



---

**Universidad de Valladolid**

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**Grado en Traducción e Interpretación**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**Análisis del dialecto en el doblaje de la película *Bienvenue chez les Ch'tis***

**Presentado por Sorina María Marisca**

**Tutelado por Ana María Mallo Lapuerta**

**Soria, 2019**

## ÍNDICE

RESUMEN Y ABSTRACT.....	1
1. INTRODUCCIÓN .....	1
2. OBJETIVOS.....	3
3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO .....	4
4. MARCO TEÓRICO .....	5
4.1 El doblaje como modalidad de traducción audiovisual .....	5
4.1.1 Fases del doblaje .....	7
4.1.2 Dificultades del doblaje en la traducción audiovisual .....	8
4.2 Técnicas de traducción en el doblaje .....	10
5. ANÁLISIS PRACTICO DE LA PELICULA <i>BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS</i> .....	14
5. 1 Sinopsis de <i>Bienvenue chez les Ch'tis</i> .....	14
5. 2 El chetimi .....	15
5.2.1 Estrategias para su traducción .....	16
5.2.2 Estrategias para la traducción del dialecto en el doblaje de Bienvenidos al Norte .....	17
5.2.3 Estrategias para la traducción del acento .....	19
5.2.4 Estrategias para la traducción del léxico .....	20
5.3 La traducción de los dialectos en <i>Bienvenue chez les Ch'tis</i> : opción elegida para la traducción del picardo .....	22
6. CONCLUSIÓN .....	26
7. BIBLIOGRAFÍA.....	29

## RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Grado se centra en cómo se ha llevado a cabo el doblaje en la película de origen francés *Bienvenue chez les Ch'tis* (*Bienvenidos al norte*). Para cumplir dicho objetivo haremos un análisis del doblaje como modalidad de traducción audiovisual con el fin de definir sus bases, y, tras plasmar los fundamentos teóricos, elaboraremos un caso práctico sobre cómo se han traducido las distintas partes de la película en cada una de las lenguas, es decir, estudiaremos la relación entre el dialecto utilizado en la película francesa: el chetimi o picardo, que es el dialecto que usan los residentes del norte de Francia; y la opción elegida en la película doblada al español con el objetivo de valorar si se ha logrado o no la transmisión del humor y de los referentes culturales en la traducción al español.

Palabras clave: doblaje, traducción, *Bienvenidos al norte*, dialectos, picardo.

## ABSTRACT

This dissertation focuses on how dubbing was carried out on the French film *Bienvenue chez les Ch'tis* (Welcome to the Sticks). In order to achieve this objective, we will analyse dubbing as a modality of audiovisual translation in order to define its bases, and, after setting out the theoretical foundations, we will elaborate a practical case on how the different parts of the film have been translated in each of the languages, that is, we will study the relationship between the dialect used in the French film: *Ch'timi* or Picard, which is the dialect used by the residents of the north of France; and the option chosen in the film dubbed into Spanish in order to assess whether or not the transmission of humour and cultural references in the Spanish translation has been achieved.

Keywords: dubbing, translation, *Welcome to the Sticks*, dialects, *Ch'timi*.

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) pretende evidenciar las competencias y conocimientos adquiridos durante el Grado de Traducción e Interpretación, que se pueden demostrar mediante la gestión de fuentes, el uso de recursos bibliográficos o la habilidad de redactar y elaborar juicios de manera adecuada, entre otras cosas (Bernabeu, 2017).

Este trabajo engloba el estudio de traducción de las diferentes soluciones que se han aplicado en la traducción de la película de origen francés *Bienvenidos al norte* (*Bienvenue chez les Ch'tis*) al español, teniendo en cuenta los factores humorísticos y culturales tan presentes en la película original.

La razón por la que hemos elegido esta modalidad, es decir, el doblaje, se debe a la clara importancia que ha llegado a tener en nuestro día a día y lo relacionado que está con el mundo de la traducción. Después de estos cuatro años estudiando el Grado en Traducción e Interpretación, uno se da cuenta de muchos factores que no se perciben tan fácilmente a simple vista, y que, introduciéndonos en el mundo del doblaje, se llegan a entender mejor (Águeda, 2015).

Una vez asignado dicho TFG, la elección de hacer el estudio de la película *Bienvenidos al norte* se debe a que esta película presenta el escenario perfecto para un estudio de la lengua, y más en concreto, de los idiomas, dado que además del francés, también usan el chetimi o picardo, considerado un dialecto del francés, aunque presenta bastantes diferencias con el francés estándar como para que adquiriera por sí mismo el estatus de lengua (Proel, 2013). Estudiamos, así, las elecciones que se han hecho a la hora de traducir este dialecto al español. De esta manera, también pretendemos demostrar la importancia que tiene el conocimiento de ambas lenguas a un nivel óptimo, así como el conocimiento de la cultura de ambos países para llevar a cabo dichas tareas de la mejor manera posible.

Cabe destacar que este trabajo de investigación no podría haberse llevado a cabo sin la enseñanza adquirida en las lenguas de trabajo (español, inglés, francés), aunque también habría que destacar todos los conocimientos adquiridos en las asignaturas de Traducción impartidas a lo largo de todos estos años, en las que hemos aprendido a poner en práctica las numerosas técnicas de traducción y que nos han hecho darnos cuenta de todas las dimensiones que esta comprende. La asignatura de «Documentación aplicada a la traducción» también cobra

importancia en la realización del presente trabajo, ya que nos ha permitido identificar y dominar las distintas herramientas para la búsqueda de información y documentación.

A continuación, presentamos algunas de las competencias de carácter general, establecidas por el Plan de Estudios del Grado en Traducción e Interpretación, que se han adquirido a lo largo del tiempo y que han hecho posible el óptimo resultado de este trabajo: (Hernández, 2016).

G1. Que los estudiantes hayan demostrado poseer y comprender conocimientos en el área de estudio (Traducción e Interpretación).

G2. Que los estudiantes sepan aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio – Traducción e Interpretación-.

G5. Que los estudiantes hayan desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía.

Por otro lado, también podemos destacar algunas de las competencias específicas más importantes que han ayudado, de igual manera, a efectuar de forma óptima el trabajo: (Redondo, 2016)

E1. Conocer, profundizar y dominar la lengua A/B/C/D de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros generales y especializados.

E31. Conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas.

E47. Mostrar habilidades de gestión y de evaluación de la calidad de la información recabada y que servirá de sustento empírico de un proyecto de investigación.

E70. Sintetizar las distintas formas de traducción y comprender las actitudes de los traductores.

## 2. OBJETIVOS

A través de este trabajo nos proponemos analizar las estrategias que se han utilizado en la traducción de la película al español, teniendo en cuenta que se trata de una película con contenido marcado cultural y dialectalmente. En concreto, nos centraremos en el estudio de la traducción teniendo en cuenta los dialectos específicos utilizados en cada una de las versiones: la francesa, donde predomina el uso de un francés corriente y el chetimi, y la española, en la que se ha elegido usar un determinado acento que se distingue del idioma primordial para la traducción de este dialecto.

Con todo, habría que subrayar que, para llevar a cabo nuestro objetivo principal, tendríamos que analizar una serie de objetivos secundarios, haciendo cierto énfasis en determinados elementos que caracterizan la película (Águeda, 2015):

1. Los elementos culturales: necesitaríamos estudiar las estrategias a las que podemos recurrir para solventar los problemas relacionados con los referentes culturales.
2. Los juegos de palabras: habría que determinar los aspectos que hay que tener en cuenta para que los juegos de palabras que se presenten en la cultura de llegada tengan el mismo efecto.
3. El empleo de otras lenguas: tendríamos que especificar las diferentes soluciones que podemos aplicar cuando nos encontremos con una película en la que hablan fragmentos en diferentes lenguas.
4. El tratamiento de los acentos: tendríamos que conocer las soluciones que podemos llevar a cabo si dentro del filme se presentan personajes que poseen un acento característico.
5. El descenso del registro: no veríamos en la situación de determinar los factores por los cuales en el texto traducido se presenta un vocabulario más coloquial que en la versión original.

### 3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Después de decidir el tema en el que nos centraremos en este Trabajo de Fin de Grado, seguimos unas fases para poder llevarlo a cabo.

En primer lugar, realizamos un proceso de documentación de la traducción audiovisual y en concreto, del doblaje, con el objetivo de alimentar el bloque teórico y poder servirnos de esa información en el análisis práctico. También llevaremos a cabo una búsqueda sobre el picardo y las estrategias que se deben llevar a cabo para su traducción, ya que son estas variantes de la lengua las que dificulta la comunicación en este caso.

Tras haber recopilado la información necesaria para llevar a cabo el caso práctico, presentamos la película que estamos investigando, *Bienvenue chez les Ch'tis*, y realizamos un análisis práctico de las traducciones al español, teniendo en cuenta la variante dialectal que se ha usado en francés y el equivalente español al que se ha traducido (Gullón, 2015).

Para llevar a cabo este proceso, analizamos la frase original y su traducción al español comentando las posibles diferencias entre una y otra, destacando los datos más relevantes, valorando la traducción hecha por la traductora oficial y analizando si se ha conseguido trasladar el mensaje de forma óptima (Farriol, 2015).

Cabe mencionar que para realizar el análisis del contenido textual de la película nos servimos de la ayuda de diversos diccionarios en línea como el *Diccionario de la Real Academia Española*, *Linguee*, *Diccionario Reverso* o *Wordreference*, así como algunas bases de datos como *Scopus*, *Almena* o *Dialnet*.

Por último, una vez realizado el análisis práctico, exponemos las conclusiones a las que hemos llegado tras realizar este trabajo y concluimos con las referencias bibliográficas de las que nos hemos servido para llevar a cabo esta investigación.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1. EL DOBLAJE COMO MODALIDAD DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Según Sierra (2012: 17-29), la traducción audiovisual (TAV) existe como actividad casi desde que apareció el cine, en la década de los noventa, siendo el doblaje y el subtitulado las primeras en desarrollarse. Aunque esta se ha desarrollado tarde, las universidades la han ido incluyendo cada vez más en sus programas, y según este mismo autor, el doblaje ha sido la modalidad reina en España desde sus comienzos, aunque no se puede negar que en tiempos de Franco estaba teñida de machismo, religiosidad y tabúes sociales.

El doblaje es el método más extendido y consiste en reemplazar la banda de diálogos originales por otra banda en la que los diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen (Chaves, 2000: 44). Esta autora también afirma que el doblaje no es solo una actividad traductora, sino también un fenómeno social, económico y técnico artístico, y que dejar de lado algunos de estos aspectos sería hacer un análisis parcial del tema. El doblaje también puede ser un instrumento útil para el aprendizaje de una lengua extranjera, y el origen de un buen doblaje es la traducción.

Según Culioli (1987), también es fundamental que se consiga producir el mismo efecto que produjo el texto en la lengua original. Además, durante este proceso, el traductor no solo adquiere la función del productor, sino que se convierte también en locutor, interlocutor, emisor y receptor. Por lo tanto, la traducción es tanto una actividad traductora como un ejercicio de interpretación de un sentido, lo que implica llevar a cabo el análisis de un discurso y comprender los enunciados. En toda esta fase la credibilidad es fundamental, de modo que, traducir en doblaje supone llegar a un compromiso entre fidelidad al sentido, a la sincronía y a la fonética visual, es decir, los enunciados en lengua meta han de ser lo más próximos posibles al original.

También hay autores que opinan que, aunque el texto doblado deba ser fiel al original, en ningún caso ha de parecer original, sino un «falso», lo que nos hace darnos cuenta de que la credibilidad en el doblaje es una de las cosas más importantes. En este sentido, se deben tener en cuenta técnicas como la «trampa», es decir, aprovechar cualquier abertura de la boca del actor para tomar aire o cualquier balbuceo para colocar la traducción. En cuanto al lenguaje utilizado, «la tarea del traductor consiste en elaborar un texto lingüísticamente correcto, fiel al sentido del original, y «adecuado» para ser doblado» (Chaves, 2000).



Una de las características de la traducción para el doblaje es la creación, donde el traductor enuncia un nuevo texto en la lengua de llegada y, a veces, elabora un texto que no existe en la versión original. Esto nos lleva a hablar de la fidelidad, ya que debemos ser fieles al sentido y para ello debemos respetar la intencionalidad y la fidelidad al medio. Se tienen que tener en cuenta las características de todo lo que rodea al medio en el que se trabaja (Chaves, 2000).

Por último, otra noción importante dentro del doblaje sería el sincronismo, que se define como la concordancia entre la palabra y los demás elementos del mensaje cinematográfico. Según esta autora, existen varios tipos de sincronismo (Chaves, 2000):

- Sincronismo de caracterización: se tiene en cuenta la concordancia entre la voz del actor que dobla, el aspecto, los ademanes, la gesticulación y los andares del actor.
- Sincronismo de contenido: se expone la relación entre la nueva versión del texto y el argumento de la película
- Sincronismo fonético: se tiene en cuenta la armonía entre los movimientos articulatorios de habla visibles y los sonidos que se oyen.

Según Delmas (1978), el doblaje implica que el texto respete lo más fielmente posible las apariencias exteriores de la fonación, como el movimiento de los labios o las expresiones de la cara en el marco de una determinada situación dramática. La apariencia es fundamental, ya que el público debe tener la impresión de que el mensaje que se emite en la lengua término emana del actor original como si fuera el suyo propio.

#### 4.1.1 FASES DEL DOBLAJE

El doblaje pasa por varias fases desde que una película es entregada a un estudio hasta que dicha película es doblada y devuelta al cliente para su distribución (Chaves, 2000). Estas son las siguientes:

##### 1. Traducción:

En este proceso, se puede dar el caso de que, a la hora de rodar una película se hagan pequeñas modificaciones en el guion y el traductor se vea en la obligación de transcribir el texto que aparece en la pantalla. En este caso, a la hora de traducir se debe prestar atención a varios factores, como pueden ser la densidad o la sincronización, en resumen, a la información del soporte audiovisual.

##### 2. Adaptación – ajuste

Esta fase se centra en ajustar la traducción al movimiento de los labios mediante la sustitución de las palabras que no coinciden fonéticamente con el movimiento de los labios de los actores.

##### 3. Producción

El equipo de producción se encarga de presupuestar la película, hacer el reparto, preparar el calendario de doblaje, elegir al director, a los técnicos y las salas.

##### 4. Dirección – interpretación

El director es el responsable de la película ante la empresa y ante los profesionales, teniendo como función principal la dirección de los actores. En definitiva, se encarga de coordinar el trabajo de varias instancias y de tomar decisiones para dar solución a problemas concretos el último momento.

##### 5. Mezclas

En esta fase, el técnico mezcla la banda de la imagen con la del sonido doblado y con el *soundtrack*. Esta es de vital importancia ya que es donde se logra matizar los sonidos, adecuar los

planos sonoros a las fotografías, reforzar los sonidos y solucionar errores de filtrajes y de sincronía descuidados en registro.

#### 4.1.2 Dificultades del doblaje en la traducción audiovisual

Son muchos los problemas a los que se enfrenta un traductor a la hora de realizar el doblaje de una lengua a otra, y todavía más si estas afectan al humor. Además, en los fragmentos que analizaremos de la película *Bienvenue chez les Ch'tis*, notaremos la presencia de alguno de ellos, razón por la que es importante mencionarlos y explicarlos (Simeone, 2018).

Al hablar de las dificultades del doblaje, debemos tener en cuenta:

*El acuerdo tácito que se establece entre los emisores y los receptores de los textos audiovisuales y que permite que los espectadores entren en una sala de cine sabiendo que lo que se disponen a ver no es real, pero que lo vivirán como real (Chaume, 2000: 73).*

Teniendo esto en cuenta, debemos realizar una traducción que resulte natural, por lo que tendremos que respetar una serie de características básicas como la oralidad, donde creamos un texto para ser interpretado, por lo que este debe mantener las características propias del lenguaje oral, es decir, debe sonar natural y fluido.

Otra de las características que debemos tener en cuenta es el predominio del lenguaje visual sobre el escrito, es decir, la imagen y el diálogo deben complementarse y concordar. Estos son solo algunos de los problemas que el traductor audiovisual se puede encontrar a la hora de realizar una traducción para el doblaje, ya que, a nivel general, son muchos más los que nos podemos encontrar, como la traducción de los nombres propios, la traducción de dialectos, la traducción de la metáfora, la traducción del humor, la traducción de formas de tratamiento, etc., aunque en el presente trabajo sería imposible centrarnos en todos y cada uno de ellos. Estos son problemas que seremos capaces de identificar más adelante, dependiendo de la naturaleza de cada uno de ellos. También hay que tener en cuenta que este tipo de problemas podrían aparecer en cualquier otro tipo de traducción, pero en el caso del doblaje, el hecho de estar influenciados por la imagen, le añade todavía más dificultad (Ortega, 2015).

Además, hay otros elementos que influyen dependiendo de la manera en que se traduzcan y que añaden ciertas dificultades, estos son, por ejemplo, los referentes culturales, que son todos aquellos elementos que pueden estar relacionados con una cultura en particular y que se pueden

reconocer perfectamente por una persona original de esa cultura, pero no para personas ajenas a esa cultura. Esta es la razón por la que el traductor debe conocer ambas culturas para llevar a cabo el trabajo con éxito. Además, en este caso el traductor debe tomar la decisión de usar la *extranjerización* (mantener un estilo menos natural, pero más fiel al original, con la apariencia de una traducción) o la *domesticación* (lenguaje natural y fluido, con la apariencia de un original). Si el traductor prefiere evitar estas dos opciones, siempre puede optar por la *naturalización*, donde se elimina el referente cultural siempre y cuando este no sea de importancia para la escena.

Los dialectos son otro de los elementos que pueden añadir cierta dificultad, ya que es bastante habitual encontrarse con distintas jergas o registros que pueden dificultar el trabajo de los intérpretes, razón por la que el traductor debe aplicar las técnicas necesarias para resolver estos problemas con éxito.

Otro de los elementos serían las escenas multilingües que puedan estar presentes en la película, situación en la que el traductor debe prestar atención y sopesar si se debe traducir todo a la lengua meta, teniendo en cuenta que no debe perder información ni eliminar matices. También nos podemos encontrar con problemas lingüísticos, como pueden ser los juegos del lenguaje que utilizan palabras concretas para dar un efecto particular. Estas palabras suelen cambiar de significado a la hora de hacer la traducción, lo que supone una dificultad extra para el traductor.

Por último, la comunicación no verbal también puede suponer un problema para el traductor, ya que los gestos de una lengua origen no siempre coinciden en significado con los de la lengua meta. En este caso, la documentación del traductor es esencial (Simeone, 2018).

## 4.2 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN EN EL DOBLAJE

En el presente apartado analizaremos las diferentes técnicas de traducción utilizadas en el doblaje cinematográfico, técnicas que podremos ver en práctica más adelante, en el apartado del análisis práctico de la película, aunque para explicarlas añadiremos ejemplos extraídos de cuatro películas francesas junto a sus correspondientes traducciones al castellano. Estas técnicas son las que aparecen citadas en *La Traducción Cinematográfica, el Doblaje* (Chaves, 2000), y que fueron previamente extraídas del estudio de distintos autores especializados en este ámbito.

En un primer momento, habría que hacer la distinción entre traducción literal y traducción oblicua, entendiendo esta última como el resultado de la aplicación gradual de unos procedimientos que hacen que la traducción se aleje del traslado directo del texto origen. De esta manera, analizaremos los distintos procedimientos de esta última: transposición, traducción sintética (síntesis, omisión), técnicas de ampliación (explicitación, amplificación), modulación, equivalencia funcional o traducción de efecto, adaptación y compensación. Así, analizaremos las técnicas de traducción más utilizadas en el doblaje al castellano de películas francesas, y posteriormente, las usaremos en el análisis práctico de *Bienvenidos al norte*.

De acuerdo con P. Newmark (1992) la traducción literal es válida siempre y cuando consiga la equivalencia referencial y pragmática con el original. Uno de sus rasgos distintivos es la conservación de la misma fonética visual. No se puede defraudar al público con un doblaje que parezca un doblaje, sino que este ha de parecer original.

Esta 1 de traducción se centra en la reconversión de los elementos lingüísticos del texto original, traduciendo palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase, la morfología, la sintaxis y/o la significación del texto original (Hurtado, 2001). Por ejemplo:

[V.O.: ] *Père: Calme-toi. Je vais lui parler. Antoine, c'est papa. Je te demande pardon. Je regrette ce qui s'est passé. Plus tard, tu feras ce que tu voudras.*

[V.C. :] *Padre: Cálmate. Hablaré con él. Antoine, soy papa. Tienes que perdonarme. Siento lo que ha pasado. De mayor, puedes hacer lo que quieras.*

a) La transposición

En este caso, se sustituye una clase de palabra por otra sin que el sentido del mensaje se vea alterado. Así, las categorías nominales pueden convertirse en categorías verbales y a la inversa, pudiendo combinar de varias maneras las categorías adverbiales, nominales, verbales, etc. En el caso del doblaje permite reducir considerablemente los enunciados. Por ejemplo:

[V.O.:] Antoine : (off) Ce qu'il y a de délicieux chez Mathilde *c'est que rien n'est jamais grave...*

[V.C. :] Antoine : (off) Lo maravilloso de Mathilde es *que nunca sufre...*

b) Traducción sintética

Esta técnica consiste en condensar ciertos elementos del texto de partida en el de llegada, con el fin de aligerar ciertas frases, es decir, eliminar algunos elementos innecesarios, que no impiden la comprensión del mensaje. Se usa cuando las traducciones son más largas que el original y siempre y cuando la fidelidad no afecte al sentido. En este caso, el traductor está limitado por el tiempo, por lo que a cualquier enunciado francés debe corresponderle otro en español mucho más corto para que coincidan en el tiempo de emisión. En este procedimiento, se puede realizar la reducción mediante la *síntesis* en la expresión o mediante la *omisión*. (Asensio, s. f.)

A continuación, veremos un ejemplo extraído de la película *Le mari de la coiffeuse* (Mediafilm, s.f.), película en la que predominan las voces en off<sup>1</sup>, lo que concede al traductor más libertad a la hora de traducir los diálogos.

[V.O.:] Antoine : (off) *Je me souviens de cette nuit blanche passée sous les fenêtres de Mathilde. Je voulais qu'elle s'agite, qu'elle ait trop chaud, qu'elle repousse les draps aux pieds du lit, qu'elle se lève peut-être pour boire un verre d'eau, qu'elle se regarde dans la glace et, qu'avant de se coucher, elle se déshabille en pensant à moi...*

[V.C.:] Antoine: (off) *Recuerdo esa noche en blanco bajo la ventana de Mathilde. Quería que estuviera inquieta, que tuviera calor, que retirara las sábanas, que se levantara a beber un*

---

<sup>1</sup> La voz en off es una voz que narra una escena. La mayoría de las veces están pregrabadas y sustituyen o complementan a la de los personajes que aparecen en pantalla. Suelen ser interpretadas por especialistas.

*vaso de agua, que se mirara en el espejo y que, antes de acostarse de nuevo, se desnudara pensando en mi...*

c) Técnicas de ampliación: explicitación, amplificación

En este caso, se añaden elementos que no estaban en la versión original. Dentro de esta técnica se encuentran tanto la *explicitación*, que consiste en la introducción de información implícita en el texto original, como la *amplificación*, que se produce cuando la lengua de llegada utiliza un número mayor de significantes de una palabra. En el caso del doblaje, esta técnica puede darse en los casos en los que se explicita una información visual que no ha sido expresada verbalmente. Por ejemplo:

[V.O.:] Antoine: *Merci. Vous avez une cicatrice. Ça fait tout petit. On dirait une demi-lune.*

[V.C. :] Antoine : *Gracias. Tienes una cicatriz muy pequeña en la frente. Parece una media luna.*

d) Modulación:

Esta técnica oblicua se usa cuando la traducción literal da como resultado un enunciado gramaticalmente correcto, pero contrario al de la lengua de llegada. Se trata de un procedimiento que consiste en cambiar el punto de vista o la categoría del pensamiento. En el siguiente ejemplo, se produce una sustitución del continente por el contenido, aunque hay más tipos de sustituciones:

[V.O.:] Antoine: *Tu veux un verre d'eau ?*

[V.C. :] Antoine: *¿Quieres agua?*

e) La equivalencia funcional o traducción de efecto

Esta técnica se da en los casos en los que ciertos elementos no se traducen, y se colocan en su lugar otros que pueden explicitar o no la información contenida en el enunciado original, pero que no son propiamente traducciones del mismo. Por ejemplo:

[V.O.:] Cliente 3: *Tant pis. Pardon, excuse-moi*

[V.C. :] Cliente 3: *¡Por fin! Perdonen, perdonen*

f) La adaptación

Esta técnica consiste en reemplazar una realidad sociocultural de la lengua de partida por otra propia de la lengua de llegada, con el fin de evitar, de esta manera, calcos culturales que puedan ocasionar confusión; pérdida de elementos extralingüísticos indispensables para la asimilación completa de una obra; o contrasentidos. Por ejemplo:

[V.O.:] Docteur: Il ne se rappelle de rien. Il est complètement amnésique. Il sait même pas qui est *Michel Drucker*.

[V.C.:] Doctor: No se acuerda de nada. Está totalmente amnésico. Ni siquiera sabe lo que es *la tele*.

g) La compensación

Se trata de una técnica de traducción oblicua que permite compensar las pérdidas semánticas en otro punto del texto y dotarlo de verosimilitud en la lengua meta. Esta proporciona un pequeño margen de libertad en su objetivo de mantenerse fiel al texto original y suele aparecer en películas donde hay un gran uso del argot o comicidad con un gran uso de lenguaje arcaizante, con el fin de compensar el texto original y mantener la tonalidad global del texto. Presentamos, a continuación, un ejemplo de la película *Betty Blue* (Filmaffinity, 2019) para poder entender mejor esta técnica:

[V.O.:] Betty: Et c'est qui ce type ? Réveille-toi ! Qui c'est lui ?

[V.C.:] Betty: ¿Quién coño es ese tío? ¡Despierta! ¿Quién es ese?



## 5. ANÁLISIS PRÁCTICO DE LA PELÍCULA *BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS*

### 5.1 SINOPSIS DE BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS

Philippe Abrams, encargado de una oficina de correos del sur de Francia, pretende conseguir un traslado a la Costa Azul para ayudar a que su mujer supere los episodios depresivos por los que pasa, y para asegurarse de que otros empleados con mayor puntuación se queden el puesto, decide hacerse pasar por minusválido para ganar puntos. Todo va bien hasta que un inspector lo descubre y como sanción lo trasladan a Bergues, una ciudad al norte de Francia de la que la gente tiene muchos prejuicios ya que se dice todo tipo de cosas: que hace mucho frío, que la gente tiene problemas con el alcohol y es muy grosera, y por último, que el dialecto es inteligible. Ante el temor de lo que pueda pasar, su mujer y su hijo deciden quedarse en casa.

Al llegar al norte, Philippe se da cuenta de que la casa que le han dado para vivir no tiene muebles así que Antoine, uno de sus compañeros, decide acogerle en su casa. Tanto Antoine como los demás compañeros le ayudan en su día a día prestándole muebles, haciéndole compañía, enseñándole la gastronomía de la zona, y como no, enseñándole a manejar el dialecto. Al principio, Antoine se siente incómodo porque no entiende nada cuando escucha hablar a la gente, y cree que se ríen de él, pero con el tiempo se da cuenta de que son personas muy amables y que todo lo que se dice sobre ellos no son más que habladurías. Además, acaban siendo muy amigos y se da cuenta de que es lenguaje tan raro no era más que un dialecto del francés llamado *chetmi*, al cual finalmente se acabó acostumbrando (Bassols, 2016).

Al volver a Salon-de-Provence, intenta explicarle a su mujer todo lo que ha vivido, pero esta no se lo cree, pensando que lo único que pretende es intentar quitarle hierro al asunto para que no se preocupe. Antoine se lo pasa cada vez mejor, incluso llega a preferir quedarse en el norte los fines de semana, dándose cuenta de que incluso la relación con su mujer va mejor desde que viven separados, ya que esta lo mima pensando que está viviendo una pesadilla en el norte.

En pocas palabras, Philippe Abrams pasa por muchas aventuras en el Norte-Paso de Calais, aquel lugar que al principio temía y del que, al final, no quería alejarse. Al final, su mujer se da cuenta de la verdadera situación que está viviendo su marido y Philippe le pide que se vaya con él al norte. Viven allí durante tres años hasta que reciben el ansiado traslado a la Costa Azul (Bienvenue chez les Ch'tis, 2008).

## 5.2 EL CHETIMI

Para poder entender con claridad los factores humorísticos de la película, tendríamos que hacer hincapié en uno de los componentes básicos de la misma: el chetimi.

*Et le ch'ti, me direz-vous ? Il s'agit d'une appellation récente qui ne concerne que le Nord-Pas-de-Calais. Pendant la Première Guerre mondiale, les poilus se distribuèrent des surnoms en fonction de leur provenance, Les gars du Nord se sont vu attribuer le surnom de Chetimis à cause de la profusion du son « ch » dans leurs mots, et de la manière qu'ils avaient de dire « toi » (ti) et « moi » (mi) (Dubois, 2012 :6).*

El *chetimi*, *ch'timi* o *chti* es uno de los dialectos locales del picardo catalogado por la UNESCO como lengua que se encuentra en peligro de extinción, por lo tanto, este término se utiliza para designar un dialecto del picardo que se habla en Nord-Pas de Calais (Duriez, 2009).

Se trata de una de las lenguas romances más próximas al francés y forma parte de las lenguas de *oïl*, una familia de lenguas romances originadas en territorios de Francia septentrional, parte de Bélgica, Suiza y las islas Anglonormandas del canal de la Mancha. Además, este es mucho más original en comparación con el que aparece en la película, que la mayoría de las veces aparece acompañada por la interjección «eh». También hay que destacar que, aunque se parece al francés, es incomprensible para quien no lo conoce, ya que hay muchas palabras que cambian, además del acento (Sibille, 2000).

El chetimi y el picardo son tan cercanos en cuanto a fonética, morfología y léxico, que podemos usar el primero (chetimi) para referirnos al segundo (picardo), que es como se le denomina morfológicamente (Défense et promotion des langues d'oïl, 1994).

Los términos chetimi o *ch'ti* hacen referencia a la variedad lingüística, aunque también lo podemos encontrar como adjetivo (*la cuisine chetimie*) o para designar a las personas que viven en Nord-Pas de Calais (*les ch'tis*) (Briaies, 2015).

Por último, en el presente trabajo, nos interesa referirnos al *chetimi* como lengua, por lo que Dawson propone varias reglas que ayudan a entender el funcionamiento de este dialecto, ya que tanto el francés como el chetimi han evolucionado de forma diferente, sobre todo en lo que a pronunciación se refiere (Dawson, 2011).

- Les groupes *cha* et *ja* du français (ainsi que *che*, *ge* qui en dérivent) correspondent à *ca*, *ga* (*ke*, *gue*) :

en français:	<i>chapeau</i>	<i>vache</i>	<i>jaune</i>	<i>large</i>
en chtî:	<i>capiâu</i>	<i>vake</i>	<i>ganne</i>	<i>largue</i>

*Le picard est resté plus proche du latin qui avait capellus, vacca, galbinus, largus...*

- Le français *ç*, *c* (+ *e*, *i*) correspond à *ch*:

en français:	<i>ça</i>	<i>ici</i>	<i>racine</i>
en chtî:	<i>cha</i>	<i>ichi</i>	<i>rachène</i>

- Le *g* du français dans des mots comme *garder*, *gâteau* correspond à *w* : *warder*, *watiâu* (conformes à l'origine germanique de ces mots : \*wardôn, wast+ellu).

- Le français *en* correspond à *in* :

en	<i>sentir</i>	<i>souvent</i>
français:		
en chtî:	<i>sintir</i>	<i>souvint</i>

- Le français *oi* correspond à *o* lorsqu'il n'est pas suivi d'une consonne au sein de la même syllabe, notamment en fin de mot :

en	<i>poireau</i>	<i>mois</i>
français:		
en chtî:	<i>porion</i>	<i>mos</i>

(Cette « règle » n'est pas valable dans toute la région, on peut aussi trouver *poérion*, *moés* [...]).

- Le groupe *eau* du français correspond généralement à *iau* (variantes *ieu*, *iauw*) :

en français:	<i>beau</i>	<i>château</i>
en chtî:	<i>biau</i>	<i>catiaû (bieu</i> <i>catieû, biauû</i> <i>catiauw)</i>

Con esto se demuestra que el *chetimi* varía dependiendo de la zona en que se hable y que, dependiendo de esto, puede sufrir cambios en todos los aspectos: pronunciación, grafía, vocabulario (Briales, 2015).

### 5.2.1 Estrategias para su traducción

Hay que tener en cuenta que en la película hay cuestiones culturales muy marcadas con un gran número de unidades léxicas también marcadas culturalmente que se hacen notar incluso dentro del mismo país. Esto es así porque los personajes comparten la misma cultura, aunque integran determinadas connotaciones relacionadas con las provincias de las que provienen. En este caso, en el doblaje de la película al español, destaca el uso de consonantes fricativas, africadas y oclusivas en posiciones en las que no aparecerían normalmente. Por ejemplo (García, 2017):

FABRICE:

Guion de *Bienvenue chez les Ch'tis* :

*Ce qu'y a bon ichi ch'est le chicon aux gratins...*

Doblaje Bienvenidos al Norte:

*La eshpeshialidad esch el shicón gratinado...*

Para entender esto mejor, recurrimos a Grosse (2010), que habla de cómo se han formado los cambios en la pronunciación tanto a nivel lingüístico como a nivel metalingüístico, y los rasgos más notables son:

La sustitución de [a] por [o].

La sustitución de [j] por [k].

La sustitución de [s] por [ʃ].

Gran parte de los componentes que se traducen en esta película además de culturales, son humorísticos, lo que, de alguna manera, le añade algo de dificultad. En este caso, nuestra principal prioridad a la hora de analizar el doblaje que se ha hecho de la película, es verificar si se ha mantenido el humor en el doblaje a la lengua meta. Para ello, habría que tener en cuenta las especificaciones relacionadas con problemas lingüísticos, culturales y de simetría, que, según Martínez Sierra (2015), deben seguirse para un resultado óptimo.

### 5.2.2 Estrategias para la traducción del dialecto en el doblaje de *Bievenidos al Norte*

A la hora de analizar la traducción dentro de la TAV, en el doblaje es imprescindible respetar las tres sincronías características de esta modalidad, ya nombradas anteriormente: la sincronía fonética o labial, que persigue la armonía entre la articulación de las vocales y de las consonantes; la sincronía temporal, que consiste en ajustar los diálogos de cada personaje al

tiempo durante el que este interviene; y, por último, la sincronía quinésica, que consiste en el ajuste de los movimientos corporales de los actores (Serrano, 2012).

Según Zaro (2001: 59), una de las estrategias para solventar los problemas de traducción del dialecto es la nivelación, que define como el fenómeno que se produce cuando la traducción iguala las diferencias, sobre todo dialectales, que contiene el TO.

También, según Mona Baker (1993) la nivelación coexiste con soluciones como la traducción del acento dialectal extranjero por otro acento dialectal propio de la lengua meta. En esta película, en particular, además de la dificultad añadida que nos supondría la dificultad del dialecto, tendríamos la traducción del humor, ya que una de las prioridades del doblaje ha consistido en mantener el efecto humorístico presente en la versión original, y esto también se debe tener en cuenta a la hora de describir la estrategia utilizada en la traducción de la película. Aun así, esta técnica no sería suficiente, ya que disminuiría el efecto humorístico en el proceso del doblaje a la lengua meta, en este caso, el español. Por ejemplo, esta técnica no permitiría la incompreensión de Philippe frente a la manera de hablar de los personajes del Norte.

A lo largo de la película hay varias escenas donde se puede apreciar claramente la presencia del dialecto, factor que es fundamental. Estas serían, por un lado, las escenas donde se le explica a Philippe las características del dialecto, ya que llega a la región sin entender una palabra. Esto sirve también para que el público que desconozca esa cultura se familiarice con ella y llegue a entender la esencia de la película (Lawrence, 1995).

Otras de las escenas serían las que destacan la incompreensión y confusión de Philippe, dando así lugar a situaciones humorísticas, y, por último, nos encontraríamos con escenas en las que el uso del dialecto da lugar a equívocos derivados de juegos de palabras, potenciando, de esta manera, el humor en el texto.

Se puede ver claramente que tampoco se ha optado por la naturalización, donde, como hemos afirmado anteriormente, se elimina el referente cultural del país emisor, o, en otras palabras, el doblaje se adapta al humor del país receptor (Botella, 2006).

Viendo todo lo que rodea al contexto de la película, nos damos cuenta de que el traductor ha preferido realizar una traducción conservadora en la que prima la extranjerización, adaptando el dialecto tanto en sus aspectos fonéticos como en sus particularidades léxicas. Para ello, se han seguido distintas estrategias como las utilizadas para la traducción del acento o el léxico.

### 5.2.3. Estrategias para la traducción del acento

En lo que se refiere a factores paralingüísticos como puede ser el acento, el traductor ha optado por varias estrategias que clasificaremos dependiendo del tipo de sonido del que se trate (Serrano, 2012).

En lo que respecta los sonidos consonánticos, habría que destacar que se mantiene la presencia del sonido *ch*, que caracteriza al dialecto *ch'ti*. En la versión original de la película, utilizan el sonido *cheu* en lugar de *ce* (*monchieur, cha va*), y en la versión doblada, este sonido (*cheu*) reemplaza tanto a la *che* española como a la *ese*, que pronuncian con el sonido *sh* (*eshtoy, ashunto, shaval*). Sin embargo, pronuncian el sonido *que* en lugar de *che* (*la kose, les kiens*) y, en la versión doblada, sustituyen el uso de la *ese* por *ce* (*desimos*), característico de algunas zonas del sur de España.

---

<i>Versión original</i>	<i>Versión doblada</i>
<i>L'oncle de Julie: Et la langue aussi, c'est du ch'timi. Ils font des o à la place des a, des que à la place des cheu... et les cheu, ils les font, illes les font... ils les font, mais à la place des ce. C'est de fadas ! C'est des fadas !</i>	El tío de Julie: Y su dialecto también es chetimi. Dicen o en lugar de a. Y che en lugar de ese. Las eses las dice, las dicen, las dicen, pero en vez de ce. Unos tarados. Tarados.

---

#### *Ejemplo 1*

En cuanto a los sonidos vocálicos, teniendo en cuenta que la gama de este tipo de sonidos en español es mucho más limitada, en la versión original no se ha mantenido el cambio en la pronunciación de las vocales, por lo que los cambios de estas podrían hacer incomprensible el mensaje, cuando realmente el objetivo es que el espectador perciba las particularidades del dialecto comprendiendo los diálogos. Algunos ejemplos podrían ser el uso de *rin* por *rien*, *min* por *mon*, *mi* por *moi*, o *voudro* por *voudrait*.

Sin embargo, para compensar lo anteriormente dicho, el traductor opta por adoptar una serie de marcas que en español son propias del discurso oral o coloquial, como pueden ser la apócope, la caída de vocales átonas iniciales o la caída de la «d» intervocálica. Por ejemplo:

---

Antoine: *Mais cha va, j'ai rin j'ain rin j'ai rin.*      Antoine : *Toy bien, no tengo na, na, na.*

---

Ejemplo 2

5.2.4. Estrategias para la traducción del léxico

Para la traducción de componentes léxicos, el traductor ha elegido estrategias de distinto tipo, ya que en algunos casos ha preferido traducir mediante préstamos fonéticos, literales o casi literales, que han sido adaptados a la pronunciación del español (*chaquedán*, el *chu*). Además, esta estrategia permite respetar perfectamente la sincronía fonética y temporal, y su sonoridad lo diferencia de la lengua estándar, convirtiéndola, de esta manera, en un elemento humorístico (Serrano, 2012):

Por ejemplo:

---

Philippe : Vous avez mal quand vous parlez, là, non ?	Philippe : Le duele al hablar, ¿no?
Antoine : ¿Quo ?	Antoine: ¿Quo?
Philippe : Votre mâchoire, ça va là ?	Philippe: Que si le pasa algo en la boca.
Antoine : Non, non, non, j'ai mal à <i>min tchu</i> , c'est tout. Ch... <i>chuis tombé sur min tchu, quo !</i>	Antoine: No, no. Me duele el <i>tchu na</i> más. Me he caído de <i>chu</i> .
Philippe : Le « tchu » ? Ah là là ! C'est pas terrible quand vous parlez. Vous ne voulez pas qu'on aille montrer votre mâchoire-à un mèdecin ?	Philippe: ¿El <i>chu</i> ? Se me está yendo la pinza. ¿Seguro que no quiere que le vea un médico la boca?
Antoine : Non, <i>cha va</i> , j'ai <i>rin</i> , <i>vingt de Diousse !</i>	Antoine: No, que'chtuy bien, <i>vandiús</i> .

---

Ejemplo 3

En otras ocasiones se ha optado por traducir la palabra francesa por su equivalente léxico en español. Por ejemplo, los *chetis* dicen *braire* en vez de *pleurer*, que literalmente significa “*Pousser son cri, en parlant de l'âne*” (LPL). En este caso, en la opción española se ha decidido utilizar berrear, que, según el DRAE, significa dar berridos los becerros u otros animales, en lugar de utilizar el término estándar *llorar*.

Philippe : Ça va, en ce moment, Antoine ?	Philippe: ¿Cómo le va, Antoine ?
Antoine : <i>Cha va. Mi, à la mer, cha va toujours. On va pas braire, hein.</i>	Antoine: Bien, junto al mar eshtoy bien. No es pa <i>berrear</i> .
Philippe : <i>Braire ?</i>	Philippe: ¿ <i>Berrear</i> ?
Antoine : <i>Cha</i> veut dire pleurer.	Antoine: <i>Shignifica</i> llorar.
Philippe : Et comment on dit « rigoler » ?	Philippe: ¿Y cómo se dice “reírse”?
Antoine : Rigoler, on dit « rigoler » .	Antoine: Reírse, se dice “reírse”.
Philippe : C’est pareil !	Philippe: ¡Pues si es igual!
Antoine : Ben, faut bien qu’on parle un <i>tchio</i> peu franchais de temps en temps, non ?	Antoine: A veces hablamos como dios manda, ¿no?

Ejemplo 4

Estos son solo algunos ejemplos, pero, en ocasiones, las voces *chetis* también se traducen por medio de americanismos. Esto es así cuando traducen, por ejemplo, *biloute* por *pichula*, que según el DRAE es la voz vulgar para pene propia de Chile y Perú.

Otra de las estrategias utilizadas ha consistido en traducir algunas expresiones típicas formadas por palabras francesas usadas con acepciones no recogidas en los diccionarios, por palabras españolas que pueden funcionar como equivalentes funcionales. Por ejemplo:

Antoine: Ben... on dit pas « <i>merde</i> », on dit « <i>du brun</i> ».	Antoine: Pues, no desimos “ <i>mierda</i> ”, desimos “ <i>mojón</i> ”.
Yann : On dit pas « <i>un con</i> », on dit « un <i>boubourse</i> ».	Yann: Ni <i>gilipollas</i> , sino “ <i>boberas</i> ”.

En muchas otras ocasiones, el traductor también opta por una derivación coloquial de palabras españolas que, a veces, compensa la pérdida del aspecto fonético, por ejemplo, en lugar de *mon jardin*, *min guardin*; mientras que, otras veces, crea una palabra inexistente en español, pero humorística, como anteriormente, *boberas* para traducir *boubourse*.



### 5.3 LA TRADUCCIÓN DE LOS DIALECTOS EN *BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS*: OPCIÓN ELEGIDA PARA LA TRADUCCIÓN DEL PICARDO

Como hemos visto en el apartado anterior, son varias estrategias las que se han usado para la traducción de distintos elementos relacionados con el *chetimi*, en concreto, hemos cogido diferentes partes del *transcript* de la película para realizar, de esta manera, un pequeño estudio del dialecto, el acento, y, por último, el léxico, y ver qué estrategias traductológicas y decisiones se han tomado a la hora de traducirlo.

Pero, ¿qué técnicas de traducción se han utilizado a la hora de trasladar el texto de origen francés, al español? A lo largo de la película podemos ver casi todas las técnicas presentes, aunque nos centraremos en las más recurrentes.

<i>Original</i>	<i>Traducción</i>	<i>Técnicas utilizadas</i>
<p>Julie: <i>Raphaël ! Arrête de courir, tu vas tomber! On est loin de la voiture, on va être embêté après !</i></p>	<p>Julie: Rafael no corras que te vas a caer. El coche está lejos y la vas a liar.</p>	<p>En este caso podemos ver la presencia de la modulación, ya que se elige traducir el verbo <i>embêter</i> por la expresión española un tanto coloquial «la vas a liar».</p>
<p>Julie: <i>Pourquoi tu le remercies ? Ça n'a servi strictement à rien qu'il te pistonne.</i></p>	<p>Julie: ¿A qué viene gracias? Su enchufe no te vale de nada.</p>	
<p>Julie : <i>Moi qui me faisais une joie de ce déménagement...</i></p>	<p>Philippe: Pero hace un rato te agobiaba...</p>	<p>En el segundo, tercer, demás ejemplos pasan lo mismo, ya que se produce cierto cambio en el punto de vista de la frase.</p>
<p>Philippe : <i>Mais tout à l'heure, ça te faisait plus envie !</i></p>	<p>Julie: ¿Por qué te empeñas en sacarme de quicio?</p>	
<p>Julie : <i>Pourquoi tu fais toujours tout pour me contrarier ?</i></p>		

<p><i>Jean-Claude : Baisse d'un ton, s'il te plaît...</i></p>	<p>Jean-Claude: Si hablas tan alto estoy perdido.</p>	
<p><i>Philippe: Alors, c'est joli, hein ?</i></p> <p><i>Philippe : Mais non, tu vas voir Julie, ça va nous changer la vie.</i></p> <p><i>Philippe : C'est pas de sa faute. C'est un handicapé qui m'est passé devant. C'est prioritaire les handicapés, prioritaires sur les pistonnés.</i></p>	<p><i>Philippe: Bonito, ¿eh ?</i></p> <p><i>Philippe: Nos cambiará la vida.</i></p> <p><i>Philippe: No es culpa suya. Un minusválido se me ha adelantado. Tiene preferencia sobre los enchufados.</i></p>	<p>Se produce la omisión, es decir, se eliminan palabras innecesarias como, en este caso, <i>alors</i> y el verbo principal <i>c'est</i>, ya que se sobreentiende.</p> <p>En el segundo y tercer ejemplo pasa lo mismo, se condensan ciertos elementos del texto de partida en el de llegada.</p>
<p><i>Julie: Mais je ne m'énerve pas ! Est-ce que je m'énerve là ? Alors arrête de me dire « ne t'énerve pas » merde !</i></p>	<p><i>Julie: No me pasa nada. ¿Te parezco enfadada? Deja de decir que me pasa algo, mierda.</i></p>	<p>En este caso vemos presente la transposición, pudiendo observar también una pequeña reducción del enunciado en la lengua meta.</p>
<p><i>Philippe: Mais non...</i></p>	<p><i>Philippe: No, mujer.</i></p>	<p>Vemos presente la equivalencia funcional, ya que se opta por una opción que sería equivalente en la lengua meta.</p>
<p><i>Julie : Ah non! Je, m'en fous des vacances ! Tu m'as</i></p>	<p><i>Julie: Olvida las vacaciones. Me prometiste llevarme al</i></p>	<p>En este caso tenemos un ejemplo de traducción literal,</p>

<p><i>promis qu'on vivrait au bord de la mer! T'as bossé tellement pour cette mutation qu'on se voyait même plus! Je veux vivre là-bas toute l'année! Tu m'entends, Philippe Abrams?</i></p> <p>« Employée 2 : Excusez-moi, monsieur le Directeur, il y a un inspecteur qui insiste pour vous voir.</p> <p>Philippe : Un inspecteur de quoi ? »</p>	<p>mar. Has trabajado tanto que casi ni te veía. Quiero vivir allí siempre. ¿Me oyes, Philippe Abrams?</p> <p>“Personal de correos: Disculpe, señor director, un inspector quiere verle.</p> <p><i>Philippe: ¿Inspector de qué?”</i></p>	<p>ya que se consigue la equivalencia referencial y pragmática con el original.</p>
<p><i>Philippe: Tu risques quoi? J'ai pas eu le poste. Je suis cadre, Jean-Claude! Ça fait 11 ans que je me crève le cul au bureau de Salon-de-Provence...</i></p> <p><i>Philippe : Je la méritais cette mutation ! Plus que n'importe quel handicapé !</i></p>	<p><i>Philippe: ¿Qué te la juegas? No tengo el puesto. Estoy harto, llevo once años dejándome los cuernos aquí.</i></p> <p><i>Philippe: Me merecía el traslado más que un minusválido.</i></p>	<p>En este caso podemos observar la presencia de la explicitación, ya que en el texto original hay más información implícita que en el texto meta.</p>
<p><i>Philippe: Faites-le patienter cinq minutes... Mon bureau n'est pas bien rangé, je je je... Cinq minutes !</i></p> <p><i>Philippe : Aaaah ! Les sales gosses ! Des gamins du quartier qui m'ont crevé un</i></p>	<p><i>Philippe: Que espere cinco minutos. Cinco. ¡Mierda! ¡Oh, mierda!</i></p> <p><i>Philippe: Pues claro. Estos gamberros me han pinchado una rueda en vez de estudiar</i></p>	<p>En este caso vemos presente la compensación, ya que se puede observar un pequeño margen de libertad en la traducción, compensando, de esta manera, la expresión y tono del texto original.</p>

<p><i>pneu... f'raient mieux de bosser à l'école. Je vais être content de plus les voir, ceux-là.</i></p>	<p>en el colegio. ¡Qué ganas de irme!</p>	
---	---	--

Como podemos observar, hay algunas técnicas que se repiten con más frecuencia que otras, como por ejemplo la modulación o la traducción literal. A lo largo de todo el *transcript* de la película podemos encontrar cantidad de ejemplos más, aunque debido a la extensión limitada del presente trabajo nos hemos limitado a ejemplificar algunos de los principales.

En cuanto a la opción elegida para la traducción del picardo, podemos observar que se ha elegido, como hemos visto anteriormente, el uso de palabras parecidas al español, pero con ciertos cambios, esto es, cambiando el prefijo, infijo o sufijo y sustituyéndolo por chi/che o simplemente añadiendo palabras nuevas al idioma (boberas, mojón). Dicho con otras palabras, se han añadido préstamos, neologismos y extranjerismo al léxico y se ha recurrido a la imitación fonológica de algunas peculiaridades del dialecto de la versión original, estrategia que tiene la ventaja de permitir adoptar las explicaciones que se hacen de manera explícita durante la película (Reutner, 2013).

## 6. CONCLUSIONES

A continuación, expondremos las conclusiones que hemos extraído de la realización de este Trabajo de Fin de Grado (Análisis del dialecto en el doblaje de la película *Bienvenue chez les Ch'tis*), en el que hemos abarcado tanto el marco teórico como el práctico: en el primero de ellos hablamos del doblaje y de las técnicas que hemos utilizado, para, posteriormente, analizar la traducción de la película mientras que en el segundo de ellos exponemos las distintas estrategias utilizadas en la traducción de la película. También hay que tener en cuenta que el trabajo en su totalidad, tanto la parte teórica como la práctica, se relacionan con los cinco objetivos mencionados anteriormente. La película en la que se basa el presente trabajo y su posterior análisis tiene un factor predominante característico: el dialecto utilizado que se encuentra en peligro de extinción y que es hablado por los habitantes de Nord-Pas de Calais.

Nos ha parecido interesante hacer un estudio del mismo en uno de los subapartados del marco práctico, donde nos hemos encargado de definirlo en su totalidad mostrando sus diferencias y similitudes en comparación con el francés, así como la manera en la que varía dependiendo de la zona. Esto ha facilitado nuestro posterior análisis, ya que es importante conocer las bases del dialecto para saber cómo tratar las diferentes apariciones del mismo a lo largo de la película permitiéndonos tener una visión más amplia del mismo. Asimismo, hemos analizado las estrategias y técnicas que se han utilizado para la traducción del dialecto, el acento y el léxico y hemos aplicado dichas técnicas a la traducción de la película. Esto nos ha permitido entender mejor las razones por las que se ha elegido traducirlo de la manera en que se ha hecho. En esta parte hemos podido ver presentes casi todas las técnicas nombradas, aunque es cierto que, la limitada extensión del trabajo no nos ha permitido hacer un estudio mucho más amplio de las mismas.

Referente a la traducción del dialecto, hemos llegado a la conclusión de que no existe una sola técnica adecuada para su traducción, y que dónde hay un malentendido en la versión francesa, se traslada a la versión española mediante el uso de la pronunciación de una manera diferente a la habitual para, de esta manera, crear el mismo efecto en la lengua meta.

También me parece interesante remarcar que la comparación de la traducción de la película con otra lengua nos podría haber mostrado técnicas distintas de las utilizadas en la versión en castellano y esta también sería una buena forma de ver cuál de ellas consigue trasladar mejor el dialecto que en esta película está tan relacionado con los referentes culturales (Farriol, 2015).

Asimismo, queremos poner de manifiesto que es difícil que una película con tantas connotaciones culturales pueda tener el mismo efecto 100 % en el país de lengua meta, y especificar que, en este caso no se trataría de un error de traducción, sino de una cuestión meramente cultural. Un ejemplo de ello podría ser el título de la película, es decir, *Bienvenue chez les Ch'tis*, que se ha traducido por «Bienvenidos al Norte». En esta traducción se pierde la zona geográfica, que en este caso viene a ser un dato esencial, ya que puede hacer que el espectador español se pregunte fácilmente a qué lugar del norte se refiere, mientras que el espectador francés captará de inmediato la situación y el lugar al que se refiere, asimilando lo que conlleva vivir en esa zona. Además, como bien se ha mencionado a lo largo del trabajo, también hemos notado la presencia de expresiones no oficiales en castellano para referirse a conceptos culturales concretos del picardo, al no existir equivalentes que se ajustaran al sentido del texto. Todo esto ha supuesto una gran dificultad para el traductor, que necesita hacer un estudio previo completo del dialecto y cultura para poder llevar a cabo con éxito el trabajo.

Para finalizar, a pesar de la dificultad añadida que tiene esta película, podemos decir que sí se ha hecho una traducción lograda de la misma, ya que se logra hacer reír al público español, siendo este uno de los objetivos de cualquier comedia. Sin embargo, tenemos que tener en cuenta que es imposible conseguir el mismo efecto en un público español y en uno francés debido al gran peso cultural presente en la misma. Es decir, aunque sí se ha conseguido trasladar los componentes esenciales de la película, siendo estos el dialecto y los referentes culturales, también es cierto que, dado el gran peso que estos últimos tienen en la película, es posible que no se hayan conseguido adaptar completamente al público español, ya que hay ciertas bromas o situaciones que manejaríamos de manera diferente en nuestra cultura y que es posible que pasen desapercibidas ante el público español. Por lo tanto, es importante conocer la cultura que hay detrás de esta película para entender realmente todas las situaciones de la misma (Bassols, 2016).

## BIBLIOGRAFÍA

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

Águeda, V. (2015). *El doblaje en películas de animación: análisis práctico de las operaciones traductorales en el caso de Gru, mi villano favorito*. (Trabajo de fin de grado). Universidad de Valladolid, Soria.

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

Bassols, P. (2016). «*Bienvenidos al Norte*»: ¿Una traducción lograda?. (Trabajo fin de grado). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

Baker, M. (1993). Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. En: Baker, M., Francis, G. & Tognini-Bonelli, E. (eds.), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*, pp. 233-250. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Bernabeu, C. (2017). *Cine, manipulación y traducción: censura en el doblaje a español de la película estadounidense La dama de Shanghai (1947)*. (Trabajo fin de grado). Universidad de Valladolid, Soria.

Bienvenue chez les Ch'tis (2008) \*Francia. (s.f.). Recuperado de: <https://www.tecuentolapelicula.com/peliculas0d/bienvenidosalnorte.html>

Botella, C. (2006). *La naturalización del humor en TAV: ¿Traducción o adaptación?*. Revista electrónica de estudios filológicos – vol 12. Recuperado de: <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%20TAV.htm>

Briales, I. (2015). *La transferencia socio-cultural en Bienvenue chez les ch'tis: estudio comparativo de las versiones francesa y española*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=177658>

Chaume, Frederic. (2000). *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. Universitat Jaume I, Castellón.

Chaves, García, M. J., (2000). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.

Culioli, A. (1987). *Un point de vue énonciatif sur la traduction*. París: Hachette.

Dawson, A. (2008). *Bienvenue chez les Ch'tis: la langue opaque*. Langues et cité, 12 :4. Recuperado de: [http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/Langues\\_et\\_cite/langues-cite12.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/Langues_et_cite/langues-cite12.pdf)

Dawson, A. (2011). *Le chetimi de poche. Parler du nord et du pas-de-calais. Chennevières sur Marne*. Francia: Assimil.

Défense et promotion des langues d'oïl. (1994). *Paroles d'oïl : choix de textes en langues d'oïl, avec traductions et glossaires : wallon, picard, champenois, normand, gallo, morvandiau, poitevin, saintongeais*. Mougou: Geste éditions.

Delmas, C. (1978). *Les traductions synchrones*. Ottawa: Council of translators and interpreters of Canada.

Dictionnaire Français-Espagnol en ligne. (n.d.). Larousse. Recuperado de: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-espagnol/>

Dubois, G. (2012). *Petit dictionnaire insolite du ch ´tими et des Ch ´tis*. París: Larousse.

Duriez, I. (2009). *Hablemos en serio: ¿Qué es el chtimi?*. UNESCO Digital Library, vol (2), pp. 8-9. Recuperado de: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186521\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186521_spa)

Duriez, I. (2009). *Bienvenidos al Norte redescubre un dialecto en peligro, el chtimi* - GARA. Recuperado de: <https://gara.naiz.eus/paperezkoa/20090419/132950/es/Bienvenidos-Norte-redescubre-dialecto-peligro-htimi>

Farriol, A. (2015). *La traducción y el doblaje al castellano de los referentes culturales y del dialecto en la película Bienvenue chez les Ch'tis*. (Trabajo fin de grado). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

Filmaffinity. (2019). Betty Blue (37o2 le matin). Recuperado de: <https://www.filmaffinity.com/es/film835176.html>



Garcia, E. (2017). *Humor and Linguistic Variation in Bienvenue chez les Ch'tis: The Catalan and Spanish case*. The Translation of Humour. Vol (9), pp. 153. Doi: 10.6035/MonTI.2017.9.6

Grosse, S. (2010). *Bienvenue chez les Ch'tis : estrategias de ficcionalización del contacto de lenguas y descripción lingüística*. Berlin: Frank & Time, pp. 121-139

Hernández, M. (2016). *La traducción al español del Black American English para el cine. Un caso práctico: Straight Outta Campton*. (Trabajo fin de grado). Universidad de Valladolid, Soria, España.

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

Lawrence, V. (1995). *The translator's invisibility: history of translation*. London: Routledge

Lionello, O. (1994). *Il falso in doppiaggio*. Bologna: Clueb

Martínez, J. J. (2012). *Reflexiones sobre la traducción audiovisual: tres espectros, tres momentos*. España: Universitat de València, Servei de Publicacions.

Martínez, J. J. (2015). *Una aproximació descriptiva als aspectes restrictius del doblatge de l'humor*. Translation Journal, vol. 18, pp.4

Mediafilm. (n.d.). Recuperado de: <https://mediafilm.ca/1990/le-mari-de-la-coiffeuse>

Ortega, L. (2015). *Principales problemas de traducción en el doblaje italiano-español*. (Trabajo fin de grado). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

Real Academia Española (RAE). (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Real Academia Española. Recuperado de: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>.

Reutner, U. (2013). *El dialecto como reto de doblaje: opciones y obstáculos de la translación de Bienvenue chez les Ch'tis*, 17. Recuperado de: [http://www.trans.uma.es/trans\\_17/Trans17\\_151-165.pdf](http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_151-165.pdf)

Saberia. (2019). *¿Qué es la voz en off?*. Recuperado de: <http://www.saberia.com/que-es-la-voz-en-off/>

Serrano, L. (2012). *Estrategias para la traducción del dialecto: el caso del doblaje de Bienvenidos al Norte*. En P. Martino (Ed.), *La traducción de las artes escénicas*, pp. 279-290. Madrid: Dykinson.

Sibille, J. (2000). *Les langues régionales*. París: Flammarion.

Simeone, D. (2018). *El doblaje del inglés al español del humor en la serie televisiva Modern Family: estudio de recepción*. (Trabajo fin de grado). Universitat de Catalunya, Barcelona.

*Traducción oblicua vs. Traducción literal*. (2016). Recuperado de: <http://traduccionoblicuayliteral.blogspot.com/2016/11/traduccion-oblicua-procedimientos.html>

Zaro, J. J. (2001). *Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación*, en: Duro, M. (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, pp. 47-63. Madrid: Cátedra