

**UVIC**

UNIVERSITAT DE VIC  
UNIVERSITAT CENTRAL  
DE CATALUNYA

**La subtitulació de les cançons de *La La Land***  
**(2016) (EN-ES):**

**Anàlisi i proposta de subtitulació al català**

Paula Gironès Gisbert

Tutora: Dra. Eva Espasa

Màster Universitari en Traducció Especialitzada

Data de dipòsit: 6 de setembre de 2022

La subtitulació de les cançons de *La La Land* (2016) (EN-ES). Anàlisi i proposta de subtitulació al català.

Paula Gironès Gisbert

6 de setembre de 2022

## **AGRAÏMENTS**

A la meva tutora Eva, gràcies per ser la meva guia en aquest camí que tant m'ha enriquit.

I a la meva família, gràcies sempre.

## RESUM

Encara que cada vegada hi ha més estudis sobre la traducció de cançons, és un àmbit de la traducció audiovisual on fa falta molta recerca. Al present treball es revisa la bibliografia relacionada amb la traducció audiovisual i, més específicament, amb la subtitulació de cançons. Basant-nos en els estudis sobre la traducció de cançons, es du a terme una anàlisi traductològica de les sis cançons de la pel·lícula musical *La La Land* (2016) mitjançant les tècniques de traducció de Patrick Zabalbeascoa i Blanca Arias-Badia per a la traducció audiovisual (2021). A més, també es fa una proposta de subtitulació de les mateixes cançons al català, per tal de conscienciar de la seva poca presència als mitjans audiovisuals i contribuir a l'ús social del català.

## PARAULES CLAU

TAV, traducció de cançons, subtitulació, català.

## ABSTRACT

The studies of song translation in the past few years have been growing but there is still a lot of research that must be done in this area of audiovisual translation studies. The present work reviews the bibliography related to audiovisual translation, and more specifically, to song subtitling. Based on the studies of song translation, a translation analysis of the six songs of the musical film *La La Land* (2016) is carried out, using the new translation techniques presented in 2021 by Patrick Zaballbeascoa and Blanca Arias-Badia. In addition, there's also a subtitling proposal for the same songs in catalan, in order to raise awareness of their low presence in audiovisual media and to contribute to their use.

## KEYWORDS

Audiovisual translation, song translation, subtitling, catalan.

## Índex general

<b>1. Introducció</b>	<b>8</b>
<b>2. Objectius i metodologia</b>	<b>11</b>
<b>3. Marc teòric</b>	<b>13</b>
<b>3.1. El gènere musical al cinema</b>	<b>13</b>
<b>3.2. La traducció audiovisual</b>	<b>18</b>
3.2.1. El doblatge	19
3.2.2. La subtitulació	21
3.2.3. El fals debat entre doblatge i subtitulació	23
<b>3.3. Les plataformes digitals de vídeo sota demanda</b>	<b>26</b>
<b>3.4. El català a les plataformes digitals</b>	<b>29</b>
<b>3.5. La traducció de cançons</b>	<b>30</b>
3.5.1. La musicalitat i cantabilitat	33
<b>3.6. La pel·lícula <i>La La Land</i></b>	<b>37</b>
3.6.1. Fitxa tècnica	37
3.6.2. Sinopsi i personatges principals	38
3.6.3. Banda sonora	38
<b>4. Marc pràctic</b>	<b>40</b>
<b>4.1. Metodologia</b>	<b>40</b>
4.1.1. Selecció de corpus	40
4.1.2. Paràmetres d'anàlisi	41
<b>4.2. Anàlisi de les cançons</b>	<b>44</b>
4.2.1. <i>Another Day of Sun</i>	45
4.2.2. <i>Someone in the Crowd</i>	49
4.2.3. <i>A lovely night</i>	53
4.2.4. <i>City of Stars</i>	56
4.2.5. <i>Start a Fire</i>	59

4.2.6. <i>Audition (The Fools Who Dream)</i>	61
4.2.7. Resultats	64
<b>4.3. Proposta de subtitulació al català</b>	<b>66</b>
4.3.1. <i>Another Day of Sun</i>	66
4.3.2. Someone in the Crowd	68
4.3.3. A lovely night	70
4.3.4. City of Stars	71
4.3.5. Start a Fire	73
4.3.6. <i>Audition (The Fools Who Dream)</i>	74
<b>5. Conclusions</b>	<b>76</b>
<b>6. Bibliografia</b>	<b>78</b>

## Índex de fotografies

Imatge 1. Escena de Mia i Sebastian al cinema. ....	38
Imatge 2. Escena musical d'Another Day Of Sun .....	45
Imatge 3. La Mia i les seves amigues ballant al ritme de Someone In The Crowd	50
Imatge 4. Mia i Sebastian ballant i cantant A Lovely Night .....	53
Imatge 5. Mia i Sebastian al piano cantant City Of Stars .....	56
Imatge 6. El grup The Messengers tocant Start a Fire.....	59
Imatge 7. Mia interpretant la cançó al càsting.....	62

## Índex de taules

Taula 1. Diferències entre música diegètica i música extradiegètica.....	17
Taula 2. Fitxa tècnica de la pel·lícula La La Land. ....	37
Taula 3. Tècniques HISPATAV typology of translation techniques (ToT).....	43
Taula 4. Taula de colors corresponents a les tècniques per a l'anàlisi .....	45
Taula 5. Anàlisi Another Day of Sun .....	48
Taula 6. Anàlisi de Someone In The Crowd.....	52
Taula 7. Anàlisi de A Lovely Night.....	55
Taula 8. Anàlisi de City Of Stars .....	58
Taula 9. Anàlisi de Start A Fire.....	61
Taula 10. Anàlisi de Audition (The Fools Who Dream) .....	63
Taula 11. Proposta al català de Another Day of Sun .....	68
Taula 12. Proposta al català de Someone In The Crowd.....	70
Taula 13. Proposta al català de A Lovely Night .....	71
Taula 14. Proposta al català de City Of Stars .....	72
Taula 15. Proposta al català de Start A Fire .....	74
Taula 16. Proposta al català de Audition (The Fools Who Dream).....	75

## 1. Introducció

Sempre he tingut especial interès per les pel·lícules musicals, aquelles que, a través de la música, et feien sentir part dels personatges i t'explicaven històries carregades de sentiments. La traducció també és un món que em fascina, i en aquest màster he pogut aprendre molt més sobre ella i més específicament, sobre la traducció audiovisual.

El fet de poder combinar ambdues coses em va fer pensar que seria molt bona idea treballar la traducció de cançons i l'adaptació musical. És un àmbit d'aquesta disciplina que, encara que durant els últims anys s'ha treballat força, en comparació amb altres àmbits encara hi fa falta molta recerca. Per això mateix, un dels propòsits principals d'aquest treball és fer investigació i poder aportar coneixements sobre aquest tema per a totes aquelles persones que hi estiguin interessades.

*La La Land* (2016) és una pel·lícula que m'encanta no només per la trama, sinó per la seva banda sonora. Des del primer moment que la vaig veure al cinema vaig quedar enamorada de les escenes musicals i de la lletra i la música en si. En aquest cas, com en la majoria de pel·lícules musicals, les cançons formen part de la història i realment és important que l'espectador entengui les lletres i pugui comprendre el que es diu en cada moment per no perdre el fil. Des d'un primer moment pot semblar que les escenes musicals són un extra, una part que s'afegeix per fer del film més amè, però no és així, si més no, en aquest cas en què la música és central a la trama i l'ambient de la pel·lícula.

Moltes vegades els estudiants de traducció hem sentit que el fet d'escollir si les pel·lícules o els documents audiovisuals s'han de doblar o subtítular és un debat entre els traductors. La realitat és que, com veurem en el treball, aquest debat no existeix, ja que les dues modalitats són diferents i proporcionen dos tipus



d'experiències complementàries. En tot cas, veurem els avantatges i desavantatges d'ambdues modalitats i ens centrarem en els pros i contres específics tenint en compte la traducció de les cançons. En el cas de *La La Land*, les cançons no s'han doblat a cap llengua i s'han traduït en la modalitat de la subtitulació.

Les cançons amb les quals treballarem en aquest treball són extretes de la plataforma de vídeo sota demanda Amazon Prime. El creixement d'aquestes plataformes audiovisuals en els últims deu anys ha estat increïble, però no ha anat, fins al dia d'avui, acompanyada de la presència del català. És una situació preocupant i, per tant, en aquest treball també hi poso la meua voluntat d'augmentar els estudis i la traducció audiovisual en català, encara que aquí sigui com a treball acadèmic.

Pel que fa a l'estructura del treball, seguidament s'explicaran els objectius i la metodologia utilitzada. Després, el treball es dividirà en dues parts, el marc teòric i el marc pràctic. Al marc teòric, en primer lloc, parlarem de la música al cinema. En segon lloc, parlarem de la traducció audiovisual, del doblatge, la subtitulació i del fals debat entre tots dos. Comentarem el que ha suposat al sector de la traducció audiovisual la revolució de les plataformes de vídeo sota demanda. I a més, donarem un cop d'ull a la situació del català en aquestes plataformes. Després ens centrarem en la traducció de les cançons i analitzarem els conceptes de la cantabilitat i la musicalitat. Autors com Johan Franzon, Michel Chion o Peter Low ens ajudaran a entendre fins a quin punt són importants a l'hora de traduir cançons cantables i no cantables. Finalment, presentarem la pel·lícula *La La Land* (2016), tot parlant-ne de la sinopsi i la banda sonora.

El marc pràctic es dividirà en tres parts. En la primera comentarem la metodologia, el corpus de cançons utilitzat i els paràmetres d'anàlisi que utilitzarem. A la segona part, hi trobarem l'anàlisi dels subtítols de cadascuna de les cançons i els resultats

obtinguts. Per acabar, en l'última part es durà a terme la proposta pròpia de subtitulació al català. Finalment, a les conclusions farem una síntesi de tot el que hem vist al treball i dels objectius que s'han aconseguit. Després, hi trobarem la bibliografia emprada.

## 2. Objectius i metodologia

A continuació parlarem dels objectius principals del treball i de la metodologia que s'ha dut a terme.

El primer objectiu té a veure amb el fet que la traducció de cançons és un àmbit en què en els últims anys s'ha treballat molt, però en comparació amb altres disciplines de la traducció encara hi fa falta molta recerca. La importància que té la traducció als productes musicals és molt gran i el fet que les cançons es tradueixin de diverses maneres i amb diferents propòsits ja ens diu que és un aspecte de la traducció que mereix molta més investigació. Així doncs, un dels principals propòsits d'aquest treball és participar en la recerca de l'àmbit de la traducció audiovisual, i més específicament de la traducció de cançons.

El segon objectiu és analitzar els subtítols en castellà de les cançons de la pel·lícula *La La Land*, extrets de la plataforma Prime Vídeo. S'analitzen les sis cançons de la pel·lícula, ja que, lògicament queda fora de l'abast del treball analitzar la resta de la banda sonora, composta de peces instrumentals.

Per dur a terme aquesta anàlisi, utilitzarem una nova taxonomia de tècniques de traducció creada per Patrick Zaballbeascoa i Blanca Arias-Badia (2021). El tercer objectiu serà comprovar la validesa d'aquestes tècniques en la subtitulació de les cançons de *La La Land*. Com que és força recent i està majoritàriament enfocada a estudiants de traducció, veurem si funciona i facilita la comprensió de quines decisions ha pres el traductor, que és desconegut<sup>1</sup>, a l'hora de traduir.

El quart i últim objectiu del treball és conscienciar de l'ús quasi inexistent del català a les plataformes de vídeo sota demanda i promoure el seu ús a l'hora de traduir

---

<sup>1</sup> No consta el nom del subtitulador als crèdits finals de la pel·lícula.

les pel·lícules o sèries, sigui amb doblatge o subtitulació. Faré una proposta de subtitulació al català de les cançons escollides per l'anàlisi per tal de contribuir-hi. Després de molta recerca, no he trobat els subtítols fets en català enlloc, i per tant crec que també és una oportunitat per posar-me a prova i fer-los de la millor manera possible. A més, fer una proposta pròpia al català em fa pensar que d'alguna manera estic col·laborant a fer d'aquesta llengua una mica més rica i cultivar-la per tal que no es perdi, i em motiva encara més.

### **3. Marc teòric**

Al marc teòric d'aquest treball tractarem diversos punts relacionats amb la traducció audiovisual i la traducció de cançons.

En primer lloc, parlarem del gènere musical al cinema, ja que el producte a analitzar al marc teòric és una pel·lícula musical. Després, parlarem de la traducció audiovisual i de les seves modalitats més utilitzades, el doblatge i la subtitulació. A més, veurem si existeix un debat sobre la superioritat de cadascuna d'elles. A continuació, parlarem de les plataformes de vídeo sota demanda, pel fet que les cançons que utilitzarem a la part pràctica són extretes de la plataforma de vídeo sota demanda Prime Video. A més, donarem un cop d'ull a la situació del català a aquestes plataformes digitals.

Més tard, ens centrarem en la traducció de cançons i més específicament, la subtitulació d'aquestes cançons, i tractarem aspectes com la cantabilitat dels subtítols. Per acabar, presentarem la pel·lícula de la qual traurem les cançons per l'anàlisi; veurem la seva fitxa tècnica i en coneixerem la sinopsi i els personatges.

#### **3.1. El gènere musical al cinema**

La música ha estat present des de sempre al món del cinema. D'una manera o altra les produccions cinematogràfiques sempre han tingut so i acompanyament musical i això fa que sigui difícil imaginar-nos una pel·lícula o sèrie sense aquest component musical. En parla Jaume Radigales (2008), qui comenta que:

El cine siempre ha sido sonoro; mejor dicho, siempre ha sido musical, porque desde los inicios ha contado con una partitura para la proyección de las películas o, incluso, para sus rodajes. No fue hasta finales de la década de los años veinte cuando los sistemas de revelado y de exhibición permitieron incorporar la "banda

sonora” pegada directamente al lado del soporte visual, en el celuloide. Se puede hablar, pues, de cine mudo, pero nunca de cine silente. (p.12)

Com explica Radigales, a l'arribada del cinema modern, entès com a modern quan deixa de ser mut, s'incorpora el so a la pel·lícula i es crea la banda sonora. Aquí, podríem dir que la música perd part del protagonisme, ja que “ara ha de compartir espai sonor amb altres elements com són els sorolls de l'ambient, els efectes especials i el més important, amb el diàleg”<sup>2</sup> (Nieto, 2003, p.33).

Sens dubte una de les reflexions més interessants que he llegit mentre em documentava ha estat la de l'autor que acabo de citar, el compositor José Nieto (2003), que es pregunta per què acceptem com a natural quan veiem una pel·lícula que una música de procedència no justificada soni mentre, per exemple, dos personatges es declaren el seu amor més o menys apassionadament (p.13). Realment té raó i, quan ho fem, no apreciem prou la música que va acompanyant l'escena sinó que la rebem sense ser-ne del tot conscient. Com veurem més endavant, es tracta de música extradiegètica, és a dir, exterior al relat fílmic. Nieto (2003) proposa diverses respostes a la pregunta i parla de raons pràctiques, psicològiques i històriques (p.24).

En primer lloc, parla d'una explicació comunament repetida que diu que la música podria haver començat a utilitzar-se com a acompanyament al cinema per tal de tapar el molest soroll del projector instal·lat al mig de la sala entre el públic (Nieto, 2003, p.24).

En segon lloc, també exposa una altra teoria on explica que la música té el poder de crear en l'espectador la sensació de formar part d'una col·lectivitat homogènia. La música evita que l'individu se senti aïllat en rebre la trama, fent que se senti més relaxat i, per tant, més disposat acceptar el que està veient.

---

<sup>2</sup> Totes les traduccions de cites del treball al català són pròpies.

Finalment, defensa i coincideix amb la majoria dels que estudien aquest camp, que la música té la capacitat de transmetre tota mena d'emocions i de crear estats d'ànim. Sens dubte és una qualitat extraordinària i afegeix que, "juntament amb la universalitat del seu llenguatge, constituïria per si sola la raó suficient perquè es decidís que la música fos, abans que la paraula, companya inseparable de les imatges en moviment" (Nieto, 2003, p.25).

Així doncs, totes aquestes teories presentades pel compositor, podrien explicar la presència de la música al cinema. Si ens hi fixem, però, només n'hi ha una que realment podria ser la causa de per què es va començar a utilitzar, la teoria del fet que s'usava per tapar el soroll del projector. Les altres teories es basen en els efectes que té la música sobre els espectadors i del fort vincle entre els dos llenguatges que conviuen al cinema, el musical i el cinematogràfic (Nieto, 2003, p.29).

Abans de continuar parlant de les funcions i característiques de la música al cinema, és important deixar clara la terminologia que emprarem. Ens basarem en la diferenciació que utilitza Radigales (2008, p.14) pel fet que proposa una definició clara per a cadascun dels termes:

- Banda sonora: tots aquells elements que integren el so de la pel·lícula, "enganxats" al suport visual.
- Banda sonora musical: apareix al llarg de la projecció i pot ser original o preexistent.
- Música de cinema: tota aquella música que apareix al llarg d'una projecció cinematogràfica i que s'ha escrit expressament i exclusivament per la pel·lícula.

Pel que fa a les funcions de la música als productes audiovisuals, ja sigui la banda sonora, la banda sonora musical o la música de cinema, és clar que el que fa és crear un ambient que acompanya als espectadors al viatge d'interpretació i també intensifica els sentiments i les emocions. És tan important que, sense adonar-nos-en, moltes vegades podem associar només en sentir poques notes d'una partitura una determinada pel·lícula. Per exemple, això passa a les pel·lícules de la saga Harry Potter o Star Wars, on només escoltant els primers segons de la banda sonora ja podem identificar de quina pel·lícula es tracta.

A continuació veurem les classificacions de dos autors amb relació a les seves funcions. Per una banda, Michel Chion (1997, p.125) defensa que "la simple presència de la música pot crear completament el sentit d'una escena o d'una mirada" i diferencia les següents funcions dins el film:

- Subratlla els principis i finals d'una seqüència, les parts del film o els actes.
- Contribueix a la caracterització del temps, cultura i lloc.
- Imposa el punt de vista dels personatges i exposa les seves emocions i
- la seva aparició permet subratllar l'aparició del punt de vista subjectiu.

Manuel Gertrúdx Barrio (2002, p.158) proposa una altra llista de funcions de la música dins el món del cinema. Aquestes són les següents:

- Atenua les defenses de l'espectador.
- Depura les articulacions del discurs.
- Agilitza la narració i economitza plans.
- Revitalitza les imatges i proporciona cos tridimensional.
- Aporta versemblança a la història
- Potencia la projecció espacial i temporal de la imatge.
- Crea una unió entre els espectadors, els unifica.



- Rehabilita el valor del silenci com a element dramàtic, ja que la música subjectiva el sentit objectiu i realista del silenci convertint-lo en un mitjà de tensió dramàtica a través de la creació de la sensació de buit i
- Forja la concepció de nous gèneres.

Deixant de banda les funcions i centrant-nos en els tipus de música que trobem al cinema, se sol distingir entre dos tipus de música en una banda sonora cinematogràfica pel que fa a la seva relació amb el film: música diegètica i música extradiegètica.

La paraula *diègesi* prové del grec i significa narració, Nieto descriu la música diegètica com “tot allò que pertany de forma natural a la història narrada” (2003, p.21). Per tant, és aquella que forma part de la narració, on podem veure l’agent sonor a la pantalla i ens dona informació sobre el que està passant. En canvi, la música extradiegètica és aquella que es queda fora, que contribueix a ambientar l’escena a més de tenir les funcions esmentades en aquest apartat. Nieto (2003, p.34) descriu tots dos tipus de música a través de la següent taula:

<b>Música diegètica</b>	<b>Música extradiegètica</b>
La font i l’origen de la música apareix en la imatge: músics, cantants, orquestres, concerts, ràdios, televisors, tocadiscs...	Es tracta de música externa al relat. Té dues funcions: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Com a element estructural: Aporta o modifica el ritme de la imatge i afecta sensiblement a la continuïtat de la narració.</li> <li>- Com a element expressiu: Transmet emocions, estableix estats d’ànim i posa en relleu els diferents aspectes de la imatge, guiant el punt de vista de l’espectador.</li> </ul>

Taula 1. Diferències entre música diegètica i música extradiegètica.

Per altra banda, és important també parlar d'un aspecte de la música que és coneguda com la universalitat de la música. Lydia Brugué (2013, p.98) en parla a la seva tesi i diu que “la música, sigui instrumental o vocal, cantada en un idioma o en un altre, en directe en un concert o escoltada des de la ràdio del cotxe, es pot entendre de moltes maneres, potser tantes com persones i contextos puguin existir.”

Chion (1997, p.24) parla de la música al cinema com un “fals esperanto”, és a dir, que no és un llenguatge comú per tothom. I defensa que, encara que segurament el seu ús al cinema farà que certes persones que no estan acostumades a sentir certs tipus de música les rebin, no les podran entendre de la mateixa manera que una persona que sí que escolta aquell estil musical. Tanmateix, també considera que encara que això sigui així i potser hi haurà certes persones que no acabaran de rebre el missatge complet, hem de fer un esforç per comprendre el que la música ens vol dir i relacionar-ho amb el significat del conjunt de la pel·lícula.

### **3.2. La traducció audiovisual**

La traducció audiovisual és sens dubte un mitjà pel qual els productes audiovisuals traspassen murs i fronteres per arribar a tots els públics, siguin d'on siguin i parlin la llengua que parlin. És un camp molt actiu dins la pràctica de la traducció, ja que actualment el contingut audiovisual forma part del nostre dia a dia gràcies als avenços tecnològics i a tots els recursos que s'han anat creant en els últims anys, com per exemple les plataformes de vídeo sota demanda.

Frederic Chaume (2003, p.105), defineix la traducció audiovisual com “una modalitat de traducció que es caracteritza per la particularitat dels textos objecte de la transferència interlingüística i intercultural”. Aquests productes, doncs, estan compostos per dos canals que proporcionen informació a l'espectador de manera simultània: el canal visual i el canal acústic. Ambdós canals es componen alhora per signes diferents corresponents a codis semàntics, que poden ser verbals o no

verbals (independentment del canal pel qual es transmetin), i la relació entre aquests és el que permet la posterior recreació del missatge per part de l'espectador (Chaume, 2003, p.105).

Al canal visual, per una banda, hi trobem els elements no verbals com la il·luminació, l'escenografia o els personatges, mentre que per l'altra banda, els elements visuals serien tota mena de text escrit i projectat a la pantalla. Al canal acústic, hi trobem els diàlegs dels personatges, els efectes sonors de la pel·lícula i la música.

Quan veiem una pel·lícula, el que fem és processar tota la informació que rebem de manera codificada a través d'aquests codis i signes per tal de comprendre el material en global. El producte final no és només la suma dels signes independents sinó el resultat d'una creació de conjunt. (Orrego, 2013, p.300).

Gambier, per exemple, identifica catorze diferents tipus de codis que es poden combinar en un producte audiovisual: lingüístics, paralingüístics (tant els verbals com els no verbals), musicals, textuais gràfics, iconogràfics, fotogràfics, escenogràfics, cinematogràfics, cinètics, proxèmics i de vestuari (Gambier, 2013). En aquest treball els codis que són més pertinents per al nostre objecte d'estudi són els musicals.

Les dues modalitats de traducció audiovisual més utilitzades són el doblatge i la subtitulació. A continuació, farem una petita descripció i parlarem de si existeix un debat entre el doblatge i la subtitulació, centrant-nos en la traducció de pel·lícules musicals.

### **3.2.1. El doblatge**

Segons Chaume (2013, p.4), "el doblatge consisteix en la traducció i ajust del guió d'un text audiovisual i posterior interpretació d'aquesta traducció per part dels

actors, sota la direcció del director de doblatge i els consells de l'assessor lingüístic, quan aquesta figura forma part del procés". A Espanya, el doblatge és la modalitat de traducció més estesa per sobre de la subtitulació.

Una de les característiques més notables d'aquesta modalitat de traducció és que s'intenta aconseguir la màxima sincronia visual entre el so, text i la imatge per tal que l'espectador els rebi de la manera més natural possible. Chaume (2013) diu que:

Per aconseguir l'efecte realitat, per convenció s'ajusta el text meta intentant d'aconseguir [...] els moviments dels llavis dels personatges de pantalla en primers plans (la sincronia labial o fonètica), els moviments físics dels personatges de pantalla (la sincronia cinètica) i la durada dels enunciats dels personatges de pantalla (la isocronia) (p.4).

Pel que fa al doblatge de les pel·lícules musicals, un dels avantatges que ens proporciona és, per exemple, la comoditat a l'hora de veure-les, ja que no s'ha de llegir tota l'estona els subtítols i l'espectador pot gaudir del producte sense fer cap mena d'esforç. Però per l'altra banda, es perd l'essència sonora dels diàlegs perquè l'espectador no sent les veus originals. El mateix passa amb les cançons, per molt ben traduïdes que estiguin i encara que les veus del doblatge siguin adients, segurament no es rebrà de la mateixa manera, ja que, a part del canvi de veus, el text s'ha d'adaptar. Finalment, com comenta Chaume (2013, p.4), pot ser que en algun moment es produeixi una discrepància entre el que es veu (els moviments de la boca) i el que se sent, i això provoca una mena d'incomoditat en l'espectador.

### 3.2.2. La subtitulació

La subtitulació, juntament amb el doblatge, és una de les modalitats més utilitzades arreu del món. Jorge Díaz-Cintas i Aline Remael, al seu llibre *Subtitling: Concepts and Practices* (2020), la defineixen així: “una pràctica de traducció que consisteix a presentar un text escrit, generalment a la part inferior de la pantalla, que pretén transcriure el diàleg original entre els diferents personatges, així com tota la resta d'informació verbal que es transmet visualment (cartes, inserts, grafitis, missatges de text, inscripcions, cartells, etc.) i auditivament (cançons, veus de, narració de veu en off, etc.)” (p.9).

Chaume (2013, p.5) per la seva banda, diu que la subtitulació “consisteix a incorporar text escrit en la llengua meta a la pantalla on s'exhibeix una pel·lícula en versió original, de manera que aquest text en forma de subtítols coincideixi aproximadament amb les intervencions dels actors de la pantalla”.

La subtitulació és l'única pràctica de traducció on es canvia el canal de comunicació, és a dir, es passa del canal oral al canal escrit. I, alhora, no es perd cap dels dos canals sinó que es conserven els dos a la pantalla (l'àudio segueix sonant i els subtítols apareixen escrits a sota). Díaz-Cintas (2003) considera que per aquest motiu, la traducció és més vulnerable i criticada sovint per l'espectador.

El principal avantatge de la subtitulació és que es conserven les veus originals i el producte arriba tal com els directors ho volen. Pel que fa a les pel·lícules musicals, les cançons originals arriben a l'espectador amb tot el que això comporta. A més, consumir aquests productes en versió original, quan no es tracta d'una llengua que coneixem, fa que millori la nostra capacitat de comprensió i ajuda en l'adquisició de llengües estrangeres.

Els desavantatges, però, és que els subtítols distreuen i impedeixen veure part de la imatge projectada. Els traductors han de seguir unes pautes específiques i moltes vegades el text s'ha de sintetitzar i simplificar per tal que hi puguin cabre, i l'espectador pot arribar a perdre informació. A més, a vegades els subtítols poden passar molt de pressa i per persones grans o nens, pot ser difícil arribar a llegir-los i poder seguir-los.

Pel que fa a les normes i convencions de subtitulació, en l'àmbit professional els traductors disposen de nombroses llistes de normes extratextuals sobre com subtitular i tenen accés a les indicacions sobre aspectes tècnics, de pausatge i convencions ortotipogràfiques. Aquestes normes i convencions són diferents per a la subtitulació per persones sordes i les persones oients. En aquest treball ens centrarem en els aspectes tècnics de subtitulació per a persones oients.

La realitat és que cada plataforma o empresa utilitzarà unes convencions o altres. En aquest treball, hauria estat clau accedir a les convencions utilitzades a Prime Video però no són públiques o no estan disponibles i no s'han trobat. Per tant, comentarem les pautes més generals.

No hi ha una única norma establerta, almenys per a les subtitulacions per a persones oients, que s'hagi de seguir sempre. També solem trobar diferències als subtítols depenent del canal de distribució (televisió, cinema, internet, etc.) o del gènere audiovisual (pel·lícula, documental, sèrie, etc.). A continuació comentarem les convencions més utilitzades a partir del mapa de convencions de la traducció per a la subtitulació a Espanya (Torralba et al. 2019) creat per l'equip de recerca liderat per Frederic Chaume.

Respecte a la seva situació a la pantalla, hem de tenir en compte que els subtítols s'han de situar a la part inferior de la imatge i centrats a la pantalla, i han d'ocupar un màxim de dues línies.

Pel que fa al nombre de caràcters per línia es veu limitat tenint en compte que només tenim dues línies de marge i s'han d'adaptar a les dimensions espacials de la pantalla. "En l'actualitat, el nombre de caràcters màxims per línia oscil·la entre 37 i 42. Aquest nombre varia, principalment, en funció del client i el canal de distribució" (Torralba et al, 2020, p.29).

En relació a la velocitat de lectura dels subtítols, es calcula tenint en compte el temps que apareix a la pantalla i el número de caràcters que conté. (Torralba et al, 2020, p.131). Així doncs, aquesta velocitat de lectura s'expressa en CPS (caràcters per segon). Aquest aspecte varia molt en funció del país i del canal de difusió. Per exemple, els subtítols de cinema solen anar més ràpid que els de televisió, ja s'assumeix que el públic està més concentrat al cinema que no pas a casa (Díaz Cintas i Remael, 2007, p.96). Actualment a Espanya s'utilitzen valors d'entre 12 CPS a 18 CPS. Igual que els caràcters per línia, la velocitat de lectura moltes vegades ve determinada pel client que encarrega la traducció. Per exemple, a la plataforma audiovisual sota demanda Netflix s'utilitzen uns valors d'uns 17CPS. (Díaz Cintas i Remael, 2007, p.134).

### **3.2.3. El fals debat entre doblatge i subtitulació**

Un cop presentades les dues modalitats més usades en el camp de la traducció audiovisual podríem plantejar-nos si existeix un conflicte entre elles, i potser debatre quina de les dues és millor i per què. Podríem trobar centenars d'articles i textos de lingüistes i traductors que ho discuteixen i en defensen una o l'altra, com per exemple Hart (1994), Izard (1992) o Laine (1984), però la realitat és que es tracta d'una relació més semblant a la convivència que no pas a la lluita (Chaume, 2004, p.14).

Ambdues modalitats tenen virtuts i defectes que fan que l'espectador es planteji quina és la que s'adapta més a les seves necessitats i d'aquesta manera triï en quina modalitat de traducció vol consumir el producte audiovisual. Això sempre que el consumidor pugui triar, com passa a les plataformes digitals de vídeo sota demanda.

Chaume (2004, p. 15) parla d'aquest fals debat entre el doblatge i la subtitulació i explica que “al món acadèmic, se sol preferir la subtitulació, per a degustar la llengua estrangera, la interpretació dels actors originals, el producte original”. En canvi, diu que les classes més populars en general sempre “prefereixen el doblatge, la immediatesa del sentit, la facilitat en la comprensió i el gaudir sense esforç, arguments tan respectables com els anteriors.”

Pel que fa als usos d'aquestes modalitats als diferents països, cada un es decanta més per una o altra. A Espanya, com ja hem vist, el doblatge predomina amb diferència per sobre de la subtitulació. Chaume (2004, p.15), parla de quatre causes per les quals aquests països prefereixen el doblatge i no la subtitulació per a la traducció de la majoria de productes audiovisuals que s'ofereixen al públic en general.

La primera causa seria que aquests països tenen una llengua dominant. Chaume cita a Gambier i Suomela-Salmi (1994) que defensen que, “els països amb una llengua menor es decanten per la subtitulació” (Citat per Chaume, 2003, p.15).

La segona causa estaria relacionada amb la tradició i el valor estètic d'aquests productes. El públic en general ha adquirit uns hàbits de comoditat, per exemple, en anar al cinema o veure pel·lícules a casa. Chaume (2003, p.15) diu que la tradició hi juga un gran paper a l'hora de prendre aquest tipus de decisions, i que el cost de modificar aquests hàbits seria molt alt, especialment l'econòmic. Per exemple, si ens imaginem que de cop els cinemes a Espanya les pel·lícules de la



cartellera es subtitulesin, provocaria una gran absència d'espectadors i consegüentment, pèrdues dràstiques al sector.

La tercera causa ve relacionada amb la segona i és el nivell cultural del país. Moltes vegades, diu Chaume (2003, p.15), el nivell és “fruit de l'estatus de la seva llengua i de la necessitat d'aprendre llengües estrangeres”. Explica, doncs, que els països on el públic no coneix la llengua original dels textos audiovisuals (sovint l'anglès), no solen decantar-se per la subtitulació, ja que per als espectadors suposa un gran esforç haver de llegir tota l'estona si no poden entendre res del que es diu a l'àudio.

Finalment, Chaume (2003, p.16) parla d'una “raó de reivindicació política de la llengua com a fet cultural definidor d'una nació. Als països on hi ha una política de preservació de la llengua en tots els nivells, [...], el doblatge no és més que un instrument que impedeix la invasió lingüística”.

En definitiva, podem dir que el debat que moltes vegades es presenta al món de la traducció és, com diu Chaume, fals. La subtitulació i el doblatge són dues modalitats totalment diferents que cada usuari o país escollirà basant-se en les seves necessitats. Quan totes dues modalitats estan disponibles, com sol succeir en les plataformes digitals en l'actualitat, si l'espectador dona més importància a sentir les veus reals dels actors i conservar la banda sonora original, per exemple, es decantarà per la subtitulació. En canvi, si preferim mantenir la imatge sense distraccions ens decantarem pel doblatge.

Pel que fa a la pel·lícula amb la qual treballarem en aquest treball, a Prime Video està disponible en aquestes modalitats, tant doblatge com subtitulació, en anglès i espanyol.

### 3.3. Les plataformes digitals de vídeo sota demanda

Des dels anys noranta, la tecnologia ha avançat fins a punts que la manera de comunicar-nos, relacionar-nos amb els altres o inclús de viure, ha canviat en molts aspectes. L'accés fàcil a infinita informació i entreteniment a través d'internet ja forma part de les nostres vides i, en l'era digital que ens trobem, s'han obert moltes més portes a la traducció audiovisual, que també ha hagut de reinventar-se i adaptar-se a les noves tecnologies.

Pel que fa a les produccions audiovisuals, fins ara havíem diferenciat sempre la televisió i el cinema. Però en l'actualitat, també hem de tenir en compte internet i les plataformes de distribució audiovisual sota demanda, ja que s'han convertit en un dels principals canals de visualització de productes audiovisuals en l'actualitat. Sens dubte la creació d'aquestes plataformes ha revolucionat el sector i ha fet que canviï la indústria cinematogràfica en molts aspectes.

A l'anàlisi que durem a terme en aquest treball ens centrarem en la pel·lícula *La La Land*, extreta de la plataforma de vídeo sota demanda Prime Video. Per això és important també entendre com funcionen aquestes plataformes i en quin sentit han afectat el món del cinema.

Les plataformes de vídeo sota demanda són empreses que es dediquen a la distribució de continguts multimèdia en línia i que ofereixen milers de productes d'entreteniment per tots els gustos i edats, siguin pel·lícules, sèries, documentals siguin altres tipus de continguts.

Les més conegudes en el nostre context són Netflix, Amazon Prime, HBO, Movistar+, Disney+, Starz, Rakuten, però n'hi ha moltíssimes més. Entre elles hi ha una mena de guerra de mercat perquè òbviament competeixen, però es tracta d'un sector en canvi constant, i no totes ofereixen els mateixos serveis i

funcionalitats o no totes treballen sota les mateixes condicions. La forma de monetitzar d'aquestes plataformes també és interessant: n'hi ha que són de pagament i altres de gratuïtes; això no obstant, la majoria es basen en subscripcions mensuals o anuals econòmiques força assequibles per al públic jove.

El fet que siguin en línia fa que es pugui tenir-hi accés a contingut personalitzat des de qualsevol dispositiu que es connecti a internet i en qualsevol moment que es desitgi. A més, en la majoria de plataformes, també hi ha l'opció d'obrir múltiples sessions al mateix temps i que cadascú vegi coses diferents.

La crisi sanitària de la COVID-19 també va fer que durant el confinament domiciliari al 2020 les plataformes ampliessin el catàleg de continguts i que s'incrementés el seu ús, i d'aquesta manera també el que va fer va ser accelerar el seu creixement. Els usuaris, la majoria tancats a casa, utilitzaven les plataformes per fugir de la realitat i buscar un passatemps.

En el cas de Prime Video, la plataforma de reproducció en línia de l'empresa Amazon amb la qual hem treballat per dur a terme aquest treball, ha gaudit d'un gran augment de subscripcions des d'aquell moment. Part d'aquest creixement ve donat perquè l'accés a la plataforma de vídeo sota demanda està lligat al paquet de subscripció anual d'Amazon Prime, nom de la botiga en línia i missatgeria exprés d'Amazon. I durant la pandèmia el nombre d'usuaris que van optar per comprar per internet va augmentar perquè les botigues i els centres comercials estaven tancats. Així doncs, molts d'ells feien ús de la subscripció i alhora rebien accés a la plataforma Prime Video. Segurament a causa d'això veiem que és la segona plataforma amb més subscriptors, només darrere de Netflix, amb 150 milions de subscripcions només el primer quadrimestre de l'any 2020 (Godoy, 2020).

Molts parlen d'aquestes plataformes com la nova televisió o cinema, ja que, sobretot la gent jove, opten per triar-les per sobre dels altres mitjans de comunicació audiovisuals. Les cadenes de televisió s'han adonat d'aquest canvi i estan intentant adaptar-s'hi el millor possible. Està sorgint més contingut en línia i les cadenes aposten per oferir a través d'internet el mateix contingut que primer creen per a l'emissió televisiva. Pel que fa al cinema, moltes productores han apostat per crear pel·lícules ja directament associades amb les plataformes i apostar per la seva reproducció en aquestes i no a les sales de cinema. Això ha fet que, inclús als Premis de l'Acadèmia, més coneguts com els Premis Oscar, s'hagin acceptat candidatures de pel·lícules estrenades únicament en les plataformes de vídeo sota demanda.

Pel que fa a les prestacions de subtítols i doblatge, cada plataforma es regeix per les seves pautes i té diferents opcions de visualització. Després, dins de cada plataforma, cada pel·lícula o sèrie ofereix unes o altres modalitats com poden ser el doblatge, la subtitulació o l'audiodescripció en diverses llengües.

### 3.4. El català a les plataformes digitals

Una de les motivacions d'aquest treball ha estat promoure l'ús del català a les plataformes audiovisuals, ja que, encara que és una llengua parlada per prop de deu milions de persones, la seva presència als mitjans audiovisuals, a les plataformes de vídeo sota demanda i al cinema és reduïda i, per tant, preocupant.

En el cas d'Amazon Prime Video, la plataforma amb la qual treballarem en aquest treball, segons un informe del Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC) publicat el juny de 2021, hi ha 71 obres disponibles en català, que suposa només l'1,3% de la seva oferta total (CAC, 2021). Al juliol de 2022, la plataforma va anunciar que estrenava la seva primera sèrie original doblada i subtitulada al català, feta sense cap subvenció (CCMA, 2022). I a finals d'agost del mateix any, es va estrenar la primera temporada d'*El senyor dels anells: Els anells de poder*, la sèrie més cara de la història de la televisió, també doblada al català (Vilaweb, 2022).

Un estudi fet per la Direcció General de Política Lingüística sobre les preferències lingüístiques dels catalans en l'àmbit del cinema el 2020, reflecteix que nou de cada deu joves han vist una pel·lícula o sèrie el darrer any en una plataforma de vídeo sota demanda i un 77,70% d'ells demana poder-les veure doblades en català i un 76,30% poder-les trobar subtitulades (Direcció General de Política Lingüística, 2020). Actualment, el Departament de Cultura col·labora amb les plataformes de vídeo sota demanda per poder aconseguir incloure productes doblats i subtitulats en català i animar-los a coproduir produccions catalanes. Per exemple, el març de 2022, va arribar a un acord juntament amb l'empresa Netflix, i aquesta va comprometre's a afegir unes 200 hores de metratge de sèries i pel·lícules subtitulades en català i unes 20 hores de pel·lícules de temàtica familiar doblades al català, així com pel basc i el gallec.

### 3.5. La traducció de cançons

La música i les cançons a les pel·lícules musicals, com ja hem vist, tenen un pes molt important i s'encarreguen de transmetre bona part dels continguts del producte audiovisual. A vegades, en pel·lícules musicals, les cançons inclús tenen la funció de diàleg o expliquen els pensaments i emocions dels personatges i òbviament és essencial que l'espectador pugui entendre-ho. D'aquesta manera, també és rellevant que, igual que es tradueixen i s'adapten les pel·lícules a altres llengües, també les cançons puguin ser accessibles al públic, sigui optant pel doblatge o per la subtitulació.

En primer lloc, parlarem dels estudis que s'han realitzat sobre la traducció audiovisual de cançons, i després ens centrarem més en la noció de la cantabilitat i musicalitat de les traduccions, i especialment, dels subtítols.

La recerca en la traducció de cançons i l'adaptació musical s'ha treballat força els últims vint anys, però no ha estat fins ara que se li ha donat la importància que es mereix. Segons Johan Franzon (2014, p.374), fins fa poc la traducció de cançons no atreia molt l'atenció dels estudis de traducció i una de les raons que dona és potser el fet que no està del tot clar qui s'encarrega de traduir aquestes cançons.

Şebnem Susam-Sarajeva (2008, p.189), parla d'un altre problema que ha dificultat que la traducció de cançons fos tan investigada com altres àmbits. Es tracta del desafiament que implica el seu estudi, ja que requereix un enfocament multidisciplinari per tal de no limitar la perspectiva i el valor de l'estudi. Per exemple, si les persones investigadores venen de la disciplina de la musicologia, potser no estaran totalment familiaritzats amb els conceptes, eines i models dels estudis de traducció, i pel contrari, aquells que sí que ho estiguin, potser no ho estaran amb la musicologia o amb nocions dins el món de la música que són necessaris per entendre-la (2008, p.190).

A més, Susam-Sarajeva (2008, p.190) defensa que la música i les cançons s'han considerat fora dels límits dels estudis de traducció. L'autora diu que ha estat també en part pel fet que hi ha uns límits difusos entre els termes de traducció, versió i reescriptura de les cançons.

Així doncs, és clar que la traducció de cançons presenta al traductor més reptes a l'hora de traduir en comparació amb altres àmbits de traducció, ja que s'han de tenir en compte diversos factors que no hi són a l'hora de traduir un text literari, per exemple. Tornem amb la visió de Susam-Sarajeva (2008), que defensa que pocs professionals amb coneixements dels estudis de traducció poden tractar eficaçment no només el text de les cançons, sinó també la melodia, el to, la durada, la sonoritat, el timbre, el ritme, el tempo, etc. Si, a més, tenim en compte que dur a terme recerca o estudiar la traducció de la música també requereix una mínima formació en estudis de mitjans de comunicació, culturals o de semiòtica, encara podem apreciar molt més les dificultats que es troben els professionals que volen aportar coneixements a aquest camp (p.190).

Dinda L. Gorlée (2005, p.8), parla de dues postures diferents de l'hora de traduir les cançons al cinema: la logocentrista i la musicocentrista. Per una banda, la logocentrista defensa la fidelitat del contingut per davant de la música, és a dir, la lletra és més important que la melodia. En canvi, la postura musicocentrista se centra a donar la importància a la música que no pas al missatge que es vol transmetre amb la lletra.

Peter Low (2003, p.73), se centra en les necessitats específiques de cada cançó per tal de traduir-la de la millor manera possible i satisfer aquestes necessitats. L'autor es pregunta a qui va dirigida la traducció i quin objectiu té, és a dir, si la traducció serà llegida o cantada.

També Franzon (2014, p.374) comparteix aquesta visió i dona importància al fet de si la traducció serà cantada o no, i diu que si el propòsit és simplement entendre la lletra d'una cançó en una altra llengua, la traducció del text semànticament ja servirà, però que, si la cançó ha de ser interpretada en una altra llengua, la tasca demana un text "cantable".

Franzon defensa que la cançó podrà ser reconeguda com a traducció si es tracta d'una "segona versió d'una cançó original que permet alguns valors essencials de la música original o les seves lletres o la seva interpretació per tal de ser reproduïda en una llengua meta" (2008, p.375). Aquesta definició deixa al traductor amb unes quantes decisions per fer, i proposa cinc opcions:

- Deixar la cançó sense traduir.
- Traduir la lletra sense tenir en compte la música
- Escriure nova lletra a la música original, sense buscar-hi relació amb la lletra original
- Traduir la lletra i adaptar-la a la música de manera conseqüent, de vegades fins al punt que es consideri necessària una nova composició musical
- Adaptar la traducció a la música original.

Low (2003, p.92), per altra banda, se centra en les traduccions cantables i presenta un model anomenat El Principi del Pentatló. Utilitza una metàfora esportiva i compara el procés de traducció de les cançons amb el que fan els pentatletes olímpics, que han de competir en cinc proves i se n'optimitza la puntuació global. Així doncs, havien d'organitzar-se bé i no gastar tota l'energia en una prova, ja que al final, la puntuació era global. Havien de gestionar-ho bé sempre pensant en el seu rendiment pel repte de tot el dia.

Per Low, (2003, p.92) el traductor té una feina semblant i ha de fer la millor traducció possible tenint en compte cinc criteris: cantabilitat, sentit, naturalesa,



ritme i rima. Entre ells són molt diferents, igual que les cinc proves olímpiques dels pentatletes, que no tenen res a veure entre elles.

Tal com explica amb el Principi del Pentatló (2003, p.101), Low creu que a l'hora de traduir les cançons, el traductor no ha de buscar la perfecció en tots els aspectes sinó que “ha d'intentar buscar l'efecte global del text, sense insistir massa en un aspecte en concret, ja que, tolerant alguna desviació i tenint en compte petits marges d'error, evitarà una pèrdua encara més gran de traducció”.

Brugué (2013, p.198) ens recorda que “de vegades, la decisió sobre si traduir i no traduir una cançó és del traductor, sempre que aquest no hagi rebut cap indicació prèvia per part del client. [...] En aquests casos, el traductor ha d'escollir entre traduir una cançó o no traduir-la segons si considera que és imprescindible o no per al seguiment de la trama, i sempre seguint el seu propi criteri professional.” Altres vegades, si és un encàrrec encomanat, el traductor no té l'opció de triar la millor opció, sinó que pot venir donat pel client o l'encàrrec de traducció.

### **3.5.1. La musicalitat i cantabilitat**

Low (2003) parla de la cantabilitat en el Principi del Pentatló, i diu que és un dels aspectes més importants que el traductor ha de tenir en compte a l'hora de traduir una cançó. És lògic doncs, tenint en compte el propòsit de la traducció, que és ser cantada. Low la defineix com “la idoneïtat fonètica de les lletres traduïdes: que les paraules siguin fàcils de cantar a valors de notes particulars” (2005, p. 192).

Low (2003, p. 105) també comenta que el traductor d'una traducció cantable està “subjecte a enormes limitacions imposades per la música preexistent, perquè no poden ignorar els ritmes, els valors de les notes, els fraseigs o els accents de la música”. L'autor dona importància al fet que algunes paraules concretes poden donar problemes a l'hora de ser cantades, i a vegades s'han de canviar i escollir-

ne d'altres que funcionin millor, encara que això faci que el significat s'allunyi més de l'original. Low (2003, p. 105) compara la cantabilitat a la representabilitat en el teatre, on les paraules que s'utilitzen han de poder ser "recitades" com a part de la obra en conjunt, tenint en compte també els gestos, les disfresses, la il·luminació.

Per Franzon (2008, p.375), per l'altra banda, la cantabilitat és un concepte força ambigu. El defineix com "el resultat de la unitat musico-verbal entre el text i la composició musical. Això és el que fa que les lletres 'cantin', per dir-ho d'alguna manera, el que les fa transmetre el seu significat i el missatge en cooperació amb la música." Per Franzon, la cantabilitat té tres funcions principals: coincidència prosòdica, poètica, i reflexiva-semàntica. A més, defensa que:

Els traductors de cançons per a diferents mitjans opten per preservar diferents aspectes del caràcter d'una cançó font. La varietat de decisions que prenen en última instància es pot veure com una evidència que hi ha opcions i capes relativament diferents per aconseguir la capacitat de cantar, tant en l'escriptura com en la traducció de cançons (p.375).

A part, Franzon (2008, p.91), explica els quatre objectius principals d'una traducció cantable:

1. El text meta ha de ser cantable.
2. El text meta ha de sonar com si la música s'hagués adaptat a ell, tot i que realment va ser composta per adaptar-se al text original.
3. Cal mantenir l'esquema de rimes de la poesia original perquè aquest dona forma a les frases i expressions.
4. Es poden prendre algunes llibertats amb el sentit literal quan no es puguin complir els tres punts anteriors.

Pel que fa als subtítols de les pel·lícules musicals, és més difícil que els traductors se centrin en la cantabilitat a l'hora de traduir ja que, en general, son textos que no es fan per ser cantats. En canvi, en el cas del doblatge, el text sí serà cantat i presentat com a àudio al resultat final. Per tant, veiem que tal com diuen Franzon (2008) i Low (2003), pel traductor és molt important saber a qui va dirigida la traducció i si el resultat final serà llegit, cantat o només escrit.

Díaz-Cintas i Remael (2020, p.196) parlen de la subtitulació de les cançons com un desafiament per quatre raons:

- Com ja hem vist, les restriccions espacio-temporals quan parlem de subtitulació moltes vegades fan que sigui complicat pel traductor sintetitzar la informació i alhora intentar no perdre'n per tal de conservar l'essència de la cançó.
- Hi ha molts gèneres de cançons diferents a les produccions audiovisuals.
- Els espectadors llegeixen els subtítols mentre escolten la música i la lletra al mateix temps, i això fa que hi hagi un impacte en la traducció, rítmicament parlant.
- Sovint trobem limitacions tècniques. Per exemple, al principi o al final de la pel·lícula, una cançó pot sobreposar-se als crèdits.

El principal aspecte en el qual se centren Díaz-Cintas i Remael (2020, p.196) és l'estudi de cançons amb lletra audible, és a dir, cançons que poden influir en la interpretació de la pel·lícula. Pot semblar un aspecte obvi, però no totes les cançons tenen la mateixa funció. Algunes d'elles formen part de l'essència d'una pel·lícula, com podrien ser els musicals, i altres fan suport a la narrativa de manera menys explícita, contribuint a la història de manera més indirecta, com per exemple suggerint un estat d'ànim.

Per Díaz Cintas i Remael (2020) "les cançons dels musicals han de ser subtitulades, així com les cançons que contribueixen explícitament a la trama de la

pel·lícula” (p.197). Defensen que s’haurà de donar prioritat al tipus de cançó que estiguem tractant, ja que, “a vegades, dependent de la pel·lícula, en tindrem prou en reproduir la qualitat ambiental de la lletra i és possible que no requereixi una traducció literal. En canvi, en un musical les cançons sovint assumeixen la funció de diàleg, i en aquests casos s’ha de respectar realment el contingut” (p.198).

Per altra banda, no només el contingut de les cançons és important, també les melodies tenen un gran pes per a la interpretació de la pel·lícula. Els estudiosos no acaben de decidir si és millor intentar respectar el ritme o la rima de les lletres de les cançons als subtítols. Díaz Cintas i Remael (2020) defensen que:

Buscar la equivalència funcional i aconseguir l’equilibri adequat respecte a tots els criteris és el missatge dominant, sempre tenint en compte que els subtítols són una traducció de suport i no han de treure molta importància a les imatges i a la banda sonora (p.198).

Pel que fa al tipus de traducció, la majoria de traductors que parlen de la traducció de cançons com Low o Franzon, prefereixen un enfocament funcionalista, és a dir, tenen l’objectiu de respectar els propòsits de la cançó original. Tenint en compte que els subtítols es llegeixen mentre se sent la cançó, que al mateix temps també dona suport a la narrativa de la pel·lícula, els cinc criteris que Low presenta al Principi del Pentatló també poden ser importants en el subtitulat de les cançons encara que es basin principalment en les traduccions cantables. És més, Franzon (2008) afirma que respectar la prosòdia de les lletres en subtitular pot millorar la seva llegibilitat (Diaz Cintas i Remael, 2020, p.200).

### 3.6. La pel·lícula *La La Land*

En aquest apartat, presentem breument la pel·lícula objecte d'estudi. En primer lloc en veurem la fitxa tècnica, després explicarem una mica la sinopsi i finalment parlarem de la banda sonora.

#### 3.6.1. Fitxa tècnica

Fitxa tècnica de la pel·lícula *La La Land* extreta de la pàgina web Estamosrodando (<https://www.cine.estamosrodando.com/peliculas/la-ciudad-de-las-estrellas-la-la-land/ficha-tecnica-ampliada/>):

<b>Títol</b>	<i>La La Land</i>
<b>Any</b>	2016
<b>Duració</b>	127 minuts
<b>País</b>	Estats Units
<b>Gènere</b>	Musical
<b>Direcció i guió</b>	Damien Chazelle
<b>Música</b>	Justin Hurwitz
<b>Productora</b>	Summit Entertainment, Gilbert Films, Impostor Pictures i Marc Platt
<b>Repartiment</b>	Ryan Gosling, Emma Stone, J.K. Simmons, John Legend, Rosemarie de Witt, Tom Everett Scott, Jason Fuchs, Sonoya Mizuno, Josh Pence, Meagen Fay.

Taula 2. Fitxa tècnica de la pel·lícula *La La Land*.

### 3.6.2. Sinopsi i personatges principals

*La La Land* (2016) és una pel·lícula del gènere musical que explica la història de la Mia (Emma Stone) i en Sebastian (Ryan Gosling). Ella, una noia amb un gran desig de convertir-se en actriu, però que treballa en una cafeteria als estudis de gravació de Hollywood i, ell, un músic i pianista que somia a obrir un bar de jazz, però que s'ha de conformar en treballar tocant el que li demanen en un restaurant.

Els fets transcorren a la ciutat de Los Angeles, on es troben i s'enamoren. La pel·lícula mostra les diferents etapes de la seva relació mentre intenten, cada un d'ells per separat, fer realitat els seus somnis. Les cançons els acompanyen en el recorregut mentre van coneixent-se com a parella i també individualment, i també les estacions de l'any, que simbolitzen cada etapa de la parella.



*Imatge 1. Escena de Mia i Sebastian al cinema.*

### 3.6.3. Banda sonora

La banda sonora de la pel·lícula de *La La Land* ha estat reconeguda mundialment. Justin Hurwitz, compositor i guionista nascut a Los Angeles, es va encarregar de la música del film. Va ser company del director de la pel·lícula, Damien Chazelle, a l'Universitat Harvard on ambdós van estudiar junts i van començar projectes

cinematogràfics com *Guy and Madeline on a Park Bench* (2009) o *Whiplash* (2014), abans de treballar junts en la producció de *La La Land* (2014).

Als Premis Òscar del 2017, organitzats per l'Acadèmica de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques, *La La Land* va fer el rècord de 14 nominacions, sis de les quals va guanyar. Dos dels premis guanyats, van ser per Hurwitz, ja que foren premi a la millor banda sonora i a la millor cançó original, *City of Stars*. La cançó *Audition (The Fools Who Dream)* també estava nominada a millor cançó original, però finalment el premi se'l va endur *City of Stars*.

## 4. Marc pràctic

La part pràctica del treball es dividirà en tres parts: la metodologia, l'anàlisi i la proposta al català. A la primera part, presentarem la metodologia utilitzada, centrada en la presentació del corpus i les tècniques que s'utilitzaran per a l'anàlisi traductològica. A la segona part, hi trobarem l'anàlisi individual de cadascuna de les cançons escollides. I a la tercera part, presentarem una proposta pròpia de subtitulació al català de les cançons escollides anteriorment.

### 4.1. Metodologia

#### 4.1.1. Selecció de corpus

El corpus seleccionat per aquesta anàlisi han estat la totalitat de les sis cançons que formen part de la banda sonora oficial de la pel·lícula *La La Land* (2012). La resta de la banda sonora de la pel·lícula està composta per peces instrumentals, i, per tant, no ens interessa en aquesta part del treball. Les cançons són:

*Another Day Of Sun*

*Someone In The Crowd*

*A Lovely Night*

*City Of Stars*

*Start A Fire*

*Audition (The Fools Who Dream)*

La composició de totes les cançons, menys *Start a Fire*, és de Justin Hurwitz, i de la lletra se n'han encarregat Benj Pasek i Justin Paul. Pel que fa a *Start A Fire*, va ser composta per John Stephens, Angélique Cinélu, Marius de Vries i Justin Hurwitz.



Hem extret els subtítols en espanyol d'aquestes cançons de la plataforma de vídeo sota demanda Prime Video. L'autor, però, és desconegut: no hi ha cap subtítol amb el seu nom als crèdits finals.

#### **4.1.2. Paràmetres d'anàlisi**

Patrick Zabalbeascoa i Blanca Arias-Badia van proposar al 2021 una nova taxonomia de les tècniques de traducció: *The HispaTAV translation techniques for subtitling: A new pedagogical resource for audiovisual translation students* (2021). El seu objectiu va ser, a part de presentar una nova llista de tècniques de traducció, augmentar la consciència dels estudiants sobre la varietat de solucions possibles per traduir segments i fomentar la creativitat a l'hora de traduir. Aquesta nova proposta, doncs, es va presentar al públic en general, però està especialment encarada als estudiants de traducció.

Zabalbeascoa (2022) va explicar en una conferència de les càpsules de traducció que feia molts anys que intentava solucionar els problemes que presentaven les altres tècniques de traducció. Aquest nou enfocament es basa en una proposta inicial de Vinay i Darbelnet, de 1958, i Zabalbeascoa i Arias-Badia defineixen les tècniques de traducció com a “un transvasament lingüístic que suposa canvis respecte a una traducció literal o directa, una transliteració o un calc justificat” (2022). Així doncs, entenem que aquestes tècniques giren entorn de la traducció literal, i més específicament, per com s'hi allunyen. Pels autors, la traducció literal equival al Km 0 i no es considera una tècnica de traducció.

En la conferència, Zabalbeascoa (2022) va parlar dels avantatges i desavantatges d'aquesta nova proposta. Per una banda, va dir que és un bon projecte perquè tracta d'una llista finita, més o menys limitada, que serveix com a teoria pels estudiants de traducció. A més, defensa que mostra la diversitat més enllà de la traducció literal i dona resposta a la pregunta: “Com es tradueix?”. Per l'altra

banda, diu que són tècniques amb una taxonomia problemàtica, que es basen en la lingüística contrastiva i moltes vegades s'estudien, però després amb el temps s'obliden, ja que els professionals les utilitzen de forma instintiva.

De totes maneres, però, Zabalbeascoa (2022) considera que la proposta compleix la funció de reflectir la diversitat i de nodrir els futurs traductors de creativitat. A més, creu que és molt important que aquests estudiants sàpiguen justificar les solucions que donen, i aquesta llista els ajudarà a fer-ho. A continuació, presentem la taula de les tècniques amb una petita explicació:

#### **TdT1. Reformulació lingüística**

- a) Morfosintàctica (Ex: passiva per activa, temps verbals, afixos, etc.)
- b) Lexicosemàntica (Ex: paraules, locucions i refranys, sinònims, etc.)
- c) Pragmàtica-conversacional-discursiva (Ex: insults, burles, amenaces, mostres d'afecte, estats d'ànim, exemples, marcadors i parts del discurs per establir relacions entre els interlocutors).
- d) Funcional (Ex: humorística, poètica, musical, etc.)
- e) Expressió per variació lingüística (L3), inclosa la transcripció o la transliteració de l'àudio original, sense traduir.

#### **TdT2. Reformulació d'elements culturals o intertextuals**

Reformulació connectada als elements culturals que hi apareixen: noms propis, referències, al·lusions, cites, paraules clau relacionades amb una ideologia concreta, etc.

#### **TdT3. Reformulació de marques paralingüístiques**

Marques ortotipogràfiques per marcar elements específics de la T2, principalment per raons d'estil i expressió.

#### **TdT4. Addició**

Addició d'elements a la T2 que no apareixen a l'oració original.

<p><b>TdT5. Reducció</b></p> <p>Reducció total o parcial de la oració original a la T2. Potser a causa d'estratègies com la síntesi, l'el·lipsi o l'omissió, per exemple.</p>
<p><b>TdT6. Divisió d'una oració</b></p> <p>Divisió d'una oració subordinada de l'original a la T2.</p>
<p><b>TdT7. Fusió d'una oració</b></p> <p>Reformulació fusionant més d'una oració de l'original a la T2.</p>
<p><b>TdT8. Combinació de diferents signes semiòtics</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) De no-verbal a la T1 a verbal al subtítol.</li> <li>b) De no-verbal a la T1 a no-verbal al subtítol.</li> <li>c) De verbal a la T1 a no-verbal al subtítol.</li> </ul>
<p><b>TdT9. Compensació o reubicació</b></p> <p>Traducció en alguna part diferent del text.</p>
<p><b>TdT10. Ús de la nota de traductor (extradiegètica)</b></p> <p>Nota amb explicació afegida pel traductor.</p>
<p><b>TdT11. Reformulació amb propòsit d'acceptabilitat</b></p> <p>Reformulació degut a gustos, normes socials, censura, etc.</p>
<p><b>TdT12. Reformulació per caracterització del personatge</b></p> <p>Quan la traducció té la intenció de donar èmfasi a la personalitat d'un personatge.</p>
<p><b>TdT13. Combinació de tècniques</b></p> <p>Combinació de dues o més tècniques.</p>

*Taula 3. Tècniques HISPATAV typology of translation techniques (ToT)*

## 4.2. Anàlisi de les cançons

Seguidament, durem a terme l'anàlisi i ho farem de la següent manera. En primer lloc, farem una petita presentació de cadascuna de les cançons, exposarem els títols, les persones que hi estan involucrades i la història de l'escena on apareixen. Després, es presentaran mitjançant una taula les dues versions de la subtitulació original i en espanyol, extretes de la plataforma Prime Video.

La taula està composta per dues columnes: a la primera hi trobarem els subtítols originals i a la segona en espanyol. En aquesta taula, doncs, hi marcarem amb diferents colors les tècniques de traducció que s'han fet servir (la llegenda dels colors apareix a continuació). Un cop tinguem marcats dins els quadres tot allò que creiem que és important per reflectir les decisions preses a l'hora de traduir, farem un comentari cançó per cançó. Finalment, farem una petita conclusió de l'anàlisi de totes les cançons en general.

Pel que fa a la taula de colors, Patrick Zabalbeascoa i Blanca Arias-Badia (2021) a la nova proposta parlen, com ja hem vist, que la traducció literal no és considerada una tècnica de traducció. En aquesta anàlisi, tot allò que no es marqui amb colors de la taula i es deixi en blanc es considera una traducció literal.

TdT1. Reformulació lingüística
TdT2. Reformulació d'elements culturals o intertextuals
TdT3. Reformulació de marques paralingüístiques
TdT4. Addició
TdT5. Reducció
TdT6. Divisió d'una oració

TdT7. Fusió d'una oració
TdT8. Combinació de diferents signes semiòtics
TdT9. Compensació o reubicació
TdT10. Ús de la nota de traductor (extradiegètica)
TdT11. Reformulació amb propòsit d'acceptabilitat
TdT12. Reformulació per caracterització del personatge
TdT13. Combinació de tècniques

*Taula 4. Taula de colors corresponents a les tècniques per a l'anàlisi*

#### 4.2.1. *Another Day of Sun*

*Another Day Of Sun*<sup>3</sup> és la primera cançó que sona a la pel·lícula i es presenta com un espectacular número musical al mig d'una de les autopistes més transitades de la ciutat de Los Angeles.



*Imatge 2. Escena musical d'Another Day Of Sun*

<sup>3</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=OMNMbdYj5EU>

Parla dels esforços que han de fer els joves aspirants a actors o músics que volen complir el seu somni de triomfar a Hollywood, com és el cas dels dos protagonistes de la pel·lícula, també presentats en aquesta escena. Enmig d'un embús de cotxes al pont Judge Harry Pregerson Interchange a Los Angeles, 30 ballarins i 100 extres surten dels cotxes per ballar i cantar, saltant i celebrant que comença un nou dia. Les cares que apareixen en aquesta escena, no les tornem a veure en tota la pel·lícula, i això fa que també representi i faci referència a l'anonimat a la ciutat de Los Angeles, on molta gent lluita per una vida d'èxit, però que molt pocs ho aconsegueixen.

La cançó té una duració de 03:48 min. Hi podem sentir cinc vocalistes principals, una coral de 40 persones i una orquestra de 95 instruments.

Another Day of Sun		
V.O (Anglès)	Espanyol	TdT (combinació)
I think about that day I left him at a <b>Greyhound station</b> West of Santa Fé We were seventeen, <b>but he was sweet and it was true</b> Still I did what I had to do 'Cause I just knew  Summer Sunday nights We'd sink into our seats Right as they dimmed out all the lights A Technicolor world	Pienso en aquel día Lo dejé en una <b>estación de autobuses</b> al oeste de Santa Fe Teníamos 17 años <b>pero era auténtico y tierno</b> Aun así, hice lo que debía, simplemente lo sabía  Noches estivales de domingo Nos hundíamos en las butacas mientras apagaban todas las luces Un mundo en Technicolor	Tdt1 +TdT9

<p>made out of music and machine It called me to be on that screen And live inside each scene</p> <p>Without a nickel to my name Hopped a bus, here I came Could be brave or just insane We'll have to see 'Cause maybe in that sleepy town He'll sit one day, the lights are down He'll see my face and think of how He used to know me</p> <p>Climb these hills I'm reaching for the heights And chasing all the lights that shine And when they let you down You'll get up off the ground 'Cause morning rolls around And it's another day of sun</p> <p>I hear 'em every day The rhythms in the canyons That'll never fade away The ballads in the barrooms Left by those who came before They say "you gotta want it more" So I bang on every door And even when the answer's "no" Or when my money's running low The dusty mic and neon glow Are all I need And someday as I sing my song A small-town kid'll come along</p>	<p>hecho de música y máquinas. Me invitava a entrar en la pantalla Y vivir dentro de cada escena</p> <p>Sin tener un solo duro Llegué aquí en autobús Tal vez sea valiente o esté loca Ya lo veremos Porque tal vez en esa ciudad dormida Él se sentará un día con la luz apagada Verá mi cara y pensará que me conoce de algo</p> <p>Colinas arriba Quiero llegar a lo alto Siguiendo las luces que brillan Y cuando todo sale mal Te levantas del suelo Porque cuando amanece Es otro día de sol</p> <p>Los oigo cada día Los ritmos en los desfiladeros que nunca se apagaran Las balades en los bares De los que llegaron antes Dicen: "desealo más fuerte" Así que llamo a todas las puertas Y aunque reciba un no por respuesta O aunque escasee el dinero El micrófono polvoriento y la luz de neón son todo lo que necessito Y un día mientras canto mi cancion Se unirá un chico del pueblo</p>	<p>TdT1 + TdT5</p> <p>TdT1+Tdt5</p> <p>TdT1 + TdT4</p>
--	--	--

That'll be the thing to push him on and go, go [...] It's just another day of sun Just another day of sun It's another day of sun Another day has just begun	Y eso será lo que lo empuje a seguir [...] Un día más de sol Es otro día de sol Otro día más de sol Comienza un nuevo día	
---	--	--

Taula 5. Anàlisi Another Day of Sun

Si ens fixem en les tècniques de traducció utilitzades veurem que la que predomina és la TdT5, la reducció (marcada en rosa). En general, les solucions aportades pel traductor en aquest cas no són molt llargues i inclús en alguns casos es perd una mica d'informació. Per exemple, en la traducció de versos com: “The ballads in the barrooms left by those who came before” per “Las baladas en los bares de los que llegaron antes”, el significat és una mica ambigu perquè no se sap si “de los que llegaron antes” està parlant de les balades o dels bars. En canvi, a l'oració original, es veu molt clar que són les balades, “deixades per tots aquells qui hi havien estat abans”.

Per altra banda, també hi trobem un parell de versos on s'ha utilitzat la TdT2, de reformulació d'elements culturals o intertextuals. En el primer cas, “I left him at a Greyhound station” per “Lo dejé en una estación de autobuses” veiem que el traductor ha optat per utilitzar estació de busos perquè potser a Espanya l'espectador no conegui l'empresa Greyhound d'autobusos interurbans dels EUA. En el segon cas, hi trobem una frase feta en anglès que significa “no tenir diners”: el traductor ha traduït “Without a nickel to my name” per “sin tener un solo duro”, que també és una frase feta que té el mateix significat però en espanyol.

També m'agradaria comentar un parell de casos on s'utilitza la TdT1, la reformulació lingüística. Per exemple, en el cas de la traducció de “Hopped a bus, here I came” per “Llegué aquí en autobús” veiem que s'ha usat una combinació de



tècniques: la TdT1 i la TdT4, és a dir, la reformulació i la reducció, una combinació habitual.

Probablement, una de les raons per les quals el traductor decideix utilitzar la tècnica de reducció i també reformulació és a causa de les limitacions tècniques de les convencions de subtitulació i la necessitat de síntesi a causa d'aquestes.

Per últim, pel que fa a la rima, hi ha algunes parts de la cançó en versió original on les últimes síl·labes rimen, com per exemple “without a nickel to my name, hopped a bus and here I came, could be brave or just insane”. A la traducció al castellà, veiem que aquesta rima és inexistent.

#### **4.2.2. *Someone in the Crowd***

*Someone in the Crowd*<sup>4</sup> és una actuació grupal de la Mia, la protagonista, i les seves amigues, que la convencen per anar a una festa. Ella, però, està preocupada pel seu futur, ja que acaba de tornar d'un càsting que no li ha anat molt bé. La cançó es pot interpretar de dues maneres, ja que parla de que hi haurà un moment a la vida que potser et toparàs amb la persona que et farà feliç i farà que es compleixin els teus somnis. Per una banda, podem pensar que parla de l'amor, però per l'altra, potser d'algú que et pot ajudar a impulsar la teva carrera professional.

Té una durada de 04:40 minuts, i les seves intèrprets són Emma Stone, Callie Hernandez, Sonoya Mizuno i Jessica Rothe.

---

<sup>4</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=A7RmBgg4tT4&t=6s>



Imatge 3. La Mia i les seves amigues ballant al ritme de *Someone In The Crowd*

<b>Someone In The Crowd</b>		
V.O (Anglès)	Espanyol	TdT (combinació)
You got the invitation You got the right address You need some medication? The answer's always yes  A little chance encounter Could be the one you've waited for Just squeeze a bit more  Tonight we're on a mission Tonight's the casting call If this is the real audition Oh, God, help us all!  You make the right impression	Tienes la invitación La dirección correcta ¿Necesitas medicación? La respuesta es siempre sí  Algún encuentro fortuito Podría ser el que estabas esperando Esfuérzate un poco más  Esta noche tenemos una misión Es la noche del casting Si este es el casting de verdad ¡Que Dios nos ayude!  Causa una buena impresión	

<p>Then ev'rybody knows your name We're in the fast lane</p> <p>Someone in the crowd could be the one you need to know <b>The one to finally lift you off the ground</b></p> <p>Someone in the crowd could take you where you wanna go <b>If you're the someone ready to be found</b></p> <p>Do what you need to do 'Til they discover you And make you more than who You're seeing now <b>So with the stars aligned</b></p> <p>I think I'll stay behind You've got to go and find That someone in the crowd</p> <p>That someone in the crowd Is someone in the crowd the only thing you really see? Watching while the world keeps spinning 'round?</p> <p>Somewhere there's a place where I find who I'm gonna be A somewhere that's just waiting to be found</p> <p>Someone in the crowd could be the one you need to know <b>The someone</b> <b>who could lift you off the ground</b></p>	<p>Y todos aprenderán tu nombre ¡vamos por la vía rápida!</p> <p>Alguien entre la multitud Tal vez sea aquel a quien debes conocer <b>El que por fin te hará despegar</b></p> <p>Alguien entre la multitud Podría llevarte a donde quieres ir <b>Si estás lista para ser descubierta</b></p> <p>Haz lo que tengas que hacer Hasta que te descubran Y hagan contigo algo más De lo que ves ahora <b>Los astros se han alineado</b></p> <p>Creo que yo me quedo aquí Tienes que salir a buscar... A ese alguien en la multitud.</p> <p>Ese alguien en la multitud ¿Es alguien en la multitud lo único que ves? observando mientras el mundo sigue girando</p> <p>En alguna parte hay un lugar donde descubriré quién voy a ser un lugar que solo está esperando a que lo encuentren</p> <p>Alguien entre la multitud Tal vez sea aquel a quien debes conocer <b>Ese alguien</b> <b>que te hará despegar</b></p>	<p>TdT1+TdT5</p>
---	---	------------------

Someone in the crowd could take you where you wanna go Someone in the crowd could make you Someone in the crowd could take you Flying off the ground If you're the someone ready to be found	Alguien entre la multitud Podría llevarte a donde quieres ir Alguien entre la multitud te hará triunfar alguien entre la multitud te va a llevar volando a los cielos Si estás lista para ser descubierta	
---	--	--

Taula 6. Anàlisi de *Someone In The Crowd*

Pel que fa a les tècniques de traducció utilitzades en aquesta cançó, podem veure que la més utilitzada també és la TdT5, la reducció (marcada en rosa). En general, les traduccions són més curtes i s'ometen parts de l'oració que en espanyol potser serien redundants. Per exemple: "The someone who could lift you off the ground" per "Ese alguien que te hará despegar". Com ja hem vist, podria ser degut a les restriccions de màxims caràcters per línia.

També veiem algun cas de reformulació lingüística, com per exemple la traducció de "So with the stars aligned" per "los astros se han alineado".

La rima que apareix a alguns versos de la cançó, com per exemple a "You got the invitation, you got the right address, you need some medication, the answer's always yes", es perd amb la traducció "tienes la invitación, la dirección correcta, ¿necesitas medicación?, la respuesta es siempre si".

Per últim, m'agradaria comentar el cas de reformulació d'elements culturals que apareix a la primera part de la cançó. L'expressió "Oh, God, help us all!" és l'equivalent a "Que Dios nos ayude" en castellà. Per tant és un exemple molt clar d'aquest tipus de tècnica.

### 4.2.3. *A lovely night*

*A Lovely Night*<sup>5</sup> és el primer duet cantat pels dos protagonistes, els actors Ryan Gosling i Emma Stone, i té una durada de 03:57 minuts.

La Mia i en Sebastian marxen junts d'una festa i mentre busquen el cotxe d'ella, es lamenten de com podrien aprofitar una nit tan bonica si es sentissin atrets un per l'altre. La realitat és que cap dels dos no ho vol reconèixer, però realment és un moment molt íntim i bonic on l'espectador pot apreciar com l'amor comença entre ells dos.



*Imatge 4. Mia i Sebastian ballant i cantant A Lovely Night*

Comencen a cantar i ballar en un turó, amb vistes de Los Angeles al fons, i acaben fent un ball de claqué sota les estrelles. Quan acaben, però, s'acomiaden i cadascun segueix el seu camí.

---

<sup>5</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=BmNK93A0TVQ>

Com ja hem comentat anteriorment, a vegades als musicals les cançons tenen la funció de diàleg. I és el cas d'aquesta cançó. La traducció, sigui en la modalitat que sigui, és molt important perquè l'espectador no es perdi cap detall de la conversa amagada darrere la música que es du a terme entre els dos protagonistes.

<b><i>A Lovely Night</i></b>		
V.o (anglès)	Espanyol	Tdt (combinació)
<p><b>The sun is nearly gone</b> The lights are turning on A silver shine That stretches to the sea We've stumbled on a view That's tailor-made for two What a shame those two Are you and me</p> <p><b>Some other girl and guy</b> Would love this swirling sky But there's only you and i</p> <p><b>And we've got no shot</b> <b>This could never be</b> You're not the type for me (really?) <b>And there's not a spark in sight</b> <b>What a waste of a lovely night</b></p> <p>You say there's nothing here? Well, let's make something clear <b>I think i'll be the one to make that call</b> (but you'll call?) And though you looked so cute</p>	<p><b>Casi se ha puesto el sol</b> Se van enciendiendo las luces Un brillo plateado que se extiende hasta el mar Hemos dado con un paisaje A medida para dos Qué pena que esos dos Seamos tú y yo</p> <p><b>A otros chicos y chicas</b> Les encantaría este cielo radiante Pero sólo estamos tu y yo</p> <p><b>Y no hay nada que hacer</b> <b>Lo nuestro sería imposible</b> Tu no eres mi tipo (¿en serio?) <b>No salta ni una chispa</b> <b>Qué desperdicio de noche.</b></p> <p>¿dices que aquí no hay nada? Pues dejemos algo claro <b>Creo que eso debería decidirlo yo</b> (¿y que decides?) Y aunque estás muy mono</p>	<p>TdT1 + TdT 5</p>

<p>In your polyester suit (it's wool) You're right, i'd never fall for you at all</p> <p>And maybe this appeals <b>To someone not in heels</b> Or to any girl who feels <b>There's some chance for romance</b> <b>But, i'm frankly feeling nothing</b> (is that so?) Or it could be less than nothing (good to know, so you agree?) That's right <b>What a waste of a lovely night</b></p>	<p>Con tu traje de poliéster (es lana). Tienes razón, nunca me enamoraría de ti</p> <p>Tal vez esto le atraiga <b>A alguien sin tacones</b> O a cualquier chica que crea <b>Que podría haber romance</b> <b>Pero yo no siento nada</b> (¿ah sí?) Tal vez incluso menos que nada (es bueno saberlo, estás de acuerdo?) Eso es <b>Que desperdicio de noche</b></p>	
--	--	--

*Taula 7. Anàlisi de A Lovely Night*

En el cas d'aquesta pel·lícula, des del punt de vista de la traducció, podem veure que la tècnica que més s'ha utilitzat és la TdT1 (la reformulació lingüística). Per exemple, podem comentar la traducció de “We've got no shot” per “y no hay nada que hacer”. Les dues expressions tenen el mateix significat i són equivalents, però òbviament per arribar a la traducció s'ha hagut de reformular perquè si s'hagués traduït literalment no tindria cap sentit.

També hi trobem algun cas de TdT5 (reducció), com per exemple, en el vers de la tornada: “What a waste of a lovely night” per “Qué desperdicio de noche” on veiem que el traductor ha obviat l'adjectiu que l'autor li atribueix a la nit: “lovely”.

Pel que fa a la rima, en la versió original trobem un parell de casos on els diversos versos rimen, però en la traducció a l'espanyol es perd. Per exemple la traducció de “And maybe this appeals, to someone not in heels, or to any girl who feels” per “tal vez esto le atraiga, a alguien sin tacones, o a cualquier chica que crea”.

#### 4.2.4. *City of Stars*

*City of Stars*<sup>6</sup> és el tema principal de la pel·lícula i el que es va utilitzar per a les campanyes de publicitat i màrqueting. A més, va guanyar el premi Oscar a la millor cançó original el 2017. Té una durada de 02:25 min.

Apareix a la pel·lícula en dues versions diferents, primer amb Ryan Gosling cantant-la en solitari i després amb el duet de Gosling i Stone. En aquesta segona versió, que és la que analitzarem, en Sebastian està tocant el piano i la Mia s'hi afegeix i canta amb ell. Es prometen que, passi el que passi, seguiran junts i que tot anirà bé.



*Imatge 5. Mia i Sebastian al piano cantant City Of Stars*

---

<sup>6</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=wSOMPH85zvQ>



<b>City Of Stars</b>		
V.o (anglès)	Espanyol	Tdt (combinació)
City of stars <b>Are you shining just for me?</b> City of stars There's so much that i can't see  Who knows? I felt it from the first embrace <b>I shared with you</b>  That now Our dreams <b>They've finally come true</b>  City of stars Just one thing everybody wants There in the bars and through the smokescreen Of the crowded restaurants It's love <b>Yes, all we're looking for is love</b> From someone else  <b>A rush</b> A glance A touch A dance  To look in somebody's eyes To light up the skies <b>To open the world</b> <b>And send me reeling</b> A voice that says i'll be here,	Ciudad de las estrellas <b>¿brillas solo para mí?</b> Ciudad de las estrellas? Hay tantas cosas qe no puedo ver  ¿quién sabe? Lo sentí desde el primer abrazo <b>Que nos dimos</b>  Que ahora Nuestros sueños <b>Podrían ser al fin realidad</b>  Ciudad de las estrellas Algo que todo el mundo quiere En los bares o a través de la cortina de humo De los restaurantes abarrotados Es el amor <b>Sí, todos buscamos el amor</b> De otra persona  <b>Un fuego</b> Un vistazo Un roce Un baile  Una mirada en los ojos de alguien Para iluminar los cielos <b>Y haga que el mundo se abra</b> <b>Y se tambalee</b> Una voz que diga: "estoy aquí"	

<p><b>And you'll be alright</b></p> <p>I don't care if i know  Just where i will go  'Cause all that i need,  This crazy feeling  <b>Ra-ta-tat of my heart</b>  Think i want it to stay</p> <p>City of stars  Are you shining just for me?  City of stars  You never shined so brightly</p>	<p><b>Y todo irá bien</b></p> <p>Me da igual saber  A dónde me dirijo  Porque todo lo que necesito  Es este loco sentimiento  <b>El repiqueteo de mi corazón</b>  Creo que quiero que siga</p> <p>Ciudad de las estrellas  ¿brillas solo para mí?  Ciudad de las estrellas  Nunca has brillado con tanta luz</p>	
---	--	--

Taula 8. Anàlisi de City Of Stars

A la traducció de *City of Stars* tornem a veure que les dues tècniques més utilitzades són la TdT1 (la reformulació lingüística) i la TdT5 (la reducció).

Per una banda, veiem que es tracta d'una cançó lenta i de versos molt curts, per tant, la reducció potser no és a causa de les restriccions tècniques dels subtítols. Per exemple, al cas de "I shared with you" per "que nos dimos".

Per altra banda, a més, trobem alguna paraula i expressió que pot semblar difícil de traduir com per exemple "the ra-ta-tat of my heart" Però el traductor ha optat per utilitzar la reformulació lingüística i traduir-ho per "el repiqueteo de mi corazón". Un altre desafiament, el trobem amb la paraula "rush", que es pot traduir de diferents maneres i pot tenir diferents interpretacions. El traductor opta per traduir-lo per "un fuego".

#### 4.2.5. *Start a Fire*

El protagonista, Sebastian, decideix deixar de banda la seva passió pel jazz quan li surt una oportunitat de feina que consisteix a formar part d'un conegut grup de música pop anomenat The Messengers. *Start a Fire*<sup>7</sup> és la cançó que interpreta juntament amb aquest grup en un concert ple de fans. El cantant principal és en Keith, interpretat per en John Legend, cantant també a la vida real.



Imatge 6. El grup The Messengers tocant *Start a Fire*.

Es tracta d'una cançó que es va compondre tenint en compte que havia de ser molt diferent a les altres, ja que el protagonista s'ha de sentir una mica fora de lloc i com si no encaixés tocant aquest tipus de música. Per aquesta raó és la cançó més “comercial” de la banda sonora i la única que es diferencia de les altres pel que fa als productors i lletristes. Aquesta va ser composta per John Stephens, Angélique Cinélu, Marius de Vries i Justin Hurwitz.

---

<sup>7</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=M6Vfj1TjMvU>

<b>Start A Fire</b>		
V.o (anglès)	Espanyol	Tdt (combinació)
<p>I don't know why i keep moving my body  I don't know if this is wrong or if it's right  <b>I don't know if there's a beat,</b>  <b>or something's taking over me</b>  And i just know i'll feel so good tonight</p> <p>I don't know what your name is but i like it  I've been thinking 'bout some things  I wanna try  I don't know what you came to do,  But i wanna do it with you  And i just know i'll feel so good tonight</p> <p>Oh, if we keep on dancing  Take our rhythm to new heights  Feel the heat of passion, baby  Light up the night</p> <p>We could start a fire  Come on, let it burn baby  We could start a fire  <b>Let the tables turn baby</b>  We could start a fire</p> <p>I just know i feel so good  Don't you know i feel so good  I just know i feel so good  Tonight</p> <p><b>I don't care if this turns into a riot</b>  Lets get reckless,</p>	<p>No sé por qué sigo moviendo el cuerpo  No sé si está mal o si está bien  <b>No sé si es el ritmo</b>  <b>Si algo se ha apoderado de mí</b>  Y solo sé que esta noche me siento muy bien</p> <p>No sé cuál es tu nombre, pero me gusta  He estado pensando en cosas  Que quiero probar  No sé que has venido a hacer  Pero quiero hacerlo contigo  Y solo sé que esta noche me siento muy bien</p> <p>Oh, si seguimos bailando  Llevamos el ritmo a otro nivel  Siente el calor de la pasión, nena  ¡ilumina la noche!</p> <p>¡podemos causar un incendio!  Vamos, deja que arda, nena  ¡podemos causar un incendio!  <b>Deja que cambien las tornas, nena,</b>  ¡podemos causar un incendio!</p> <p>Solo sé que me siento muy bien,  ¿no sabes lo bien que me siento?  Solo sé que me siento muy bien  Esta noche</p>	<p>TdT1 + TdT 5</p>

<p>Tear this place down to the floor  Turn the music way up loud  Can't nobody stop us now  I just know i feel so good tonight  I just know i feel so good tonight  [...]  I just know i feel so good  Don't you know i feel so good  Don't you know, don't you know?  Tonight</p>	<p><b>Da igual si creamos disturbios</b>  Vamos a ser temerarios,  Echemos este sitio abajo  Pongamos la música muy alta  Ya nadie puede pararnos  Solo sé que me siento muy bien esta noche  Solo sé que me siento muy bien esta noche  [...]  Solo sé que me siento muy bien,  ¿no sabes lo bien que me siento?  ¿no lo sabes? ¿no lo sabes?  ¡esta noche!</p>	
--	--	--

Taula 9. Anàlisi de *Start A Fire*

En el cas de *Start a Fire*, si bé es cert que les estrofes no són molt diferents i no hi ha molts canvis en la lletra al llarg dels versos, ens he topat amb una traducció que està feta amb molta traducció literal.

Una altra vegada, les tècniques que hi apareixen són la reformulació lingüística i la reducció. Per exemple: “I don't know if there's a beat”, per “no sé si es el ritmo”.

#### 4.2.6. *Audition (The Fools Who Dream)*

*Audition (The Fools Who Dream)*<sup>8</sup> és una cançó que presenta un moment molt delicat a la pel·lícula. La canta la Mia (Emma Stone), quan està fent un càsting per a una pel·lícula. La cançó parla de la història de la tieta de la Mia, molt semblant a ella, que també perseguia els seus somnis encara que li costés la vida. És una actuació molt emocional i representa un punt d'inflexió en la carrera i la vida de la Mia. Té una durada de 03:48 min.

<sup>8</sup> Enllaç: [https://www.youtube.com/watch?v=SL\\_YMm9C6tw&t=142s](https://www.youtube.com/watch?v=SL_YMm9C6tw&t=142s)



Imatge 7. Mia interpretant la cançó al càsting

<b>Audition (<i>The Fools Who Dream</i>)</b>		
V.O (Anglès)	Espanyol	TdT (combinació)
She smiled Leapt, without looking And tumbled into the Seine The water was freezing She spent a month sneezing But said she would do it again  Here's to the ones who dream Foolish, as they may seem Here's to the hearts that ache Here's to the mess we make  She captured a feeling Sky with no ceiling Sunset inside a frame	Sonrió Saltó, sin mirar y cayó en el Sena El agua estaba helada Se pasó un mes estornudando pero dijo que lo haría otra vez  Brindo por los que sueñan Por ingenuos que parezcan Brindo por los corazones afligidos Brindo por el lío que armamos  Ella capturó un sentir El cielo sin techo la puesta de sol en un marco	

<p>She lived in her liquor And died with a flicker I'll always remember the flame [...] She told me A bit of madness is key To give us new colors to see Who knows where it will lead us?</p> <p>And that's why they need us So bring on the rebels The ripples from pebbles The painters, and poets, and plays</p> <p>And here's to the fools who dream Crazy, as they may seem Here's to the hearts that break Here's to the mess we make</p> <p><b>I trace it all back</b> <b>To then</b> Her, and the snow, and the Seine <b>Smiling through it</b> She said She'd do it, again</p>	<p>vivió sumergida en su licor y murió en un destello siempre recordaré esa llama [...] Ella me dijo que algo de locura es clave para darnos nuevos colores para ver ¿quién sabe donde nos llevara?</p> <p>Y por eso nos necesitan que vengan los rebeldes las ondas de las piedrecitas los pintores, los poetas y el teatro</p> <p>Brindo por los que sueñan Por locos que parezcan Brindo por los corazones que se rompen Brindo por el lío que armamos</p> <p><b>Yo se lo debo</b> todo a aquello a ella, a la nieve, y al Sena. <b>Sin dejar de sonreír</b> Dijo que lo haría Otra vez.</p>	
---	---	--

Taula 10. Anàlisi de Audition (*The Fools Who Dream*)

Per últim, fent l'anàlisi d'aquesta cançó, podríem destacar l'ús de la tècnica de reformulació d'elements culturals al vers "Here's to the ones who dream" per "Brindo por los que sueñan", ja que l'expressió "here's to" en anglès té el mateix significat que en castellà "brindar por alguien o algo". A part d'aquests casos i d'un parell més de reformulació lingüística, veiem que també aquí el traductor ha optat per una traducció literal a la majoria dels versos.

Pel que fa a la rima, encara que en alguns versos es conserva: “here’s to the fools who dream, crazy as they may seem” per “brindo por los que sueñan, por locos que parezcan”. En altres la rima també es perd: “She captured a feeling, sky with no ceiling” per “ella capturó un sentir, el cielo sin techo”.

#### 4.2.7. Resultats

L’anàlisi traductològica mitjançant les tècniques de traducció ens ha servit per veure que, en la majoria de casos, el traductor ha optat per utilitzar la traducció literal. Com hem vist, però, segons les tècniques en les quals ens hem basat, la traducció literal no és considerada una tècnica (vegeu 4.1.2).

Les tècniques més usades han estat la reducció i la reformulació lingüística. No ens hauria d’estranyar, ja que segurament és degut, per una banda, als requisits de les convencions de subtitulació. Per l’altra banda, també hem vist al marc teòric que depenent del tipus de cançó que estem tractant, s’ha de donar més o menys prioritat a certs aspectes. En els casos dels musicals, les cançons molt sovint assumeixen la funció de diàleg i, per tant, el contingut s’ha de respectar al màxim possible perquè arribi íntegrament a l’espectador.

Pel que fa a la cantabilitat, ja hem vist que és difícil veure si els subtítols tenen aquesta qualitat. Segurament el que fa que els subtítols siguin “cantables” és que tinguin algun tipus de relació amb la música, és a dir, que hi aparegui el ritme o la rima. A les cançons que hem analitzat, hi trobem una gran absència de la rima que sí que apareix a les lletres originals. Per tant, podríem dir que el traductor s’ha centrat més en la fidelitat del contingut i no tant en enfocar la subtitulació a aquesta cantabilitat de la qual parlem.



Finalment, hem de destacar la presència de la traducció literal, no contemplada com a tècnica per Zabalbaescoa i Arias-Badia (2020). La seva gran presència en aquest cas, ens fa pensar que és necessària i està al servei de la funció narrativa de les cançons en la pel·lícula. Si bé hem vist, moltes fan la funció de diàleg i és important que l'espectador rebi amb exactitud la informació que se li presenta a través d'aquestes cançons.

### 4.3. Proposta de subtitulació al català

Seguidament, presentarem la proposta de subtitulació al català de les cançons amb les quals hem treballat a l'anàlisi anterior.

Com ja hem vist al marc teòric, la presència del català a les plataformes audiovisuals i, per tant, a la traducció audiovisual és gairebé nul·la. Doncs, aquesta proposta a continuació ve de la voluntat d'augmentar la traducció audiovisual en català.

Per dur a terme aquesta proposta, farem servir els següents paràmetres: dues línies màximes per subtítol, i un màxim de 40 caràcters per línia. Com ja hem vist a l'apartat 3.2.2., aquests paràmetres canvien en funció al canal de distribució, al tipus de producte audiovisual que siguin i al client. Chaume comparteix el nombre de caràcters en les diferents plataformes, encara que no hi consta Amazon Prime, i van dels 36 caràcters de la major part d'elles als 42 caràcters de Netflix (Chaume dins Torralba et al, 2019, 172).

#### 4.3.1. *Another Day of Sun*<sup>9</sup>

I think about that day	Penso en aquell dia
I left him at a Greyhound Station	El vaig deixar a l'estació de Greyhound
West of Santa Fé	A l'oest de Santa Fe
We were seventeen,	En teníem disset
But he was sweet and it was true	Però ell era un amor i de veritat
Still I did what I had to do	Tot i això, vaig fer el que tocava
'Cause I just knew	Perquè simplement m'ho imaginava
Summer Sunday nights	Diumenges d'estiu a la nit
We'd sink into our seats	Ens enfonsàvem als seients

<sup>9</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=OMNMbdYj5EU>

<p>Right as they dimmed out all the lights  A Technicolor world  Made out of music  And machine  It called me to be on that screen  And live inside each scene</p> <p>Without a nickel to my name  Hopped a bus, here I came  Could be brave or just insane  We'll have to see  'Cause maybe in that sleepy town  He'll sit one day, the lights are down  He'll see my face and think of how  He used to know me</p> <p>Climb these hills  I'm reaching for the heights  And chasing all the lights that shine  And when they let you down  You'll get up off the ground  'Cause morning rolls around  And it's another day of sun</p> <p>I hear 'em every day  The rhythms in the canyons  That'll never fade away  The ballads in the barrooms  Left by those who came before  They say "you gotta want it more"  So I bang on every door  And even when the answer's "no"  Or when my money's running low  The dusty mic and neon glow  Are all I need</p>	<p>Just quan apagaven tots els llums  Un món en tecnicolor  Fet de música  I màquines.  Em convidava a entrar dins la pantalla  I viure dins de cada escena</p> <p>Sense un sol ral,  Vaig pujar al bus i soc aquí,  Seré valenta o boja  Ja ho veurem  Perquè potser en la ciutat adormida  Algun dia ell seurà, amb el llum apagat  Veurà la meva cara i pensarà  Que em coneix d'alguna cosa</p> <p>Turons amunt,  Vull arribar al cim,  I perseguir els llums que brillen  I quan et deixin caure  T'aixecaràs del terra  Perquè l'endemà arriba  I és un altre dia de sol</p> <p>Els escolto cada dia  Els ritmes a les muntanyes  Que mai marxen,  Les balades als bars  Deixades pels que qui han arribat abans  Dient "desitja-ho més fort"  Així que truco a totes les portes  I tot i que la resposta sigui no  O quan em faltin diners  El micròfon polsegós i la llum de neó  Són tot el que em cal</p>
---	---

<p>And someday as I sing my song A small-town kid'll come along That'll be the thing to push him on and go, go</p> <p>[...]</p> <p>It's just another day of sun Just another day of sun It's another day of sun Another day has just begun</p>	<p>I algun dia, mentre canto la meva cançó Un nen de poble s'ajuntarà I això serà el que l'empenti a seguir</p> <p>[...]</p> <p>És un dia més de sol Només un dia més de sol És un altre dia de sol Un nou dia ha començat</p>
--	--

*Taula 11. Proposta al català de Another Day of Sun*

#### 4.3.2. Someone in the Crowd<sup>10</sup>

<p>You got the invitation You got the right address You need some medication? The answer's always yes</p> <p>A little chance encounter Could be the one you've waited for Just squeeze a bit more</p> <p>Tonight we're on a mission Tonight's the casting call If this is the real audition Oh, God, help us all</p> <p>You make the right impression Then ev'rybody knows your name We're in the fast lane</p>	<p>Tens la invitació L'adreça correcta Necessites medicació? La resposta sempre és sí</p> <p>Alguna trobada fortuïta Podria ser la que has esperat, Només esforça't una mica més</p> <p>Aquesta nit tenim una missió És la nit del càsting Si aquest és el vertader Que Déu ens ajudi!</p> <p>Causa una bona impressió I tothom sabrà el teu nom Anem pel carril ràpid</p>
---	--

<sup>10</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=A7RmBgg4tT4&t=6s>

<p>Someone in the crowd          Could be the one you need to know          The one to finally lift you off the ground          Someone in the crowd          Could take you where you wanna go          If you're the someone ready to be found</p> <p>Do what you need to do          'Til they discover you          And make you more than who          You're seeing now          So with the stars aligned          I think I'll stay behind          You've got to go and find          That someone in the crowd</p> <p>That someone in the crowd          Is someone in the crowd          The only thing you really see?          Watching while the world keeps spinning 'round?</p> <p>Somewhere there's a place          Where I find who I'm gonna be          A somewhere that's just          Waiting to be found</p> <p>Someone in the crowd          Could be the one you need to know          The someone who could lift you off the ground</p> <p>Someone in the crowd          Could take you where you wanna go          Someone in the crowd could make you          Someone in the crowd could take you          Flying off the ground</p>	<p>Algú entre la multitud          Pot ser que aquell que hakis de conèixer          Aquell que per fi et farà enlairar          Algú entre la multitud          podria portar-te allà on vols anar          Si estàs preparada</p> <p>Fes el que hakis de fer          fins que et descobreixin          I facin amb tu alguna cosa més          del que veus ara          Els astres s'han alineat          Jo em quedo aquí          Tu has de sortir i buscar          Aquest algú especial</p> <p>Aquest algú especial          És algú entre la multitud          l'única cosa que veus?          Observant mentre el món encara gira</p> <p>A algun lloc hi ha un indret          On descobriré qui seré          Un lloc que també          Està esperant que el trobin</p> <p>Algú entre la multitud          Pot ser que aquell que hakis de conèixer          Aquell que per fi et farà enlairar</p> <p>Algú entre la multitud          podria portar-te allà on vols anar          Algú entre la multitud podria fer-te          Algú entre la multitud podria portar-te          Volant pels cels</p>
---	--

If you're the someone ready to be found	Si estàs preparada per ser descoberta
---	---------------------------------------

*Taula 12. Proposta al català de Someone In The Crowd*

### 4.3.3. A lovely night<sup>11</sup>

<p>The sun is nearly gone  The lights are turning on  A silver shine that stretches to the sea  We've stumbled on a view  That's tailor-made for two  What a shame those two are you and me</p> <p>Some other girl and guy  Would love this swirling sky  But there's only you and I  And we've got no shot  This could never be  You're not the type for me (really?)  And there's not a spark in sight  What a waste of a lovely night</p> <p>You say there's nothing here?  Well, let's make something clear  I think I'll be the one to make that call  (But you'll call?)  And though you looked so cute  In your polyester suit  (It's wool)  You're right, I'd never fall for you at all</p> <p>And maybe this appeals  To someone not in heels</p>	<p>Gairebé s'ha post el sol  Es van encenent els llums  Una brillantor platejada va fins al mar  Hem topat amb un paisatge  A mida per a dos  Quina pena que siguem tu i jo</p> <p>A uns altres dos  Els encantaria aquest cel radiant  Però només hi som tu i jo  I no hi ha res a fer  Això nostre és impossible  Tu no ets el meu tipus (de veritat?)  No salta ni una espurna entre nosaltres  Malaguanyada nit!</p> <p>Dius que aquí no hi ha res?  Doncs deixem-ho clar  Ho hauria de decidir jo  (I què decideixes?)  Tot i que fas goig,  Així vestit de polièster  (És llana)  Tens raó, no m'enamoraria mai de tu</p> <p>I potser això atreu  A algú que no porti talons</p>
--	--

<sup>11</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=BmNK93A0TVQ>

<p>Or to any girl who feels There's some chance for romance But, I'm frankly feeling nothing (Is that so?) Or it could be less than nothing (Good to know, so you agree?) That's right What a waste of a lovely night</p>	<p>A qualsevol noia que cregui Que existeix una possibilitat d'amor Però jo no sento res (Has acabat?) O potser menys que res (És bo saber-ho, llavors hi estàs d'acord?) Així és. Malaguanyada nit!</p>
---	--

*Taula 13. Proposta al català de A Lovely Night*

#### 4.3.4. City of Stars<sup>12</sup>

<p>City of stars Are you shining just for me? City of stars There's so much that I can't see  Who knows? I felt it from the first embrace I shared with you  That now Our dreams They've finally come true  City of stars Just one thing everybody wants There in the bars and through the smokescreen Of the crowded restaurants It's love Yes, all we're looking for is love</p>	<p>Ciutat de les estrelles Brilles només per a mi? Ciutat de les estrelles Hi ha tantes coses que no veig  Qui sap? Ho vaig sentir des de la primera abraçada que ens vam fer  Que ara Els nostres somnis podrien per fi complir-se  Ciutat de les estrelles Allò que tothom busca Allà als bars O a través de les cortines de fum Dels restaurants plens de gent És l'amor Sí, tot el que busquem és l'amor</p>
--	--

<sup>12</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=wSOMPH85zvQ>

From someone else	d'algú altre
A rush	Un foc
A glance	Una mirada
A touch	Un frec
A dance	Un ball
To look in somebody's eyes	Mirar algú als ulls
To light up the skies	Il·luminar els cels
To open the world and send me reeling	Obrir el món i fer-me trontollar
A voice that says	Una veu que digui
I'll be here, and you'll be alright	“Soc aquí i tot anirà bé”
I don't care if I know	Tant m'és saber
Just where I will go	On aniré
'Cause all that I need, this crazy feeling	Tot el que em cal és aquest sentiment
Ra-ta-tat of my heart	El repic del meu cor
Think I want it to stay	Crec que vull que es quedi
City of stars	Ciutat de les estrelles
Are you shining just for me?	Brilles només per a mi?
City of stars	Ciutat de les estrelles
You never shined so brightly	Mai havies brillat així

*Taula 14. Proposta al català de City Of Stars*



**4.3.5. Start a Fire<sup>13</sup>**

<p>I don't know why I keep moving my body  I don't know if this is wrong or if it's right  I don't know if there's a beat,  or something's taking over me  And I just know I'll feel so good tonight</p>	<p>No sé per què encara moc el cos  No sé si faig bé o no  No sé si hi ha un ritme  o alguna cosa que s'apodera de mi  Només sé que em sento genial aquesta nit</p>
<p>I don't know what your name is but I like it  I've been thinking 'bout some things I wanna try  I don't know what you came to do,  but I wanna do it with you  And I just know I'll feel so good tonight</p>	<p>No sé el teu nom però ja m'agrada  He estat pensant en coses que vull provar  No sé que has vingut a fer  Però ho vull fer amb tu  Nomes sé que em sento genial aquesta nit.</p>
<p>Oh, if we keep on dancing  Take our rhythm to new heights  Feel the heat of passion, baby  Light up the night</p>	<p>Oh, si seguim ballant  portarem el nostre ritme a un altre nivell  Sent l'escalfor de la passió, nena  Il·lumina la nit</p>
<p>We could start a fire  Come on, let it burn baby  We could start a fire  Let the tables turn baby  We could start a fire</p>	<p>Podríem ser foc  Vinga, deixa que cremi, nena  Podríem ser foc  Deixa que les coses canviïn, nena  Podríem encendre un foc</p>
<p>I just know I feel so good  Don't you know I feel so good  I just know I feel so good  Tonight</p>	<p>Només sé que em sento genial  No ho saps que em sento genial?  Només sé que em sento genial  aquesta nit</p>
<p>I don't care if this turns into a riot  Let's get reckless, tear this place down to the floor  Turn the music way up loud  Can't nobody stop us now</p>	<p>Tant m'és si causem un motí  Cremem-ho tot, ensorrem tot això  Posem la música al màxim  ningú pot parar-nos</p>

<sup>13</sup> Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=M6Vfj1TjMvU>

I just know I feel so good tonight I just know I feel so good tonight  [...]	Només sé que aquesta nit em sento genial Només sé que aquesta nit em sento genial  [...]
I just know I feel so good Don't you know I feel so good Don't you know, don't you know? Tonight	Només sé que em sento genial No ho saps, que em sento genial? No ho saps? No ho saps? Aquesta nit

Taula 15. Proposta al català de Start A Fire

#### 4.3.6. Audition (The Fools Who Dream)<sup>14</sup>

Barefoot	Descalça
She smiled	Va somriure
Leapt, without looking	Va saltar, sense mirar
And tumbled into the Seine	I va caure al Sena.
The water was freezing	L'aigua estava gelada
She spent a month sneezing	Es va passar un mes esternudant
But said she would do it again	Però deia que ho tornaria a fer
Here's to the ones who dream	Brindem pels que somien
Foolish, as they may seem	Per més bojos que semblin
Here's to the hearts that ache	Brindem pels cors que pateixen
Here's to the mess we make	Brindem pels embolics que fem
She captured a feeling	Va capturar un sentiment
Sky with no ceiling	Cel sense sostre
Sunset inside a frame	Una posta de sol dins un quadre
She lived in her liquor	Ella vivia dins el seu alcohol
And died with a flicker	I va morir en un tres i no res

<sup>14</sup> Enllaç: [https://www.youtube.com/watch?v=SL\\_YMm9C6tw&t=142s](https://www.youtube.com/watch?v=SL_YMm9C6tw&t=142s)

<p>I'll always remember the flame</p> <p>Here's to the ones who dream Foolish, as they may seem Here's to the hearts that ache Here's to the mess we make</p> <p>She told me A bit of madness is key To give us new colors to see Who knows where it will lead us?</p> <p>And that's why they need us So bring on the rebels The ripples from pebbles The painters, and poets, and plays</p> <p>And here's to the fools who dream Crazy, as they may seem Here's to the hearts that break Here's to the mess we make</p> <p>I trace it all back To then Her, and the snow, and the Seine Smiling through it She said She'd do it, again</p>	<p>Sempre recordaré la seva flama</p> <p>Brindem pels que somien Per més bojos semblin Brindem pels cors que pateixen Brindem pels embolics que fem</p> <p>Ella em va dir Que calia una mica de bogeria Per fer-nos veure nous colors Qui sap a on ens portaran...</p> <p>Per això ens necessiten Que s'alcin els rebels Els dibuixos de les pedres Els pintors, poetes i el teatre</p> <p>Brindem pels que somien Per més bojos que semblin Brindem pels cors que pateixen Brindem pels embolics que fem</p> <p>Jo hi penso molt En aquell moment Ella, la neu, i el Sena, Mentre somreia Va dir Que ho tornaria a fer.</p>
---	--

*Taula 16. Proposta al català de Audition (The Fools Who Dream)*

## 5. Conclusions

Un cop acabat el treball, podem dir que hem assolit tots els quatre objectius proposats al principi. A continuació els comentarem un per un.

En primer lloc, teníem l'objectiu de realitzar una recerca sobre la bibliografia la traducció de cançons. Hem revisat al marc teòric all traducció audiovisual. Ens han ajudat autors com Low (2003), Franzon (2008) o Díaz-Cintas i Remael (2020) a entendre que la traducció de cançons no és tan fàcil com sembla. Depenent de si la traducció està feta per ser cantada o no, el traductor haurà de tenir en compte uns criteris o altres, com per exemple, la cantabilitat o la rima. Pel que fa als subtítols de les cançons, tenint en compte que no estan fets per ser cantats, es llegeixen mentre sona la cançó original que dona suport auditiu a la narrativa de la pel·lícula, i són tot un repte pel traductor. A més, en el cas dels musicals, moltes vegades la lletra de les cançons està fortament lligada a la narrativa de la pel·lícula i, com veurem a continuació, el traductor ha de prendre decisions intentant en tot moment ser el més fidel possible al contingut.

Tenint en compte que els subtítols es llegeixen mentre se sent la cançó, que al mateix temps també dona suport a la narrativa de la pel·lícula, els cinc criteris que Low presenta al Principi del Pentatló també poden ser importants en el subtitulat de les cançons encara que es basin principalment en les traduccions cantables. És més, Franzon (2008) afirma que respectar la prosòdia de les lletres en subtitular pot millorar la seva llegibilitat (Diaz Cintas i Remael, 2020, p.200).

En segon lloc, a la part pràctica del treball hem dut a terme l'anàlisi traductològica de les sis cançons de *La La Land*, que ha estat feta a partir dels coneixements extrets del marc teòric i les tècniques de traducció presentades a la metodologia. Els punts en comú que hem trobat en totes les cançons han estat l'ús de la traducció literal, la reducció i la reformulació.

Per una banda, pel que fa a la reducció i la formulació, dues de les tècniques que presenten Zabalbaescoa i Arias-Badia (2021), el seu ús possiblement és degut a la limitació de caràcters per línia que estableixen les convencions de subtitulació. Com hem vist, la traducció de cançons és un repte pel traductor perquè a més de realitzar la traducció de la lletra, ha de tenir en compte que els subtítols són un element que cal combinar amb la música i les imatges que s'estan projectant.

Per l'altra banda, hem comprovat que la traducció literal és present en tota l'anàlisi traductològica i ens hem arribat a plantejar si realment, al contrari del que Zabalbaescoa i Arias-Badia presenten, podria considerar-se una tècnica o no. En el cas de *La La Land* hem de tenir en compte que, com passa en molts musicals, les cançons fan la funció de diàleg i s'ha de respectar el contingut per tal de no perdre l'essència (Díaz-Cintas i Remael, 2020, p.198). Per tant, ens fa pensar que potser sí que seria útil classificar la traducció literal com a una tècnica. Per aquest motiu, amb relació al nostre tercer objectiu, podem dir que les tècniques que hem utilitzat, The HispaTAV translation techniques for subtitling (Zabalbaescoa i Arias-Badia, 2021), tot i que estan pensades específicament per la traducció audiovisual, potser s'haurien de modificar a l'hora de parlar de traducció de cançons de pel·lícules musicals.

Per acabar, l'últim objectiu del treball era fer una proposta de subtitulació al català per tal de contribuir en l'ús de la llengua a la traducció audiovisual i a les plataformes audiovisuals. Així doncs, utilitzant els meus coneixements i tot el que he après fent aquest treball, he intentat fer-ho el millor possible.

## 6. Bibliografia

- Acebo, E., Rodríguez Martínez, M. (2021). La traducción de canciones en películas: análisis contrastivo de géneros cinematográficos. *Estudios de Traducción*, 11, 137-145.
- Agost, R. et al. (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Cátedra.
- Arias-Badia, B. (2020). *Subtitling television series: A corpus-driven study of Police procedurals*. Oxford: Peter Lang.
- Arias-Badia, B. (2020) *Diversitat lingüística a l'entreteniment: apunts des de la traducció audiovisual*. *Linguapax Review*.
- Brugué, L. (2013). *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació: anàlisi de les versions catalana i espanyola de tres pel·lícules nord-americanes contemporànies per a tots els públics* [Universitat de Vic]. <http://hdl.handle.net/10854/2597>
- Carey, M., Hannan, M. (2003). *Case Study 2: The Big Chill*. En *Inglis, Ian* (Ed.), *Popular Music and Film*. Wallflower.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St Jerome.
- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces 2*: 105–123.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.
- Chaume, F. (2003). *Doblaje i subtítolació per a la TV*. EUMO.
- Chazelle, D. (2016). *La La Land* [Pel·lícula]. Summit Entertainment.
- Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós.
- Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC) (2021). *Presència d'obres europees en els catàlegs dels serveis de comunicació audiovisual a petició Amazon Prime Video, Disney+, Filmin i HBO (Informe 72/2021)*. Recuperat 4 setembre 2022, de [https://www.cac.cat/sites/default/files/2021-06/Acord\\_53\\_2021\\_ca.pdf](https://www.cac.cat/sites/default/files/2021-06/Acord_53_2021_ca.pdf)
- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA). (2022). *Amazon estrena la seva primera sèrie original doblada al català sense ajudes públiques*. Recuperat 4

setembre 2022, de <https://www.ccma.cat/324/amazon-estrena-la-seva-primera-serie-original-doblada-al-catala-sense-ajudes-publicques/noticia/3173282/>

Corrius, M., Espasa, E., Zabalbeascoa, P. (2019). *Translating audiovisuals in a kaleidoscope of languages*. Peter Lang AG.

Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*. Barcelona: Editorial Ariel.

Díaz Cintas, J. i Remael, A. (2021). *Subtitling: concepts and practices*. Routledge. *Estamosrodando*. <https://www.cine.estamosrodando.com>

Direcció General de Política Lingüística (2020). *El doblatge i la subtitulació en català a les plataformes digitals*. Recuperat 4 setembre 2022, de [https://llengua.gencat.cat/web/.content/actualitat/2020/imatges/2020.06.08-demanda\\_doblatge\\_subtit.pdf](https://llengua.gencat.cat/web/.content/actualitat/2020/imatges/2020.06.08-demanda_doblatge_subtit.pdf)

Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performances. *The Translator* 14.2, 373–399.

Gambier, Y. (2013). *The Position of Audiovisual Studies. The Routledge handbook of Translation Studies*. Nueva York: Routledge.

García, M. (2016). *Subtitling and dubbing songs in musical films*. *Comunicación, Cultura Y Política*, 4.

Gértrudix Barrio, M. (2003). *Música y narración en los medios audiovisuales*. Ediciones del Laberinto.

Godoy, J. (2020, novembre 12). *Televisión Objetivo, desbancar a Netflix: el negocio del 'streaming' explota con la pandemia*. El País. [https://elpais.com/retina/2020/11/11/innovacion/1605118952\\_313914.html](https://elpais.com/retina/2020/11/11/innovacion/1605118952_313914.html)

Gorlée, D.L. (ed.) (2005). *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam & New York: Rodopi.

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

Kaindl, K. (2005). *The plurisemiotics of pop song translations: Words, music, voice and image*. *Song and Significance*. Brill, 235-262.

- Low, P. (2003). *Singable Translations of Songs. Perspectives: Studies in Translatology*, 11: 2, pp. 87- 103.
- Low, P. (2013). *When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and 'Replacement Texts'*. *The Translator*, 19(2), 229-244.
- Low, P. (2016). *Translating song: Lyrics and texts*. Routledge.
- Marco, J. (2004). Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi. *Quaderns*. (11) p. 129-4.  
<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25397>
- Matamala, A. (2019). *Accessibilitat i traducció audiovisual*. Vic: Eumo.
- Mateo, M. (2012). *Music and Translation. Handbook of Translation Studies*, 3. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Minors, H. J. (Ed). (2012). *Music, text and translation*. A&C. Black.
- Molina, L., A. Hurtado. (2001). Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. *Meta* 47(4).
- Neira, E. (2020). *Streaming Wars. La nueva televisión*. Barcelona: Ed. Planeta, Libros Cúpula.
- Nieto, J. (2003). *Música para la imagen: la influencia secreta*. Fundación SGAE.
- Orrego-Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: Desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320.
- Radigales, J. (2008) *La música en el cine*. Barcelona: Editorial UOC.
- Ramírez, I., Sánchez, B. (2019). *La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica*. Sendebarr.
- Susam-Sarajeva, S. (2008). *Translation and Music: Changing Perspectives, Frameworks and Significance*. *The Translator: Translation and Music*, 14(2), 187-200
- Torralla, G. et al. (2019). La traducción para la subtitulación en España: Mapa de convenciones, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Traducció i Interpretació UVic. (26 d'Abril de 2022). Patrick Zabalbeascoa en conversación con Paula Igareda [Arxiu de vídeo]. Youtube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=j0Cp\\_MpSh7w&t=1820s](https://www.youtube.com/watch?v=j0Cp_MpSh7w&t=1820s)



VilaWeb, Redacció (2022). La nova sèrie de ‘El senyor dels anells’ s’estrena demà doblada al català. VilaWeb, 31 d’agost. <https://www.vilaweb.cat/noticies/el-senyor-dels-anells-els-anells-de-poder-catala-amazon/>

Vinay, JP., Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l’anglais: méthode de traduction*.

Zabalbeascoa, P., Arias-Badia, B. (2021). The Hispatav translation techniques for subtitling: a new pedagogical resource for audiovisual translation students. *Current Trends in Translation Teaching and Learning E.*, 8, 359–393. <https://doi.org/10.51287/cttle202111>