico, el morfosintáctico y, por último, el léxico-semántico, aunque el análisis se centrará con más detalle en los dos últimos, pues son los que más diferencias presentan entre ambas modalidades.

Además, antes de llevar a cabo el análisis se contextualizará la investigación con una definición de traducción audiovisual y de doblaje y subtitulación como modalidades de esta. Por último, se proporcionará también una definición de lo que se conoce como oralidad prefabricada y su rol en la conformación del *dubbese*, el modelo de lengua propio del doblaje, y se añadirán explicaciones de los distintos rasgos propios de cada uno de los niveles anteriormente mencionados.

## **Palabras clave/ Paraules clau: (5)**

Oralidad prefabricada, traducción audiovisual, doblaje, subtitulación, nivel de lengua.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

1	INTRODUCCIÓN .....	5
1.1	Motivación personal .....	5
1.2	Objeto de estudio .....	5
1.3	Objetivos .....	5
1.4	Pregunta de investigación .....	6
1.5	Estructura .....	6
2	LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: EL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN .	8
2.1	El doblaje como modalidad de traducción.....	9
2.2	La subtitulación como modalidad de traducción .....	10
3	EL MODELO DE LENGUA DE LA TRADUCCIÓN PARA DOBLAJE: LA ORALIDAD PREFABRICADA O <i>DUBBESE</i> .....	12
3.1	Oralidad prefabricada: definición .....	12
3.2	Los diferentes niveles de la lengua .....	14
3.2.1	Nivel prosódico .....	14
3.2.2	Nivel morfológico .....	15
3.2.3	Nivel sintáctico .....	15
3.2.4	Nivel léxico-semántico .....	16
4	METODOLOGÍA Y CORPUS .....	18
4.1	Metodología .....	18
4.2	Justificación del corpus.....	19
4.3	Marco analítico .....	20
5	ANÁLISIS.....	21
5.1	Resultados de la encuesta.....	21
5.2	Nivel prosódico.....	21
5.3	Nivel morfosintáctico .....	22

5.3.1	Tipo de oraciones.....	23
5.3.2	Muletillas .....	24
5.3.3	Repeticiones .....	25
5.3.4	Interjecciones.....	26
5.3.5	Vocativos .....	27
5.3.6	Titubeos .....	28
5.4	Nivel léxico-semántico .....	29
5.4.1	Lenguaje coloquial .....	29
5.4.2	Creación léxica espontánea .....	30
5.4.3	Tacos o palabras malsonantes.....	31
6	CONCLUSIONES .....	32
7	BIBLIOGRAFÍA.....	34
8	ANEXOS.....	35
8.1	ANEXO 1 .....	35
8.2	ANEXO 2 .....	71

# 1 INTRODUCCIÓN

## 1.1 Motivación personal

Después de estos años de estudio de la traducción, considero que hay muchísimos aspectos que merecen ser objeto de estudio por el interés que suscitan. Sin embargo, tras haberme decantado por el itinerario de traducción audiovisual, uno de los temas que más llamó mi atención fue el de la oralidad prefabricada, y en concreto el modelo de lengua propio del doblaje, conocido también como *dubbese*. Siempre que veo una película pienso en lo curioso que es el poder hacer que un texto escrito suene espontáneo como si no estuviese preparado, aunque sea consciente de que lo está y aunque, obviamente, presente diferencias notables con respecto a una conversación verdaderamente espontánea. Por estas razones, me ha parecido interesante dedicar mi trabajo de final de grado a analizar cuáles son los rasgos propios de este modelo de lengua artificial y, a veces, artificioso que escuchamos tan a menudo a través de la pantalla y cómo se manifiestan en las series de la actualidad.

Por otro lado, un objetivo que también me parece interesante es comparar las traducciones del doblaje con las subtitulaciones, pues a veces presentan diferencias muy curiosas. Por esa razón, decidí dedicar este trabajo al estudio de ambas modalidades.

## 1.2 Objeto de estudio

La serie seleccionada para la realización de este trabajo ha sido *Outer Banks* (Jonas Pate, Shannon Burke y Valerie Weiss, 2020), por tratarse de una serie juvenil, contemporánea y estar disponible en una plataforma de video bajo demanda (Netflix).

## 1.3 Objetivos

Este trabajo parte de dos objetivos claros. En primer lugar, analizar los rasgos de la oralidad prefabricada que podemos encontrar en las traducciones al español peninsular de una serie actual como *Outer Banks* atendiendo a los niveles clásicos de la lengua. Primero veremos cuáles son los rasgos de la oralidad prefabricada que se aconsejan y se desaconsejan en cada nivel y, más tarde, analizaremos de qué manera se manifiestan algunos de ellos (los que nos parecen más relevantes) en las traducciones. En segundo

lugar, se realizará una comparación de estos rasgos seleccionados de la oralidad entre la versión doblada y la versión para la subtitulación.

Por tanto, podríamos concluir que los objetivos del presente trabajo son seleccionar y describir los rasgos específicos de este modo de discurso conocido como oralidad prefabricada para, más tarde, comparar el doblaje con la subtitulación de una serie contemporánea y llegar a unas conclusiones.

#### **1.4 Pregunta de investigación**

La pregunta principal a la que se pretende responder es cuáles son las diferencias lingüísticas, en el plano de la oralidad prefabricada, entre el doblaje y la subtitulación de una serie juvenil moderna. Es decir, cómo se plasman ciertos rasgos de ese lenguaje artificioso conocido como *dubbese* (el registro del doblaje, un tipo de oralidad prefabricada, en concreto) en las series que vemos en la actualidad y cuáles son las diferencias, atendiendo a estos rasgos, entre ambas modalidades.

#### **1.5 Estructura**

El presente trabajo se encuentra dividido en ocho partes, cuyo contenido se resume a continuación.

En primer lugar, tras la introducción del trabajo se aportará una definición de qué es la traducción audiovisual. Después de dar esta definición, este apartado seguirá con dos subapartados en los que se tratará de dar también una definición del doblaje y la subtitulación como modalidades de traducción. Se presentarán también algunas diferencias entre ambas modalidades, o algunas ventajas y desventajas de ambas modalidades que pueden ser interesantes para el posterior análisis.

El tercer apartado hablará de la oralidad prefabricada y, en concreto, del *dubbese*. Después de una definición de qué es este modelo de lengua propio del doblaje, se discutirá también el reto que supone configurar este modelo a la hora de traducir. Además, se presentarán los cuatro niveles de la lengua en los que se pueden clasificar los distintos rasgos de la oralidad prefabricada (prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico), y en cada uno de estos subapartados se tratará de resumir cuáles son los rasgos de oralidad que se promueven a la hora de traducir y cuáles se suelen evitar.

Más tarde, el cuarto apartado estará destinado a la metodología y a la justificación del corpus. Se tratará de explicar cuál ha sido el proceso de selección del corpus y qué pasos se han seguido para la elaboración del presente trabajo.

A continuación, el quinto apartado presentará los resultados del análisis de los datos extraídos del corpus. La estructura será la siguiente: se presentará un análisis cuantitativo mediante datos empíricos en los niveles que lo permitan, seguido de una tabla a modo de ejemplo y, por último, un comentario sobre el análisis cualitativo de cada rasgo seleccionado.

Finalmente se añadirán las conclusiones, donde se rescatarán los objetivos mencionados al principio, al que seguirán la bibliografía (que seguirá las normas de presentación de originales de la UJI) y los anexos.

## 2 LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: EL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN

Chaume (2004: 30) define la traducción audiovisual como una variedad de la traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia lingüística, que aportan información a través de dos canales de comunicación al mismo tiempo: el canal acústico y el canal visual. Es decir, a través del canal acústico recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora etc., y a través del canal visual percibimos las imágenes y los carteles o rótulos que contienen textos en pantalla. Ahí es donde, como afirma el autor, reside la complejidad de este tipo de traducción, en el hecho de que el texto a traducir conjuga tanto información verbal, sea oral o escrita, como información no verbal. Esta definición se ha ido perfilando y ampliando tras los nuevos cambios tecnológicos y los nuevos géneros y soportes audiovisuales. Por ejemplo, Mejías Climent (2016) incluye un tercer canal, el táctil, en la configuración de la información en los videojuegos, con el consiguiente impacto en las operaciones de traducción.

Aunque la traducción audiovisual cuenta con una amplia variedad de modalidades de traducción, hay dos de ellas que predominan en el mundo actual, con gran diferencia sobre el resto: el doblaje y la subtitulación.

Por otra parte, si ponemos frente a frente ambas modalidades, veremos que a lo largo de los años ha ido surgiendo un debate que ha hecho salir a la luz tanto sus ventajas como sus inconvenientes. De acuerdo con Chaume (2003: 18), en el debate doblaje contra subtitulación, el doblaje suele perder la partida, ya que en muchas ocasiones se considera un atentado mayor contra la obra artística que la subtitulación, pues son muchos los que prefieren poder disfrutar de la lengua extranjera. Sin embargo, los defensores del doblaje argumentan en favor de este que esta modalidad atiende a las necesidades de comprensión e inmediatez del sentido y argumentan en contra de la subtitulación que dificulta la comprensión de la obra audiovisual, pues sintetiza y simplifica en exceso los diálogos originales e impide una visión nítida de las imágenes (Chaume, 2003: 35-36). Estas características están en la base de los dos modelos de lengua que aquí se pretenden confrontar.

Antes de aportar una definición de cada una de estas modalidades, es necesario apuntar que, de acuerdo con Chaume (2004: 31), se entiende por modalidad de traducción «los



métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra».

## **2.1 El doblaje como modalidad de traducción**

El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un texto audiovisual para que pueda ser interpretado posteriormente por parte de los actores, dirigidos por el director de doblaje y aconsejados por los asesores lingüísticos, cuando los hay. Así lo define Chaume (2004: 32), quien también apuntaba que esta modalidad era la más extendida en España para la localización de la producción ajena de los distintos canales de televisión.

Por su parte, Díaz Cintas (2001: 41) añade que esta modalidad consiste en sustituir la pista sonora original, que contiene los diálogos de los actores, por la grabación en la lengua deseada que transmita el mensaje original y que, al mismo tiempo, mantenga una sincronía entre los sonidos de la lengua meta y los movimientos labiales de los actores. Este autor menciona, posteriormente, que según estudios que se han llevado a cabo en el terreno del doblaje, la conclusión parece ser que el doblaje interfiere en mayor medida que la subtitulación en la sintaxis y la gramática de la lengua de traducción (2001: 47). Esta mayor interferencia se debe, según el autor, a las limitaciones con las que se encuentra el traductor de doblaje, las cuales veremos a continuación.

La sustitución de la pista sonora a la que alude el autor, sin embargo, no es tarea sencilla, pues debe mantener una serie de sincronías que muchas veces supondrán un problema para el traductor. Agost y Chaume mencionan tres tipos de sincronías que rigen las convenciones del doblaje. En primer lugar, la sincronía fonética o labial, que es aquella en la que se debe mantener la armonía entre la articulación de vocales y consonantes que percibimos en los movimientos bucales de los actores de pantalla y lo que escuchamos. En segundo lugar, habla de la isocronía, aquella en la que la extensión de la frase traducida debe ser lo más aproximada posible a la extensión de la frase original. Por otra parte, la última de las sincronías es la cinésica, que es la que habla de la congruencia que tiene que existir entre la nueva versión del texto y el movimiento de los personajes que vemos en pantalla (1996: 207-211).

Por tanto, el objetivo del traductor es superar las restricciones anteriormente mencionadas para conseguir que su traducción suene igual de natural y creíble que el discurso oral del texto origen, teniendo en cuenta las sincronías.

## 2.2 La subtitulación como modalidad de traducción

De acuerdo con Díaz Cintas (2001: 23), la subtitulación es una práctica lingüística cuyo objetivo es ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta tanto de los diálogos de los actores como de los elementos discursivos que aparecen en la imagen, así como de la pista sonora. De esta manera, el autor expone que toda película subtitulada está formada por tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos. A este efecto, Chaume (2004: 33) añade que estos subtítulos deberán coincidir aproximadamente con las intervenciones de los actores que aparecen en pantalla.

Otra de las cuestiones que destacar de la subtitulación es que la audiencia recibe el producto original completo, acompañado del nuevo material que incluye los diálogos en la lengua meta. Desde el punto de vista del traductor, esto puede resultar una desventaja, pues el profesional dispone de un margen de manipulación mucho menor que en el caso del doblaje (Díaz Cintas, 2001: 49). De ahí las notables diferencias que se pueden encontrar en muchas ocasiones entre el doblaje y la subtitulación, aunque ambas versiones deriven de un mismo texto origen.

Díaz Cintas (2001: 130-131) también habla de la presencia de una cierta autocensura en los subtítulos, pues décadas atrás existía una tendencia a eliminar los términos malsonantes, independientemente de la versión original o del doblaje. Esta tendencia ha ido cambiando a lo largo de los años, pues ahora cada vez son más las versiones subtituladas que ya añaden los términos malsonantes presentes en la versión original o en la versión doblada, como es el caso de Netflix.<sup>1</sup>

Por otra parte, la subtitulación es una modalidad de traducción mucho más vulnerable, pues se presenta a la misma vez que el texto original, lo que permite al espectador realizar una comparación entre ambos mensajes. Además, el traductor debe ser capaz de sintetizar todo lo que los actores dicen, algo verdaderamente difícil, pues un actor dice muchas más palabras cuando habla de las que se pueden recoger en un subtítulo en el mismo margen de tiempo, de acuerdo con Chaume (2004: 103). Esto obligará al traductor a hacer un gran esfuerzo de síntesis para que toda la información necesaria quepa en los subtítulos sin que estos contradigan los estándares y convenciones de la modalidad. Así pues, según explica

---

<sup>1</sup> Se puede consultar esta información en línea en <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>

Chaume (2003: 167-168), en ese afán por suprimir la información redundante, los traductores prescindirán generalmente de vocativos, repeticiones de palabras, conectores y marcadores del discurso, interjecciones, perífrasis verbales y redundancias con la imagen, entre otros aspectos. Todos estos son elementos de los que se puede prescindir en el plano semántico, pues normalmente no aportan información estrictamente necesaria para la comprensión del texto. Además, el autor (2004: 180) apunta que la norma de evitar algunos de estos elementos se aplica muchas veces con tal firmeza que incluso se respeta en fragmentos que sí los admitirían, mientras que, en doblaje, si hay espacio en términos de isocronía, sí se respetarían algunos de estos recursos como las dubitaciones o las repeticiones.

En cuanto a las convenciones de la subtitulación, debemos tener en cuenta que los subtítulos, que no pueden superar las dos líneas, deben tener también un máximo de caracteres por segundo (42 en el caso de Netflix). Por tanto, como afirma Agost (1999: 18), los subtítulos están subordinados, en primer lugar, al desarrollo de la acción y del diálogo de la película y, en segundo lugar, a la velocidad de lectura que permita al espectador leer cómodamente. Así pues, el objetivo final es que la subtitulación aporte la información necesaria para poder seguir la película sin dificultad, aunque eso no quita que, por otra parte, el traductor deba hacer un esfuerzo por reflejar el lenguaje oral en un modo de discurso escrito para ser leído. De no ser así, esto podría privar al espectador de conocer aspectos importantes de la caracterización de los personajes.

Chaume (2003: 104) resume algunas de las convenciones de esta modalidad de la siguiente manera:

«En subtitulación, la verosimilitud de los diálogos, el respeto a la información del original, la buena segmentación de los subtítulos y la correcta sincronía de los subtítulos con la imagen adecuados son prioritarios».

Para concluir con este capítulo cabe recordar que, independientemente de la modalidad de traducción de la que estemos hablando, es siempre el receptor el horizonte hacia el que se dirige la obra, pues es quien le otorga sentido y significado, tal y como explica Chaume (2003: 95). Así pues, hay que tener en cuenta que, en cualquier texto sujeto a unas ciertas convenciones, la ausencia de elementos esperados (como la sincronía labial, la cinésica y la isocronía en doblaje o el número de líneas o de caracteres en subtitulación) puede ser recibida por la audiencia como algo negativo.

### 3 EL MODELO DE LENGUA DE LA TRADUCCIÓN PARA DOBLAJE: LA ORALIDAD PREFABRICADA O *DUBBESE*

#### 3.1 Oralidad prefabricada: definición

Podríamos decir, de acuerdo con Gregory and Carroll (1978: 42, citado por Baños-Piñero y Chaume, 2009), que el discurso de los textos audiovisuales (en concreto, de ficción) basa sus cimientos en el hecho de fomentar la construcción de unos diálogos «escritos para ser hablados como si no hubiesen sido escritos». Para Baños y Chaume (2009), el reto al que hay que enfrentarse tanto a la hora de escribir guiones como a la hora de traducirlos es el de procurar lograr un equilibrio entre el habla y la escritura. Es decir, siguiendo a Baños (2009: 20), tanto guionistas como traductores utilizan una serie de mecanismos para elaborar un discurso que resulte verosímil y que, a pesar de ser fingido, el espectador pueda identificar como un discurso oral espontáneo. Además, la autora añade que:

«Podemos hablar de un discurso oral elaborado o prefabricado, que compartirá numerosas características con el discurso oral espontáneo (al que pretende imitar), pero que cuenta con otras tantas características propias de la escritura».

A la hora de traducir, además, algunos autores incluso dan más importancia a lograr unos diálogos verosímiles que a lograr un buen ajuste labial, pues, como apunta Chaume (2003: 104), si la entonación, los gestos y los diálogos son creíbles, el espectador no será tan crítico con los posibles desajustes labiales que pueda contener el doblaje. A este respecto, Televisió de Catalunya añade que «Si un doblatge no és creïble, resulta ridícul o pesat» (1997: 14).

Por tanto, la oralidad prefabricada consiste en confeccionar unos diálogos verosímiles, que cumplan con las convenciones del registro oral de la lengua meta, pero sin alejarse del estándar. Para Díaz Cintas (2001: 127), la oralidad del texto cinematográfico no es más que «una ilusión ficticia y artificiosa», puesto que los diálogos provienen de un guion que ha sido escrito con antelación, es decir, se trata de lo que Baños llamaría «modo oral no espontáneo» (2009: 84). Por esta razón, el autor afirma que nos encontramos ante un espejismo cinematográfico y que es necesario ser consciente de la distancia que separa el lenguaje natural de este lenguaje que intenta crear esa impresión de naturalidad y

espontaneidad. Por ello, podríamos concluir que el término *dubbese* tiene connotaciones negativas. A este respecto, Chaume (2004: 168) añade que las características lingüísticas de estos textos no son, entonces, del todo propias del lenguaje oral espontáneo, puesto que realmente el discurso oral de los personajes es simplemente el recitado de un guion que se ha escrito anteriormente pero que, sin embargo, hace parecer oral.

Además, si volvemos al debate doblaje contra subtitulación, Díaz Cintas (2001: 129) añade que este lenguaje oral artificioso del doblaje viene arropado por una larga cadena de factores prosódicos y paralingüísticos (como las pausas, la entonación, las interrupciones, etc.) que transmiten información más allá de la que pueden comunicar únicamente las palabras escritas. Por ello, el resultado del paso de la versión original o del doblaje a la subtitulación suele ser una reformulación lingüística más rígida y convencional, pues, aunque se haga uso de recursos como los signos de exclamación, la cursiva, los puntos suspensivos o las comillas, el producto final no será más que un eco (resumido) del discurso oral.

Por otra parte, según Baños y Chaume (2009), la oralidad prefabricada es un elemento común en la mayoría de los programas audiovisuales originales y doblados que se basan en un guion que se debe de interpretar como si no hubiese sido escrito con antelación, especialmente en los textos de ficción. Para ello, los guionistas disponen de numerosos recursos lingüísticos para elaborar diálogos creíbles. Sin embargo, son varios los factores que limitarán la creatividad de los guionistas y traductores a la hora de producir diálogos creíbles, pues estos guiones se deben ajustar a las limitaciones de los medios audiovisuales, así como a las convenciones de cada modalidad. Además, la selección de los rasgos lingüísticos destinados a reflejar el discurso oral dependerá también de lo que se considere aceptable en el sistema al que pertenece el texto audiovisual.

De acuerdo con Chaume (2004: 185), el traductor no debe caer en la tentación de reproducir un registro oral espontáneo tal y como se escucha en la calle, pues esta oralidad prefabricada tiene que encontrarse a medio camino entre lo realmente oral y lo normativo. Así pues, podríamos concluir que se trata de una oralidad pretendida, elaborada o, podríamos decir, controlada según unas determinadas convenciones, y por ello cuenta con mucha más cohesión o coherencia que la que impregna los diálogos reales.

## 3.2 Los diferentes niveles de la lengua

Los diferentes rasgos lingüísticos que utilizan tanto guionistas como traductores para dotar de verosimilitud al guion escrito para ser oralizado se pueden clasificar en los diferentes niveles de la lengua: el nivel prosódico, el nivel morfológico, el nivel sintáctico y el nivel léxico-semántico. Chaume (2004: 170) añade a lo ya expuesto anteriormente por Televisió de Catalunya (1997: 12 -14) algunas características más a estos niveles.

Antes de adentrarse en los distintos niveles de la lengua y los rasgos que los componen, es interesante la siguiente reflexión. Y es que, de acuerdo con Chaume (2003: 170), el traductor debe obviar el verdadero discurso oral espontáneo para centrarse en

«conseguir un equilibrio entre la verosimilitud que se le exige, por un lado, y la relevancia en la disposición de la información y el acatamiento de la normativa lingüística, por otro».

### 3.2.1 Nivel prosódico

Las decisiones que se toman en la configuración de este nivel suelen estar en manos del ajustador, el director de doblaje y los actores. Por tanto, no es uno de los más relevantes a ojos del traductor. Lo que se busca aquí es una articulación fonética tensa y clara, frente a la articulación relajada que caracteriza al verdadero discurso oral. Así pues, este nivel, junto con el morfológico, es en el que menos rasgos de oralidad encontraremos. Aunque en las versiones originales en inglés sí se pueden encontrar rasgos de oralidad como cambios fonéticos, la pérdida de nasalidad en los gerundios, asimilaciones, la caída de consonantes intervocálicas o la debilitación de vocales átonas, de acuerdo con Chaume (2004: 174) esto no se transfiere a las versiones meta por una cuestión de convención y de proteccionismo lingüístico. Es decir, se tiende a mantener ese respeto hacia el estándar. Sin embargo, el autor añade también que «esta pérdida se intenta subsanar con el uso de un léxico marcadamente coloquial, léxico que también aparece en el texto origen (por tanto, no lo podemos considerar una compensación)». Baños (2009: 111) añade a este respecto que también con el fin de facilitar al espectador la comprensión de los diálogos se respetará la norma y se procurará hacer uso de una pronunciación clara. Así pues, será la entonación la que sirva para dar al discurso el efecto rítmico y la expresividad deseados. Por tanto, Chaume (2004: 171) propone para este nivel algunas recomendaciones como evitar la reducción o supresión consonántica, la caída de la *d* intervocálica o de las vocales

átonas, evitar también las metátesis y las vocales de apoyo iniciales que son propias del registro coloquial pero que no son correctas (epentéticas) y evitar la elisión de los enlaces interoracionales. También es importante evitar asimilaciones y disimilaciones fonéticas, evitar ambigüedades prosódicas y, finalmente, cacofonías. Así pues, lo que se promueve en este nivel es el uso de la variedad estándar de la lengua, marcar mucho la entonación para evitar ambigüedades y fomentar una pronunciación clara (Chaume, 2020).

### **3.2.2 Nivel morfológico**

En este segundo nivel también encontramos notables diferencias entre los rasgos propios del registro oral espontáneo y los rasgos característicos de una oralidad prefabricada y, como explica Chaume (2004: 176-177), esto se debe a que «existe una tendencia muy estricta a ajustarse a la normativa lingüística», que, como indica también Baños (2009: 127), prevalece sobre la emulación del discurso oral espontáneo en este nivel. Por tanto, en este nivel existe un gran afán de proteccionismo lingüístico.

Por ello, en comparación con el habla espontánea, el traductor suele evitar la creación de singulares o plurales analógicos, la creación de masculinos y femeninos analógicos y flexiones verbales incorrectas. Es decir, se debería evitar cualquier tipo de concordancia agramatical. Así pues, Chaume (2020) afirma que lo que se promueve es un uso de la morfología nominal y verbal estándar.

### **3.2.3 Nivel sintáctico**

Como indica Chaume (2004: 178) en este nivel, la modalidad de subtítulos suele presentar un discurso muy normativo, ya que las variaciones sintácticas podrían suponer una dispersión en la lectura y una posible confusión por parte del espectador. Aunque la modalidad de doblaje no presenta un discurso tan normativo, Chaume (2004: 178-179) describe que en este nivel se suele evitar lo siguiente: la segmentación de enunciados en sucesivos fragmentos, la supresión de preposiciones característica del habla espontánea, la supresión de conectores y marcadores discursivos, las ampliaciones y reducciones expresivas del núcleo de comunicación, los incumplimientos de las restricciones gramaticales o semánticas, las vacilaciones y titubeos y, por último, la inserción de paréntesis asociativos o interferencias momentáneas sin conexión gramatical con lo que se está diciendo.

No obstante, el autor también aporta una serie de precisiones sobre rasgos característicos de la lengua hablada que sí suelen formar parte de este registro peculiar. Algunos de estos rasgos son: la topicalización de los elementos más relevantes informativa o expresivamente, la utilización, de más a menos, de frases yuxtapuestas, coordinadas y, por último, subordinadas (se prefieren las frases cortas), el uso del énfasis para realzar una parte de la frase, la elaboración de un discurso que contenga muletillas iniciales o finales propias del registro oral, el uso de repeticiones y adiciones, interjecciones y vocativos y, por último, la utilización de la elisión siempre y cuando el fragmento lo permita. A todo esto, Chaume (2020) añade también el uso de la deixis, el predominante uso de frases activas ante frases pasivas y el uso de *tag questions*.

Cabe recordar a este respecto que las dubitaciones y repeticiones típicas del lenguaje oral espontáneo se suelen suprimir en subtitulación, entre otros elementos, puesto que las convenciones de dicha modalidad exigen extraer únicamente la información relevante para no exceder los límites de líneas y caracteres por segundo (Chaume, 2004: 180).

Para los objetivos de este trabajo y debido a sus limitaciones, se han seleccionado los siguientes rasgos lingüísticos del nivel sintáctico por su relevancia en esta serie:

- Tipo de oraciones: uso de frases cortas. Uso, de más a menos, de la yuxtaposición, la coordinación y la subordinación
- Muletillas iniciales o finales del registro oral
- Repeticiones
- Interjecciones
- Vocativos

### **3.2.4 Nivel léxico-semántico**

Este nivel es, quizás, uno de los que más destaca cuando hablamos de rasgos de oralidad, pues, realmente, la oralidad prefabricada en los productos audiovisuales «basa sus cimientos en la emulación del léxico oral espontáneo», como afirma Chaume (2004: 180). Este juego con las palabras permitirá acercarse mucho más al tono verosímil que tiene que llegar al espectador. En este nivel, por tanto, sí podemos afirmar que el discurso oral espontáneo y el discurso prefabricado se parecen, pues el discurso oral prefabricado toma todos los rasgos que puede de este primero para dar esa credibilidad al discurso.



Sin embargo, también hay muchos rasgos que sí son propios del discurso oral espontáneo pero que, generalmente, se deberían evitar en las traducciones. Estos son, por ejemplo, evitar dialectalismos para respetar las convenciones léxicas del estándar y evitar anacronismos (Chaume, 2004: 181). Por otra parte, según la bibliografía existente, también se deben de evitar en las traducciones las palabras ofensivas, groseras o malsonantes y sustituirlas por eufemismos. Sin embargo, en los últimos años, la plataforma Netflix (en la que se encuentra la serie objeto de análisis) ha rechazado esta tendencia y ha aceptado el uso en las traducciones, tanto en doblaje como en subtitulación, de esas palabras malsonantes que se encuentran en las versiones originales, como se puede leer en su guía para la elaboración de subtítulos (*Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide*): «Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible».

Por otra parte, tras las descripciones realizadas por Chaume de aspectos que se suelen evitar, el autor propone otros rasgos que sí sería recomendable añadir (2004: 181-182): se puede facilitar la creación léxica espontánea, utilizar la intertextualidad en forma de refranes, dichos etc., utilizar términos genéricos y comodines, facilitar la entrada de argot o lenguaje coloquial y, por último, usar figuras estilísticas como comparaciones, metáforas, dobles sentidos o juegos de palabras. A estas recomendaciones, Chaume (2020) añade también el uso de clichés y referentes culturales.

Debido a las limitaciones de este trabajo se va a analizar en este nivel el uso del lenguaje coloquial, así como las palabras malsonantes o tacos y el uso de la creación léxica espontánea, por ser los rasgos más utilizados en el corpus estudiado y los que más interés suscitan teniendo en cuenta los objetivos del estudio.

Por otra parte, aunque los niveles clásicos de la lengua son los cuatro que se han explicado anteriormente, por razones prácticas, en este trabajo se analizarán de forma conjunta los niveles morfológico y sintáctico. Por tanto, se analizarán estos tres niveles: el prosódico, el morfosintáctico y el léxico-semántico.

## 4 METODOLOGÍA Y CORPUS

### 4.1 Metodología

El presente trabajo se trata de un estudio, en primer lugar, exploratorio, pues se han analizado en él simplemente algunos capítulos o escenas de la serie mencionada y se ha intentado profundizar en ellos para analizar cada uno de los rasgos propuestos y, en segundo lugar, descriptivo, ya que se han intentado buscar las normas y patrones recurrentes en las traducciones analizadas.

Además, el análisis contará con dos partes, un análisis cuantitativo y un análisis cualitativo. Mediante el análisis cuantitativo se extraerán datos empíricos (que también se analizarán cualitativamente) sobre las diferencias que se pueden observar entre ambas modalidades objeto de estudio. Además, se cruzarán estos datos con datos cualitativos de una encuesta efectuada a Diego Parra, traductor de la versión para doblaje de *Outer Banks*. De esta mezcla de análisis cualitativo y cuantitativo se extraerán las conclusiones oportunas y se aportará una lectura crítica de los resultados.

En cuanto al análisis propiamente dicho, este se realizará a partir de unas tablas (que se pueden consultar en el Anexo 1) que contienen 321 ejemplos en total, en las que se incluirá, en primer lugar, el número de ejemplo y el número del capítulo al que pertenece el ejemplo extraído. En segundo lugar, el TCR<sup>2</sup> en el que se encuentra cada ejemplo, seguido de la transcripción de la versión original (V. O.), la versión doblada al español (V. D.) y la versión subtitulada al español (V. S.). A continuación, las tablas cuentan con una columna de restricciones en la que se indicará si existe en cada ejemplo alguna restricción que haya provocado que se haya mantenido o no un determinado rasgo y, por último, una columna de comentarios, donde se indicará qué ha pasado con cada uno de los casos en cada modalidad. También se aportará otra información como, por ejemplo, si aparece algún rasgo en la versión doblada que no está presente en la versión original o si se ha producido algún tipo de compensación. Por último, también se ha añadido una columna llamada *Rasgo* únicamente en aquellas tablas en las que se ha analizado más de

---

<sup>2</sup> El TCR de las tablas se ha extraído de los guiones de la versión original de la serie, que se pueden encontrar en línea en <https://8flix.com/transcripts/outer-banks/season-1-10293938/tt10293938s1-dialogue-transcripts/#-pilot>.

un rasgo en el mismo capítulo, como es el caso de los niveles pragmático y léxico-semántico.

## 4.2 Justificación del corpus

Puesto que la base inicial de este trabajo era analizar cómo se trata la oralidad prefabricada en las series de actualidad, el primer paso para iniciar este trabajo era elegir un corpus que debía cumplir con varios requisitos: tenía que tratarse de una serie que estuviera originalmente en inglés pero que, a su vez, contase también con su versión, tanto doblada como subtitulada, al español peninsular. Además, tenía que ser una serie bastante actual y debía estar disponible en una plataforma digital de video bajo demanda para poder trabajar con ella con facilidad. Entre las posibles series que podrían ser objeto de análisis y que cumplían los requisitos se encontraban algunas como *Cobra Kai* (2018, disponible en Netflix) y *Euphoria* (2019, disponible en HBO), pero finalmente la serie seleccionada fue *Outer Banks* (2020, serie original de Netflix), por considerarse que contaba con una gran variedad de rasgos que se podían analizar que enriquecerían mucho más este estudio.

Esta serie, también conocida como *OBX*, es una serie de acción, aventura, misterio y drama adolescente lanzada por Netflix en 2020 y que relata las aventuras de John B y su pandilla, conocidos como los Pogue, mientras van en busca de un tesoro legendario que el padre de este había estado buscando antes de desaparecer sin dar explicaciones.

Por otra parte, en cuanto a lo que a la traducción se refiere, los datos que se pueden extraer de su ficha en la página [eldoblaje.com](http://eldoblaje.com) y de la base de datos de ATRAE son los siguientes:

<b>Director de doblaje:</b>	Albert Trifol Segarra
<b>Traductor para doblaje:</b>	Diego Parra
<b>Ajustadora:</b>	Ana Aznárez
<b>Estudio de grabación:</b>	International Soundstudio (Barcelona)
<b>Traductora para subtitulación:</b>	Alba Vidal

### 4.3 Marco analítico

Estos son los rasgos que se van a analizar en cada nivel:

<b>NIVEL PROSÓDICO</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Pérdida de nasalidad</li><li>• Asimilaciones</li><li>• Debilitación de vocales átonas</li><li>• Elisiones consonánticas y vocálicas</li></ul>

<b>NIVEL MORFOSINTÁCTICO</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Tipo de oraciones</li><li>• Muletillas</li><li>• Repeticiones</li><li>• Interjecciones</li><li>• Vocativos</li></ul>

<b>NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Lenguaje coloquial</li><li>• Palabras malsonantes o tacos</li><li>• Creación léxica espontánea</li></ul>

## 5 ANÁLISIS

### 5.1 Resultados de la encuesta

Para complementar los resultados cualitativos del presente trabajo, se realizó una encuesta sobre oralidad prefabricada a Diego Parra, traductor de la versión para doblaje de *Outer Banks* (Véase la encuesta completa en el Anexo 2), aunque no se le ha podido realizar también una encuesta a Alba Vidal, traductora de la versión para subtitulación. De la encuesta a Diego obtenemos las siguientes ideas:

- Para el traductor es esencial que la traducción recree unos diálogos verosímiles, pues unos diálogos encorsetados que suenen a traducción podrían sacar al espectador de la historia.
- Es importante tener en cuenta las diferencias entre la lengua origen y la lengua meta para recrear esa oralidad y, a la hora de traducir, intentar ajustarse a lo que suene más natural en la lengua meta.
- Los rasgos de oralidad que aparecen con más frecuencia en esta serie, según nos indica, son el lenguaje coloquial, las muletillas e interjecciones y, sobre todo, las palabras malsonantes.
- A la hora de traducir, el texto original es el que manda, pero no hay que caer en la literalidad. Por ello, el traductor utiliza adaptaciones o compensaciones, pues a veces intenta añadir marcas de oralidad no presentes en el texto origen para compensar alguna que se haya podido perder anteriormente.

A continuación, se expondrán los resultados obtenidos del análisis atendiendo a los tres niveles anteriormente mencionados: el nivel prosódico, el morfosintáctico y el léxico-semántico.

### 5.2 Nivel prosódico

Como se ha mencionado en el apartado teórico correspondiente al nivel prosódico, este no intenta imitar realmente la oralidad que podemos encontrar en la calle, sino que trata de reproducir un habla correcta y clara.

Como se puede apreciar en los ejemplos seleccionados (Véase Anexo 1 – Nivel prosódico), se sigue manteniendo ese afán de proteccionismo lingüístico propio del español del que hablaba Chaume, a pesar de que en la versión original encontramos un abundante uso de la pérdida de nasalidad, asimilaciones, debilitación de vocales átonas y elisiones consonánticas y vocálicas. Estos rasgos no se transfieren de ninguna forma a las versiones traducidas en este nivel en ninguna de las dos modalidades. Puesto que el traductor no se puede permitir emular los rasgos anteriormente mencionados propios del registro oral debido a esa política lingüística tan proteccionista, en su defecto, se intenta hacer un uso bastante abundante del lenguaje coloquial para suplir esas posibles carencias, sobre todo en doblaje. Sin embargo, en muchos de estos casos no se podría considerar que se utiliza la compensación mediante lenguaje coloquial, puesto que muchas veces este rasgo también se encuentra en la versión original. De los 46 ejemplos extraídos del corpus, únicamente en 3 de ellos (lo que supone un 6,5 %) se podría considerar que se ha intentado utilizar la compensación mediante el uso de algún otro rasgo de oralidad como el lenguaje coloquial o el uso de muletillas que no aparecen en la versión original.

A continuación, un ejemplo extraído del corpus para ilustrar lo anteriormente mencionado. Esta tendencia (pérdida de los rasgos fonéticos y prosódicos subestándar) se observa en todos los ejemplos analizados:

<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 1</b>	<b>TCR: 05:01,551</b>
<b>V.O.</b> Dude! Come on, man. Get <u>outta</u> here.	
<b>V.D.E.</b> ¿Qué haces, tío? Venga, largo.	
<b>V.S.E.</b> ¡Tío, lárgate!	
<b>RASGO:</b> debilitación de vocales átonas + asimilación.	
<b>Restricción:</b> No.	

### 5.3 Nivel morfosintáctico

En cuanto a la morfología, como se ha visto anteriormente y como se puede constatar en cualquiera de los ejemplos que componen el Anexo 1, tanto en doblaje como en subtitulación se hace uso de una morfología nominal y verbal estándar y se evitan todo

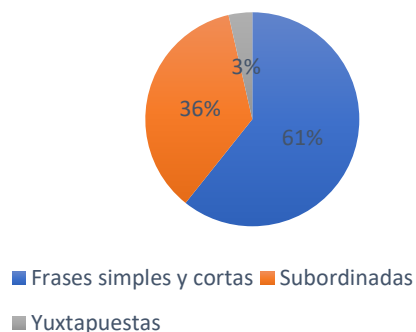
tipo de incorrecciones. Por tanto, estos resultados concuerdan con lo expuesto en la bibliografía consultada.

Por otra parte, en cuanto a la sintaxis, se han analizado los siguientes rasgos:

### 5.3.1 Tipo de oraciones

De los 28 ejemplos extraídos de un fragmento del corpus, 17 de ellos son frases simples y generalmente cortas (61 %), 10 de ellas son frases subordinadas (36 %), 1 de ellas es yuxtapuesta (3 %), y no se ha encontrado ninguna frase coordinada en ese fragmento.

**Tipo de oraciones**



Así pues, el caso más recurrente es el siguiente:

<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 1</b>	<b>TCR: 34:50,421</b>
<b>V.O.</b> Oh, no, I'm-- I'm great. Yeah, fantastic. Uh...	
<b>V.D.E.</b> Oh, no, estoy bien. Sí, todo genial. Eh...	
<b>V.S.E.</b> Estoy bien. Estupendamente.	
<b>RASGO:</b> Tipo de oraciones.	
<b>Restricción:</b> No.	

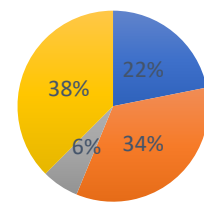
Por tanto, como podemos comprobar a partir de estos datos, en este caso los resultados no concuerdan con lo que marca la bibliografía consultada, pues, aunque es cierto que sí se prefiere el uso de frases cortas, no se hace un uso de frases yuxtapuestas, coordinadas y subordinadas en ese orden, sino que encontramos un alto porcentaje de frases subordinadas en la versión original que se mantienen también en ambas versiones traducidas. Por otra parte, cabe añadir que no se observan notables diferencias entre el doblaje y la subtitulación en cuanto al tipo de oraciones utilizadas.

### 5.3.2 Muletillas

En este caso, se han extraído un total de 33 ejemplos de muletillas (teniendo en cuenta también *tag questions*, marcadores del discurso y conectores) de la versión original del tercer episodio del corpus. 7 de estos rasgos se mantienen en ambas modalidades (22 %), 11 se mantienen únicamente en doblaje (34 %), 2 se mantienen únicamente en subtitulación (6 %) y los 12 restantes no se mantienen en ninguna de las dos modalidades (38 %).

Si tomamos en cuenta los porcentajes sumados (se mantiene en ambas + en subtitulación y se mantiene en ambas + en doblaje), observamos que el caso más recurrente es que la muletilla sí se tienda a mantener más en doblaje que en subtitulación, aunque en un alto porcentaje no se mantiene en ninguna de las dos modalidades. Aquí tenemos, pues, el caso más recurrente:

#### Muletillas



- Se mantienen en ambas modalidades
- Se mantienen en doblaje
- Se mantienen en subtitulación
- No se mantienen

<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 3</b>	<b>TCR: 16:42,084</b>
<b>V.O.</b> <u>All right</u> , so I might have the wrong numbers.	
<b>V.D.E.</b> <u>Bueno</u> , puede que me haya equivocado.	
<b>V.S.E.</b> Igual está mal.	
<b>RASGO:</b> Muletilla.	
<b>Restricción:</b> No.	

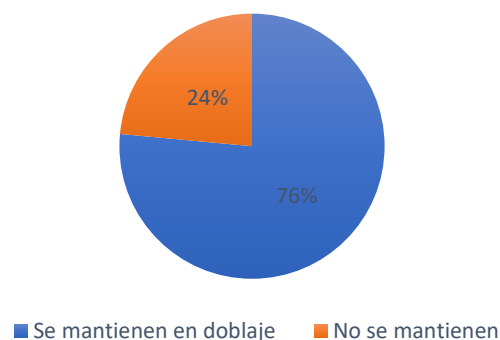
Por tanto, las conclusiones que podemos extraer son, en primer lugar, que este es uno de los rasgos que en muchas ocasiones (casi un 40%) no se mantiene en las traducciones o que, cuando se mantiene, no se hace de forma literal, sino sustituyéndose por muletillas propias de la lengua meta. Además, observamos especialmente que este rasgo se mantiene más en doblaje que en subtitulación, puesto que las versiones para subtitulación suelen ser mucho más rígidas y tienden a resumir el contenido, incluso cuando las restricciones no obligan a hacerlo.



### 5.3.3 Repeticiones

De los 34 ejemplos de repeticiones extraídos de la versión original del tercer episodio del corpus, en 26 de los casos este rasgo se ha mantenido en doblaje (lo que supone un 76 %), mientras que no se han mantenido en subtitulación ni una sola vez. Por otra parte, en los 8 casos restantes en los que no se ha mantenido en doblaje (24 %), observamos que en algunos de ellos el traductor no ha eliminado simplemente esas repeticiones (rasgo que no suele ser tan propio del español como del inglés), sino que las ha sustituido por otros rasgos de oralidad como, por ejemplo, muletillas propias del español. Por tanto, los resultados son claros en esta ocasión.

#### Repeticiones en doblaje



El ejemplo más recurrente es el siguiente:

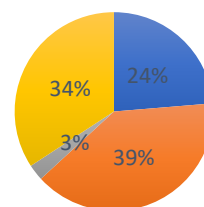
<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 3</b>	<b>TCR: 25:27,943</b>
<b>V.O.</b> Take a seat. <u>Sit down</u> . <u>Sit down</u> , man.	
<b>V.D.E.</b> <u>Siéntate</u> . Venga, <u>siéntate</u> , hombre.	
<b>V.S.E.</b> <u>Siéntate</u> , tío.	
<b>RASGO:</b> Repeticiones.	
<b>Restricción:</b> No.	

Por tanto, la lectura que se puede extraer de estos resultados es que, tal y como indica la bibliografía consultada, las repeticiones son un rasgo de oralidad que no se suele mantener en subtitulación (en nuestro caso, ni una sola vez), aunque las restricciones de esta modalidad lo permitan, mientras que sí se intenta mantener en doblaje en la medida de lo posible, aunque en muchas ocasiones, si se puede evitar esa repetición, se opta por sustituirla por algo que quede más fluido y natural en español.

### 5.3.4 Interjecciones

En cuanto a las interjecciones, se han extraído un total de 38 ejemplos de la versión original en los que se hace uso de ellas. En 15 de estos se mantiene la interjección en doblaje (39 %), mientras que únicamente se ha encontrado 1 caso en el que esta interjección se mantiene en subtitulación, pero no en doblaje (3 %). Además, en 9 casos se mantiene en ambas modalidades (24 %). En los 13 ejemplos restantes, este rasgo no se mantiene en ninguna de las dos modalidades (34 %), aunque este resultado no se puede atribuir a una cuestión de restricciones, pues no observamos ninguna restricción que impida que se mantenga en ninguno de estos ejemplos.

#### Interjecciones



- Se mantiene en ambas modalidades
- Se mantiene en doblaje
- Se mantiene en subtitulación
- No se mantiene

Por tanto, lo más recurrente, en doblaje, es lo siguiente:

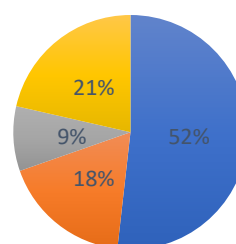
<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 2</b>	<b>TCR: 17:35,596</b>
<b>V.O.</b> <u>Oh</u> , you mean, that?	
<b>V.D.E.</b> <u>Oh</u> , ¿te refieres a eso?	
<b>V.S.E.</b> ¿Lo dices por eso?	
<b>RASGO:</b> Interjección.	
<b>Restricción:</b> No.	

Podríamos concluir entonces que las interjecciones son un rasgo de oralidad prefabricada que se suele mantener en doblaje con bastante más frecuencia que en subtitulación, en donde la tendencia provisional encontrada en este análisis es la contraria, pues la finalidad de los subtítulos es simplemente la de transmitir el mensaje y este rasgo no aporta información semántica, sino que simplemente se usa para aportar espontaneidad a los diálogos. Además, vemos que, en general, se tiende a suprimir este rasgo en un alto porcentaje en las versiones traducidas.

### 5.3.5 Vocativos

De un total de 56 ejemplos de vocativos utilizados en el segundo episodio de la versión original del corpus, encontramos que 29 de ellos se han mantenido en las traducciones en ambas modalidades (52 %), mientras que 10 de ellos se mantienen solamente en doblaje (18 %) y 5 solo en subtitulación (9 %). Por otra parte, los 12 restantes no se mantienen en ninguna de las dos modalidades (21 %), aunque tampoco observamos ningún caso en el que se deba a las restricciones propias de cada modalidad.

**Vocativos**



■ Se mantiene en ambas modalidades ■ Se mantiene en doblaje  
 ■ Se mantiene en subtitulación ■ No se mantiene

Por tanto, el caso más recurrente es que el vocativo se mantenga en ambas modalidades, como en el siguiente ejemplo:

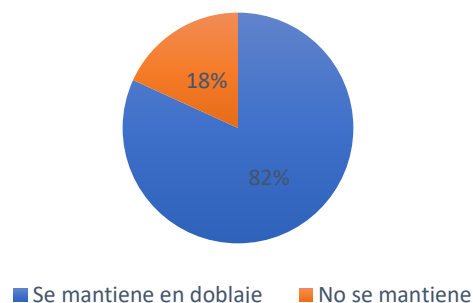
<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 2</b>	<b>TCR: 16:10,010</b>
<b>V.O.</b> Do something, <u>Pope</u> . Shut him up.	
<b>V.D.E.</b> Haz algo, <u>Pope</u> , haz que se calle.	
<b>V.S.E.</b> Haz algo, <u>Pope</u> . Que se calle.	
<b>RASGO:</b> Vocativo.	
<b>Restricción:</b> No.	

Al contrario de lo que se podía esperar teniendo en cuenta la bibliografía consultada, vemos que la diferencia entre los resultados obtenidos de ambas modalidades no es significativa. Podríamos concluir, por tanto, que, aunque los vocativos son un rasgo que perfectamente se podría suprimir en subtitulación, en este caso la traductora de la versión para subtitulación ha optado por mantenerlos siempre y cuando las restricciones se lo permitiesen, aunque es cierto que se tiende a mantener más en doblaje.

### 5.3.6 Titubeos

Del segundo episodio en versión original se han podido extraer 22 ejemplos de titubeos. Observamos que se mantienen en doblaje en un total de 18 casos (82 %), mientras que no se mantienen ni una sola vez en subtitulación. En los 4 ejemplos restantes, los titubeos en la versión original se omiten en las versiones traducidas (18 %).

#### Titubeos en doblaje



Este sería, por tanto, el caso más recurrente:

<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 2</b>	<b>TCR: 19:30,836</b>
<b>V.O.</b> <u>It's--it's</u> that John B kid.	
<b>V.D.E.</b> <u>Me--me</u> refiero a ese tal John B.	
<b>V.S.E.</b> Ese John B.	
<b>RASGO:</b> Titubeo.	
<b>Restricción:</b> No.	

Por tanto, concluimos que, aunque la bibliografía existente hasta la fecha describe que se suelen evitar las vacilaciones y titubeos, como se puede observar empíricamente en este trabajo, este es un rasgo que se repite con frecuencia en el corpus analizado. Por tanto, habría que seguir investigando en este sentido para ver si se observa un cambio de tendencia. Además, observamos que, algunas veces, incluso se ha añadido al doblaje sin aparecer en la versión original (Véanse ejemplos 8, 9, 14 y 18 de la tabla correspondiente a este rasgo del Anexo 1). Sin embargo, aunque se haya decidido mantener en doblaje, observamos que, de acuerdo con la bibliografía consultada, este rasgo nunca se mantiene en subtitulación (0%, no se acompaña una figura en estos casos).

## 5.4 Nivel léxico-semántico

Puesto que, cuando hablamos de léxico, el abanico de posibilidades que tiene el traductor a la hora de traducir es muy amplio, resulta mucho más difícil poder extraer unos resultados cuantitativos precisos del análisis en este nivel. Así pues, debido a las limitaciones de este trabajo, se presentarán unos resultados más generales que los extraídos en el nivel anterior (Véanse todos los ejemplos con sus respectivos comentarios en el apartado correspondiente del Anexo 1).

### 5.4.1 Lenguaje coloquial

Tal y como indica Diego Parra en la entrevista que se le realizó y como se puede constatar en los ejemplos extraídos, el lenguaje coloquial es una constante en esta serie, pues todos los personajes utilizan un lenguaje marcadamente coloquial. Así pues, del análisis realizado podemos extraer los siguientes resultados:

- El lenguaje coloquial se intenta mantener siempre que sea posible en ambas modalidades, aunque observamos que se mantiene en doblaje más que en subtitulación, donde se tiende a utilizar un lenguaje un poco más neutro. De los ejemplos extraídos del uso de lenguaje coloquial (31 ejemplos en total), observamos que, en 22 de ellos, este rasgo se mantiene en el doblaje, mientras que solamente se mantiene en la subtitulación en 11 casos. Algunos ejemplos en los que observamos esa neutralización del lenguaje coloquial en subtitulación podrían ser traducir «*kidding*» por «bromas» (subtitulación) en lugar de «coñas» (doblaje), o traducir «*die*» por «morir» (subtitulación) en lugar de por «palmar» (doblaje).
- Además, observamos que el traductor de doblaje ha intentado añadir lenguaje coloquial cuando ha tenido oportunidad, aunque no apareciese en la versión original. Se podría considerar incluso que a modo de compensación por aquellos rasgos de lenguaje coloquial que no se hayan podido mantener en otros fragmentos, como podemos ver en los ejemplos 19 y 23 (véase la tabla correspondiente al nivel léxico-semántico en el Anexo 1), donde los rasgos de lenguaje coloquial presentes en el texto original se han perdido en las versiones traducidas. Así pues, encontramos dos ejemplos (el 26 y el 45, que se pueden consultar también en el Anexo 1) en los que el traductor ha añadido rasgos de lenguaje coloquial que no están presentes en la versión original en inglés.

- Por otra parte, se han intentado utilizar también frases hechas o expresiones propias del lenguaje coloquial que suenan muy naturales en español en la versión doblada (un total de 9 veces en los ejemplos extraídos), cosa que no pasa con tanta frecuencia en subtitulación, modalidad en la que únicamente se han utilizado frases hechas propias del lenguaje coloquial en 4 ocasiones, pues siempre se intentan buscar términos más cortos.

Así pues, este es el caso más recurrente en cuanto al uso de lenguaje coloquial en este corpus (que se mantenga en ambas modalidades):

<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 1</b>	<b>TCR:</b> 18:39,785
<b>V.O.</b> You're the one always <u>hitting on her</u> .	
<b>V.D.E.</b> Y tú siempre le <u>tiras la caña</u> .	
<b>V.S.E.</b> Tú siempre le <u>tiras los trastos</u> .	
<b>RASGO:</b> Lenguaje coloquial.	
<b>Restricción:</b> No.	

#### 5.4.2 Creación léxica espontánea

A pesar de que este es un recurso que no se utiliza en la versión original, observamos que se ha utilizado con frecuencia en las versiones traducidas, puesto que es un rasgo que se utiliza mucho en español en las conversaciones espontáneas. Observamos que aparece, sobre todo, en el doblaje, pues hemos podido extraer un total de 12 ejemplos en los que se hace uso de este recurso, mientras que solo contamos con 6 ejemplos en los que aparece en subtitulación. El traductor ha intentado hacer uso de él cuando le ha sido posible, traduciendo palabras como «*fun*» por «puntazo», o «*brand-new*» por «nuevecito». También se ha utilizado muchas veces para traducir palabras coloquiales de la versión original, como «*little pricks*» por «niñatos», «*weirdo*» por «rarito» o «*pussy*» por «nenaza». Podemos ver a continuación un ejemplo del uso de este rasgo tanto en doblaje como en subtitulación:

### 5.4.3 Tacos o palabras malsonantes

Como se ha mencionado anteriormente, hoy en día, debido al gran avance tecnológico y al uso, cada vez más extendido, de las plataformas de video bajo demanda, la tendencia ha cambiado y este recurso se utiliza cada vez más, aunque en la bibliografía consultada se desaconsejaba su uso (en plataformas como Disney) o simplemente se advertía de que estos términos se suelen sustituir por eufemismos.

En *Outer Banks*, tal y como explica el Diego Parra, se hace un abundante uso de palabras malsonantes. A partir del análisis realizado de los ejemplos extraídos de este rasgo, tanto de la versión original como de las versiones traducidas, observamos los siguientes resultados:

- En general, las palabras malsonantes que aparecen en la versión original se suelen mantener tanto en doblaje como en subtitulación en la mayoría de las ocasiones, pues encontramos 12 casos en los que se mantienen en ambas modalidades. Sin embargo, encontramos 7 casos en los que las palabras malsonantes de la versión original se han mantenido solamente en doblaje, y ningún caso en el que este rasgo se haya mantenido en subtitulación y no en doblaje. Por otra parte, observamos también que, cuando se mantiene en subtitulación, lo recurrente es intentar reducir al máximo el mensaje (Un ejemplo de esto sería traducir «*holy shit*» por «joder» en lugar del «hay que joderse» que se usa en doblaje), lo cual evidencia de nuevo la rigidez que impregna el lenguaje de las versiones para subtitulación. Por tanto, este es un ejemplo del caso más común, mantener las palabras malsonantes en ambas modalidades:

<b>EJEMPLO</b>	
<b>EPISODIO 1</b>	<b>TCR: 31:54,621</b>
<b>V.O.</b> <u>Dirty</u> Pogues!	
<b>V.D.E.</b> ¡ <u>Putos</u> Pogues!	
<b>V.S.E.</b> ¡Pogues de <u>mierda</u> !	
<b>RASGO:</b> Palabras malsonantes.	
<b>Restricción:</b> No.	

- Además, hemos encontrado 3 ejemplos en los que las palabras malsonantes se añaden tanto en doblaje como en subtitulación sin estar presentes en la versión original y 3 ejemplos más en los que las palabras malsonantes se añaden en doblaje, pero no en subtitulación. Esto se podría deber, según lo que ha explicado el traductor para doblaje, a que se han intentado suplir posibles pérdidas anteriores, aunque se ha detectado un solo ejemplo en el que las palabras malsonantes no se mantienen en las versiones traducidas.
- Por otra parte, encontramos 4 ejemplos en los que estas palabras malsonantes se han sustituido por frases o términos propios del lenguaje coloquial. Esto pasa, sobre todo, en subtitulación.

## 6 CONCLUSIONES

El presente trabajo tenía dos objetivos. En primer lugar, queríamos analizar cómo se manifiestan los rasgos de la oralidad prefabricada en los doblajes y las subtítulos de las series que consumimos actualmente. Como hemos podido observar tras realizar el análisis, algunos de los rasgos que en este caso han contribuido en mayor medida a crear esa oralidad son el lenguaje coloquial, las palabras malsonantes, las interjecciones y las muletillas, tal y como apuntaba Diego Parra, aunque también destaca el uso de vocativos. Por otro lado, se ha observado que, pese a las recomendaciones hechas u observadas por la bibliografía existente sobre este tema, en este corpus en concreto observamos un uso abundante de vacilaciones y titubeos, con lo cual podría existir un cambio de tendencia sobre el que se podría seguir estudiando, al igual que en el caso de las palabras malsonantes, cuyo uso se desaconsejaba años atrás, mientras que se está convirtiendo en un rasgo cada vez más habitual en los productos audiovisuales traducidos en la actualidad. Otra de las conclusiones que hemos extraído es que, efectivamente, se sigue manteniendo en los niveles prosódico y morfológico ese afán de proteccionismo lingüístico que obliga a cumplir con las normas básicas del estándar, lo cual diferencia a esta lengua propia del doblaje de un registro verdaderamente oral.

En segundo lugar, queríamos estudiar cuáles eran las diferencias lingüísticas en el plano de la oralidad prefabricada entre las dos modalidades de traducción audiovisual más extendidas hoy en todo el mundo. Así pues, hemos podido observar que las diferencias



entre ambas modalidades son muchas, pues en el único rasgo en el que no encontramos apenas diferencias es en el tipo de oraciones utilizadas. Por otro lado, hemos observado que, con respecto a la sintaxis, algunos rasgos como las muletillas, las interjecciones y los vocativos se utilizan mucho en doblaje, pero apenas se mantienen en subtitulación, que muestra un porcentaje mucho más bajo, pues no aportan información semántica relevante, aunque en este corpus en concreto es sorprendente el porcentaje de casos en los que los vocativos se mantienen también en subtitulación. Por otro lado, encontramos rasgos que se mantienen en un altísimo porcentaje en doblaje (e incluso se añaden a veces sin estar presentes en la versión original), pero que en ningún caso se mantienen en subtitulación. Este es el caso de las repeticiones y los titubeos.

En cuanto al léxico, hemos podido comprobar que las diferencias entre ambas modalidades son notables, pues, aunque en ambos casos se respeta ese lenguaje coloquial presente también en la versión original, la versión para subtitulación tiende a ser más neutra y, por supuesto, más resumida, lo cual hace que algunas veces, ciertas frases hechas o expresiones coloquiales se tengan que sacrificar.

Así pues, podríamos concluir que se han cumplido los objetivos propuestos al principio del trabajo, ya que, a partir de los ejemplos extraídos del corpus, se ha podido ver de qué manera se manifiestan estos rasgos de oralidad en cada lengua y en cada modalidad. Además, se han obtenido resultados que podrían abrir un abanico de posibilidades para realizar más estudios acerca de este tema y acerca de los cambios que se van produciendo con el paso de los años.

Para este TFG, por último, han sido necesarios los conocimientos de las asignaturas de lengua española y de traducción audiovisual adquiridos durante el Grado en Traducción e Interpretación.

## 7 BIBLIOGRAFÍA

- Agost, Rosa. y Chaume, Frederic. 1996. *L'ensenyament de la traducció audiovisual*. En Hurtado, Amparo. (ed.) *La enseñanza de la traducción*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. pp. 207-211.
- Agost, Rosa. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel Practicum. Editorial Ariel, S.A.
- ATRAE. Base de Datos Pública de Traductores Audiovisuales y Obras. 2020. En línea: <https://basededatos.atrae.org/detail/outer-banks/>
- Baños, Rocío. 2009. *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo-contrastivo del español de dos comedias de situación: "Siete vidas" y "Friends"*. (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.
- Baños, Rocío y Chaume, Frederic. 2009. *Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation*. InTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. En línea: [http://www.intralinea.org/specials/article/Prefabricated\\_Orality](http://www.intralinea.org/specials/article/Prefabricated_Orality)
- Chaume, Frederic. 2003. *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.
- Chaume, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. 1.ª edición. Madrid: Cátedra.
- Chaume, Frederic. 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres: Routledge (Chapter 5).
- Chaume, Frederic. 2020. *Apuntes de clase: Tema 5 de la asignatura TI0966 del GTI de la UJI*. Inédito.
- Díaz Cintas, Jorge. 2001. *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca: Almar.
- El doblaje. 2020. En línea: <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=59203>
- Mejías, Laura. 2016. *Videojuegos y doblaje. La sincronización*. Castellón de la plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Netflix. *Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide*. En línea: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>
- Televisió de Catalunya. 1997. *Creris Lingüístics sobre Traducció i Doblatge*. Barcelona: Edicions 62.

## 8 ANEXOS

### 8.1 ANEXO 1

#### NIVEL PROSÓDICO

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	RESTRICCIÓN	COMENTARIOS
1	1	00:34,909	They're <u>gonna</u> have Japanese toilets with towel warmers.	Eh, van a poner retretes japoneses con calentadores de toallas.	Van a poner baños japoneses con calentadores de toallas.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
2		01:20,080	Get ' <u>em</u> ! They're comin' your way!	¡Cógelos! ¡Van hacia ti!	¡Cógelos! ¡Van hacia ti!	No.	Elisión consonántica y pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
3		01:45,146	Check out Gary, <u>gunnin'</u> for a raise.	Fijaos en Gary ganándose un aumento.	Gary se merece un aumento.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
4		01:49,400	You're <u>gonna</u> give him a heart attack.	Venga ya, tíos, le vais a provocar un infarto.	Parad, que le va a dar un infarto.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. Se añade una muletilla y un vocativo en doblaje para simular el registro oral.

5		05:01,551	Dude! Come on, man. Get <u>outta</u> here.	¿Qué haces, tío? Venga, largo.	¡Tío, lárgate!	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. Se utiliza una palabra coloquial (largo) para simular el registro oral tanto en doblaje como en subtitulación.
6		05:40,882	Which means it's just me right now, on my own, <u>hangin'</u> out with my friends.	Lo que significa que estoy solo, por mi cuenta, todo el día con mis amigos.	Así que estoy yo solo, con mis colegas.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
7		06:27,637	John, we're <u>gonna</u> come out there tomorrow to talk to your uncle.	John, mañana iremos a tu casa a hablar con tu tío.	John, mañana iremos a hablar con tu tío.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
8		06:31,057	If he's not there, we're <u>gonna</u> move forward with foster care.	Y si no está, procederemos con el programa de acogida.	Si no está, pasaremos al sistema de acogida.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
9		06:38,147	They actually thought I was <u>gonna</u> be happy to hear that.	¿De verdad esperaban que eso me alegrara?	Pensaban que me alegraría oír eso.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
10		07:14,892	Yeah, uh... I think we're probably <u>gonna</u> have to reschedule.	Sí... eh... creo que vamos a tener que aplazar la cita.	Creo que vamos a tener que posponerlo.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.

11		09:31,779	What you <u>thinkin'</u> ?	¿En qué piensas?	¿Qué vas a hacer?	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
12		09:40,913	Nah, they're not <u>gettin'</u> on a ferry.	Ahora no cogerán un barco.	No van a coger el ferry.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
13		09:46,294	It's God <u>tellin'</u> us to fish.	Dios nos dice que pesquemos.	Dios quiere que pesquemos.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
14		09:55,553	Uh... Good <u>mornin'</u> !	¡Buenos días!	¡Buenos días!	No.	Pérdida de nasalidad. No se mantiene de ninguna forma.
15		11:06,582	Oh, top <u>o'</u> the <u>mornin'</u> to <u>ya</u> .	¡Oh, a los buenos días!	¡Vaya, buenos días tenga usted!	No.	Pérdida de nasalidad, asimilación, elisión consonántica. No se mantiene de ninguna forma.
16		12:11,731	Ugh, this is probably <u>gonna</u> mess this whole place up.	La marejada habrá revuelto todo esto.	Seguro que se ha jodido.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
17		16:57,141	You're <u>gonna</u> <u>wanna</u> hear this.	Esto te interesa.	Esto le interesa.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
18		18:19,223	After a hurricane, they ditch <u>'em</u> <u>'cause</u> they're moldy.	Tras un huracán, hay que tirarlos porque se llenan de moho.	Los tiran. Están mohosos por el huracán.	No.	Elisión consonántica y vocálica. No se mantiene de ninguna forma.

19		19:13,402	No power. No security cameras. No one's <u>gonna</u> know.	Sin electricidad ni cámaras nadie se va a enterar.	No hay electricidad. Nadie se enterará.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
20		20:04,661	Yeah, 'cause we're not stealing shit.	No vamos a robar una mierda.	No, porque no vamos a robar.	No.	Elisión consonántica y vocálica. No se mantiene de ninguna forma.
21		20:34,524	If I lose my merit scholarship, I'm <u>gonna</u> kill someone.	Como me quede sin mi beca de la excelencia, me cargo a alguien.	Como pierda la beca, mato a alguien.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
22		21:21,154	You're <u>gonna</u> want to see this.	Ven a ver esto.	Esto te interesa.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
23		23:54,599	Everybody's <u>gotta</u> dip their beak.	Todo el mundo se merece su parte.	Tu parte.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
24		25:13,512	I'm <u>gonna</u> lose my merit scholarship.	Adiós a mi beca de excelencia.	Voy a perder la beca.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
25		27:29,147	They were straight <u>smugglin'</u> .	Que hacen contrabando.	Eran contrabandistas.	No.	Pérdida de nasalidad. No se mantiene de ninguna forma.
26		33:32,593	Did you say <u>somethin'</u> , princess?	¿Has dicho algo, princesa?	¿Qué dices, princesa?	No.	Pérdida de nasalidad. No se mantiene de ninguna forma.
27		34:14,844	Your Uncle T's <u>gonna</u> come stay for a while.	Tu tío T te cuidará.	Va a venir el tío T.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.

28	34:45,208	They wanted me to check on you. See how you're <u>doin'</u> .	Querían que viniera a comprobar cómo te iba todo.	Querían que viniera a ver cómo estabas.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
29	34:53,800	Thanks for <u>comin'</u> by.	Gracias por pasarse.	Gracias por venir.	No.	Pérdida de nasalidad. No se mantiene de ninguna forma.
30	35:40,179	All I'm worried about right now is <u>makin'</u> sure you're in a safe home.	Ahora lo único que me importa es que estés en un hogar seguro.	Lo que me importa es que estés en un hogar seguro.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
31	36:10,418	Yeah, we were <u>fishin'</u> for some drum.	Fuimos a pescar corvinas.	Sí, fuimos a pescar.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
32	36:28,519	You <u>skimmin'</u> just above the surface, John B.	Ahora estás sobrevolando la superficie, John B.	Estás con el agua al cuello, John B.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
33	37:13,940	I'm <u>gonna</u> look the other way, as long as you stay out of the marsh.	Haré la vista gorda mientras te alejes de las marismas.	Haré la vista gorda si no os volvéis a acercar al marjal.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
34	37:24,242	You might <u>wanna</u> think about <u>cleanin'</u> up.	Plantéate limpiar un poco.	Deberías pensar en limpiar.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
35	37:50,351	Look, I'm <u>callin'</u> it off. All right?	Bueno, se acabó, ¿vale?	Voy a abortar misión.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
36	38:09,870	Topper was <u>gonna</u> drown me?	¿Topper me iba a ahogar?	No iba a ahogarme.		Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.

37	38:30,599	I know you do. And I understand why you don't <u>wanna</u> go.	Sé que lo sabes. Y entiendo que tú no quieras ir.	Sé que lo sabes. Tú no quieres ir...	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
38	38:41,360	But you and me, man, we got <u>nothin'</u> to lose!	Pero tú y yo, tío... ¡No tenemos nada que perder!	Pero tú y yo... ¡No tenemos nada que perder!	No.	Pérdida de nasalidad. No se mantiene de ninguna forma.
39	40:03,150	Everything's good to go. Just <u>toppin'</u> off these tanks.	Todo está listo. Falta recoger estas botellas.	Está todo listo. Llenaré estas botellas.	No.	Pérdida de nasalidad en el gerundio. No se mantiene de ninguna forma.
40	40:20,334	So there's just <u>gonna</u> be a reign of terror on this island now?	¿La isla se va a convertir en un campo de batalla?	¿Habrá un reino del terror en la isla?	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.
41	40:47,778	Are <u>y'all</u> ready for a water party today?	¿Estáis listos para una buena fiesta acuática?	¿Estáis listos para la fiesta?	No.	Elisión vocálica. No se mantiene de ninguna forma.
42	44:26,080	Oh, you <u>gotta</u> be kidding me.	Joder, de puta madre.	Esto es de coña.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. Se añaden tacs en doblaje y registro coloquial en subtítulos para simular oralidad.
43	44:27,623	Just act <u>frickin'</u> normal.	Vosotros como si nada.	Actuad con normalidad, coño.	No.	Pérdida de nasalidad. No se mantiene de ninguna forma.
44	45:27,266	I'm <u>gonna</u> check your little boat out.	Voy a inspeccionar vuestro barco.	A ver vuestro barquito.	No.	Asimilación y debilitación de vocales átonas. No se mantiene de ninguna forma.



45		47:40,148	Yeah, the cops were up here, but, uh... took care of 'em.	Sí, ha venido la poli, pero... solucionado.	Vino la poli, pero me encargué de ellos.	No.	Elisión consonántica y vocálica. No se mantiene de ninguna forma.
46		48:00,919	Should we wait on 'em?	¿Les esperamos?	¿Les esperamos?	No.	Elisión consonántica y vocálica. No se mantiene de ninguna forma.

## NIVEL SINTÁCTICO

### FRASES SIMPLES. YUXTAPOSICIÓN, COORDINACIÓN Y SUBORDINACIÓN

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	COMENTARIOS
1	1	Desde 34:38,659 hasta 36:13,129	Get decent, sweetie. We need to talk.	Aséate, anda, por favor. Tenemos que hablar	Haz el favor de asearte, guapo. Tenemos que hablar.	Frases simples.
2			Sorry to break in like this, but DCS called.	Siento presentarme así. Han llamado de protección de menores.	Siento entrar así, pero llamaron de Servicios Sociales.	Subordinada en V.O y V.S, frases simples en V.D.
3			They wanted me to check on you. See how you're doin'.	Querían que viniera a comprobar cómo te iba todo.	Querían que viniera a ver cómo estás.	Frase subordinada.

4			So, how are you, besides the--	En fin, ¿cómo estás a parte de...?	¿Cómo estás, a parte de...?	Frase simple.
5			Oh, no, I'm-- I'm great. Yeah, fantastic. Uh...	Oh, no, estoy bien. Sí, todo genial. Eh...	Estoy bien. Estupendamente.	Frases simples y cortas.
6			Thanks for comin' by.	Gracias por pasarse.	Gracias por venir.	Frase simple y corta.
7			I'm so glad to hear you say that, John B, but I heard a few things that worried me.	Me alegra que digas eso, John B, pero he oído cosas que me han preocupado.	Me alegro mucho, John B, pero he oído cosas preocupantes.	Frase subordinada.
8			Let me see if I can remember.	Deja que haga memoria.	A ver si me acuerdo.	Frase subordinada. Frase corta.
9			One of the things I heard was that your Uncle Teddy, your guardian, hasn't been in the state for three months.	Una de las cosas que he oído es que tu tío Teddy, tu tutor legal, lleva tres meses fuera de casa.	Una de ellas es que tu tío Teddy, tu tutor, lleva tres meses fuera del estado.	Frase subordinada.
10			You don't have to say anything.	No digas nada.	-	Frase simple y corta.
11			They said you used to be a good student, but now you're failin' all your classes.	Dicen que eras buen estudiante, pero que últimamente lo suspendes todo.	Dijeron que antes eras buen estudiante, pero que ahora suspendes todo.	Frase subordinada.

12			No. No, I'm only failing one, and it's history.	No, no, solo he suspendido una. Historia.	No, solo Historia.	Frases simples y cortas.
13			He's a dick. He's out for me--	El tío es gilipollas. Me tiene manía.	Ese cabrón me tiene manía.	Frases simples y cortas.
14			I Heard there was a fight on the beach yesterday, and a gun was involved.	Y también he oído que anoche hubo una pelea en la playa, con una pistola de por medio.	He oído que ayer hubo una pelea en la playa. Alguien sacó una pistola.	Frase subordinada.
15			Did I get in a dustup? Yes, but was there a gun?	¿Que si me zurré con otro? Sí. Pero, ¿una pistola?	¿Me peleé? Sí. Pero, ¿había un arma?	Frases simples.
16			That's okay. I know who it was. I'll get to him.	Tranquilo. Sé quién fue. Ya iré a por él.	No pasa nada. Sé quién fue. Iré a por él.	Frases simples y cortas.
17			All I'm worried about right now is makin' sure you're in a safe home.	Ahora lo único que me importa es que estés en un lugar seguro.	Lo que me importa es que estés en un hogar seguro.	Frase subordinada.
18			Yeah, super safe.	Si es super seguro.	Si, es super seguro.	Frase simple y corta.
19			Super sound, sturdy. You know?	En muy buen estado, resistente. ¿Lo ve?	Muy robusto todo.	Frase simple y corta.
20			Uncle T's coming, so...	Y el tío T volverá.	Y el tío T volverá.	Frase simple y corta.
21			That what he told you?	¿Eso te dijo?	¿Eso es lo que te dijo?	Frase simple y corta.

22			If he is coming, I think you should be allowed to stay.	Si de verdad volverá a casa, creo que deberían dejar que te quedes.	Si va a volver, creo que puedes quedarte.	Frase subordinada.
23			But if I stick my neck out for you, you have to help me.	Pero para que de la cara por ti, tendrás que ayudarme.	Pero si yo te ayudo, ayúdame tú a mí.	Frase yuxtapuesta.
24			So, a body was found in the marsh yesterday.	Resulta que ayer encontraron un cadáver en las marismas.	Ah, sí. Ayer apareció un cadáver en el marjal.	Frase subordinada.
25			Were you in the marsh yesterday?	¿Estuviste en las marismas, ayer?	¿Estuviste allí ayer?	Frase simple y corta.
26			Yeah, we were fishin'.	Fuimos a pescar.	Sí, fuimos a pescar.	Frase simple y corta.
27			You catch anything?	¿Y hubo suerte?	¿Cogisteis algo?	Frase simple y corta.
28			Nah, we were skunked.	No, nada que rascar.	No, fue un fracaso.	Frase simple y corta.

**MULETILLAS (Tag questions, marcadores del discurso y conectores)**

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	RESTRICCIÓN	COMENTARIOS
1	3	01:13,865	No. Pope, don't move, <u>okay</u> ?	No. Pope, no te muevas, <u>¿vale</u> ?	No te muevas.	No.	Se mantiene en doblaje.
2		03:22,785	<u>Well</u> , that's what the map is for.	<u>En fin</u> , para eso es el mapa.	Para eso está el mapa.	No.	Se mantiene en doblaje.
3		04:27,350	<u>All right</u> , let's talk the split.	¿Cómo lo vamos a repartir?	Hablemos del reparto.	No.	No se mantiene.
4		04:46,828	I don't hear any, <u>so</u> ...	<u>Bueno</u> , pues ya que no hay ninguna...	<u>Vale</u> , pues si no hay ninguna...	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
5		06:42,110	<u>Well</u> , he showed his true colors, Sarah.	<u>Bueno</u> , ya... ya viste cómo es en realidad, Sarah.	Ha mostrado cómo es en verdad.	No.	Se mantiene en doblaje.
6		06:49,659	<u>I know!</u> After stealing scuba from us?	¡ <u>Pues sí!</u> ¿Después de robarnos equipos de buceo?	<u>Ya</u> , y eso que nos robó el equipo de buceo.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
7		06:52,453	<u>It's just</u> ... kind of ridiculous to me.	<u>Esque</u> es increíble.	Me parece ridículo.	No.	Se mantiene en doblaje.
8		08:26,631	Yo, <u>come on</u> , man. Just put it back.	<u>Anda ya</u> , colega. Guárdala.	<u>Ya vale</u> , JJ, guárdala.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
9		09:12,093	<u>Sweet Lord</u> , the internet!	<u>Por Dios</u> , ¡Internet!	¡ <u>Dios mío</u> , Internet!	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
10		09:31,445	<u>Well</u> , if it's off the deep end...	Como esté en la parte profunda...	Si está en las profundidades...	No.	No se mantiene.
11		10:03,060	It's for, <u>like</u> , deep dives and stuff.	Es para inmersiones profundas.	- No se traduce	No.	No se mantiene.

12	10:07,523	<u>Well</u> , my dad's grimy little hands got his ass fired.	A mi padre y sus sucias manos los echaron.	Le han despedido.	No.	No se mantiene.
13	12:04,306	I'll take care of those generators, <u>okay</u> ?	Me encargaré de los generadores.	Me ocuparé de los generadores.	No.	No se mantiene.
14	13:29,433	You do know how fast I'll move that, <u>right</u> ?	¿Eres consciente de lo rápido que la moveré?	Sabes lo rápido que lo venderé, ¿ <u>no</u> ?	No.	Se mantiene en subtitulación.
15	15:45,986	<u>So</u> , <u>like</u> , Kie, she, like, definitely gave you the Heisman?	<u>Así que</u> ... ¿pasó de ti olímpicamente?	<u>Entonces</u> , ¿te ha dado largas definitivamente?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
16	15:58,415	<u>I mean</u> , it must've been a slow leak or something.	Yo creo que debe tener una fuga o algo.	Habrà sido una fuga lenta.	Sí (sincronía labial)	No se mantiene.
17	16:42,084	<u>All right</u> , so I might have the wrong numbers.	<u>Bueno</u> , puede que me haya equivocado.	Igual está mal.	No.	Se mantiene en doblaje.
18	17:10,195	It's probably just a raccoon, maybe. <u>You know</u> ?	Seguro que es un mapache o algo parecido.	Será un mapache.	No.	No se mantiene.
19	18:47,459	<u>You know</u> , after he got fired.	Cuando lo despidió.	Después de despedirlo.	No.	No se mantiene.
20	20:23,472	You're safe with me, <u>all right</u> ?	Conmigo estás a salvo.	Estás a salvo.	No.	No se mantiene.
21	21:30,998	Hey, if you guys got any cash.	Oye, preparad la pasta. Abajo, ¿ <u>vale</u> ?	Si tenéis pasta, estoy abajo.	No.	Se mantiene en doblaje.

			Downstaris, <u>all right?</u>				
22	24:41,521	<u>Here's the thing.</u> I guess it just happened so fast, and I don't...	<u>La cosa es que</u> todo ha ido muy rápido y no...	<u>Es que</u> ha pasado tan rápido que no...	Sí (primer plano)	Se mantiene en ambas modalidades.	
23	25:15,931	Hey, this is Top, <u>all right?</u>	Escuchadme, este es Top.	Hola a todos. Este es top, <u>¿vale?</u>	No.	Se mantiene en subtítulos.	
24	29:50,830	<u>Well</u> , it has to feel right.	<u>Bueno</u> , tienes que querer.	Tienes que estar cómoda.	No.	Se mantiene en doblaje.	
25	30:00,632	<u>Well</u> , why didn't you, then?	Y <u>entonces</u> , ¿por qué no lo has hecho?	¿Y por qué no lo hiciste?	Caracteres por línea (subtitulación)	Se mantiene en doblaje.	
26	30:39,504	<u>Well</u> , there is maritime salvage law.	Porque existe la ley de salvamento marítimo.	Lo dice el Derecho marítimo.	No.	No se mantiene.	
27	32:50,677	<u>I mean</u> , my first thought when I did the line was...	En lo primero que pensé cuando me metí la raya fue...	Lo primero que pensé al meterme la raya fue:	No.	No se mantiene.	
28	33:45,398	Oh, wait, wait, wait. You can just give us one, then, <u>right?</u>	Espera, espera. Entonces podrás darnos una.	Quieto ahí. Regálanos una, entonces.	No.	No se mantiene.	
29	37:17,568	<u>I mean</u> , Pogues don't lie to Pogues, <u>right?</u>	A ver, los Pogue no nos mentimos, <u>¿no?</u>	Los Pogues no nos mentimos.	No.	Se mantiene en doblaje.	
30	37:20,321	And plus, JJ just laughed at me	Además, JJ se partió de risa porque me	Además, JJ se rió de mí porque me	Sí (primer plano)	Se mantiene en ambas modalidades.	

			because you shot me down, <u>so...</u>	rechazaste, <u>así que...</u>	rechazaste, <u>así que...</u>		
31		38:51,120	Look, we're gonna find it, <u>you know?</u>	Vamos a encontrarlo, <u>¿vale?</u>	Lo vamos a encontrar.	No.	Se mantiene en doblaje.
32		39:45,299	<u>All right</u> , JJ. Pin it here.	<u>Bueno</u> , JJ, hecha el ancla.	Muy bien, JJ. Es aquí.	No.	Se mantiene en doblaje.

## REPETICIONES

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	RESTRICCIÓN	COMENTARIOS
1	3	00:37,370	<u>Code red. Code red. Square groupers! Square groupers!</u>	<u>¡Código rojo !</u> <u>¡Código rojo !</u> <u>¡Narcos ! ¡ Narcos!</u>	Código rojo. ¡Narcos!	Sí (primer plano)	Se mantiene en doblaje.
2		07:49,051	<u>Thank you! Thank you.</u>	<u>Gracias. Gracias.</u>	¡Gracias!	No.	Se mantiene en doblaje.
3		09:37,535	<u>Come on, baby. Come on.</u>	<u>Venga hombre. Venga.</u>	Vamos cariño. Venga.	No.	Se mantiene en doblaje.
4		10:25,249	No. <u>Absolutely not. Absolutely not.</u> No!	No. <u>Ni se os ocurra. Ni se os ocurra.</u>	No, de eso nada.	No.	Se mantiene en doblaje.
5		13:04,492	<u>A'ight, a'ight, a'ight</u> , let's see what we got here.	<u>Bueno, bueno, bueno.</u> A ver qué tenemos por aquí.	A ver qué tenemos aquí.	No.	Se mantiene en doblaje.



6	16:01,085	<u>Go! Go, go, go, go.</u>	Vamos! <u>Venga, venga.</u>	¡Vamos!	No.	Se mantiene en doblaje.
7	16:57,474	<u>Back off! Back off! Back off!</u>	<u>Atrás. Atrás, atrás.</u>	¡Atrás!	No.	Se mantiene en doblaje.
8	17:37,431	<u>Wait! Wait!</u>	Oiga, ¡espere!	¡Espera!	No.	No se mantiene.
9	18:22,309	<u>What's that, huh? What's that, Tebow?</u>	¿ <u>Qué pasa, eh? ¿Qué pasa, Tebow?</u>	¿Qué pasa, Tebow?	Sí (isocronía)	Se mantiene en doblaje.
10	18:24,019	<u>What you got, huh? What you got?</u>	¿ <u>Qué has visto? ¿Qué has visto?</u>	¿Qué hay?	No.	Se mantiene en doblaje.
11	18:41,036	I swear, <u>okay?</u> I didn't want to, <u>okay?</u>	Te juro que yo no quería, ¿Vale?	Te juro que yo no quería.	No.	No se mantiene.
12	18:50,504	He said if I didn't get it for him, <u>he was gonna... he was gonna</u> hit me again.	Dice que como no se lo lleven <u>me dará... me dará</u> otra paliza.	Dijo que si no se lo conseguía... volvería a pegarme.	No.	Se mantiene en doblaje.
13	19:09,273	Here! <u>Come on. Come on.</u>	Ven aquí. Venga, baja.	Quieto. Venga.	No.	No se mantiene.
14	20:12,669	<u>Topper! Topper!</u>	¡ <u>Topper! ¡Topper!</u>	¡Topper!	No.	Se mantiene en doblaje.
15	20:21,303	Hey, <u>come on, come on.</u>	Hola. <u>Ven aqui, ven.</u>	¡Hola! Ven.	No.	Se mantiene en doblaje.
16	20:26,475	<u>Sarah! Sarah! Sarah!</u>	¡ <u>Sarah! ¡Sarah! ¡Sarah!</u>	¡Sarah!	Sí (isocronía)	Se mantiene en doblaje.
17	20:29,603	<u>Jump! Jump! Jump!</u>	¡ <u>Saltad! ¡Saltad! ¡Saltad!</u>	¡Saltad!	Sí (isocronía)	Se mantiene en doblaje.

18	20:41,573	Babe, <u>you're fine!</u> <u>You'e fine.</u>	Cariño, no pasa nada, tranquila.	No pasa nada.	No.	No se mantiene.
19	23:59,688	Topper, <u>no, no, no, no.</u>	Eh, Top, <u>no, no, no, no.</u>	Topper, no.	Sí (isocronía)	Se mantiene en doblaje.
20	25:27,943	Take a seat. <u>Sit down. Sit down,</u> man.	<u>Siéntate.</u> Venga, <u>siéntate,</u> hombre.	Siéntate, tío.	No.	Se mantiene en doblaje.
21	25:30,153	<u>All right, all right.</u>	<u>Ya voy, ya voy.</u>	Vale.	No.	Se mantiene en doblaje.
22	26:06,606	<u>What? What?</u> Let's... let's do it!	¿Qué dices? De acuerdo. Vamos allá.	¡Vamos allá!	No.	No se mantiene.
23	30:29,369	<u>Shut up. Shut up.</u>	<u>Calla, calla.</u>	Cállate.	No.	Se mantiene en doblaje.
24	30:44,217	<u>I know. I know.</u> It's just lawyers aren't cheap, bro.	<u>Ya, ya.</u> Pero los abogados no son baratos.	Ya, pero los abogados cuestan pasta.	No.	Se mantiene en doblaje.
25	33:29,757	<u>That's fine. It's fine.</u> Let's go.	<u>Da igual, da igual.</u> Vamos.	Es igual. Vamos.	No.	Se mantiene en doblaje.
26	33:33,261	Hey, <u>Rafe. Rafe!</u> Let's get your ball, man.	Eh, <u>Rafe. Rafe,</u> vamos a por tu bola, hombre.	Oye, Rafe, vamos a por tu pelota.	No.	Se mantiene en doblaje.
27	33:45,398	Oh, <u>wait, wait, wait.</u> You can just give us one, then, right?	<u>Espera, espera.</u> Entonces podrás darnos una.	Quieto ahí. Regálanos una, entonces.	Sí (isocronía)	Se mantiene en doblaje.
28	33:50,486	Listen. <u>Wait, wait, wait.</u> You're not listening to me.	Oye, quieto, espera. No me estás escuchando.	Espera. No me estás escuchando.	No.	No se mantiene.
29	34:27,607	Hey, <u>let's go! Let's go,</u> man!	Venga, vámonos ya.	¡Vámonos!	No.	No se mantiene.

30		36:49,165	Yup, my lips are sealed. <u>Give me that. Give me that.</u>	Que no, yo ni mu. Dame eso, anda.	Soy una tumba. Dame eso.	No.	No se mantiene.
31		37:30,831	<u>Yeah. Yeah, no, I—I was freaking out. I was freaking out.</u>	<u>Sí, sí. Estaba fatal, estaba fatal.</u>	Sí, es verdad. Estaba histérico.	No.	Se mantiene en doblaje.
32		40:38,727	<u>What? What, what, what, what?</u>	<u>¿Qué? ¿Qué, qué, qué, qué, qué?</u>	¿Qué?	No.	Se mantiene en doblaje.
33		43:07,334	<u>I'm at the bottom! I'm at the bottom!</u>	<u>¡Ya veo el fondo, veo el fondo, veo el fondo!</u>	¡Estoy abajo!	Sí (isocronía)	Se mantiene en doblaje.
34		43:12,506	<u>I know, I know! Wait, wait.</u>	<u>Ya, ya lo sé.</u>	¡Ya lo sé!	No.	Se mantiene en doblaje.

## INTERJECCIONES

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	RESTRICCIÓN	COMENTARIOS
1	2	01:25,043	<u>Uh...</u> I'm just dropping off some scuba gear.	<u>Em...</u> dejar unos equipos de buceo.	Vengo a dejar el equipo de buceo.	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
2		01:38,181	Did you, <u>um...</u> top up the tanks?	Has... ¿recargado las botellas?	¿Llenaste las botellas?	No	No se mantiene.
3		03:00,388	Right. Yeah. <u>Uh...</u>	Sí. Claro. <u>Eh...</u>	Claro. Sí.	No.	Se mantiene en doblaje.
4		03:42,138	She's like, "Oh, John B."	Siempre está: " <u>Oh</u> , John B".	Está en plan: " <u>Ay</u> , John B".	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en ambas modalidades.

5	06:04,489	Ms. Lana? <u>Hey</u> . <u>Hey!</u>	Señora Lana. <u>Eh</u> , <u>eh</u> .	¿Sra. Lana?	No.	Se mantiene en doblaje.
6	07:37,999	<u>Yo</u> , that's Sarah.	Ahí está Sarah.	<u>Oye</u> , ahí está Sarah.	No.	Se mantiene en subtitulación.
7	07:39,167	<u>Oh</u> , so you left her in the boat?	Te la has dejado en el barco, ¿verdad?	Lo dejaste en el barco, ¿no?	No.	No se mantiene.
8	07:54,474	<u>Hey</u> , there's 14,000 volts in those wires.	¡Esos cables tienen una potencia son de 14 000 voltios!	¡Esos cables son de 14 000 voltios!	No.	No se mantiene.
9	07:59,061	<u>Hey</u> , Sarah, be careful!	<u>Eh</u> , Sarah, ten cuidado.	¡Sarah, ten cuidado!	No.	Se mantiene en doblaje.
10	08:00,563	<u>Oh</u> , you gotta be kidding me. Sarah, get down now!	Sarah, ¡baja de ahí ahora mismo!	Será una broma. ¡Sarah, baja de ahí!	No.	No se mantiene.
11	09:45,126	<u>Hey</u> , been looking all over for you.	<u>Eh</u> , te estaba buscando.	<u>Hola</u> . Te he buscado por todas partes.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
12	09:49,005	<u>Ugh</u> . God.	Oh, qué asco.	Dios...	No.	Se mantiene en doblaje.
13	10:14,196	<u>Oh</u> , okay, so you saw the guys that shot at us, right?	Muy bien, así que habéis visto a los que nos dispararon.	Visteis a los que dispararon, ¿no?	No.	No se mantiene.
14	12:33,043	<u>Uh</u> , a-actually, he was killed by a banana truck.	La- la- la verdad es que lo mató un camión de plátanos en el campo.	En realidad, lo mató un camión de plátanos en el campo.	No.	No se mantiene.
15	12:42,386	<u>Hm</u> . Sounds like there's a	<u>Hm</u> . Parece muy claro que hay un patrón.	Hay un tema recurrente.	No.	Se mantiene en doblaje.

			reoccurring theme here.				
16		13:21,300	<u>Oh</u> , maybe-- maybe it's a clue.	Puede-- puede ser una psita.	Será una pista.	No.	No se mantiene.
17		14:04,009	JJ! <u>Hey</u> , look at me.	<u>Oye</u> , <u>oye</u> , mírame.	<u>Oye</u> , mírame.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
18		14:06,804	Gun? I, <u>uh</u> , I can't--	¿La pistola? La tenía...	¿La pistola? No me...	No.	No se mantiene.
19		17:35,596	Oh, you mean, that?	<u>Oh</u> , ¿te refieres a eso?	¿Lo dices por eso?	No.	Se mantiene en doblaje.
20		17:35,596	<u>Oh</u> , you too. No, you too.	No. A ti también. A ti también.	Y por ti.	No.	No se mantiene.
21		17:58,869	<u>Oh</u> , it doesn't matter. Um...	Eso no importa.	Da igual.	No.	No se mantiene.
22		18:11,924	<u>Oh</u> , okay. I'm sorry.	<u>Oh</u> , vaya, lo siento.	Lo siento.	No.	Se mantiene en doblaje.
23		19:03,183	<u>Hey</u> , Top.	Hola, Top.	Hola, Top.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
24		20:51,667	<u>Hey</u> , he could have been kidnapped.	<u>Oye</u> , podrían habernos secuestrado.	<u>Oye</u> , igual lo han secuestrado.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
25		20:57,965	Absolutely. <u>Uh</u> ... or Atlantis.	Claro que sí, <u>ah</u> ... o en la Atlántida.	Por supuesto. O en la Atlántida.	No.	Se mantiene en doblaje.
26		22:34,311	<u>Um</u> ... we're here for the lighthouse.	<u>Am</u> ... veníamos a ver el faro.	Queremos ver el faro.	No.	Se mantiene en doblaje.
27		22:48,658	We're here about the, <u>uh</u> ...	Estamos aquí por el...	Estamos aquí por...	No.	No se mantiene.

28	23:30,242	You're a bit of a Merchanteer yourself, <u>huh</u> ?	Parece que tú también buscas el Merchant, ¿ <u>eh</u> ?	Tú también eres fan del Merchant, ¿ <u>eh</u> ?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
29	23:34,329	<u>Uh</u> ... somethin' like that.	<u>Am</u> ... más o menos, puede ser.	Algo así.	No.	Se mantiene en doblaje.
30	25:21,561	<u>Yeah</u> , I don't know why I'm here, but I feel like I'm supposed to be here.	No sé por qué estoy aquí, pero siento que es mi destino.	No sé por qué estoy aquí, pero creo que debo estar aquí.	No.	No se mantiene.
31	26:11,111	<u>Oh</u> , shit.	Joder.	Mierda.	No.	No se mantiene.
32	26:42,434	<u>Hey</u> , look. You've-- you've got to admit, that was kind of promising.	<u>Oye</u> , estarás de acuerdo conmigo en que sonaba prometedor.	<u>Oye</u> , admitirás que la cosa prometía.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
33	28:00,261	<u>Oh</u> , God, I'm an idiot.	<u>Ay</u> , Dios, soy idiota.	Dios, soy idiota.	No.	Se mantiene en doblaje.
34	33:10,571	<u>Hey</u> , John B.	<u>Hola</u> , John B.	<u>Hola</u> , John B.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
35	33:23,126	What secret are-- <u>Oh</u> , that secret.	¿De qué secreto...? <u>Oh</u> , ese secreto.	¿Qué secreto...? <u>Ah</u> , ese secreto.	Sí. (Sincronía labial)	Se mantiene en ambas modalidades.
36	39:14,352	<u>Um</u> ... Hey, uh, what-- what are you doin'?	<u>Am</u> ... Hola, ¿Qué— qué haces?	Hola, ¿qué haces?	No.	Se mantiene en doblaje.
37	40:37,476	<u>Hey</u> , come on.	<u>Eh</u> , venga, vamos.	Vamos.	No.	Se mantiene en doblaje.
38	43:06,709	<u>Uh</u> ... I need some more light.	<u>Am</u> ... Necesito más luz.	Necesito más luz.	No.	Se mantiene en doblaje.

## VOCATIVOS

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	RESTRICCIÓN	COMENTARIOS
1	2	01:11,905	<u>Wheezie</u> , shut up	<u>Wheezie</u> , cállate	<u>Wheezie</u> , cállate.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
2		02:53,423	Your secret's safe with me, <u>John B</u> .	Tu secreto está a salvo conmigo.	Tu secreto está a salvo conmigo.	No.	No se mantiene.
3		03:48,436	Low-hanging fruit, <u>bro</u> .	La tienes a tiro.	Está a punto de caramelo y lo sabes.	No.	No se mantiene.
4		04:45,535	No, no, shut up. Shut up, <u>JJ</u> .	No, no, calla, calla, calla, calla, <u>JJ</u> .	No, cállate, <u>JJ</u> .	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
5		04:58,256	Where the fuck is it, <u>you bitch</u> ?	¿Dónde está la brújula?	¿Dónde coño está?	No.	No se mantiene.
6		05:12,854	Where is it, <u>Lana</u> ?	¿Dónde está, <u>Lana</u> ?	¿Dónde está, <u>Lana</u> ?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
7		05:22,655	Let's get the hell outta here, <u>man</u> .	Venga, vámonos de aquí.	Vámonos de aquí, <u>tío</u> .	No.	Se mantiene en subtítulos.
8		05:40,423	<u>Dude</u> , those were the guys that shot at us.	Esos son los tíos que nos dispararon.	Esos son los que nos dispararon.	No.	No se mantiene.
9		06:09,077	<u>Dude</u> , she's tweaking.	<u>Tío</u> , está en shock.	Está colocada.	No.	Se mantiene en doblaje.
10		06:14,999	Come on, <u>dude</u> . Let's just go.	Venga, <u>tío</u> , vámonos.	Venga <u>tío</u> , vámonos.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
11		07:06,217	Jeez, <u>man</u> , this is nuts.	Joder <u>tíos</u> , esto era una maravilla.	Joder, qué locura.	No.	Se mantiene en doblaje.

12	07:17,603	<u>Bro</u> , he had a semiautomatic pointed at your head.	<u>Tío</u> , te apuntó a la cabeza con una semiautomática.	Te estaba apuntando en la cabeza.	No.	Se mantiene en doblaje.
13	07:22,692	They're freaking Pogues, <u>man</u> .	Así son los malditos Pogues, <u>tíos</u> .	Son Pogues, <u>tío</u> .	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
14	07:30,741	Listen, <u>guys</u> .	Esduchadme, <u>tíos</u> .	Escuchad.	No.	Se mantiene en doblaje.
15	07:59,061	Hey, <u>Sarah</u> , be careful!	Eh, <u>Sarah</u> , ¡ten cuidado!	¡ <u>Sarah</u> , ten cuidado!	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
16	08:00,563	<u>Sarah</u> , get down now!	¡ <u>Sarah</u> , baja de ahí ahora mismo!	¡ <u>Sarah</u> , baja de ahí!	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
17	08:03,441	<u>Rose</u> , calm down. I'm an athlete. I got this.	Tranquila, <u>Rose</u> . Soy una atleta. Está chupado.	<u>Rose</u> , tranquila. Soy atleta, lo tengo controlado.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
18	08:12,533	<u>Sarah</u> , that's not funny.	<u>Sarah</u> , no tiene gracia.	No tiene gracia.	No.	Se mantiene en doblaje.
19	08:14,535	When I tell your dad about this, <u>Sarah</u> ...	Verás cuando se lo cuente a tu padre, <u>Sarah</u> .	Cuando se lo diga a tu padre...	No.	Se mantiene en doblaje.
20	08:17,788	<u>Rafe</u> , your sister's crazy, man.	<u>Rafe</u> , tu hermana está zumbada, tío	<u>Rafe</u> , tu hermana está loca.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
21	08:51,280	<u>Topper</u> , you should see your face.	Deberísa verte la cara.	<u>Topper</u> , qué cara has puesto.	No.	Se mantiene en subtitulación.
22	09:38,953	What's up, <u>Top</u> ?	¿Qué pasa, <u>Top</u> ?	Hola, <u>Top</u> .	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
23	11:11,921	These guys are serious, serious hombres, <u>man</u> .	Esos <u>tíos</u> son muy pero que muy chungos.	Os aseguro que eran <u>tíos</u> muy peligrosos.	No.	No se mantiene.



24	14:02,842	<u>John B</u> , I told you.	<u>John B</u> , te lo dije.	<u>John B</u> , te lo dije.	Sí (Sincronía labial)	Se mantiene en ambas modalidades.
25	14:30,536	Where you at, <u>boy</u> ?	¿Dónde te metes, <u>chico</u> ?	¿Dónde estás, <u>chico</u> ?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
26	14:33,122	<u>Guys</u> , window. Window.	Ventana, ventana.	Por la ventana.	No.	No se mantiene.
27	15:51,325	<u>Ratter</u> , check out these blueprints of the ship.	<u>Ratter</u> , mira estos planos del barco.	<u>Ratter</u> , mira estos planos del barco.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
28	16:10,010	Do something, <u>Pope</u> . Shut him up.	Haz algo, <u>Pope</u> , haz que se calle.	Haz algo, <u>Pope</u> . Que se calle.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
29	18:09,838	Don't say that, <u>Topper</u> .	No digas eso, <u>Topper</u> .	No digas eso, <u>Topper</u> .	Sí (Sincronía labial)	Se mantiene en ambas modalidades.
30	18:21,308	But to be fair, <u>Topper</u> ...	Pero a decir verdad, <u>Topper</u> ...	Pero sinceramente...	Sí (Sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
31	18:36,907	<u>Topper</u> , John B works here.	<u>Topper</u> , John B trabaja aquí.	John B trabaja aquí.	Sí (Sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
32	19:03,183	Hey, <u>Top</u> .	Hola, <u>Top</u> .	Hola, <u>Top</u> .	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
33	19:40,512	What gear, <u>Topper</u> ?	¿Qué equipos, <u>Topper</u> ?	¿Qué cosas, <u>Topper</u> ?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
34	19:43,056	I don't want to be tellin' stories, <u>sir</u> .	Oiga, a mí no me gusta cotillear.	No quiero ser un chivato.	No.	No se mantiene.
35	20:14,463	<u>Bro</u> , you know how I process my sad feels.	Ya sabéis cómo proceso yo la tristeza.	¿Sabes cómo lidio con la tristeza?	No.	No se mantiene.
36	20:23,597	If it helps you believe, <u>John B</u> .	Si te ayuda tener fe, <u>John B</u> ...	Si eso te ayuda, <u>John B</u> ...	Sí (Sincronía labial)	Se mantiene en ambas modalidades.

37	20:30,103	It's okay to trip, <u>bro</u> , but--	Está bien que se te vaya la pinza, pero...	No pasa nada, <u>tío</u> .	No.	Se mantiene en subtítulos.
38	21:34,334	<u>Pope</u> , you stand look out with JJ.	<u>Pope</u> , te quedarás con JJ.	<u>Pope</u> , quédate y vigila con JJ.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
39	25:31,404	Look, <u>man</u> , I know this is weird.	Escuche, sé que es raro.	Oiga, sé que esto es raro.	No.	No se mantiene.
40	25:46,545	Look, <u>man</u> , my dad wanted me to talk to you, okay?	Mire, mi padre quería que hablara con usted, ¿vale?	Mira, mi padre quería que hablara con usted.	No.	No se mantiene.
41	25:59,849	<u>Wanda</u> , I got two kids on drugs up here at the lighthouse.	<u>Wanda</u> , tengo a dos chicos colocados aquí en el faro.	<u>Wanda</u> , tengo a dos críos drogados en el faro.	Sí (primer plano)	Se mantiene en ambas modalidades.
42	26:08,233	<u>John B</u> , we have to go.	<u>John B</u> , temenos que irnos.	<u>John B</u> , vamos.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
43	26:15,073	<u>Wanda</u> , I'm bleedin'.	<u>Wanda</u> , estoy sangrando.	Estoy sangrando.	Número de caracteres por segundo (subtítulos)	Se mantiene en doblaje.
44	27:21,181	<u>Kie</u> , come on.	<u>Ki</u> , venga ya.	<u>Ki</u> , venga.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
45	30:09,432	I'm gonna need it, <u>son</u> .	Necesito recuperarla.	Lo necesito.	No.	No se mantiene.
46	30:41,589	Thank you, <u>Mr. C</u> .	Gracias, <u>sr. C</u> .	Gracias.	No.	Se mantiene en doblaje.
47	31:55,955	Have a seat, <u>John</u> .	Siéntate, <u>John</u> .	Siéntate, <u>John</u> .	No.	Se mantiene en ambas modalidades.

48		32:06,925	You've had a hard year, <u>John</u> .	Has tenido un año difícil.	Has tenido un año duro, <u>John</u> .	Sí (Sincronía labial)	Se mantiene en subtitulación.
49		32:44,796	Look, <u>Mr. C</u> , I'm-- I'm not a thief, okay?	<u>Señor C</u> , no soy un ladrón.	<u>Señor C</u> , no soy un ladrón, ¿vale?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
50		32:57,934	I don't want to do this, <u>John</u> , but you have made me do this.	No quiero hacerlo, <u>John</u> , pero tú me has obligado.	No quiero hacer esto, <u>John</u> , pero me has obligado.	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
51		34:26,773	Time's up, <u>boy</u> .	Se acabó el tiempo.	Se acabó, <u>chaval</u> .	No.	Se mantiene en subtitulación.
52		34:31,694	Don't run, <u>boy</u> !	¡No corras, <u>chaval</u> !	¡No huyas, <u>chaval</u> !	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
53		36:09,083	So, how's it workin' out, <u>kid</u> ?	¿Qué tal va todo, <u>chico</u> ?	¿No te das cuenta, <u>chico</u> ?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
54		39:01,964	What'd you do to her, <u>John B</u> ?	¿Qué le has hecho, <u>John B</u> ?	¿Qué le has hecho, <u>John B</u> ?	No.	Se mantiene en ambas modalidades.
55		40:40,729	<u>John B</u> , what are we doing?	¿Qué estamos haciendo aquí?	¿Qué hacemos?	No.	No se mantiene.
56		41:30,404	<u>JJ</u> , shut up. Shut up!	<u>JJ</u> , calla. ¡Calla!	<u>JJ</u> , cállate. ¡Cállate!	No.	Se mantiene en ambas modalidades.

## VACILACIONES Y TITUBEOS

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	RESTRICCIÓN	COMENTARIOS
1	2	01:28,713	<u>What are--what are</u> you doing... here?	¿ <u>Qué--qué</u> haces tú aquí?	¿Y tú qué haces aquí?	No.	Se mantiene en doblaje.
2		02:09,838	Actually, you know, <u>what--what</u> exactly were you gonna tell your dad?	Aunque, oye, dime ¿ <u>qué--qué--qué</u> <u>piensas</u> decirle a tu padre exactamente?	¿Qué vas a contarle exactamente a tu padre?	No.	Se mantiene en doblaje.
3		03:03,516	<u>I'll leave--I'll leave</u> that right there.	<u>Dejo--dejo</u> eso por ahí.	Dejo eso ahí.	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
4		09:28,192	<u>John--John B?</u> The guy that works on the boat?	¿ <u>John--John B</u> , el tío que trabaja en el barco?	¿John B? ¿El que trabaja en el barco?	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
5		12:33,043	Uh, <u>a--actually</u> , he was killed by a banana truck. In-- in country.	<u>La--la--la</u> verdad es que lo mató un camión de plátanos, en el campo.	En realidad, lo mató un camión de plátanos en el campo.	No.	Se mantiene en doblaje.
6		13:21,300	Oh, <u>maybe--maybe</u> it's a clue.	<u>Puede--puede</u> ser una pista.	Será una pista.	No.	Se mantiene en doblaje.
7		14:39,670	<u>What--what's</u> happening?	¿ <u>Qué--qué</u> pasa? ¿Por qué tardáis tanto?	¿Qué pasa? ¿Por qué tardáis tanto?	No.	Se mantiene en doblaje.
8		18:21,308	They'e dangerous.	<u>Son--son</u> peligrosos.	Son peligrosos.	No.	Se añade en doblaje.

9	19:23,954	Hey, sir, sir. Actually, one of the, um--	Sí, oiga, <u>de--de</u> <u>hecho</u> , uno con los que...	La verdad es que...	No.	Se añade en doblaje.
10	19:30,836	<u>It's--it's</u> that John B kid.	<u>Me--me</u> refiero a ese tal John B.	Ese John B.	No.	Se mantiene en doblaje.
11	20:25,432	Look, <u>I--I</u> don't need a therapy session, okay?	Escuchad, no necesito una sesión de terapia.	No necesito que me hagáis terapia, ¿vale?	No.	No se mantiene.
12	20:30,103	Look, <u>my--my</u> dad is missing, okay?	Mirad, mi padre desapareció, ¿vale?	Mi padre ha desaparecido, ¿vale?	No.	No se mantiene.
13	25:08,673	Yeah, <u>I--I</u> know this is weird, all right?	<u>O--Oiga, le--le</u> va a parecer raro, ¿vale?	Sé que es raro, ¿vale?	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
14	25:21,561	Yeah, I don't know why I'm here, but I feel like I'm supposed to be here.	No sé <u>por qué--por</u> <u>qué</u> estoy aquí, pero siento que es mi destino.	No sé por qué estoy aquí, pero creo que debo estar aquí.	No.	Se añade en doblaje.
15	25:15,847	Look, <u>it--it</u> says Redfield in the back, in my dad's handwriting.	Mire, <u>e--e--en la--en</u> <u>la</u> parte de atrás está escrito "Redfield" con la letra de mi padre.	Pone "Redfield", escrito con la letra de mi padre.	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
16	25:25,524	<u>Do--do</u> you have anything to give to me, or to...	¿ <u>Ti--ti--tiene</u> algo que darme o quizá...?	¿Tiene algo para mí o...?	No.	Se mantiene en doblaje.

17		26:42,434	Hey, look. You've-- you've got to admit, that was kind of promising.	Oye, e--e--starás de acuerdo conmigo en que sonaba prometedor.	Oye, admitirás que la cosa prometía.	No.	Se mantiene en doblaje.
18		27:05,415	Look, I don't know. Maybe we missed something at the lighthouse.	Mira, <u>no--no sé</u> , quizá hemos pasado algo por alto en el faro.	Quizás pasamos algo por alto en el faro.	Sí (número de caracteres- velocidad de lectura)	Se añade en doblaje.
19		27:55,840	<u>I'm... Shit. I'm...</u> I'm sorry.	Mierda, lo siento. <u>Lo--lo siento.</u>	Mierda, lo siento.	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
20		28:04,099	<u>I'm--It's</u> because I'm freaking out...	<u>E--es</u> porque estoy atacado con lo de mi padre <u>y--y--y</u> lo de protección de menores.	Es que estoy nervioso con lo de mi padre y lo de los Servicios Sociales.	Sí (sincronía labial)	Se mantiene en doblaje.
21		32:44,796	Look, Mr. C, <u>I'm--</u> <u>I'm</u> not a thief, okay?	Señor C., <u>no soy--no soy</u> un ladrón.	Señor C, no son un ladrón, ¿vale?	No.	Se mantiene en doblaje.
22		33:13,032	<u>I'm--I'm</u> sorry, that's it?	¿ <u>Pe--pero</u> bueno, y eso?	¿Eso es todo?	No.	Se mantiene en doblaje.
23		01:22,373	Um... Hey, uh, <u>what--what</u> are you doin'?	Am... Hola, ¿ <u>Qué-- qué</u> haces?	Hola, ¿qué haces?	No.	Se mantiene en doblaje.
24		39:20,900	<u>We're--we're</u> about to make history.	<u>Vamos--vamos</u> a hacer historia.	Vamos a hacer historia.	No.	Se mantiene en doblaje.
25		40:29,760	But <u>I--I</u> was right about one thing.	Pero tenía razón en una cosa.	Pero tenía razón en una cosa.	No.	No se mantiene.

26		42:58,409	You alive? You got, like, <u>a--a</u> heartbeat and everything?	¿Estás viva? ¿Tienes pulso y todo eso?	¿Estás viva? ¿Te late el corazón?	No.	No se mantiene.
----	--	-----------	---	--	-----------------------------------	-----	-----------------

### NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO

	EPISODIO	TCR	V. O.	V.D.	V.S.	RESTRICCIÓN	RASGO	COMENTARIOS
1	1	00:49,591	Whoa! Oh, <u>shit</u> .	¡Oh, <u>mierda</u> !	<u>Mierda</u> .	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
2		00:58,308	Hey, uh, security's here. Let's <u>wrap it up</u> .	Tíos, el <u>segurata</u> . Hay que <u>largarse</u> .	Los <u>seguratas</u> . Andando.	No.	Creación léxica. Lenguaje coloquial.	La creación léxica podría actuar como compensación (registro coloquial de 'wrap it up'). Se mantiene en ambas modalidades.
3		01:23,041	<u>Not much of a hugger!</u>	No <u>me van</u> los abrazos, <u>tío</u> .	No me gustan los abrazos.	No.	Lenguaje coloquial.	Se busca utilizar un lenguaje coloquial en doblaje, pero no se mantiene en subtitulación.
4		01:34,469	Come here, you <u>little pricks!</u>	Alto, <u>niñatos</u> de <u>mierda</u> .	¡Venid aquí, <u>niñatos!</u>	No.	Creación léxica. Palabras malsonantes.	No se mantiene el taco en subtitulación.
5		04:09,207	<u>Total cash cow</u> with the tourists.	Se <u>forran</u> con los turistas.	Se <u>forran</u> con los turistas.	No.	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en ambas modalidades.

6		04:16,130	We all <u>have a thing</u> for her.	Diría que a todos <u>nos mola</u> mucho.	Supongo que nos gusta a todos.	No.	Lenguaje coloquial.	Se busca dar coloquialidad al doblaje, pero no a la subtitulación.
7		04:31,604	Little bit of a <u>weirdo</u> .	Un poco <u>rarito</u> .	Un poco <u>rarito</u> .	No.	Creación léxica.	Se mantiene en ambas modalidades.
8		04:50,665	So, that's my <u>crew</u> .	Bueno, esta es mi <u>pandilla</u> .	Bueno, pues estos son mis <u>colegas</u> .	No.	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en ambas modalidades.
9		06:57,917	<u>Holy shit</u> .	Hay que <u>joderse</u> .	<u>Joder</u> .	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
10		07:56,350	What the <u>hell</u> ?	¿Pero qué <u>coño</u> ...?	¿Qué <u>coño</u> ...?	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
11		09:22,770	Agatha <u>did some work</u> , huh?	<u>Agatha se ha cebado</u> , ¿eh?	Agatha ha <u>dado caña</u> , ¿eh?	No.	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en ambas modalidades.
12		10:10,610	She is a <u>crazy lady</u> .	Es una <u>colgada de la vida</u> .	Menuda loca.	Sí (número de caracteres subtitulación)	Lenguaje coloquial.	Se busca dar coloquialidad al doblaje (frase hecha doblaje).
13		10:15,573	Hurricane surge.	<u>La que ha liado</u> el huracán...	Todo inundado.	No.	Lenguaje coloquial.	Se busca dar coloquialidad al doblaje.
14		10:27,043	I can't. My <u>pop's</u> got me on lockdown.	No puedo, mi <u>viejo</u> no me deja salir.	No, mi padre me tiene encerrado.	No.	Lenguaje coloquial (argot juvenil)	Se busca dar coloquialidad al doblaje.
15		10:30,838	Your dad's a <u>pussy</u> . Over.	Tu padre es una <u>nenaza</u> .	Tu padre es una <u>gallina</u> .	No.	Creación léxica. Lenguaje coloquial	Se busca dar coloquialidad al doblaje.



16		10:32,131	Oh, I heard that, you little <u>bastard</u> .	Oye, te he oído, <u>cabronazo</u> .	Te he oído, <u>cabroncete</u> .	No.	Creación léxica.	Se mantiene en ambas modalidades.
17		10:37,637	Who made that up?	¿Quién <u>coño</u> se ha inventado eso?	¿Y eso quién <u>coño</u> lo dice?	No.	Palabras malsonantes.	Se añade en ambas modalidades, aunque no aparece en la versión original.
18		10:41,515	Think I'm <u>stupid</u> ?	¿Os creéis que soy <u>gilipollas</u> ?	No soy <u>tonto</u> .	Sí (número de caracteres subtítulos)	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
19		10:53,152	<u>Bring your ass</u> back up here.	Mejor que te bajes ahora mismo.	Vuelve aquí.	No.	Palabras malsonantes, lenguaje coloquial.	No se mantiene en ninguna de las dos modalidades.
20		10:59,617	You'll clean your <u>dirty-ass</u> room!	Y esa <u>pocilga</u> de cuarto que tienes.	¡Y la habitación!	No.	Lenguaje coloquial (comparación – figura estilística)	Se mantiene en doblaje.
21		12:10,438	No <u>shit</u> .	No me <u>jodas</u> .	No me digas.	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en doblaje.
22		12:31,292	<u>Holy shit</u> , he's right. Let's go.	<u>Joder</u> , es cierto. ¡Vamos!	¡ <u>Coño</u> , es verdad!	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
23		12:40,760	<u>Get your ass</u> in here!	¡Date prisa!	¡Vamos!	No.	Lenguaje coloquial.	No se mantiene en ninguna de las dos modalidades.

24		13:16,837	That's a <u>primo rig</u> .	Y ese es un <u>buen trasto</u> .	Es un barco de primera.	No.	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en doblaje.
25		14:16,730	Oh, my God. That took forever!	No veas lo que has tardado, <u>capullo</u> .	<u>Joder</u> , ¡has tardado mucho!	No.	Palabras malsonantes.	Se añaden tanto en doblaje como en subtitulación, aunque no aparezcan en la versión original.
26		14:30,995	Yeah, and not work all summer.	Eso, y se acabó <u>currar</u> en verano.	Y así no <u>curramos</u> .	No.	Lenguaje coloquial.	Se añade en ambas modalidades.
27		14:33,831	Thanks, Agatha, <u>ya batch</u> .	Gracias, Agatha, <u>puta madre</u> .	Gracias, Agatha, <u>so zorra</u> .	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
28		15:53,577	The birds are <u>having a field day</u> .	Y los pájaros están <u>a ver qué pillan</u> .	Los pájaros <u>se están poniendo las botas</u> .	No.	Lenguaje coloquial (frases hechas).	Se mantiene en ambas modalidades.
29		17:36,930	This place is a <u>shitshow</u> .	Esto está hecho una <u>mierda</u> .	Menudo <u>antro</u> .	Sí (número de caracteres por segundo).	Palabras malsonantes.	Se mantiene en doblaje, aunque se añade lenguaje coloquial en subtitulación.
30		18:39,785	You're the one always <u>hitting on her</u> .	Y tú siempre le <u>tiras la caña</u> .	Tú siempre le <u>tiras los trastos</u> .	No.	Lenguaje coloquial (uso de frases hechas)	Se mantiene en ambas modalidades.
31		20:04,661	Yeah, 'cause we're not stealing <u>shit</u> .	No vamos a robar <u>una mierda</u> .	No, porque no vamos a robar.	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en doblaje.
32		20:29,478	Hey, hey, <u>cops</u> .	Eh, eh, la <u>poli</u> .	¡La <u>poli</u> !	No.	Creación léxica.	Se mantiene en ambas modalidades.

33	20:34,524	If I lose my merit scholarship, I'm gonna <u>kill someone</u> .	Como me quede sin mi beca de excelencia <u>me cargo a alguien</u> .	Como pierda la beca, <u>mato a alguien</u> .	Sí (número de caracteres por segundo subtitulación)	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en ambas modalidades (frase hecha doblaje).
34	22:10,704	Cops. Cops! Cops!	Viene la <u>poli</u> . ¡La poli!	La <u>poli</u> .	No.	Creación léxica.	Se mantiene en ambas modalidades.
35	22:40,734	No, seriously, should we <u>peel</u> ?	No, enserio, ¿nos <u>piramos</u> ?	No, enserio, ¿nos <u>piramos</u> ?	No.	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en ambas modalidades.
36	23:58,061	What the <u>f--</u>	<u>Manda cojones</u> .	¿Qué <u>coño</u> ...?	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
37	24:52,782	Well, that was fun.	Ha sido un <u>puntazo</u> .	Ha sido divertido.	No.	Creación léxica.	Se añade en doblaje.
38	25:07,589	What the <u>hell</u> ?	¿Pero <u>qué cojones</u> ?	¿Qué <u>coño</u> ...?	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
39	25:32,697	And the crabs was just <u>goin' to town on it</u> , you know?	Y los <u>cuervos se estaban cebando</u> con él, ¿sabe?	Los cangrejos <u>se estaban poniendo morados</u> .	No.	Lenguaje coloquial (uso de frases hechas)	Se mantiene en ambas modalidades.
40	26:08,483	Somehow, that <u>dirtdag</u> copped a brand-new Grady-White.	El <u>desgraciado</u> se hizo con un Grady-White <u>nuevecito</u> .	No sé cómo, ese <u>cabrón</u> tenía un Grady-White.	Sí (número de caracteres por segundo - subtitulación)	Palabras malsonantes. Creación léxica.	Se mantiene en ambas modalidades.
41	27:01,453	<u>Shit</u> , one time I saw this dude begging for change in the	<u>Joder</u> , una vez lo vi pidiendo cambio en el parking del	Una vez lo vi pidiendo en un aparcamiento	Sí (número de caracteres por segundo - subtitulación)	Palabras malsonantes. Creación léxica.	Se mantiene y se añade en doblaje.

			Save-A-Lot parking lot because he needed gas.	<u>super</u> porque necesitaba gasolina.	para pagar la gasolina.			
42		29:06,786	And then, there are the <u>Tourons</u> .	Después están los <u>turilerdos</u> .	Y luego están los turistas.	No.	Creación léxica.	Se mantiene en doblaje.
43		29:38,902	But in actuality, they would be <u>shitting</u> and <u>farting</u> up a storm.	Cuando en realidad se estaría <u>cagando</u> y <u>peyendo</u> sin parar.	En la vida real, se <u>cagan</u> y se <u>tiran pedos</u> .	No.	Lenguaje coloquial y palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
44		30:02,509	Then that's Topper, her not so pleasant boyfriend.	Y ese es Topper, el <u>plasta</u> de su novio.	Ese es Topper, el <u>capullo</u> de su novio.	No.	Palabras malsonantes	Se añade en ambas modalidades.
45		31:53,286	You're so funny, man.	<u>Me parto</u> contigo, macho.	<u>Qué cachondo</u> .	No.	Lenguaje coloquial.	Se añade en ambas modalidades.
46		31:54,621	<u>Dirty Pogues!</u>	¡ <u>Putos Pogues!</u>	¡Pogues de <u>mierda!</u>	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
47		33:28,589	Come on. Chill, dude!	<u>Tranqui</u> , tío.	Tranquilo.	No.	Creación léxica.	Se añade en doblaje.
48		33:41,185	Okay, everyone, listen up! <u>Get the hell off</u> our side of the island!	Muy bien, escuchadme todos. ¡ <u>Largaos</u> de	¡Escuchad todos! ¡ <u>Largaos</u> de nuestro lado de la isla!	No.	Palabras malsonantes Lenguaje coloquial.	Se sustituyen las palabras malsonantes de la versión original por lenguaje coloquial en doblaje y subtitulación.

				nuestro lado de la isla!				
49		35:22,411	He's <u>a dick</u> . He's out for me--	El tío es <u>gilipollas</u> , me tiene manía.	Ese <u>cabrón</u> me tiene manía.	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades.
50		35:32,130	Did I <u>get in a dustup</u> ? Yes, but was there a gun?	¿Qué si me <u>zurré</u> con otro? Sí. ¿Pero una pistola?	¿Me peleé? Sí. Pero ¿había un arma?	Sí (número de caracteres subtitulación)	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en doblaje.
51		37:59,402	An actual <u>cop</u> , John B. You believed a cop.	A una <u>poli</u> , John B. Te has creído a una poli.	A una <u>poli</u> , John B. Crees a una poli.	No.	Creación léxica.	Se mantiene en ambas modalidades.
52		38:05,032	It doesn't help that <u>your ass</u> was the one shooting a gun.	Y no ha ayudado que <u>te liaras a tiros</u> .	Lo de la pistola tampoco me ayuda.	No.	Palabras malsonantes. Lenguaje coloquial.	La palabra malsonante en la versión original se sustituye por una frase hecha propia del lenguaje coloquial en el doblaje y nada en la subtitulación.
53		38:07,285	You know what I should have done? Just let Topper <u>drown your ass</u> .	¿Sabes? Tendría que haber dejado que Topper te ahogara <u>y a pelarla</u> .	Cierto. Debí dejar que Topper te ahogara.	Sí (número de caracteres por segundo subtitulación)	Palabras malsonantes. Lenguaje coloquial.	La palabra malsonante en la versión original se sustituye por una frase hecha propia del lenguaje coloquial en el doblaje y nada en la subtitulación.

54		38:36,814	You're already <u>rich as fuck</u> anyway.	Tú ya estás <u>podrida de pasta.</u>	Tú ya estás <u>forrada.</u>	No.	Palabras malsonantes. Lenguaje coloquial.	La palabra malsonante en la versión original se sustituye por lenguaje coloquial en doblaje y subtitulación.
55		38:53,831	Just get out of my <u>way</u> , bro.	<u>Quita de en medio, joder.</u>	<u>Quítate de en medio.</u>	No.	Lenguaje coloquial. Palabras malsonantes.	Se mantiene en ambas modalidades. Se añaden palabras malsonantes en doblaje.
56		40:50,948	Now, all <u>kiddin'</u> aside.	Basta de <u>coñas.</u>	Bromas aparte.	No.	Lenguaje coloquial.	Se mantiene en doblaje.
57		41:10,843	What else do you got to worry about?	¿A qué <u>coño</u> estamos esperando?	¿Algo más?	No.	Palabras malsonantes.	Se añade en doblaje.
58		44:26,080	Oh, you <u>gotta be kidding</u> me.	<u>Joder</u> , su <u>puta madre.</u>	Esto es de <u>coña.</u>	No.	Palabras malsonantes. Lenguaje coloquial.	Se añade palabras malsonantes en doblaje y lenguaje coloquial en la subtitulación.
59		47:38,564	You scared <u>the shit out of me.</u>	Me has dado un susto <u>de la hostia.</u>	Me has asustado.	No.	Palabras malsonantes.	Se mantiene en doblaje.
60		48:31,491	This can't be good.	<u>Joder</u> , esto pinta mal.	Esto pinta mal.	No.	Palabras malsonantes.	Se añade en doblaje.
61		50:11,008	We almost died over this.	Por <u>poco la palmamos</u> por ella.	Casi morimos por esto.	No.	Lenguaje coloquial.	Se añade en doblaje.

## 8.2 ANEXO 2

### ENCUESTA A DIEGO PARRA SOBRE LA ORALIDAD PREFABRICADA EN EL DOBLAJE DE LA SERIE *OUTER BANKS*

1. **¿En qué medida consideras importante, a la hora de traducir, crear unos diálogos verosímiles que recreen conversaciones espontáneas como si no hubieran sido escritas con antelación?**

**R:** Creo que es esencial. Si bien los diálogos de las producciones siempre van a tener algo de artificial, se escriben con la intención de que suenen naturales y espontáneos, por lo que la traducción así debe recrearlo. La inmersión en el producto es esencial, y unos diálogos encorsetados que suenen a traducción sacan al espectador de la historia.

2. **¿Cuáles crees que son las principales diferencias entre el inglés y el español a la hora de crear esa oralidad prefabricada?**

**R:** Para responder a esta pregunta habría que hacer un análisis más extenso con un gran corpus de textos de películas y series; no obstante, hay cosas básicas propias del lenguaje espontáneo de cada idioma. Por ejemplo: en una conversación espontánea en inglés, cuando el personaje está pensando, dudando, etc., dice: «I...», pero en español no solemos decir «Yo...», por mucho que se vea en traducciones en las que se ha tirado de literalidad, ya que solemos omitir los sujetos, y más en conversaciones informales. Para nosotros es mucho más frecuente algo del tipo: «Es que...», «A ver...», etc.

3. **¿Qué rasgos de la oralidad (lenguaje coloquial, vocativos, muletillas, interjecciones...) has intentado utilizar con más frecuencia en esta traducción para doblaje para dotar de verosimilitud al diálogo y por qué?**

**R:** El lenguaje coloquial es una constante en esta serie. Ya no son solo los protagonistas, que hablan con la jerga propia de los jóvenes; los policías mismos se dirigen a ellos de forma totalmente coloquial. Las muletillas e interjecciones también son una de las principales formas de transmitir esa oralidad y, sobre todo,

diría que las palabras malsonantes. No sé los cientos de veces que pueden decir la palabra «shit» por capítulo, por ejemplo (el caso de Kiara roza lo extremo), y en español tenemos una riqueza léxica en ese ámbito que haría raro que dijeran «mierda» cada tres palabras, así que toca tirar de sinónimos, alternar, adaptar, etc.

**4. A la hora de traducir, ¿te ciñes al texto original o intentas, de alguna manera, aportar rasgos de oralidad a los diálogos, aunque estos no se encuentren presentes en la versión original?**

**R:** Hay que ceñirse al texto original porque es el que manda, pero sin caer en la literalidad. Normalmente intento trasladar lo que diga cada intervención, ya sea tirando de adaptaciones, etc., como decía en la anterior pregunta. No obstante, a veces sí que meto alguna marca de oralidad no presente en una frase concreta para compensar alguna que se haya tenido que perder justo antes, por ejemplo. Si en inglés dicen mil adjetivos delante de un sustantivo y en español queda mal, podría compensarse al final de la intervención, por poner un ejemplo.

**5. ¿En qué medida crees que han podido afectar las restricciones del doblaje en esta serie (la isocronía, la sincronía labial y la sincronía cinésica) al hecho de poder construir unos diálogos verosímiles, que se asemejen al verdadero lenguaje espontáneo?**

**R:** Indudablemente afecta porque hay que tener en cuenta esas restricciones, pero se trata de conseguir un equilibrio. En esta serie con tanta acción en la que siempre andan tramando planes, utilizan muchísimos verbos de movimiento, por poner un ejemplo: «*Let's go!*», «*Come on!*», «*Go, go, go, go, go, go, go!*». El ajuste hace que, en vez de decir «go» siete veces, quizá encajen tres «vamos». En cualquier caso, y volviendo a lo de antes, esto también se puede compensar, ya que en español no somos tanto de repetir expresiones