

La subtitulació de cançons en documentals i videoclips musicals

Lydia BRUGUÉ BOTIA
Universitat de Vic

Como citar este artículo:

BRUGUÉ BOTIA, Lydia (2008) «La subtitulació de cançons en documentals i videoclips musicals», en PEGENAUTE, L.; DECESARIS, J.; TRICÁS, M. y BERNAL, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU. Vol. n.º 1, pp. 341-350. ISBN 978-84-477-1026-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: <http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_LBB_Subtitulacio.pdf>.



La subtitulació de cançons en documentals i videoclips musicals

Lydia Brugué Botia
Universitat de Vic

1. Introducció

La manca de traducció, en forma de subtitulació, de la música cantada que apareix als documentals musicals i als videoclips musicals és la base del meu estudi d'investigació. En el cas dels documentals musicals, la subtitulació de la lletra de les cançons no es pot deslligar, en la majoria dels casos, de l'argument de la pel·lícula, ja que un documental musical és un tot format per text, imatge i música.

Passa el mateix amb els videoclips musicals, tot i que aquests, a diferència de les pel·lícules, no solen incloure mai altres diàlegs a part de la lletra de la cançó, per la qual cosa la traducció en aquest gènere audiovisual és un fenomen gairebé inexistent però que caldria estudiar per poder-se potenciar.

Partint d'aquestes consideracions, defenso la hipòtesi que l'absència de traducció de la música cantada dels documentals musicals i els videoclips musicals trenca la unitat i la multiplicitat d'aquests films perquè, d'una banda, el missatge de la pel·lícula no arriba en la seva totalitat si únicament es tenen en compte el text i la imatge i, de l'altra, el videoclip musical és una pel·lícula «breu» que també conté un fil argumental.

Tanmateix, abans de demostrar aquesta hipòtesi amb l'anàlisi d'exemples de dos documentals i un videoclip musical de la cantant nord-americana Madonna, voldria destacar la importància de la subtitulació musical des d'una perspectiva teòrica i definir els quatre conceptes més importants d'aquesta proposta.

2. Marc teòric i definicions

2.1. La traducció de la música

En primer lloc, caldria mencionar els autors que han parlat de la traducció de la música. Carmona (1996: 86) parla de diferents tipus de codis per classificar la informació als textos audiovisuals, entre ells el codi musical. Chaume en parla al seu llibre *Cine y traducción* (2004: 202):

En el ámbito del código musical, la banda sonora original siempre se mantiene en el texto meta y sólo en escasas ocasiones se altera o se sustituye por una versión en lengua meta. Este caso solamente se produce en ciertos dibujos animados, en filmes dirigidos a público infantil y en programas de humor.

Chaume explica que la banda sonora d'un film és un indicatiu per al traductor de la unitat narrativa de la pel·lícula, ja que indica canvis de *takes* o subtítols. Tal com explicaré a continuació amb els exemples proposats, aquesta és una afirmació contundentment certa.

Chaume també fa referència breument a la subtitulació de concerts de música contemporània. Tot i que no parla dels documentals musicals, aquests tenen molta relació amb els concerts, ja que tenen un elevat contingut de música cantada i els protagonistes són els cantants o els grups musicals.

Jorge Díaz-Cintas (2003: 272) també fa una breu referència a la subtitulació de cançons. Planteja si cal o no cal traduir-les, depenent també del grau d'aparició de cançons dins del film (als musicals cal subtitular la música, a altres tipus de films on

apareix menys música cantada, la qüestió no és tan clara). Afirmar també que no se solen traduir les cançons per múltiples raons, tot i que ell defensa clarament la inclusió de la subtitulació de cançons.

Ivarsson i Carroll (1998: 158) proposen la subtitulació de la música cantada si la cançó és rellevant. Tal com argumenta Díaz-Cintas (2003), pot ser rellevant per donar ambientació, per a l'argument o per definir algun personatge. Així doncs, aquesta rellevància no queda clarament definida.

Zoé de Linde i Neil Kay (1999: 14), en el context de la subtitulació intralingüística, per a persones amb discapacitats auditives, dediquen unes breus línies a parlar de la subtitulació de la música, i afirmen que és possible traduir-ne la lletra, especialment si aquesta està vinculada al fil argumental de la pel·lícula, com passa a l'òpera o en alguns programes sobre música pop.

Això no obstant, no es fa cap referència a la subtitulació de documentals musicals i videoclips musicals, tot i que algunes d'aquestes aportacions teòriques són la base de l'estudi d'aquests altres gèneres audiovisuals. Per tant, tenint en compte aquesta informació preliminar, queda patent la necessitat d'aprofundir en la matèria.

2.2. El documental musical o «rockumental»

El documental musical o «rockumental» és un gènere cinematogràfic que actualment comença a tenir força èxit i a projectar-se a nivell internacional, ja que el nombre de produccions augmenta i se celebren alguns festivals, com el festival de cinema documental musical In-Edit Beefeater, que se celebra a Barcelona des de fa quatre edicions i que té gran repercussió internacional.

Molts artistes aposten per la comercialització d'un documental musical que expliqui les seves vides professionals i/o personals, paral·lelament a la venda de concerts en format DVD d'actuacions en directe, per donar-se més a conèixer, o com a sistema de marxandatge i atracció de nou públic. D'altra banda, existeixen documentals que no han produït els mateixos artistes, que solen ser destinats a emissions televisives. També cal diferenciar entre els documentals en què els artistes s'encarnen a ells mateixos tal com són i els documentals en què opten per la pseudocaracterització d'un altre personatge, com és el cas del grup Spice girls, amb la pel·lícula *Spiceworld: the movie* (Bob Spiers 1997). Alguns d'aquests documentals s'anomenen «pseudodocumentals».

Alguns artistes que han optat pel documental musical com a via de promoció, per exemple, són Bruce Springsteen, amb el film *Wings for wheels: The making of 'Born To Run'* (Thom Zimny 2005), Chuck Berry, amb la pel·lícula *Hail! Hail! Rock 'n' roll* (Taylor Hackford 1987), U2, amb *Rattle and hum* (Phil Joanou 1988), o Madonna, artista central dels dos documentals i el videoclip que analitzo posteriorment.

2.3. El videoclip musical

El videoclip musical és una pel·lícula breu que sol acompanyar una cançó i que té una finalitat promocional de l'àlbum que inclou aquella cançó o del seu single. És un dels símbols de l'era postmoderna i ha donat a conèixer al públic la música pop i rock de les darreres dècades.

El videoclip musical té els seus inicis a principis del segle xx, quan es va decidir treure el diàleg d'alguns curtsmetratges o fins i tot llargmetratges i només incorporar-hi música. De totes maneres, la idea actual que tenim del videoclip musical neix als anys vuitanta, quan la cadena MTV basa el seu format televisiu en l'emissió continua de videoclips. Recordem anecdòticament que la primera cançó en forma de videoclip musical que va

emetre aquesta cadena va ser *Video Killed the Radio Star* (The Buggles), concretament l'any 1981.

Si no existeix cap traducció als videoclips musicals en forma de subtítols en la llengua d'arribada, el ventall d'interpretacions es multiplica infinitament. I no és que aquesta multiplicitat d'interpretacions sigui incorrecta o inadequada, però la subtitulació de la lletra de la cançó potencia la connexió semiòtica entre text cantat, llegit, i la imatge. De vegades, un ritme o una melodia poden generar sentiments que poden ser contraris al missatge inicial de la cançó. En alguna ocasió, algunes cançons de música negra poden semblar meres cançons d'amor i, si llegim la lletra amb més deteniment, veurem que són cançons de rebuig cap a altres persones o accions, i que inclouen fins i tot algun insult.

El videoclip musical no inclou mai subtítols amb la traducció de la lletra de la cançó, cosa que dificulta sovint la captació total del missatge compost per lletra, imatge i música, ja que el videoclip és un conjunt format per aquests tres elements, igual que ocorre amb el documental musical.

La cadena MTV sovint inclou petites finestres a un extrem de la pantalla des d'on podem llegir informació sobre el rodatge del videoclip, anècdotes sobre l'artista o el grup en qüestió o altres informacions anecdòtiques. Però no representen en cap sentit la traducció de la lletra de la cançó.

Més endavant, analitzaré el videoclip de la cançó *American life* de Madonna per demostrar la necessitat d'incloure la subtitulació durant l'emissió d'aquest videoclip musical i, de manera més extensa, a la resta de videoclips del mercat musical.

3. Anàlisi del corpus

Centrats ja en la part pràctica i d'exemplificació de tot el que s'ha comentat fins ara, caldria presentar el corpus treballat. El primer dels dos documentals és *Truth or Dare (In Bed with Madonna)*, dirigit per Alek Keshishian i estrenat l'any 1991. El segon, anomenat *I'm Going to Tell You a Secret*, està dirigit per Jonas Akerlund i es va estrenar a finals del 2005. Finalment, el videoclip escollit és el videoclip censurat de la cançó *American Life (American Life 2003)*.

Quant als documentals, ambdós films segueixen Madonna durant dues de les seves gires mundials, *The Blond Ambition Tour* i *The Re-Invention Tour*, respectivament, i combinen la filmació d'escenes privades i professionals. Per exemple, es filmen seqüències de la gira mentre recorre diversos països, i es combinen amb filmacions de la vida privada de l'artista, els anomenats moments *offstage*. Curiosament, especialment a la primera de les dues pel·lícules, es combina la filmació en color amb la filmació en blanc i negre segons es tracti d'una escena *onstage* o *offstage*. El percentatge de música, sobretot cantada, que apareix a ambdós documentals és tan elevat i la comprensió de les lletres d'aquestes cançons tan essencial, que es fa evident la necessitat d'incloure subtítols en espanyol per poder facilitar l'arribada dels missatges emesos. I, per tal de demostrar-ho, posaré uns quants exemples de cadascuna de les dues pel·lícules.

3.1. Truth or Dare (In Bed with Madonna)

A la pel·lícula d'Alek Keshishian, *Truth or Dare (In Bed with Madonna)*, la música és present en un 33% del film, xifra que demostra el pes que hi té la música. La norma que es va seguir en la traducció del film va ser no traduir la lletra de la cançó, però sí traduir les incursions parlades de la cantant durant els concerts. Per exemple, sí que se subtitulava una petita introducció abans de cantar la cançó *Express Yourself*, i és la següent, separada per subtítols:

Subtítol en anglès	Subtítol en espanyol
Genki desuka, Tokyo.	Genki desuka, Tokio.
I don't know about you, but I'm freezin' my ass off.	No sé vosotros, pero yo tengo el culo congelado.
But we're gonna try to do a show for you anyway.	Vamos a hacer el concierto a pesar de todo.
It goes something like this.	Suena así.

Tanmateix, les lletres de les cançons no es van subtítular, tot i tenir una gran importància argumental en la seva majoria. Per tal de comprovar-ho, vegem el cas d'*Oh Father!*: aquesta cançó fa referència a la mala relació que Madonna va tenir durant molts anys amb el seu pare i no se'n subtítula la lletra. Madonna la va publicar l'any 1989 dins l'àlbum *Like a Prayer* i va ser un dels darrers singles abans de començar la gira. És important dir que la manca de traducció en forma de subtítols dificulta el seguiment del fil argumental, ja que el fragment anterior a la posada en escena d'*Oh father!* parlava de la relació entre els ballarins i els seus pares, concretament la relació pare-fill d'un d'ells. L'absència de traducció desvincula aquest fragment de la representació d'una cançó que parla dels anys en què Madonna no es parlava amb el seu pare. De fet, el ballarí de Madonna comenta al film que feia cinc anys que no veia el seu pare.

A l'escena posterior a la cançó cantada en directe, Madonna truca al seu pare i li demana de venir a un concert perquè fa temps que no es veuen. Per tant, la traducció d'*Oh Father!* seria de gran importància semàntica i narrativa, per connectar l'escena anterior i la posterior. I, llavors, la manca de subtítol trenca el fil argumental de la pel·lícula.

Al minut 00:53:25, també es trenca completament el fil argumental amb la manca de subtítol de la cançó *Promise to Try*. És una cançó que Madonna va dedicar a la seva mare, la qual va morir víctima d'un càncer quan ella només tenia 5 anys.

Després d'un fragment en què es tracta el tema de la maternitat i la mort de la mare de Madonna, se sent de fons la cançó *Promise to Try*. La cançó no se subtítula, i es trenca un altre cop el fil argumental de la pel·lícula. A l'escena, Madonna visita la tomba de la seva mare i parla sobre ella i els seus sentiments cap a ella. Aquest monòleg se subtítula, però no se subtítula la lletra de la cançó, de gran importància per a la comprensió total de l'escena si entenem que està lligada a l'escena anterior i a la mateixa escena en què se sent la cançó com a música de fons.

Per posar un últim exemple del primer documental, he escollit la cançó *Keep It Together*, del minut 01:43:14. És una cançó que ja havia aparegut en una escena anterior de manera molt breu i que torna a aparèixer al final de la pel·lícula perquè és la cançó amb què acomiada els concerts d'aquesta gira i, per tant, Madonna la fa servir també com a comiat de la sèrie d'actuacions en directe que conté el film. La lletra de la cançó parla de la importància que té el fet de mantenir la unitat familiar.

Precisament a l'escena anterior, Madonna s'acomia en privat dels seus ballarins, que l'han acompanyat durant tants mesos de gira per tot el món, i expressa la importància de formar un grup unit i ben avingut, similar a una unitat familiar. Cal recordar que Madonna afirma en algun moment del film que se sent la mare d'aquesta família. A la posada en escena de la cançó, Madonna fa una petita introducció parlada després de les primeres frases cantades no subtítulades (igual que la resta de la cançó). Aquestes

incursions, a diferència de la lletra de la cançó, sí se subtitulen.

Cal dir que l'abundància de subtítols de les intervencions parlades de Madonna, que també són abundants durant aquesta cançó, evita en part el trencament entre el fil argumental i la posada en escena de *Keep It Together*, ja que es pot apreciar el missatge que Madonna llança al públic sobre la importància de mantenir unida la família, que en el seu cas es veu representada pel grup de ballarins i coristes de la gira. Tanmateix, això no justificaria, des de la perspectiva argumental, la manca de subtítols de tota la lletra de la cançó. Només amb ells es podria entendre tota l'escena i, per tant, del fil argumental de la pel·lícula.

3.2. I'm Going to Tell You a Secret

A *I'm Going to Tell You a Secret*, el percentatge de música que hi apareix és d'un 34%, molt similar a l'anterior. En aquest cas, es van subtitular més fragments musicals que al cas anterior, ja que es va decidir subtitular un videoclip a l'inici de la pel·lícula i algun altre fragment esporàdic. Tot i així, la norma continuava sent la de no traduir la música cantada.

El primer exemple és la cançó *Paradise (Not for Me)*, als minuts 00:14:03 i 02:01:22, ja que apareix dos cops. Aquesta cançó no va ser mai single, i es va incloure a l'àlbum *Music* (2000).

El primer cop que apareix aquesta cançó al documental, després d'una escena en què Madonna parla dels milers de fans que l'aniran a veure als concerts, als quals equipara amb milers de «llums», la pel·lícula inclou una escena en color que es podria considerar un videoclip de *Paradise (Not for Me)*, cançó que, per la seva lletra, sí que segueix el fil argumental de la pel·lícula. En aquesta escena, Madonna és la narradora i parla sobre què significa per a ella «la llum». Mentrestant, les imatges mostren uns raigs de llum que provenen del sol. Immediatament després, sentim part de la cançó, que diu el següent: «There is a light above my head», que no se subtitula i trenca el fil argumental, que en aquests moments, tal com he comentat, se centra en la definició personal de «llum» per part de Madonna. Després, Madonna continua la seva definició.

El segon cop, la cançó és la música de fons dels crèdits del documental. L'incloc com a exemple interessant perquè precisament la falta d'aquests subtítols també trenca amb el fil argumental, que s'estén fins als crèdits. La cançó que, com ja he comentat anteriorment, parla en algun moment del significat de «la llum», es relaciona directament amb l'última escena del documental, en què se sent com a veu en *off* el professor de càbala de Madonna parlant de la llum de les persones.

El següent exemple és la cançó *I Love New York* (minut 00:22:04). Aquesta cançó encara no s'havia publicat a cap llarga durada quan es va estrenar el present documental, ja que faltava encara un mes per al llançament al mercat de *Confessions on a Dance Floor* (2005), on s'inclouria. Parla de l'estimació de Madonna envers la ciutat de Nova York, en comparació amb altres com París, Londres (on viu actualment) o Los Angeles (la seva segona residència). En els moments en què Madonna pronuncia les altres ciutats, es veuen imatges d'aquestes, com la torre Eiffel, cartells del barri de Beverly Hills, les lletres de Hollywood o el Big Ben. En el moment en què pronuncia la frase «I love New York», es veuen ja les imatges de la ciutat en qüestió. No s'hi inclouen subtítols en castellà, per la qual cosa es fa difícil la creació del vincle entre lletra de la cançó i imatge i es trenca el fil argumental. Només s'hi inclou el subtítol d'una imatge d'un cartell d'autopista: «Interestatal 95 Norte Nueva York». Cal tenir en compte que aquest petit videoclip apareix just abans que la gira passi per la ciutat de Nova York i, en acabar la cançó, apareixen les imatges enregistrades de la gira en

aquesta ciutat. Queda clar, per tant, que els subtítols són més que necessaris per a la comprensió total del missatge, tot i que se'ns ofereixin pistes, com les imatges de les ciutats.

I, finalment, l'últim exemple és doble, ja que parla de dues cançons que no apareixen consecutivament a la pel·lícula però que tenen relació entre elles, i es tracta de *Let the Sunshine in* i *Rain*. La primera és un *medley* de les cançons *Aquarius* i *The Flesh Failures (Let the Sunshine in)* del musical *Hair*, llançat originàriament per The Fifth Dimension l'any 1969. Madonna i les seves coristes canten aquesta cançó *a cappella* per demanar, tal com diu part de la seva lletra original, que brilli el sol durant el seu concert a l'Slane Castle de Dublín (Irlanda). La manca de subtitulació trenca completament el fil argumental del film una altra vegada, ja que sense aquests subtítols el telespectador pot considerar aquesta cançó com una simple prova de so o un assaig del concert.

Els únics subtítols que hi apareixen són del text parlat i no cantat de Madonna, no pertanyen a la lletra de la cançó. Igualment, és curiós veure que sí canta la frase «We wanna do a show for you and we need the sun to come through» i no se subtitula, malgrat que no pertany a la lletra de la cançó original.

La segona cançó, *Rain*, va ser single de l'àlbum *Erotica* (1993). La lletra parla dels sentiments i sensacions que la pluja genera a Madonna. En aquest cas, la cançó funciona meravellosament bé en aquesta escena posterior de la pel·lícula, en què les oracions de Madonna perquè no plougués no serveixen de res, ja que va ploure durant el concert d'Irlanda. Per tant, la manca de subtítols en espanyol, tot i que serien uns subtítols escassos perquè no s'hi inclou tota la lletra de la cançó, sinó una petita part, trenca el fil argumental de la pel·lícula.

3.3. El videoclip d'*American Life*

És el single principal de l'àlbum que porta el seu mateix nom i que es va llançar el 2003. El single, de fet, es va estrenar el març de 2003 per Internet, des d'on es podia descarregar de forma digital. Després, a l'abril de 2003, ja es va estrenar el single a les botigues de discs.

American life està produïda per Madonna i Mirwais Ahmadzaï i va arribar a ser número 1 de les llistes de molts països, entre ells Itàlia, Canadà i el Japó. Jonas Akerlund va ser l'encarregat de l'enregistrament del videoclip oficial de la cançó, crític amb la política de George Bush i la guerra de l'Iraq. Madonna va decidir retirar-lo per considerar-lo poc apropiat en aquell moment. En lloc d'aquest videoclip autocensurat, es va emetre un altre videoclip en què apareixia Madonna vestida de militar i, al seu darrere, tot de banderes de països de tot el món.

Quant a la subtitulació, aquesta no existeix. Aquest videoclip només és un exemple de la manca de traducció d'aquests breus films que informen també sobre una història, real o fictícia, que transmet l'artista als seus espectadors.

En el cas del videoclip d'*American life*, les imatges que veiem són les següents: Madonna i altres dones es troben dins d'un lavabo de senyores mentre a la passarel·la de moda que hi ha al costat desfilen models que duen vestuari de tipus militar. En un moment del videoclip, apareixen nens musulmans. A les pantalles col·locades darrere de la passarel·la, veiem imatges d'avions caces, bombes i explosions. Al lavabo, Madonna escriu a la paret amb un ganivet la frase «Protect me». Després, surt del lavabo, juntament amb les altres dones, es vesteixen de militars, surten al passadís, on ballen mentre avancen, i arriben a un aparcament on agafen un cotxe, s'hi puguen a sobre, i

irrompen a la passarel·la. Des de dalt del cotxe, amb matrícula «Hell on wheels», Madonna ruixa el públic amb una mànega d'aigua i, finalment, llança una granada que, casualment, agafa amb la mà un doble de George W. Bush. Aquest encén un cigar i somriu.

Al documental de la gira Re-invention, a les pantalles gegants de l'escenari, apareixen imatges molts semblants a les del videoclip. Es modifica, però, l'escena final de Bush, ja que al concert apareix juntament amb un doble de Saddam Hussein, a qui fa una moixaina.

Resumint la lletra de la cançó, Madonna parla del somni americà. Explica petits moments i pensaments de la seva vida (fictícia?), en què entra en un bar buscant amics, en què es demana si cal ser noi o noia per triomfar, si cal ser la millor o la pitjor, es pregunta si ha de perdre pes per convertir-se en una estrella, si cal que es canviï el nom. També afirma que el somni americà no és només un somni, es demana si la modernitat està feta per a ella, si és gratuïta... Fins i tot diu que «bombin» el somni americà... Finalment, en un fragment mig parlat-mig cantat, Madonna enumera tot el que ella té o del que gaudeix normalment (un Mini Cooper, un advocat, classes de ioga i del mètode Pilates, tres mainaderes, una representant, un assistent, entre d'altres) i es demana si això la satisfà...

Quant a la traducció, inexistent, considero que caldria incloure-la per facilitar la comprensió de la lletra, la qual té fragments que no es transmeten amb les imatges i altres que sí. Per exemple, entre els fragments que sí que es transmeten amb imatges, tenim la frase «I'm drinking a soy latte», moment en què Madonna fa un glop al got que conté suposadament aquesta beguda i la llença. De fet, es veu un primer pla de la beguda vessada per terra. Un altre exemple seria quan Madonna diu que té 3 mainaderes, ja que fa el signe del número 3 amb els dits de la mà. O quan balla amb les altres dones i diu la frase «Fuck it», moment en què fa un moviment sexual explícit. Fins i tot quan menciona que té un Mini Cooper, ja que el cotxe disfressat de tanc de guerra que apareix a la passarel·la és precisament aquest model de cotxe. Per últim, podríem trobar altres semblances entre imatge i text durant la desfilada de moda, ja que parla de ser noi o noia, i en aquell moment el model que desfila és un noi que va vestit seguint un estil androgin, amb un vestit militar masculí que incorpora una cua al darrera que recorda més aviat la d'un vestit de núvia, però amb estampats militars. Tota una barreja de gèneres.

D'altra banda, part de la lletra no s'inclou a les imatges, i seria interessant poder-la llegir en forma de subtítols per ampliar la informació sobre el videoclip i la cançó com a missatge conjunt.

Aquest exemple es podria traslladar perfectament a tots els videoclips musicals que existeixen.

4. Conclusions

De les dades extretes a partir de la meva anàlisi dels documentals, un 27% dels minuts musicals de la primera pel·lícula trenquen amb el fil argumental a causa de la manca de subtítolació de la lletra d'aquestes cançons. En el cas de la segona pel·lícula, el percentatge és d'un 21%. Per tant, es produeix un trencament amb les escenes immediatament anteriors i posteriors, i fins i tot simultànies, a l'escena musical, ja que la manca de subtítols no garanteix la comprensió de les lletres, la qual cosa dificulta el seguiment de l'argument del film. Tenint en compte que la pel·lícula és un tot format per música, imatge i text parlat, aquesta manca de subtítolació de les lletres de les cançons trenca la unitat i la multiplicitat de la semiòtica del film. Aquest és un efecte

narratiu important per a l'espectador, causat per la poca importància que les polítiques de subtitulació existents atorguen als elements musicals. Per tant, és evident que es crea la necessitat de traduir les cançons dels documentals musicals, no només del que he analitzat, per poder mantenir la unitat dels films.

Quant a la subtitulació de videoclips musicals, que actualment és inexistent malgrat la seva importància, la subtitulació sistemàtica de la lletra d'aquestes cançons en aquest gènere facilitaria les seves possibles interpretacions en relació amb les imatges emeses. La inclusió de subtítols en la llengua d'arribada evitaria el trencament del tot format, en aquest cas, de text, imatge i música.

Referències bibliogràfiques

Llibres

Carmona, R. (1996). *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Cátedra.

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

De Linde, Z. & Kay, N. (1999). *The semiotics of subtitling*. Bury St. Edmund: St. Jerome Publishing.

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

Ivarsson, J. i M. Carroll (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.

Recursos electrònics

[http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_\(entertainer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_(entertainer))

http://en.wikipedia.org/wiki/Music_video

<http://www.babilonics.com/node/2200>

Sedeño, A. M. El cuerpo del cantante en los videoclips: una propuesta de análisis textual. Málaga: Universidad de Málaga. En línia a: www.eca.usp.br/alaic/material/.../valdellos.doc [Consulta: 10 de gener de 2007].

Pel·lícules

Akerlund, J. (2005). *I'm Going to Tell You a Secret*. Maverick Films.

Keshishian, A. (1991). *Truth or Dare (In Bed with Madonna)*. Miramax Films.

Videoclips musicals

Madonna i M. Ahmadzaï (2003). *American Life*.