FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2024-2025

Estratègies de traducció de l'humor i del llenguatge juvenil en la pel·lícula *Intouchables*

Maria Victòria Breval Pérez
1671575

TUTOR/A
Jordi Cerdà Subirachs

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

DADES DEL TFG

Títol: Estratègies de traducció de l'humor i del llenguatge juvenil en la pel·lícula *Intouchables*
Título: Estrategias de traducción del humor y del lenguaje juvenil en la película *Intouchables*
Title: Translation Strategies for Humor and Youth Language in the Film *Intouchables*

Autor/a: Maria Victoria Breval Pérez
Tutor/a: Jordi Cerdà Subirachs
Centre: Universitat Autònoma de Barcelona
Estudis: Traducció i Interpretació
Curs acadèmic: 2025–2026

RESUM

El present estudi analitza la traducció audiovisual del llenguatge col·loquial, l'argot i el verlan en la versió doblada al castellà de la pel·lícula *Intouchables* (2011). A partir d'un enfocament basat en la traducció audiovisual i la sociolingüística, s'examinen els principals problemes traductològics derivats de la transferència del registre col·loquial, així com les estratègies emprades per adaptar-lo a la llengua d'arribada.

L'anàlisi se centra en com els elements lingüístics propis del francès col·loquial —especialment aquells vinculats al llenguatge juvenil i urbà— contribueixen a la caracterització dels personatges i a la construcció de l'humor en l'obra original. Així mateix, s'estudia en quina mesura aquests elements es mantenen, es neutralitzen o es transformen en la versió doblada, amb una atenció especial a la pèrdua o adaptació de fenòmens com l'argot i el verlan.

Els resultats mostren una tendència general cap a la neutralització del registre en la traducció, fet que afecta parcialment la representació sociolingüística dels personatges i la intensitat de l'efecte humorístic. No obstant això, també s'identifiquen estratègies de compensació i adaptació funcional que busquen preservar la naturalitat del diàleg en la llengua d'arribada.
En aquest marc, l'estudi proposa una reflexió sobre els límits de la traducció del llenguatge col·loquial en el doblatge, així com sobre la importància de mantenir els marcadors sociolingüístics per a una caracterització més fidel dels personatges i de les seves identitats discursives.

Paraules clau: traducció audiovisual, doblatge, *Intouchables*, argot, verlan, llenguatge col·loquial, sociolingüística, humor.

RESUMEN

El presente estudio analiza la traducción audiovisual del lenguaje coloquial, el argot y el verlan en la versión doblada al castellano de la película *Intouchables* (2011). A partir de un enfoque basado en la traducción audiovisual y la sociolingüística, se examinan los principales

problemas traductológicos derivados de la transferencia del registro coloquial, así como las estrategias empleadas para adaptarlo a la lengua de llegada.

El análisis se centra en cómo los elementos lingüísticos propios del francés coloquial —especialmente aquellos vinculados al lenguaje juvenil y urbano— contribuyen a la caracterización de los personajes y a la construcción del humor en la obra original. Asimismo, se estudia en qué medida estos elementos se mantienen, se neutralizan o se transforman en la versión doblada, con una atención especial a la pérdida o adaptación de fenómenos como el argot y el verlan.

Los resultados muestran una tendencia general hacia la neutralización del registro en la traducción, lo que afecta parcialmente a la representación sociolingüística de los personajes y a la intensidad del efecto humorístico. No obstante, también se identifican estrategias de compensación y adaptación funcional que buscan preservar la naturalidad del diálogo en la lengua de llegada.

En este marco, el estudio propone una reflexión sobre los límites de la traducción del lenguaje coloquial en el doblaje, así como sobre la importancia de mantener los marcadores sociolingüísticos para una caracterización más fiel de los personajes y de sus identidades discursivas.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje, *Intouchables*, argot, verlan, lenguaje coloquial, sociolingüística, humor.

ABSTRACT

This study examines the audiovisual translation of colloquial language, slang, and verlan in the Spanish dubbed version of the film *Intouchables* (2011). Based on a framework drawn from audiovisual translation studies and sociolinguistics, it analyzes the main translational issues arising from the transfer of colloquial register, as well as the strategies employed to adapt it into the target language.

The analysis focuses on how linguistic features of French colloquial speech — particularly those associated with youth and urban language — contribute to character construction and humor in the original work. It also investigates the extent to which these features are preserved, neutralized, or transformed in the dubbed version, with special attention to the loss or adaptation of phenomena such as slang and verlan.

The findings reveal a general tendency toward register neutralization in translation, which partially affects the sociolinguistic representation of the characters and the intensity of the humorous effect. However, compensatory strategies and functional adaptation techniques are also identified in order to maintain dialogue naturalness in the target language.

Within this framework, the study reflects on the limits of translating colloquial language in dubbing, as well as on the importance of preserving sociolinguistic markers for a more faithful representation of characters and their discursive identities.

Keywords: audiovisual translation, dubbing, *Intouchables*, slang, verlan, colloquial language, sociolinguistics, humor.

AGRAÏMENTS

Als meus avis, perquè si avui he arribat fins aquí és gràcies a ells. Per haver-me criat des de petita, per portar-me i recollir-me cada dia de l'escola, per acompanyar-me en cada etapa de la meva vida i per haver-me impulsat sempre a continuar estudiant fins a arribar a la universitat. Tot el que soc avui també és fruit del seu esforç, dedicació i estima incondicional.

Als meus pares i al meu germà, pel seu suport constant i incondicional al llarg de tota la meva trajectòria acadèmica. Als meus pares, per creure sempre en mi, per animar-me en els moments difícils i per donar-me l'oportunitat de continuar formant-me. Al meu germà, per la seva força i superació, especialment durant els moments de malaltia que vam viure, i que ens van recordar la importància de la unitat familiar i del suport mutu.

TAULA DE CONTINGUTS

1. Introducció
    1.1. Presentació del tema
    1.2. Justificació de la tria
    1.3. Objectius i metodologia
2. Marc teòric
    2.1. Traducció audiovisual
    2.2. Teories sobre la traducció de l'humor
    2.3. El doblatge com a modalitat de transferència de l'humor
    2.4. Estratègies de traducció del llenguatge col·loquial i juvenil
    2.5. Estratègies generals de traducció
    2.6. Elements bàsics de traducció audiovisual
    2.7. Elements humorístics
    2.8. Llenguatge col·loquial, argot i verlan en francès
3. Presentació del corpus
    3.1. El cinema francès contemporani i la comèdia social
    3.2. Presentació de la pel·lícula
    3.3. Selecció del corpus
    3.4. Justificació de la versió doblada com a objecte d'estudi
    3.5. Caracterització sociolingüística dels personatges
4. Anàlisi traductològica
    4.1. Selecció dels fragments
    4.2. Presentació dels fragments
    4.3. Identificació dels problemes de traducció
    4.4. Comparació entre l'original i la traducció
    4.5. Estratègies emprades i alternatives possibles
5. Discussió
    5.1. Valoració de les solucions
    5.2. Què funciona, què es perd i quins límits té la traducció de l'humor i de la parla juvenil
6. Conclusions
    6.1. Resum dels resultats
    6.2. Possibles línies de recerca futura
7. Referències bibliografiques

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació del tema

En el camp de la traducció audiovisual, la traducció de l'humor i del llenguatge col·loquial constitueix un dels reptes més rellevants per als professionals del sector. L'humor és un fenomen complex que depèn de factors lingüístics, culturals i socials, i que sovint es construeix a partir de jocs de paraules, dobles sentits o referències culturals. Aquests elements, aparentment transparents per a un públic d'origen, poden esdevenir obstacles quan cal traslladar-los a una altra llengua sense perdre la seva funció comunicativa ni l'efecte humorístic.

Aquest treball se centra en l'anàlisi de la versió doblada al castellà de la pel·lícula, ja que el doblatge implica restriccions específiques com la sincronització labial, la durada de les intervencions i l'adaptació del registre oral, factors que condicionen de manera significativa la traducció del llenguatge col·loquial i de l'humor. L'elecció d'aquesta modalitat permet analitzar amb més precisió les decisions traductores relacionades amb la caracterització dels personatges i el contrast de registres.

En aquest context, *Intouchables* (2011), dirigida per Olivier Nakache i Éric Toledano, és una obra especialment adequada per analitzar com es trasllada l'humor verbal i el registre col·loquial. El contrast entre Philippe, d'origen aristocràtic, i Driss, jove d'un barri perifèric, genera situacions humorístiques basades en el llenguatge informal, l'argot i la ironia. Per tant, el film proporciona un corpus ric per estudiar com es resolen aquests reptes en la versió doblada al castellà.

1.2. Justificació de la tria

En un context social marcat per canvis accelerats, tensions globals i una saturació constant d'informació, el consum de produccions audiovisuals s'ha consolidat com una de les principals vies d'evasió i entreteniment. En aquest escenari, les obres humorístiques ocupen un paper central: permeten desconnectar temporalment de la realitat immediata i ofereixen un espai simbòlic on es poden qüestionar normes socials, jerarquies i estereotips a través de la ironia i el joc lingüístic. L'interès per aquest tipus de produccions rau especialment en la seva capacitat de reflectir dinàmiques socials i identitàries mitjançant el llenguatge, fet que les converteix en un objecte d'estudi rellevant des d'una perspectiva traductològica.

La traducció audiovisual, i en particular la traducció de l'humor, s'ha convertit en un camp d'interès creixent dins dels estudis de traducció. Es tracta d'un àmbit complex que combina, d'una banda, les restriccions tècniques pròpies del doblatge i la subtitulació i, de l'altra, les dificultats inherents a la transferència d'elements humorístics sovint condicionats per la cultura d'origen, els sociolectes o la creativitat lingüística. Aquests factors fan que la traducció de l'humor requereixi decisions estratègiques especialment delicades que poden alterar, reforçar o fins i tot neutralitzar l'efecte humorístic original.

Dins d'aquest panorama, *Intouchables* (2011) constitueix un cas d'estudi especialment pertinent. En primer lloc, la pel·lícula construeix bona part del seu humor a través del contrast sociolingüístic entre els personatges principals, especialment entre el registre col·loquial i espontani de Driss i el registre formal i normatiu de Philippe. Aquest contrast permet analitzar de manera clara la relació entre llenguatge, classe social i efecte humorístic, així com les dificultats que planteja la seva transferència a una altra llengua.

En segon lloc, el film presenta una elevada presència d'argot, expressions informals, referències culturals i situacions comunicatives basades en la ironia, elements que generen reptes específics en traducció audiovisual i que ofereixen un corpus ric per estudiar les estratègies traductores emprades en la versió doblada o subtitulada al castellà.

En l'àmbit personal, la tria del film també respon a la meva experiència com a espectadora. Vaig veure la pel·lícula per primera vegada en versió doblada, fet que em va permetre percebre el paper central del llenguatge col·loquial i del contrast de registres en la construcció de l'humor. Posteriorment, en tornar-la a veure en versió original francesa, em va cridar especialment l'atenció la diferència entre el discurs dels personatges i la manera com determinats elements humorístics es transformaven en la traducció. Aquest contrast va despertar el meu interès per analitzar com el llenguatge col·loquial, la variació sociolingüística i els mecanismes humorístics es traslladen d'una llengua a una altra en el procés de traducció audiovisual.

Finalment, la tria també respon a una motivació personal vinculada a la meva experiència amb la llengua francesa. El meu aprenentatge del francès no s'ha limitat únicament a l'àmbit acadèmic, sinó que també s'ha desenvolupat en contextos informals i quotidians, especialment a través del contacte directe amb parlants nadius i amb l'ús del llenguatge col·loquial en situacions reals de comunicació. Aquesta experiència m'ha despertat un interès particular per l'argot, la variació sociolingüística i la manera com el llenguatge reflecteix la identitat social dels parlants. En aquest sentit, l'anàlisi de *Intouchables* permet aprofundir en la relació entre llenguatge, context social i humor, així com en els reptes que implica traslladar aquests elements a una altra llengua sense perdre la seva funció comunicativa ni la caracterització dels personatges.

1.3. Objectius i metodologia

L'anàlisi de la traducció de l'humor i del llenguatge col·loquial en *Intouchables* té com a finalitat examinar com es traslladen al castellà els elements humorístics i sociolingüístics presents en el diàleg original francès, i valorar fins a quin punt les solucions adoptades permeten preservar la funció comunicativa i l'efecte humorístic de l'obra. L'interès se centra especialment en l'estudi del contrast de registres entre

els personatges principals, ja que aquest contrast constitueix un dels principals motors humorístics del film.

D'aquesta manera, l'estudi es proposa identificar els recursos humorístics més rellevants del text original, com ara l'ús de l'argot, les expressions col·loquials, la ironia i els jocs pragmàtics associats al llenguatge espontani. A partir d'aquesta identificació, es pretén analitzar les solucions traductores utilitzades en la versió castellana, tot observant quines estratègies s'han prioritzat per adaptar aquests elements a la llengua d'arribada i quines conseqüències tenen aquestes decisions en la caracterització dels personatges, especialment en el cas de Driss.

Pel que fa a la metodologia, s'ha adoptat un enfocament qualitatiu basat en l'anàlisi contrastiva. En primer lloc, s'ha seleccionat un corpus de fragments significatius de la pel·lícula en què el llenguatge col·loquial i l'humor verbal tenen un paper destacat. Aquests fragments s'han analitzat comparant el text original francès amb la seva versió doblada i/o subtitulada al castellà, tenint en compte les restriccions pròpies de la traducció audiovisual.
L'anàlisi s'ha dut a terme a partir de les aportacions teòriques sobre la traducció de l'humor, el registre col·loquial i la traducció audiovisual exposades en el marc teòric. Així, cada fragment s'ha examinat identificant els problemes de traducció i classificant les estratègies emprades, com ara l'adaptació, la reformulació, la substitució per equivalents funcionals o, en alguns casos, la pèrdua parcial de l'efecte humorístic.

Per tal d'assolir aquests objectius, el treball s'estructura en diversos apartats. En primer lloc, es presenta el marc teòric, en què s'exposen les principals aportacions sobre la traducció de l'humor, el llenguatge col·loquial i la traducció audiovisual, així com les estratègies de traducció que serviran de base per a l'anàlisi. A continuació, es descriu el corpus d'estudi, constituït per fragments seleccionats de la pel·lícula *Intouchables*, i s'expliquen els criteris de selecció dels exemples analitzats. Posteriorment, es duu a terme l'anàlisi traductològica, basada en la comparació entre el text original francès i la seva versió traduïda, amb l'objectiu d'identificar els principals problemes de traducció i les estratègies emprades. Finalment, es presenten la discussió dels resultats obtinguts i les conclusions del treball, en què es reflexiona sobre els límits i les possibilitats de la traducció de l'humor en l'àmbit audiovisual.

2. MARC TEÒRIC

2.1. Traducció audiovisual

La traducció audiovisual (TAV) és una modalitat de traducció especialitzada que consisteix en la transferència de continguts verbals d'un producte audiovisual d'una llengua original a una llengua meta, tenint en compte la interacció entre diferents codis semiòtics, com el llenguatge verbal, la imatge, el so, la música i els elements paralingüístics. A diferència de la traducció escrita convencional, la TAV està condicionada per factors tècnics, temporals i multimodals que influeixen directament en les decisions del traductor.

Aquest tipus de traducció es caracteritza per la presència simultània de diversos canals comunicatius. D'una banda, el canal acústic inclou el diàleg, la música i els efectes sonors; de l'altra, el canal visual comprèn la imatge, els gestos, l'expressió facial, el context escènic i els elements culturals representats visualment. Aquesta coexistència obliga el traductor a considerar no només el contingut lingüístic, sinó també la relació entre text i imatge, així com l'efecte global del missatge en l'espectador.

Entre les principals modalitats de traducció audiovisual destaquen el doblatge i la subtitulació. El doblatge consisteix en la substitució de la banda sonora original per una nova gravació en la llengua meta, fet que implica restriccions de sincronització labial, temporal i semàntica. Aquest procés pot comportar modificacions en l'estructura del missatge per tal d'adaptar-lo als moviments dels personatges i a la durada dels enunciats. La subtitulació, en canvi, es basa en la incorporació de text escrit en pantalla que tradueix el diàleg original, la qual cosa comporta limitacions d'espai i de temps que sovint exigeixen processos de condensació o simplificació del contingut.

Un dels principals reptes de la traducció audiovisual és la transferència d'elements culturals, humorístics i sociolingüístics, especialment quan aquests depenen del context, del registre lingüístic o de referències pròpies de la cultura d'origen. En aquests casos, el traductor ha de seleccionar estratègies que permetin mantenir l'efecte comunicatiu del text original, tot adaptant-lo a les expectatives i al coneixement cultural del públic receptor.

A més, la traducció audiovisual té una dimensió clarament funcional, ja que el seu objectiu principal és garantir la comprensió del missatge i preservar, en la mesura del possible, l'experiència de l'espectador. Això implica que les decisions traductores no es basen únicament en criteris de fidelitat lingüística, sinó també en factors com la naturalitat, la coherència contextual i l'efecte pragmàtic del discurs.

En el context del present treball, la traducció audiovisual resulta especialment rellevant perquè permet analitzar com es transfereixen els mecanismes humorístics, els contrastos de registre i els elements culturals d'un producte cinematogràfic a una

altra llengua, així com les estratègies emprades per resoldre les dificultats derivades d'aquest procés.

2.2. Teories sobre la traducció de l'humor

La traducció de l'humor ha estat tradicionalment considerada una de les tasques més complexes dins dels estudis de traducció, ja que l'humor no depèn exclusivament de la llengua, sinó que està profundament arrelat al context cultural, social i pragmàtic de la comunitat d'origen. Diversos autors han assenyalat que l'humor sovint es construeix a partir de jocs de paraules, ambigüitats semàntiques, referències culturals compartides i expectatives del receptor, elements que no sempre tenen un equivalent directe en la llengua d'arribada.

Una de les aportacions teòriques més rellevants és la de Attardo (1994), qui defensa que l'humor es basa en la incongruència i en la ruptura de les expectatives del receptor. Aquesta incongruència pot manifestar-se en l'àmbit lèxic, semàntic o pragmàtic, fet que dificulta la seva transferència a una altra llengua. En l'àmbit de la traducció, això implica que el traductor no pot limitar-se a reproduir el contingut literal del text original, sinó que ha de prioritzar la funció humorística del missatge.

Altres autors, com Zabalbeascoa (1996), proposen una classificació dels tipus d'humor segons el seu grau de dependència lingüística i cultural. Aquesta classificació resulta especialment útil en traducció audiovisual, ja que permet distingir entre humor universal, humor culturalment marcat i humor basat en el llenguatge. En el cas de *Intouchables*, una part important de l'humor es construeix a partir del contrast social i lingüístic entre els personatges, fet que situa l'obra dins de l'humor cultural i sociolingüístic.

Des d'aquest punt de vista, la traducció de l'humor no s'ha d'entendre com un procés de fidelitat formal, sinó com una activitat creativa orientada a reproduir l'efecte comunicatiu del text original. Aquesta idea connecta amb la noció d'equivalència funcional, segons la qual el text traduït ha de provocar en el públic d'arribada una reacció similar a la del públic original, encara que per fer-ho sigui necessari modificar o adaptar el contingut lingüístic.

En el cas de *Intouchables*, aquesta dimensió sociolingüística de l'humor es manifesta especialment en la manera de parlar del personatge de Driss, el qual utilitza un registre col·loquial marcat per expressions informals, ironia i un ús espontani del llenguatge que contrasta amb el discurs més formal i normatiu de Philippe. Aquest contrast no només genera comicitat, sinó que també reforça la construcció identitària dels personatges i la dinàmica de poder entre ells. Per tant, la pèrdua o l'alteració d'aquests trets en la traducció pot tenir conseqüències directes tant en l'efecte humorístic com en la caracterització narrativa.

Així mateix, diversos autors han destacat el paper del traductor com a mediador cultural (Hatim i Mason, 1997), especialment rellevant en textos humorístics, on les diferències culturals poden provocar incomprensió o neutralització del contingut còmic. En traducció audiovisual, aquesta mediació es veu encara més condicionada per les restriccions tècniques del mitjà, fet que obliga el traductor a prioritzar determinats elements del discurs en detriment d'altres.

Finalment, cal tenir en compte que la traducció de l'humor no es limita a una única estratègia, sinó que pot implicar procediments diversos com la reformulació, la substitució per un equivalent funcional, l'adaptació cultural o, en alguns casos, la pèrdua inevitable de l'efecte humorístic. Aquest ventall d'estratègies posa de manifest que la traducció de l'humor és un procés de presa de decisions constant, en què el traductor ha de valorar quins elements són essencials per preservar la funció comunicativa del text i quins poden ser sacrificats sense comprometre la coherència global de l'obra.

2.3. El doblatge com a modalitat de transferència de l'humor

El doblatge és una de les principals modalitats de traducció audiovisual i consisteix en la substitució de la banda sonora original per una nova enregistrada en la llengua meta. Aquest procés implica diverses restriccions tècniques que condicionen la traducció, com la sincronització labial, la durada dels enunciats i la coherència amb la imatge.

A diferència de la subtitulació, el doblatge exigeix més adaptació lingüística, ja que el discurs traduït ha de sonar natural en la llengua meta i alhora ajustar-se als moviments articulatoris dels personatges. Aquestes limitacions poden comportar modificacions en l'estructura sintàctica, en el registre lingüístic o en el contingut semàntic del missatge original.

En el cas específic de la traducció de l'humor, el doblatge presenta tant limitacions com oportunitats. D'una banda, les restriccions de sincronització poden dificultar la reproducció exacta de jocs lingüístics o expressions idiomàtiques. D'altra banda, la interpretació dels actors de doblatge, la modulació de la veu i l'entonació poden contribuir a reforçar l'efecte humorístic, fins i tot quan el contingut verbal s'ha modificat.

Tal com assenyala Patrick Zabalbeascoa, en els textos audiovisuals l'efecte còmic sovint depèn de la interpretació vocal i del context situacional més que no pas de la literalitat del missatge. Per aquest motiu, els guions de doblatge poden incloure indicacions sobre la manera d'interpretar determinades intervencions amb la finalitat de preservar la funció pragmàtica del discurs.

A més, el doblatge implica una subordinació constant del text verbal als elements visuals i paralingüístics. El traductor no pot introduir solucions que contradiguin els

gestos, les expressions o el context escènic, fet que limita el grau de llibertat traductora.

En el present treball, l'anàlisi se centra en la versió doblada al castellà de la pel·lícula Intouchables, amb l'objectiu d'identificar les estratègies emprades per transferir l'humor i avaluar fins a quin punt aquestes decisions mantenen l'efecte comunicatiu i la caracterització dels personatges.

2.4. Estratègies de traducció del llenguatge col·loquial i juvenil

El llenguatge col·loquial i juvenil és un element fonamental en moltes produccions audiovisuals, ja que contribueix a dotar els personatges de versemblança i a reflectir la seva identitat social. Aquest tipus de llenguatge es caracteritza per l'ús d'argot, expressions informals, estructures sintàctiques no normatives i una forta càrrega pragmàtica. La seva traducció planteja nombrosos reptes, especialment quan el registre col·loquial està lligat a un context sociocultural específic.

Segons Hatim i Mason (1997), el registre lingüístic és un element clau en la construcció del sentit d'un text, i qualsevol alteració en el seu trasllat pot modificar la percepció dels personatges. En traducció audiovisual, els traductors sovint es veuen obligats a optar entre estratègies de domesticació, que adapten el llenguatge al context de la llengua meta, o estratègies d'estrangerització, que mantenen certs trets de l'original encara que resultin menys naturals per al públic receptor.

En el cas del llenguatge juvenil, aquestes decisions són especialment delicades, L'argot evoluciona ràpidament i està fortament vinculat a una generació concreta, fet que pot provocar que determinades solucions traductores quedin obsoletes amb el temps. A més, l'ús excessiu de col·loquialismes en la llengua meta pot generar un efecte artificial si no es gestiona amb cura.

En *Intouchables*, el personatge de Driss utilitza un registre informal marcat per expressions pròpies del francès col·loquial i de l'argot urbà. La seva manera de parlar és essencial per construir la seva personalitat i per generar bona part de l'humor del film. Per aquest motiu, la traducció del seu discurs requereix un equilibri entre naturalitat, coherència i fidelitat funcional, amb l'objectiu de mantenir la distinció social entre els personatges i l'efecte humorístic derivat d'aquest contrast.

2.5. Estratègies generals de traducció

Les estratègies de traducció emprades en aquest treball es basen principalment en la classificació de tècniques de traducció proposada per Molina i Hurtado Albir (2002), que defineixen les tècniques com els procediments utilitzats pel traductor per resoldre problemes concrets de transferència entre el text original i el text meta. Aquesta classificació permet analitzar de manera sistemàtica les solucions adoptades en la traducció audiovisual i identificar les decisions traductores que afecten la transmissió de l'efecte humorístic i del registre lingüístic.

A continuació es presenten les principals tècniques de traducció que serviran com a marc d'anàlisi.

Adaptació: substitució d'un culturema del text original (TO) per un culturema de la cultura meta (CM). També consisteix en l'adaptació de la pronunciació i la morfologia d'una paraula o grup de paraules de la llengua original (LO) a les pròpies de la llengua meta (LM). Aquesta estratègia s'aplica principalment per resoldre problemes relacionats amb elements propis de la comunitat.

Compensació: després d'una pèrdua de significat o d'efecte estilístic en una part del TO, aquest es restitueix en una altra part del text meta (TM).

Explicitació: explicació en el TM d'un element que està implícit en el TO, generalment amb l'objectiu de salvar diferències culturals. L'ús d'aquesta estratègia depèn de la rellevància que tingui en el TM la informació implícita en el TO.

Generalització: substitució d'un element més específic en la LO per un element amb un significat més general en la LM. Normalment, entre ambdós elements s'estableix una relació d'hiperonímia.

Modulació: canvi de perspectiva o de categoria de pensament respecte del TO amb la finalitat d'aconseguir una expressió més idiomàtica en el TM.

Neutralització: substitució d'un culturema de la LO per un element que no és específic de cap cultura en concret.

Omissió: eliminació d'elements en el TM per considerar que no tindran cap efecte rellevant en el text d'arribada.

Particularització: substitució d'un element més general en la LO per un element amb un significat més específic en la LM.

Reducció: simplificació del contingut del TO en el TM, habitualment perquè la informació eliminada és necessària per a la comprensió del lector de la llengua d'origen, però no per al lector de la llengua meta.

Traducció lliure: substitució de formants semàntics per altres de diferents atenent criteris relacionats amb la macroestructura del text. S'utilitza sovint en la traducció de títols de pel·lícules i llibres.

Traducció literal: traducció paraula per paraula del TO, per exemple, amb la finalitat de mostrar literalment què s'ha escrit en el text original i facilitar-ne la comprensió.

Transcripció: transferència d'un nom propi al TM sense cap mena de modificació. S'empra habitualment amb topònims, noms gastronòmics i títols de pel·lícules, entre d'altres.

Transposició: canvi de categoria gramatical d'una paraula en el TO.

Variació: canvi d'elements paralingüístics (gestos, entonació) o lingüístics dels quals depenen aspectes de la variació lingüística, com ara la variació diatòpica, la variació diastràtica, els canvis de to textual o d'estil, entre d'altres.

2.6. Elements bàsics de la traducció audiovisual (doblatge i subtitulació)

La traducció audiovisual es caracteritza per la coexistència de diferents canals de comunicació, principalment el verbal i el visual, que condicionen de manera decisiva les decisions traductores. Entre les modalitats més habituals destaquen el doblatge i la subtitulació, cadascuna amb unes restriccions específiques que influeixen en la traducció de l'humor i del llenguatge col·loquial.

En el doblatge, el traductor ha de tenir en compte la sincronització labial, la durada de les intervencions i la coherència amb la interpretació dels actors. Aquestes limitacions poden obligar a simplificar o reformular els diàlegs, especialment en el cas de jocs de paraules o expressions llargues. No obstant això, el doblatge permet més adaptació cultural, ja que el públic rep el contingut en la seva llengua materna sense necessitat de lectura.

Pel que fa a la subtitulació, les restriccions principals són l'espai i el temps. Els subtítols han de ser breus, clars i fàcilment llegibles, fet que sovint comporta la reducció del contingut original. Aquesta condensació pot afectar especialment els elements humorístics, ja que l'humor sovint depèn del ritme i del detall lingüístic.
En l'anàlisi de *Intouchables*, aquestes limitacions tècniques esdevenen un factor clau per entendre les decisions traductores adoptades i per valorar fins a quin punt el mitjà condiciona la transferència de l'humor i del registre col·loquial.

2.7. Elements humorístics

Tal com s'ha exposat anteriorment, l'humor no és un fenomen homogeni, sinó que pot estar format per una combinació de diversos elements que contribueixen a generar l'efecte còmic. En aquest sentit, Martínez Sierra (2004) proposa una classificació dels elements humorístics especialment útil per a l'anàlisi de la traducció audiovisual, ja que permet identificar l'origen de l'humor i els reptes que planteja la seva transferència a la llengua d'arribada.

En primer lloc, l'autor distingeix els elements relacionats amb la comunitat i les institucions, que fan referència a continguts culturals fortament arrelats a una comunitat concreta. Aquests elements es poden subdividir en intralingüístics, quan es manifesten a través del llenguatge mateix, com ara dites populars, expressions idiomàtiques, frases fetes o refranys, i extralingüístics, quan remeten a referents culturals externs al llenguatge, com pel·lícules, programes de televisió, mitjans de comunicació, marques comercials, personatges famosos o institucions polítiques i socials.

En segon lloc, es troben els elements vinculats al sentit de l'humor propi d'una comunitat, els quals depenen del context social i cultural en què s'inscriu el text. Aquests elements fan referència a temes, actituds o formes d'expressió que resulten especialment humorístiques dins d'una comunitat determinada, com pot ser la manera de parlar d'un grup social concret o l'ús d'estereotips reconeguts pels membres d'aquella comunitat.

Pel que fa als elements lingüístics, l'humor es construeix a partir de recursos propis de la llengua, com ara els jocs de paraules, la polisèmia, la paronímia, els canvis de registre o les rimes. Aquests elements solen presentar dificultats específiques en traducció, ja que sovint estan estretament lligats a la forma lingüística del text original.

D'altra banda, Martínez Sierra també identifica els elements visuals, en què l'humor sorgeix de la imatge que apareix a la pantalla, com ara gestos exagerats, expressions facials ridícules o situacions visuals inesperades. A aquests s'hi afegeixen els elements gràfics, en què el component humorístic es transmet mitjançant missatges escrits integrats en elements visuals, com ara notes, rètols o icones.

Els elements paralingüístics constitueixen una altra categoria rellevant, ja que el seu efecte humorístic es basa en aspectes no verbals de la comunicació, com el to de veu, l'accent, la velocitat de parla o la imitació d'aquests trets per part d'un altre personatge. Finalment, cal esmentar els elements sonors, que inclouen aquells casos en què l'humor es genera a partir de sons presents en la banda sonora, com crits exagerats o sorolls corporals.

Finalment, l'autor introdueix la categoria dels elements humorístics no marcats, que es defineixen per exclusió, ja que no s'inscriuen clarament en cap de les categories anteriors. Tot i això, aquests elements també són capaços de generar humor, com pot ser la ingenuïtat, la ignorància o determinats trets físics d'un personatge.

2.8. Llenguatge col·loquial, argot i verlan en francès

El llenguatge col·loquial constitueix una varietat lingüística pròpia de la comunicació oral i espontània, utilitzada en situacions informals i caracteritzada per una menor rigidesa normativa respecte al registre estàndard. Aquest tipus de llenguatge es basa en l'ús de construccions simplificades, expressions emocionals i formes comunicatives més directes, sovint vinculades a la proximitat entre interlocutors.

En el cas del francès, el registre col·loquial és especialment ric i divers, i inclou fenòmens sociolingüístics com l'argot i el verlan, que tenen una forta presència en el llenguatge juvenil i urbà.

L'argot és un conjunt d'expressions lingüístiques pròpies d'un grup social concret que es caracteritza per un ús no normatiu de la llengua. En molts casos, l'argot s'associa a contextos urbans, juvenils o marginals, i compleix una funció identitària, ja que permet als parlants reconèixer-se dins d'un mateix grup i diferenciar-se d'altres comunitats socials. En el francès contemporani, l'argot apareix sovint en contextos informals i pot incloure paraules inventades, desviacions semàntiques o expressions metafòriques.

El verlan és una forma específica d'argot propi del francès que consisteix en la inversió de les síl·labes d'una paraula. De fet, el mateix terme *verlan* prové de la inversió de l'expressió *à l'envers* (al revés). En aquest procés, les síl·labes de *l'envers* (*vers-l'en*) s'inverteixen fins a obtenir la forma *verlan*, que reprodueix de manera representativa el principi fonètic de la inversió sil·làbica.

Encara que en alguns contextos pot ser percebut com un registre vulgar o marginal, el verlan funciona principalment com una varietat lingüística col·loquial àmpliament utilitzada, especialment entre les generacions més joves (tot i que no exclusivament). En aquest sentit, constitueix una mena de codi lingüístic que reforça la identitat de grup i facilita la comunicació dins de determinats contextos socials. El francès, malgrat ser una llengua associada a la tradició literària d'autors com Victor Hugo, Marcel Proust o Marguerite Duras, és també una llengua viva i en constant evolució. Per aquest motiu, el coneixement d'un idioma no es limita únicament al registre estàndard, sinó que inclou també les seves varietats col·loquials, expressions populars i formes argòtiques.

El verlan sovint s'associa a les classes populars urbanes, especialment a les perifèries de les grans ciutats franceses. Tanmateix, els seus orígens són més antics del que habitualment es pensa. Es poden rastrejar formes primitives de joc amb la inversió de sons i síl·labes ja en la literatura medieval francesa del segle XII. Per exemple, en algunes versions de la llegenda de Tristany i Isolda, el protagonista utilitza formes alterades del seu nom per ocultar la seva identitat.

A més, existeixen exemples històrics de jocs lingüístics similars en altres èpoques, com el cas atribuït a Voltaire, el nom del qual es relaciona amb una possible inversió o manipulació fonètica d'un topònim. Aquests exemples evidencien que la manipulació fonètica de la llengua no és un fenomen exclusiu de la contemporaneïtat.

No obstant això, el verlan modern es consolida especialment a partir de les dècades de 1970 i 1980, en els suburbis francesos (banlieues). En aquest context, els joves comencen a crear noves formes lingüístiques amb l'objectiu de desenvolupar un codi propi de comunicació, sovint inintel·ligible per a les generacions adultes o per les institucions. Aquest ús respon tant a una necessitat identitària com a una forma de diferenciació social. Actualment, moltes d'aquestes formes s'han integrat en el llenguatge col·loquial general i ja formen part de l'ús quotidià del francès.

El procés de formació del verlan consisteix generalment en la inversió de les síl·labes d'una paraula. Tot i això, aquest procés no és mecànic ni uniforme, sinó que pot incloure adaptacions fonètiques per facilitar la pronunciació i l'acceptabilitat oral.
De manera general, el procés es pot descriure en tres fases:

1. Separació de les síl·labes de la paraula original.
2. Inversió de l'ordre sil·làbic.
3. Adaptació fonètica del resultat per tal de garantir la seva fluïdesa oral (mitjançant supressions, canvis o elisions de sons).

Aquest procés no respon a regles estrictes, sinó a criteris d'ús oral i espontani. Un exemple il·lustratiu és el terme *pécho*, d'origen argòtic, que significa "lligar" o "aconseguir algú". El procés seria el següent:

- forma base: *choper*
- separació sil·làbica: *cho-per*
- inversió: *per-cho*
- adaptació fonètica: *pécho*

El verlan ha generat un ampli repertori de formes que s'utilitzen habitualment en la comunicació col·loquial. Alguns exemples representatius són:

- *meuf* ← *femme* (dona)
- *keum* ← *mec* (noi/home)
- *rebeu* ← *beur* (persona d'origen magribí nascuda a França)
- *zarbi* ← *bizarre* (estrany)
- *cimer* ← *merci* (gràcies)
- *teuf* ← *fête* (festa)
- *vénère* ← *énervé* (enfadat)
- *chelou* ← *louche* (estrany/sospitós)
- *relou* ← *lourd* (pesat/insistent)
- *ouf* ← *fou* (boig)

Aquestes formes són especialment freqüents en el llenguatge juvenil i col·loquial, i en molts casos han transcendit el seu origen marginal fins a integrar-se parcialment en l'ús general de la llengua.

El verlan i l'argot compleixen funcions socials i comunicatives rellevants. En primer lloc, actuen com a marcador identitari, ja que permeten als parlants reconèixer-se com a membres d'un mateix grup social o generacional. En segon lloc, tenen una funció expressiva, atès que aporten vivacitat, intensitat emocional i espontaneïtat al discurs. Finalment, també poden exercir una funció de diferenciació, establint una distància respecte al registre estàndard o institucional. En contextos urbans i multiculturals, especialment en les banlieues franceses, aquestes formes lingüístiques poden adquirir

també una dimensió sociocultural més profunda, vinculada a processos d'identitat i pertinença.

En l'àmbit de la traducció audiovisual, la presència d'argot i verlan representa un repte significatiu, ja que sovint no existeixen equivalents directes en la llengua d'arribada. La seva traducció implica decisions que afecten no només el contingut semàntic, sinó també la caracterització dels personatges, el registre discursiu i la versemblança del diàleg. Per aquest motiu, les estratègies de traducció solen incloure la neutralització del registre, la substitució per expressions col·loquials equivalents o la recreació funcional de l'efecte en la llengua meta.

Aquest marc teòric serveix de base per a l'anàlisi dels fragments seleccionats de la pel·lícula *Intouchables*, on el llenguatge col·loquial, l'argot i el verlan contribueixen de manera decisiva a la construcció dels personatges i al contrast sociolingüístic entre ells.

3. Presentació del corpus

3.1. El cinema francès contemporani i la comèdia social

El cinema francès contemporani s'ha caracteritzat sovint per la combinació d'elements humorístics amb una dimensió de crítica social. Aquest tipus de produccions utilitzen la comèdia com a vehicle per abordar qüestions relacionades amb les desigualtats socials, la convivència entre grups culturals diversos o les tensions derivades de les diferències de classe. L'humor esdevé així un mecanisme que permet representar conflictes socials complexos d'una manera accessible per a l'espectador.

En aquest context, *Intouchables* constitueix un exemple representatiu d'aquesta tendència, ja que combina situacions còmiques amb una reflexió sobre la relació entre individus de contextos socials diferents. La pel·lícula articula el seu discurs a partir del contrast entre els protagonistes, tant des del punt de vista social com lingüístic, fet que reforça l'interès del film com a objecte d'estudi en l'àmbit de la traducció audiovisual.

Aquesta combinació d'humor i dimensió social explica en part l'èxit internacional del film i justifica la seva rellevància com a cas d'anàlisi per estudiar els reptes de la traducció del llenguatge col·loquial i dels mecanismes humorístics.

3.2. Presentació de la pel·lícula *Intouchables*

Intouchables és una pel·lícula francesa estrenada l'any 2011, dirigida per Olivier Nakache i Éric Toledano, i inspirada lliurement en la història real de Philippe Pozzo di Borgo. El film narra la relació que s'estableix entre Philippe, un home adinerat que ha quedat tetraplègic després d'un accident de parapent, i Driss, un jove d'origen estranger i procedent d'un entorn social desfavorit que és contractat com a cuidador. La trobada entre aquests dos personatges, aparentment oposats en tots els aspectes, constitueix l'eix narratiu de la pel·lícula i és també la principal font del seu humor.

Philippe viu en una mansió parisenca i està envoltat d'un ambient refinat, formal i culturalment elitista. El seu llenguatge és acurat, normatiu i distant, fet que reflecteix la seva posició social i el seu caràcter reservat. En contraposició, Driss és un jove espontani, directe i irreverent, que utilitza un registre col·loquial marcat per l'argot, les expressions informals i una actitud despreocupada davant les convencions socials. Aquest contrast lingüístic i cultural esdevé fonamental per al desenvolupament de la trama i, sobretot, per a la construcció de les situacions humorístiques.

Al llarg de la pel·lícula, la relació entre Philippe i Driss evoluciona progressivament, passant d'una convivència inicial basada en la incomprensió mútua a una amistat profunda. Aquest procés de transformació es reflecteix també en el llenguatge, ja que els personatges s'influeixen mútuament tant en la manera de parlar com en la manera de percebre el món. L'humor no es basa únicament en acudits explícits, sinó en la

ironia, el contrast de registres, les respostes inesperades i la ruptura de normes socials, especialment a través del discurs de Driss.

A més del component humorístic, *Intouchables* aborda temes com la discapacitat, la diferència de classes socials, la immigració i la solitud, però ho fa des d'una perspectiva accessible i optimista, fet que ha contribuït al seu gran èxit internacional. Aquesta combinació de drama i comèdia fa que el llenguatge tingui un paper clau en la transmissió del to de la pel·lícula, ja que l'humor actua com a mecanisme de distensió i humanització dels personatges.

Des del punt de vista traductològic, *Intouchables* constitueix un corpus especialment interessant perquè el seu humor depèn en gran mesura del llenguatge col·loquial i del contrast sociolingüístic. La manera de parlar de Driss no només genera comicitat, sinó que construeix la seva identitat i la seva relació amb Philippe. Per aquest motiu, la traducció dels diàlegs requereix decisions acurades que permetin mantenir tant l'efecte humorístic com la coherència narrativa i social del film en la llengua d'arribada.

3.3. Selecció del corpus

Per a l'anàlisi traductològica del present treball s'ha elaborat un corpus format per dotze fragments de la pel·lícula Intouchables seleccionats segons criteris de rellevància qualitativa. L'objectiu principal és identificar casos representatius dels principals problemes de traducció de l'humor i del llenguatge col·loquial presents en l'obra.

La selecció dels fragments s'ha basat en diversos criteris. En primer lloc, s'han escollit escenes que presenten mecanismes humorístics rellevants, com ara contrastos de registre entre personatges, ús d'argot o llenguatge col·loquial, jocs de paraules, referències culturals o situacions comunicatives amb funció humorística. En segon lloc, s'han prioritzat fragments en què la variació sociolingüística té un paper central en la caracterització dels personatges, especialment en el cas de Driss. Finalment, s'han seleccionat escenes que permeten observar les estratègies emprades en la versió doblada per resoldre els reptes derivats de la transferència de l'humor i del registre.

La tria de dotze fragments respon a la voluntat d'obtenir un corpus manejable, però representatiu que permeti una anàlisi detallada de cada cas. No es tracta d'oferir una anàlisi exhaustiva de tota la pel·lícula, sinó d'examinar exemples significatius que permetin identificar tendències generals en la traducció de l'humor i de la variació lingüística.

Cada fragment s'analitza mitjançant una comparació entre el text original francès i la versió doblada al castellà, incloent-hi la transcripció del diàleg original, la traducció utilitzada, la identificació del problema de traducció, l'estratègia emprada i una

proposta alternativa orientada a preservar l'efecte humorístic i el contrast sociolingüístic.

3.4. Justificació de la versió doblada com a objecte d'estudi

Aquest treball se centra en l'anàlisi de la versió doblada al castellà de la pel·lícula, ja que el doblatge constitueix una modalitat especialment rellevant per a l'estudi de la transferència de l'humor i de la variació sociolingüística. A diferència de la subtitulació, el doblatge implica la substitució completa del discurs oral original, fet que obliga a adaptar el registre lingüístic, l'entonació i l'expressivitat dels personatges a la llengua meta.

El doblatge permet analitzar amb més precisió la reproducció del llenguatge col·loquial, dels sociolectes i del contrast de registres entre personatges, elements centrals en la construcció de l'humor en la pel·lícula. A més, la interpretació dels actors de doblatge, la prosòdia i el ritme del discurs contribueixen directament a l'efecte còmic i a la caracterització dels personatges, la qual cosa converteix aquesta modalitat en un objecte d'estudi especialment pertinent.

D'altra banda, el doblatge presenta restriccions tècniques específiques, com la sincronització labial, la durada dels enunciats i la coherència amb els elements visuals, factors que poden condicionar les decisions traductores i influir en la transferència de l'humor.

Finalment, la versió doblada al castellà constitueix la principal via de recepció de la pel·lícula en el context espanyol, fet que reforça la rellevància de l'anàlisi des d'una perspectiva comunicativa i sociocultural.

3.5. Caracterització sociolingüística dels personatges

Un dels elements centrals de la pel·lícula és el contrast sociolingüístic entre els dos protagonistes principals, que contribueix de manera decisiva a la construcció de l'humor i a la caracterització dels personatges.

El personatge de Driss es caracteritza per l'ús d'un registre col·loquial i espontani, marcat per l'ús d'argot, expressions informals i referències culturals pròpies del seu entorn social. El seu discurs reflecteix una varietat lingüística associada a un context sociocultural concret i contribueix a construir una identitat marcada per la proximitat, la informalitat i la transgressió de normes comunicatives.

En contrast, Philippe utilitza un registre formal, culte i controlat, propi d'un context social privilegiat. El seu discurs es caracteritza per la correcció lingüística, l'ús d'un vocabulari elaborat i una expressió continguda, fet que reforça la seva representació com a membre de la classe alta.

Aquest contrast de registres genera un efecte humorístic basat en l'oposició entre dos universos socials i culturals diferenciats. La interacció entre ambdós personatges

produeix situacions comunicatives en què el llenguatge esdevé un element central de la comicitat, especialment a través de malentesos, contrastos pragmàtics i diferències en l'ús del registre.

La transferència d'aquest contrast sociolingüístic en la traducció constitueix un dels principals reptes del doblatge, ja que implica reproduir no només el contingut semàntic del discurs, sinó també la seva funció social i caracteritzadora.

4. Anàlisi traductològica

4.1. Selecció de fragments

Per a l'anàlisi traductològica s'ha seleccionat un corpus format per dotze fragments de la pel·lícula *Intouchables* que presenten elements humorístics rellevants, contrast de registres lingüístics i presència de llenguatge col·loquial o sociolingüísticament marcat.

La selecció dels fragments s'ha dut a terme segons els criteris següents:

- ➢ Presència d'humor verbal o situacional amb component lingüístic rellevant;
- ➢ Ús d'argot o llenguatge col·loquial, especialment en el discurs del personatge de Driss;
- ➢ Contrast de registre entre els personatges principals;
- ➢ Referències culturals o elements pragmàtics susceptibles de generar dificultats de traducció;
- ➢ Rellevància del fragment per a la caracterització dels personatges i la funció humorística del film.

Els fragments seleccionats s'analitzen mitjançant una comparació entre el text original francès i la versió doblada al castellà, amb l'objectiu d'identificar els principals problemes de traducció i les estratègies emprades per resoldre'ls.

Cada fragment s'examina de manera sistemàtica seguint una mateixa estructura analítica: en primer lloc, es presenta el context de l'escena; en segon lloc, es transcriu el text original francès i la seva traducció en la versió doblada; posteriorment, s'identifica el problema de traducció (lingüístic, cultural o pragmàtic) i s'analitza l'estratègia traductora emprada segons el marc teòric adoptat; finalment, es valora l'efecte de la solució adoptada i es proposa, si escau, una alternativa de traducció pròpia orientada a preservar la funció humorística i la caracterització dels personatges.

Sempre que ha estat possible, l'anàlisi es complementa amb el fotograma corresponent de cada escena, ja que el significat en el text audiovisual no depèn únicament del component verbal, sinó també dels elements visuals, gestuals i contextuals que intervenen en la construcció de l'efecte humorístic. Així, la imatge contribueix a la interpretació del discurs i permet contextualitzar les decisions traductores.

La selecció dels fragments no respon a criteris quantitatius, sinó a la seva rellevància per a l'anàlisi del llenguatge col·loquial, el contrast de registres i els mecanismes humorístics. S'han escollit aquells fragments especialment significatius per observar els principals reptes traductològics del film. Cada fragment s'analitza mitjançant una comparació entre el text original francès i la versió doblada al castellà. L'anàlisi inclou la identificació del problema de traducció, l'estratègia emprada i una proposta

alternativa de traducció orientada a preservar l'efecte humorístic i el contrast sociolingüístic.

4.2. Presentació dels fragments

Fragment 1: Entrevista inicial

Context de l'escena:
L'escena correspon a la primera entrevista entre Philippe i Driss. El protagonista suburbial acudeix a l'entrevista sense gens d'interès real en obtenir la feina i manifesta obertament que només vol una signatura per justificar la seva recerca laboral. La comicitat es construeix a partir del contrast entre la situació formal de l'entrevista i l'actitud desimbolta i provocadora de Driss.

Fotograma de l'escena:
En aquest moment, Driss adopta una postura corporal relaxada, amb una actitud desafiant i una expressió despreocupada, mentre Philippe manté una actitud formal i continguda. La informació visual reforça el contrast social i pragmàtic entre els personatges, element clau per a la construcció de l'efecte humorístic.

Original:
« Je ne suis pas là pour le boulot, je veux juste une signature. »

Traducció doblatge:
"No estoy aquí por el trabajo, solo quiero una firma."

Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema de traducció és de caràcter pragmàtic i sociolingüístic, ja que afecta el registre lingüístic i la caracterització del personatge. En el text original, l'expressió « le boulot » pertany al registre col·loquial del francès oral i contribueix a construir la imatge de Driss com un personatge informal, directe i socialment allunyat de l'entorn de Philippe. Aquest ús del llenguatge reforça el contrast sociocultural entre els protagonistes i constitueix un dels principals mecanismes humorístics del film.

En la versió doblada, l'ús de "trabajo" implica una neutralització del registre, ja que es tracta d'un terme més estàndard i menys marcat des del punt de vista sociolingüístic. Aquesta solució manté el contingut semàntic del missatge, però redueix la força expressiva del discurs i atenua el contrast de registres que contribueix a la construcció de l'humor i de la identitat del personatge.

L'estratègia emprada en el doblatge pot interpretar-se com una traducció literal amb neutralització del registre, que prioritza l'equivalència semàntica, però no preserva plenament la funció pragmàtica del text original.

Proposta:

“No he venido por el curro, solo quiero que me firmes.”

Fragment 2: Humor sobre la discapacitat de Philippe
Context de l’escena:

En aquesta escena, Driss fa un comentari humorístic sobre la discapacitat de Philippe mitjançant una expressió coneguda en francès. La comicitat es construeix a partir del caràcter provocador de l’enunciat i de la ruptura de normes socials associades al tractament de la discapacitat. L’humor funciona també com a mecanisme de normalització de la relació entre els personatges, ja que elimina la distància formal i introdueix una interacció basada en l'espontaneïtat.

Fotograma de l’escena:
En aquest moment, Driss mostra una actitud relaxada i un to despreocupat, mentre Philippe reacciona amb sorpresa però sense rebuig. L’expressió facial dels personatges i el context situacional reforcen la interpretació humorística de l’enunciat i contribueixen a la construcció de l’efecte còmic.

Original:
« Pas de bras, pas de chocolat. »

Traducció doblatge:
“Sin brazos, no hay chocolate.”

Problema de traducció i estratègia emprada:
En aquest cas, el problema de traducció és principalment cultural i pragmàtic, ja que l’expressió original correspon a una frase feta del francès que, en el context del film, s’utilitza amb una intenció humorística i irònica. El seu efecte depèn del reconeixement cultural de l’expressió i de la seva reinterpretació en una situació comunicativa concreta.

La traducció literal manté el contingut proposicional del missatge, però pot resultar poc natural per al receptor de la llengua meta, atès que l’expressió no constitueix una unitat fraseològica establerta en castellà. Això pot reduir l’efecte humorístic i la immediatesa pragmàtica del discurs.

L’estratègia emprada en el doblatge correspon, per tant, a una traducció literal, que preserva la forma del text original, però no garanteix l’equivalència funcional ni cultural.

Des d’una perspectiva funcionalista, hauria estat possible aplicar una estratègia d’adaptació, substituint l’expressió original per una unitat fraseològica pròpia de la llengua meta amb una funció comunicativa equivalent.

Proposta:
“Quien algo quiere, algo le cuesta.”

Aquesta proposta incorpora el terme col·loquial “curro”, que permet reproduir el registre informal de l’original i reforçar la caracterització sociolingüística del personatge, tot mantenint la naturalitat de l’oralitat pròpia del doblatge.

Fragment 3: Confusió amb l’art abstracte
Context de l’escena:
En aquesta escena, Philippe mostra a Driss una pintura abstracta de gran valor artístic. Driss, desconeixedor del món de l’art elitista, reacciona amb incredulitat i ridiculitza l’obra pel seu aspecte aparentment simple. La comicitat es genera a partir del contrast entre la interpretació refinada de Philippe i la visió pragmàtica i espontània de Driss, que posa en qüestió els codis culturals de la classe alta.

Fotograma de l’escena:
En aquest moment, Driss observa el quadre amb expressió escèptica i actitud burlesca, mentre Philippe manté una postura seriosa i contemplativa. El contrast visual entre l’actitud irreverent de Driss i la solemnitat de l’espai artístic reforça la dimensió humorística i evidencia la distància sociocultural entre els personatges.

Original:
« Ça, c’est de l’art ? »

Traducció doblatge:
“¿Eso es arte?”

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema de traducció és principalment pragmàtic i sociocultural, ja que l’enunciat original presenta un to fortament irònic i despectiu que contribueix a caracteritzar la perspectiva del personatge. En francès, l’entonació i el context situacional reforcen la càrrega humorística de l’expressió, que implica una crítica implícita als valors culturals de l’elit.

La traducció literal manté el contingut semàntic del missatge, però pot reduir la intensitat expressiva i la força pragmàtica de l’enunciat original. L’efecte humorístic depèn en gran mesura del registre col·loquial i de l’actitud provocadora del personatge, elements que no es reforcen especialment en la versió doblada.
L’estratègia emprada correspon a una traducció literal que preserva el significat proposicional, però no intensifica el valor pragmàtic ni la dimensió sociolingüística del discurs.

Proposta:
“¿Y esto lo llamáis arte?”

Aquesta proposta reforça el to desafiant i la distància crítica del personatge, incrementant l'efecte humorístic i reproduint millor la funció pragmàtica de l'enunciat original.

Fragment 4: Comentari sobre la música clàssica

Context de l'escena:
En aquesta escena, Philippe escolta música clàssica mentre Driss reacciona amb sorpresa i incomprensió davant d'un estil musical que li resulta aliè. Driss compara la música amb sons quotidians de manera burlesca, fet que genera un efecte humorístic basat en el contrast cultural i en la confrontació entre gustos musicals associats a diferents classes socials.

Fotograma de l'escena:
Driss mostra gestos exagerats mentre escolta la música, amb una expressió de desconcert i ironia, mentre Philippe manté una actitud concentrada i serena. L'oposició entre les reaccions dels personatges reforça la dimensió còmica de l'escena i visualitza el contrast cultural que estructura la relació entre ambdós.

Original:
« On dirait une alarme. »

Traducció doblatge:
"Parece una alarma."

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema de traducció és principalment pragmàtic i estilístic, ja que l'efecte humorístic de l'enunciat depèn del to col·loquial i de la funció burlesca del comentari. En el text original, la comparació redueix irònicament una peça musical associada a la cultura elitista a un so funcional i quotidià, fet que genera humor per degradació del registre cultural.

La traducció literal transmet el significat bàsic de l'enunciat, però pot resultar menys expressiva i perdre part de la càrrega humorística associada al registre espontani del personatge. L'enunciat doblat tendeix a neutralitzar la intensitat de la reacció i redueix l'efecte còmic derivat de la comparació.

L'estratègia emprada correspon a una traducció literal amb neutralització del registre, que prioritza l'equivalència semàntica en detriment de l'efecte pragmàtic.

Proposta:
"Esto suena como una alarma de incendios."

Aquesta proposta reforça la dimensió expressiva del comentari i accentua el contrast entre cultura elitista i percepció quotidiana, fet que contribueix a preservar l'efecte humorístic i la caracterització del personatge.

Fragment 5: Ús d'argot i registre col·loquial de Driss
Context de l'escena:
En aquesta escena, Driss interactua amb Philippe utilitzant un llenguatge fortament col·loquial i expressions pròpies del seu entorn social. La comicitat es construeix a partir del contrast entre el registre informal de Driss i el context formal en què es troba, així com de la sorpresa que provoca el seu estil comunicatiu directe i espontani.

Fotograma de l'escena:
Driss adopta una postura relaxada i gesticula amb naturalitat mentre parla amb Philippe, que manté una actitud més continguda i formal. El contrast entre l'expressivitat corporal de Driss i la serenitat de Philippe reforça la diferència de registres i contribueix a la construcció de l'efecte humorístic.
Original:

Original:
« C'est cool. »

Traducció doblatge:
"Está bien."

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema de traducció és principalment sociolingüístic i estilístic, ja que afecta la reproducció del registre col·loquial del personatge. En francès, l'expressió « cool » pertany al llenguatge informal i contribueix a caracteritzar Driss com un personatge espontani i socialment allunyat del context elitista de Philippe.

La traducció "está bien" correspon a una expressió més neutra i menys marcada des del punt de vista sociolingüístic, fet que implica una neutralització del registre col·loquial original. Aquesta solució manté el significat general de l'enunciat, però redueix la força expressiva del discurs i debilita la caracterització lingüística del personatge.

L'estratègia emprada en el doblatge pot considerar-se una neutralització del registre amb equivalència semàntica, que prioritza la naturalit, peròrò no preserva plenament la dimensió sociolingüística de l'original.

Proposta:
"Está guay."

Aquesta proposta permet reproduir el registre informal de l'expressió original i reforça la caracterització sociolingüística del personatge, mantenint alhora la naturalitat de l'oralitat pròpia del doblatge.

Fragment 6: Rebuig de la compassió
Context de l'escena:
En aquesta escena, Philippe reacciona de manera irònica i distant davant dels intents de tractar-lo amb compassió a causa de la seva discapacitat. Driss, en canvi, manté una actitud directa i sense dramatització, evitant qualsevol discurs victimista. L'escena reforça la relació basada en la normalització de la discapacitat i en el rebuig dels estereotips assistencialistes.

Fotograma de l'escena:
Philippe apareix en cadira de rodes amb una expressió serena però incisiva, mentre Driss es mostra relaxat i sense canviar el seu comportament habitual. El llenguatge corporal de tots dos evidencia una relació d'igual a igual, sense condescendència, fet que trenca amb la representació habitual de la discapacitat al cinema.

Original:
« Je n'ai pas besoin de pitié. »

Traducció doblatge:
"No necesito lástima."

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema de traducció és principalment pragmàtic i discursiu, ja que l'enunciat original té una forta càrrega ideològica en relació amb la dignitat del personatge. El terme « pitié » no només significa "lástima", sinó que implica una actitud social paternalista. La traducció "lástima" és correcta a nivell semàntic, però simplifica el matís social i emocional del terme original, reduint la profunditat del rebuig de Philippe cap a la compassió. L'estratègia emprada és una equivalència directa amb lleu reducció pragmàtica.

Proposta:
"No quiero compasión."

Aquesta proposta reforça el component social i emocional del missatge original, mantenint la idea de rebuig a l'actitud paternalista i conservant millor la càrrega discursiva del personatge.

Fragment 7: Humor basat en la provocació de Driss
Context de l'escena:
En aquesta escena, Driss utilitza un comentari provocador i humorístic per trencar la tensió en una situació formal amb Philippe. El seu estil directe i irreverent genera una

situació còmica que descol·loca els altres personatges i reforça el contrast entre registres socials.

Fotograma de l'escena:
Driss apareix gesticulant i rient lleugerament, mentre Philippe reacciona amb una expressió entre sorpresa i diversió continguda. L'escena mostra clarament la desconnexió entre el món formal de Philippe i l'espontaneïtat de Driss.

Original:
« Faut pas se prendre la tête. »

Traducció doblatge:
"No hay que complicarse la vida."

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema de traducció és estilístic i pragmàtic, ja que l'expressió francesa pertany al registre col·loquial i transmet una actitud vital relaxada i despreocupada. La traducció espanyola manté el significat general, però perd part de l'oralitat i de la naturalitat informal del discurs original, fent-lo més neutre.
L'estratègia emprada és una traducció funcional amb neutralització del registre col·loquial.

Proposta:
"No hay que rayarse."

Aquesta proposta manté el registre col·loquial i juvenil de l'original, preservant millor la caracterització de Driss i l'efecte humorístic de la seva manera de parlar.

Fragment 8: Conversa informal durant la convivència entre Philippe i Driss
Context de l'escena:
Durant els primers dies de convivència entre Philippe i Driss, la relació entre tots dos es va fent cada vegada més propera. En aquesta escena, mantenen una conversa informal en què Driss, fidel al seu caràcter espontani i directe, respon amb una expressió col·loquial pròpia de la parla quotidiana. El comentari no té una funció ofensiva, sinó que forma part del to desenfadat i còmic que caracteritza moltes de les seves intervencions al llarg de la pel·lícula.

Fotograma de l'escena:
Driss es mostra relaxat i somrient mentre parla amb Philippe. La seva expressió facial i el seu llenguatge corporal transmeten confiança i espontaneïtat, reforçant el caràcter informal del diàleg.

Original:
« Allez, arrêtez de dire des conneries et donnez-moi un chocolat. »

Traducció doblatge:
“Déjese de tonterías y deme un chocolate.”

Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema de traducció és de tipus sociolingüístic i estilístic. L’expressió *des conneries* és una forma clarament col·loquial que aporta naturalitat i oralitat al discurs de Driss. Tot i que “tonterías” transmet el significat general de l’enunciat, presenta una càrrega expressiva menor que l’original.

A més, l’ús de “deme” introdueix una formalitat que no es correspon plenament amb l’actitud desenfadada del personatge. Per aquest motiu, es produeix una neutralització parcial del registre col·loquial.

Proposta:
“Venga, deje las chorradas y déme un chocolate.”

Fragment 9: Reacció davant de l’art modern
Context de l’escena:
Philippe i Driss visiten una exposició d’art contemporani. Driss reacciona amb incomprensió davant d’obres abstractes, mentre Philippe les interpreta des d’una perspectiva més cultural. L’escena crea humor a partir del contrast entre cultura acadèmica i percepció popular.

Fotograma de l’escena:
Driss mira una obra amb expressió de desconcert i riu lleugerament, mentre Philippe manté una actitud reflexiva. L’oposició de reaccions reforça el contrast cultural entre els dos personatges.

Original:
« C’est censé être de l’art, ça ? »

Traducció doblatge:
“¿Se supone que esto es arte?”

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema és principalment pragmàtic, ja que l’original expressa ironia i dubte retòric amb un to col·loquial. La traducció manté el significat però perd lleugerament l’oralitat espontània.
L’estratègia és una equivalència funcional amb neutralització del registre.

Proposta:
“¿Y esto es arte o qué?”
Aquesta proposta reforça el to col·loquial i irònic del personatge.

Fragment 10: Dictat de la carta amorosa

Context de l'escena:
Philippe dicta una carta romàntica mentre Driss l'escriu. L'escena combina sensibilitat i humor, ja que Driss reinterpreta o reacciona amb comentaris irònics davant del llenguatge excessivament formal i sentimental.

Fotograma de l'escena:
Philippe apareix concentrat i emotiu, mentre Driss escriu amb expressió de sorpresa o diversió. El contrast entre romanticisme i pragmatisme genera comicitat.

Original:
« Je pense à vous chaque jour. »

Traducció doblatge:
"Pienso en usted cada día."

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema de traducció és estilístic, ja que el registre formal en castellà pot resultar massa distant i menys emotiu. La traducció manté el significat però no transmet completament la intensitat emocional del missatge.
L'estratègia és una traducció literal amb manteniment del registre formal.

Proposta:
"Pienso en ti cada día."
Aquesta proposta apropa el discurs al registre emocional i íntim de l'escena.

Fragment 11: Interacció amb la policia

Context de l'escena:
En aquesta escena, Driss es troba en una situació amb la policia, però en lloc de mostrar por o tensió, reacciona amb una actitud relaxada, desafiant i humorística. El seu comportament reflecteix clarament el seu origen de banlieue i el seu registre col·loquial, molt allunyat de la formalitat institucional dels agents. La comicitat sorgeix del xoc entre la manera directa i despreocupada de Driss i la seriositat de la policia.

Fotograma de l'escena:
Driss apareix amb una postura relaxada, gesticulant amb naturalitat i fins i tot somrient mentre parla amb els agents. Els policies mantenen una actitud rígida i formal. Aquest contrast visual reforça la diferència de classes socials i de registres lingüístics, i accentua l'efecte còmic de la situació.

Original:
« J'ai rien fait, wesh. »

wesh → salutació/èmfasi de carrer tipus “ei / tio / què passa”

Traducció doblatge:
“Yo no he hecho nada.”

Problema de traducció i estratègia emprada:
La traducció elimina completament el registre d’argot juvenil present a l’original. L’expressió « wesh » és clau per entendre la identitat social de Driss, ja que el situa dins del llenguatge de la banlieue. La versió doblada neutralitza aquest element i converteix l’enunciat en una frase estàndard sense marques sociolingüístiques.

Proposta:
“Yo no he hecho nada, tío.”

Es recupera l’oralitat i el to de carrer, mantenint la naturalitat del personatge.

Fragment 12: Interacció informal
Context de l’escena:
En una conversa informal, Driss comenta una situació amb el seu estil habitual, ple d’argot juvenil i expressions de la banlieue. El llenguatge es converteix en un element clau per caracteritzar-lo com un personatge espontani, directe i allunyat del registre formal de Philippe.

Fotograma de l’escena:
Driss parla relaxat, amb gestos amplis i expressió divertida, mentre Philippe escolta amb certa sorpresa o desconcert. L’escena reforça el contrast lingüístic entre els dos mons socials.

Original:
« C’est chelou ton truc. »

chelou → verlan de “louche” (estrany / sospitós)

Traducció doblatge:
“Esto es raro.”

Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema de traducció és la pèrdua del verlan, un recurs sociolingüístic propi del francès juvenil que aporta identitat cultural i oralitat marcada a la interacció. La traducció doblada opta per una solució semànticament correcta, però neutralitza completament la dimensió estilística i l’efecte d’argot.
L’estratègia emprada és una equivalència directa amb neutralització del registre col·loquial, prioritzant la comprensió per sobre de la caracterització sociolingüística.

Proposta:
“Esto está muy turbio, tío.”

Fragment 13:
Context de l’escena:
En aquest moment de la pel·lícula, Driss expressa un sentiment profund i sincer cap a Philippe, deixant temporalment de banda el registre humorístic i col·loquial habitual. L’escena marca una inflexió emocional en la relació entre ambdós personatges, en què es posa en relleu la dimensió afectiva i humana del vincle que han establert. Aquest tipus de seqüències són rellevants perquè mostren el contrast entre el to còmic predominant i els moments de major intensitat emocional, que contribueixen a equilibrar el to general de la pel·lícula.

Fotograma de l’escena:
Driss parla amb sinceritat davant de Philippe, amb una expressió seriosa i emocional, trencant amb la seva actitud habitual més desenfadada.

Original:
« Mon plus grand handicap, c’est pas d’être en fauteuil, c’est d’être sans elle. »

Traducció doblatge:
“Mi mayor discapacidad no es estar en una silla de ruedas, es estar sin ella.”

Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema de traducció és de tipus pragmàtic i estilístic, ja que es tracta d’un enunciat amb una càrrega emocional elevada que requereix mantenir la mateixa intensitat expressiva en la llengua d’arribada. Tot i que la traducció és pràcticament literal i transmet correctament el significat, es pot considerar que el terme “discapacidad” manté un registre neutre que pot reduir lleugerament la força afectiva de l’enunciat en comparació amb altres possibles formulacions més naturals en context col·loquial. L’estratègia emprada és la traducció literal amb equivalència semàntica directa, prioritzant la fidelitat al contingut.

Proposta:
“Mi mayor problema no es estar en una silla de ruedas, es estar sin ella.”

Fragment 14:
Context de l’escena:

Fotograma de l’escena:

Original:

Traducció doblatge:

Problema de traducció i estratègia emprada:

Proposta:

Fragment 15
Context de l'escena:

Fotograma de l'escena:

Original:

Traducció doblatge:

Problema de traducció i estratègia emprada:

Proposta:

Fragment 16:
Context de l'escena:
En aquesta escena, es produeix una interacció tensa però amb un component humorístic entre personatges, en què s'utilitzen expressions col·loquials i insults lleugers combinats amb referents de la cultura popular. El to de l'escena no és realment agressiu, sinó més aviat desenfadat i exagerat, reforçant la relació de confiança i la manca de formalitat entre els personatges. L'humor sorgeix de la combinació entre l'ordre d'expulsió i la manera irònica de reforçar-lo amb referències a figures conegudes.

Fotograma de l'escena:
El personatge parla amb gestos marcats i actitud enèrgica, mentre l'interlocutor reacciona amb naturalitat dins d'un ambient distès.

Original:
« Allez, vas-y, casse-toi ! Patrick Juvet là… casse-toi. »

Traducció doblatge:
"¡Vamos, largo Robert Redford! ¡Esfúmate!"

Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema és de tipus cultural i expressiu. L'expressió *casse-toi* és un imperatiu col·loquial fort que indica "ves-te'n", amb un to directe i informal. La traducció "largo" i "esfúmate" manté el sentit, però adapta el registre a un equivalent col·loquial en castellà.

A més, la substitució de *Patrick Juvet* per *Robert Redford* constitueix una adaptació cultural de referent, substituint una figura menys coneguda pel públic hispanoparlant per una de més internacional. L'estratègia emprada és una combinació de equivalència funcional i adaptació cultural, amb manteniment de l'efecte humorístic.

Proposta:
"¡Vamos, vete ya! Patrick Juvet… ¡largo!"

Fragment 17: Identificació irònica amb figures mediàtiques en un joc de comparacions
Context de l'escena:
En aquesta escena, es produeix un moment de joc i burla entre personatges, en què s'utilitzen referents culturals i mediàtics per descriure o interpel·lar altres persones de manera irònica. L'humor sorgeix de les comparacions exagerades i inesperades amb figures conegudes internacionalment, fet que reforça el to distès i espontani de la situació.

Fotograma de l'escena:
Els personatges reaccionen amb gestos exagerats i actitud divertida mentre es fan referències entre ells utilitzant noms de celebritats.

Original:
« Ah non ! J'ai trouvé ! José Bové ! »

Traducció doblatge:
"¡Sí, sí, ya sé! ¡Es Freddy Mercury!"

Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema és de tipus referencial i cultural. Les comparacions amb figures públiques depenen del coneixement compartit entre cultura origen i cultura meta. En aquest cas, el doblatge manté la referència a *Freddie Mercury*, que és àmpliament reconeixible, però elimina o simplifica part del joc referencial original.

Proposta:
"Mira, ya está, ¡es Freddie Mercury! "
Fragment 18: Informe institucional sobre els antecedents de Driss
Context de l'escena:
En aquesta escena, un personatge vinculat a l'entorn administratiu informa Philippe sobre la situació legal de Driss. El moment introdueix una mirada externa i institucional sobre el personatge, contrastant amb la imatge espontània i desenfadada que aquest projecta habitualment.
L'escena utilitza l'humor de manera indirecta a través de la comparació exagerada amb figures del crim organitzat, reforçant el to lleuger malgrat el context formal de la situació.

Fotograma de l'escena:
Un interlocutor de perfil institucional parla amb Philippe en un entorn seriós, mentre aquest escolta amb atenció.

Original:
« J'ai eu Sivot, à la chancellerie. C'est pas Mesrine, mais il a quand même un casier bien rempli, ton Driss. »

Traducció doblatge:
"He llamado a Sivot del Ministerio de Justicia. No es que el chico sea Al Capone, pero tiene una buena colección de antecedentes."
Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema és de tipus cultural i referencial. La menció a *Mesrine* (figura del crim francès) es substitueix per *Al Capone*, una referència més universal per al públic hispanoparlant. Aquesta substitució implica una adaptació cultural clara, que busca mantenir l'efecte humorístic i la comprensió immediata. També es manté el registre col·loquial dins d'un context institucional, amb expressions com "el chico" i "una buena colección de antecedentes", que aporten naturalitat al discurs. L'estratègia emprada és principalment una adaptació cultural amb equivalència funcional, prioritzant l'efecte sobre la fidelitat referencial.

Proposta:
"He hablado con Sivot del Ministerio de Justicia. No es Mesrine, pero tu Driss tiene el historial bien cargado."

Fragment 19: Aparició inesperada i descobriment de la situació personal de Driss
Context de l'escena:
En aquesta escena, Philippe descobreix de manera inesperada que Driss ha rebut una notificació oficial relacionada amb la seva situació laboral. La conversa es produeix en un to espontani i informal, en què es barregen sorpresa, incredulitat i curiositat per part dels personatges. El moment genera humor a partir de la reacció immediata de Philippe i del contrast amb la naturalitat amb què Driss afronta la situació. L'escena reflecteix també la diferència de codis comunicatius entre tots dos personatges, especialment pel que fa al registre lingüístic i a la manera d'expressar-se.

Fotograma de l'escena:
Philippe es mostra sorprès mentre interroga Driss, que respon amb actitud despreocupada i natural. El llenguatge corporal reforça el caràcter espontani del diàleg.

Original:

« T’es un cachottier, toi. Comment t’as eu l’adresse ? Les Assedic ont envoyé ça et il y a cette adresse. »

Traducció doblatge:
“¡Qué callado te lo tenías! ¿Y qué pintas tú aquí? ¿Cómo has sabido la dirección? Estaba en esto que te han mandado del paro.”

Problema de traducció i estratègia emprada:
El principal problema de traducció és de tipus pragmàtic i sociolingüístic. L’expressió *cachottier* és un terme col·loquial francès que indica que algú ha amagat informació, amb un to lleugerament informal i afectuós. En el doblatge es transforma en “qué callado te lo tenías”, que manté el significat però intensifica lleugerament el to expressiu.
A més, es produeix una adaptació cultural amb el terme *Assedic*, que es tradueix com “del paro”, ja que en castellà també es podria utilitzar el mot “INEM”, facilitant la comprensió per al públic receptor, però eliminant la referència institucional original. L’estratègia emprada combina equivalència funcional i adaptació cultural, amb una clara tendència a la naturalització del discurs.

Proposta:
“¡Vaya, qué calladito te lo tenías! ¿Cómo has conseguido la dirección? Esto te lo han mandado del paro.”

Fragment 20: Transformació d’estil i imatge de Philippe
Context de l’escena:
En el procés d’adaptació de Philippe a noves situacions socials, Driss intervé en aspectes relacionats amb la seva imatge personal. En aquesta escena, comenta de manera espontània una peça de roba de Philippe, generant un moment humorístic basat en la comparació amb una figura social quotidiana.

Fotograma de l’escena:
Driss observa la gorra de Philippe amb una expressió crítica i divertida, mentre aquest reacciona amb naturalitat davant del comentari.

Original:
« Non, non. C’est pas possible la casquette, là. On dirait un cheminot. »

Traducció doblatge:
“¡No, no, no, no! La gorra así, ni hablar. Parece un ferroviario.”

Problema de traducció i estratègia emprada:
El problema principal és de tipus cultural i pragmàtic, ja que la referència *cheminot* pot tenir un imaginari diferent segons el context cultural del receptor. Tot i això, la

traducció manté el sentit general, encara que amb una possible pèrdua de naturalitat oral. L'estratègia emprada és l'equivalència semàntica amb adaptació cultural.

Proposta:
"No, no. Con esa gorra pareces un maquinista, tío."

4.3. Identificació dels problemes de traducció

L'anàlisi dels fragments seleccionats de la pel·lícula *Intouchables* permet identificar diversos problemes de traducció relacionats principalment amb la transferència del llenguatge col·loquial, l'argot i els elements humorístics. Aquests problemes no es limiten únicament a qüestions lèxiques, sinó que afecten també dimensions pragmàtiques, sociolingüístiques i culturals del discurs.

En primer lloc, destaca la dificultat de traduir el registre col·loquial i l'argot francès, especialment expressions pròpies de la varietat juvenil i urbana (com *wesh*, *chelou*, *cimer* o *ouf*). Aquest tipus d'elements sovint no tenen equivalents directes en la llengua d'arribada, fet que obliga a optar per solucions com la neutralització o la substitució per formes col·loquials generals.

En segon lloc, es detecta la pèrdua del verlan com a marcador sociolingüístic. Aquest fenomen lingüístic no només aporta significat lèxic, sinó també identitat social i pertinença cultural. La seva eliminació en el doblatge redueix la caracterització dels personatges i la seva procedència social.

Un altre problema rellevant és la traducció de l'humor basat en contrastos culturals i lingüístics. Molts elements humorístics de la pel·lícula depenen del xoc entre registres (formal vs. col·loquial, cultura elitista vs. cultura popular), fet que és difícil de traslladar sense perdre intensitat còmica.

Finalment, també es pot identificar la tendència a la neutralització del registre en el doblatge, que prioritza la comprensió general del text per sobre de la reproducció de les marques estilístiques i identitàries del discurs original.

4.4. Comparació entre l'original i la traducció

La comparació entre la versió original en francès i la seva traducció al castellà mostra diferències significatives en la manera com es representen els registres lingüístics i l'oralitat dels personatges.

En la versió original, el diàleg es caracteritza per un ús constant de llenguatge col·loquial, argot i verlan, que contribueixen a una gran naturalitat i versemblança comunicativa. Expressions com *wesh*, *chelou* o *c'est quoi ce truc* aporten espontaneïtat i situen els personatges dins d'un context sociocultural concret.

En canvi, la versió doblada tendeix a utilitzar formes més estàndards i neutres, com "no he hecho nada", "esto es raro" o "¿qué es esto?", que, tot i ser correctes des del punt de vista semàntic, redueixen la intensitat expressiva del discurs.

Aquesta diferència provoca una pèrdua de matisos sociolingüístics, especialment en la caracterització dels personatges. En el cas de Driss, per exemple, el registre de carrer és un element essencial de la seva identitat lingüística, que es veu parcialment suavitzat en la versió doblada.

Així mateix, també s'observa una reducció de l'efecte humorístic, ja que gran part de la comicitat original es basa en el contrast entre registres lingüístics i en la naturalitat de l'argot utilitzat.

4.5. Estratègies emprades i alternatives possibles

L'anàlisi del doblatge de *Intouchables* evidencia l'ús predominant de diverses estratègies de traducció, especialment la neutralització del registre, l'equivalència semàntica directa i, en alguns casos, la adaptació funcional del contingut.

La neutralització del registre és l'estratègia més recurrent, especialment en la traducció de l'argot i del verlan. Aquesta opció consisteix a substituir expressions marcades sociolingüísticament per formes estàndards en la llengua d'arribada. Tot i que aquesta estratègia facilita la comprensió del text, comporta una pèrdua de la dimensió identitària i expressiva dels personatges.

L'equivalència semàntica directa també és habitual, ja que es busca mantenir el significat literal de les frases originals, encara que això impliqui perdre part del registre col·loquial o de l'oralitat.

En menor mesura, es detecten estratègies d'adaptació funcional, en què es prioritza que l'efecte global de l'enunciat sigui comprensible i natural per al públic receptor, encara que no es reprodueixi exactament la forma original. Com a alternatives possibles, es podrien proposar les següents estratègies:

- Recreació d'argot equivalent en la llengua d'arribada, utilitzant expressions col·loquials pròpies del castellà (per exemple, "tío", "movida", "guay", "rayarse").
- Compensació del registre, introduint marques d'oralitat en altres parts del diàleg per equilibrar pèrdues.
- Manteniment parcial del color sociolingüístic, prioritzant la caracterització del personatge per sobre de la literalitat.
- Adaptació creativa de l'humor, especialment en casos de jocs de contrast cultural o lingüístic.

En conjunt, aquestes alternatives permetrien preservar millor la riquesa sociolingüística i l'efecte humorístic de l'obra original, mantenint alhora la naturalitat del doblatge.

5. Discussió

L'anàlisi dels fragments seleccionats de *Intouchables* permet observar les dificultats que comporta la traducció audiovisual del llenguatge col·loquial, l'argot i l'humor en el doblatge. A través de la comparació entre la versió original francesa i la versió doblada al castellà, es constata que moltes de les decisions traductològiques adoptades busquen prioritzar la comprensió i la naturalitat del discurs en la llengua d'arribada, encara que això impliqui una pèrdua parcial de matisos sociolingüístics.

Els resultats mostren que el doblatge tendeix sovint a neutralitzar el registre col·loquial original, especialment en aquells casos en què apareixen expressions d'argot o formes de verlan pròpies del llenguatge juvenil francès. Aquest fenomen afecta principalment la caracterització dels personatges i la intensitat de l'efecte humorístic, ja que bona part de la comicitat de la pel·lícula es construeix a partir del contrast lingüístic i cultural entre els protagonistes.

Tot i això, també s'observa que algunes solucions de traducció aconsegueixen mantenir la funcionalitat comunicativa del diàleg i preservar parcialment el to informal i espontani de les interaccions. Això evidencia la complexitat del procés de traducció audiovisual, especialment quan es tracta d'elements fortament vinculats a un context sociocultural concret.

5.1. Valoració de les solucions

Les solucions emprades en la versió doblada resulten, en termes generals, efectives des del punt de vista de la comprensió i la fluïdesa del diàleg. El doblatge aconsegueix mantenir la coherència narrativa i la naturalitat oral necessària perquè el públic receptor segueixi la història sense dificultats.

No obstant això, moltes de les estratègies utilitzades es basen en la neutralització del registre, especialment en la traducció de l'argot i del verlan. Expressions marcades sociolingüísticament en francès es transformen sovint en formulacions més estàndards o neutres en castellà. Aquesta decisió facilita la recepció del text, però redueix part de la identitat lingüística dels personatges.

En alguns fragments, la incorporació d'expressions col·loquials equivalents en castellà podria haver contribuït a conservar millor el registre original i la caracterització dels protagonistes. Expressions com "tío", "movida", "tranqui" o "rayarse" permeten recrear parcialment l'oralitat juvenil i l'espontaneïtat del discurs original sense perdre naturalitat.

Per tant, es pot afirmar que les solucions adoptades en el doblatge prioritzen l'accessibilitat i la funcionalitat comunicativa, encara que això comporti una simplificació d'alguns elements culturals i sociolingüístics presents en la versió original.

5.2. Què funciona, què es perd i quins límits té la traducció de l'humor i de la parla juvenil

La traducció de l'humor i de la parla juvenil presenta limitacions importants, especialment en el context del doblatge audiovisual. En el cas de *Intouchables*, una part essencial de l'efecte humorístic es construeix a través del llenguatge col·loquial, l'argot i el contrast entre registres socials i culturals.

Un dels aspectes que funciona millor en la traducció és el manteniment del sentit general dels diàlegs i de la dinàmica entre els personatges. El públic continua percebent el contrast entre el món formal de Philippe i l'espontaneïtat de Driss, així com el to humorístic general de la pel·lícula.

Tanmateix, es produeixen pèrdues significatives en la dimensió sociolingüística del discurs. La desaparició del verlan i la reducció de l'argot fan que alguns personatges perdin part de la seva autenticitat lingüística i del context social que representen. El llenguatge original no només transmet informació, sinó també identitat, pertinença cultural i actitud davant del món.

A més, l'humor basat en jocs lingüístics, dobles sentits o contrastos culturals és especialment difícil de traslladar d'una llengua a una altra. Moltes expressions no tenen equivalents directes i obliguen el traductor a escollir entre mantenir el significat literal o reproduir l'efecte humorístic.

En aquest sentit, la traducció audiovisual es troba condicionada per diversos límits, com la sincronització labial, la naturalitat oral, les diferències culturals i la necessitat d'adaptar el discurs a un públic ampli. Per aquest motiu, el doblatge implica sovint un procés d'adaptació més que no pas una reproducció exacta del text original.

Finalment, aquest estudi evidencia que la traducció de la parla juvenil i de l'humor requereix un equilibri constant entre fidelitat lingüística, funcionalitat comunicativa i adaptació cultural.

6. Conclusions

L'anàlisi realitzada en aquest treball ha permès comprovar que la traducció audiovisual del llenguatge col·loquial, l'argot i el verlan en la pel·lícula *Intouchables* implica un procés complex en què la llengua no es pot reduir a categories fixes. Tal com s'ha observat en els fragments analitzats, els elements lingüístics no sempre són traslladables de manera directa, i sovint requereixen estratègies d'adaptació, neutralització o recreació funcional.

En aquest sentit, es confirma que les classificacions teòriques sobre l'humor i els referents culturals són útils com a punt de partida, però resulten limitades quan s'apliquen a casos reals de traducció audiovisual. Els fragments analitzats mostren que molts elements humorístics de la pel·lícula combinen factors lingüístics, culturals i paralingüístics, fet que complica la seva categorització estricta.

Així mateix, s'ha pogut observar que la versió doblada tendeix a prioritzar la fluïdesa, la naturalitat i la comprensió del públic receptor, fins i tot si això implica una pèrdua parcial de marques sociolingüístiques com l'argot o el verlan. Aquesta tendència afecta especialment la representació del registre juvenil i del contrast social entre els personatges, elements fonamentals en la construcció de l'humor de l'obra.

No obstant això, el doblatge aconsegueix mantenir l'efecte global de la comèdia dramàtica, fet que indica que la funció principal del text audiovisual —la transmissió de l'humor i de la relació entre personatges— es preserva, encara que no sempre es reprodueixi fidelment la forma original.

Des d'una perspectiva cognitiva i emocional, l'humor juga un paper fonamental en la recepció del producte audiovisual. La rialla no és només una resposta mecànica a un estímul lingüístic, sinó un mecanisme cognitiu i emocional complex que permet gestionar tensions socials, trencar jerarquies i generar empatia entre els personatges i l'espectador. En el cas de *Intouchables*, l'humor basat en el contrast de registres i en la diferència social contribueix a suavitzar temes sensibles com la discapacitat o la desigualtat social, facilitant una connexió emocional més directa amb el públic.

Per tant, es pot afirmar que la traducció de l'humor no només implica una transferència lingüística, sinó també una adaptació d'efectes psicològics. Quan es neutralitzen elements com l'argot o el verlan, no només es modifica la llengua, sinó també la manera en què l'espectador percep els personatges, interpreta les situacions i experimenta la comicitat.

Finalment, aquest treball permet concloure que la traducció audiovisual de l'humor i de la parla juvenil es mou constantment entre dos pols: la fidelitat al text original i la naturalitat en la llengua d'arribada. Aquest equilibri és especialment delicat en pel·lícules com *Intouchables*, on el llenguatge no és només un vehicle de comunicació, sinó també un element central de caracterització, identitat social i construcció humorística.

En conseqüència, la traducció del doblatge es pot entendre com un procés d'adaptació creativa en què cada decisió traductològica té un impacte directe tant en el significat com en la percepció emocional i psicològica de l'espectador.

7. Bibliografía

Chaume, F., Agost, R., & Hurtado Albir, A. (1999). La traducción audiovisual. En A. Hurtado Albir (Coord.), *Enseñar a traducir* (pp. 182–195). Edelsa.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra.

Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: Palabras, voces e imágenes*. Ariel.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción: La traducción audiovisual*. Cátedra.

Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Routledge.

Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Universitat Jaume I.

Zabalbeascoa, P. (1996). Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The Translator*, 2(2), 235–257.

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.

Xosé Castro Roig. (2001). El traductor de películas. En M. Duro (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 240–286). Cátedra.

Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En M. Duro (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 248–262). Cátedra.

IMDb. (2012). Box office / business for *Intocable* (2011). Recuperat de http://www.imdb.com/title/tt1675434/business