

# EL LLENGUATGE COL·LOQUIAL A LES SÈRIES D'ADOLESCENTS:

LA SUBTITULACIÓ DE L'ANGLÈS AL  
CATALÀ DE LA SÈRIE *EUPHORIA* (2012)



Autora: Paula Girart Genovart

Directora: Eva Espasa Borràs

Treball final de grau

Grau en Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades

Universitat de Vic – Universitat Oberta de Catalunya

17 de desembre 2021

A la Neus, des de dins la panxa,

al Pau, des de fora.

## Taula de continguts

Resum.....	5
Abstract .....	5
1 Introducció .....	6
1.1 Context i motivació del treball .....	6
1.2 Plantejament inicial i objectius .....	7
1.3 Metodologia i estructura del treball .....	7
2 Marc teòric .....	9
2.1 La traducció audiovisual: introducció .....	9
2.2 La subtitulació .....	10
2.2.1 Les convencions de la subtitulació.....	11
2.2.2 La subtitulació del llenguatge col·loquial.....	12
2.2.3 La traducció indirecta en la subtitulació .....	14
2.3 El llenguatge col·loquial a les sèries juvenils .....	17
2.3.1 Definició de <i>col·loquialitat</i> .....	17
2.3.2 Característiques del llenguatge juvenil .....	18
2.3.3 La subtitulació del llenguatge juvenil.....	21
2.3.4 Masclisme i estereotips de gènere en el llenguatge juvenil .....	23
2.3.5 Els reptes del català col·loquial.....	25
3 Anàlisi de la subtitulació d' <i>Euphoria</i> (2012) .....	28
3.1 Introducció a la sèrie .....	28
3.2 La subtitulació al català d' <i>Euphoria</i> (2012) .....	29

3.3	Anàlisi del llenguatge col·loquial a <i>Euphoria</i> (2012)	29
3.3.1	Anàlisi del nivell fonètic	30
3.3.2	Anàlisi del nivell morfològic	30
3.3.3	Anàlisi del nivell sintàctic	31
3.3.4	Anàlisi del nivell lèxic	31
3.3.5	Anàlisi del nivell discursiu	33
3.3.6	Anàlisi traductològica	33
3.3.7	Anàlisi d' <i>Euphoria</i> (2012) des d'una perspectiva de gènere	39
4	Conclusions	46
5	Bibliografia	51
	Annex 1. Fitxa tècnica de la sèrie <i>Euphoria</i> (2012)	57
	Annex 2. Corpus de traducció d' <i>Euphoria</i> (2012)	58
	Annex 3. Glossari de termes col·loquials anglès-català	64

## Resum

La traducció audiovisual ha esdevingut un tema de molta actualitat amb la proliferació de les noves plataformes digitals. Concretament, la subtitulació del llenguatge col·loquial al català suposa un gran repte per la nombrosa presència de vulgarismes, manlleus i l'escassetat de recursos disponibles en la nostra llengua. L'objectiu d'aquest treball és investigar el llenguatge col·loquial i, especialment, el llenguatge juvenil que s'utilitza a les sèries adolescents, a través de l'anàlisi del primer capítol de la sèrie israeliana *Euphoria* (2012), original en hebreu, i la seva traducció indirecta per a subtítols de l'anglès al català. Així, s'estudiaran les característiques del llenguatge col·loquial a nivell lingüístic, però també a nivell cultural, amb l'anàlisi dels estereotips de gènere que s'utilitzen en aquest tipus de llenguatge. Finalment, es posarà sobre la taula la necessitat de conèixer quins són els reptes del català col·loquial dins el nou panorama mediàtic de les plataformes digitals actuals.

**Paraules clau:** traducció audiovisual, subtitulació, llenguatge col·loquial, llenguatge juvenil, sèries adolescents, estereotips de gènere, català col·loquial.

## Abstract

Audiovisual translation has become an important issue due to the proliferation of new digital platforms. Specifically, the subtitling of colloquial language in Catalan is a great challenge due to the numerous vulgarisms, borrowings and the lack of available resources. The aim of this work is to study the colloquial language and, especially, the slang used in teen series, through the analysis of the first chapter of the Israeli show *Euphoria* (2012), original in Hebrew, and its indirect translation from English into Catalan subtitles. Thus, this work will research the characteristics of colloquial language at the linguistic level, but also at the cultural level, with the analysis of the gender stereotypes used in this type of language. Finally, the need of investigating the challenges of colloquial Catalan in this new media paradigm with the current digital platforms will be emphasized.

**Keywords:** audiovisual translation, subtitling, colloquial language, youth language, teen series, gender stereotypes, colloquial Catalan.

# 1 Introducció

## 1.1 Context i motivació del treball

Quan l'empresa Charada<sup>1</sup> em va proposar realitzar la traducció al català dels dos primers capítols de la sèrie *Euphoria* (2012)<sup>2</sup>, era el primer cop que m'encarava a un encàrrec de ficció i, ja en els primers minuts, me'n vaig adonar que traduir el llenguatge col·loquial al català no era un repte fàcil. De fet, em va sobtar la manca de recursos que hi havia en llengua catalana per traduir termes del registre col·loquial sota un marc normatiu. A més, el llenguatge col·loquial català, i especialment el de les sèries adolescents, està molt influenciat per altres llengües com l'anglès o el castellà, per tant, trobar una modalitat catalana de traducció genuïna és tot un desafiament.

Per aquest motiu, vaig considerar que seria útil fer un treball d'investigació sobre el llenguatge col·loquial català en la traducció audiovisual i, especialment, en productes audiovisuals dirigits als joves, ja que, al cap i a la fi, representen el futur de la parla catalana. L'anàlisi d'*Euphoria* (2012) permetia endinsar-me en una sèrie d'èxit adolescent, en la qual s'ha basat la famosa versió americana del mateix nom: *Euphoria* (2019) d'HBO. D'altra banda, també vaig veure necessari analitzar el llenguatge des d'una perspectiva de gènere, ja que molts termes del llenguatge col·loquial tenen un rerefons cultural masculista, farcit d'estereotips de gènere.

Finalment, també és evident la problemàtica de la progressiva reducció de l'ús del català als mitjans audiovisuals, no només en els productes dirigits als joves, sinó també als més petits de la casa. La proliferació de noves plataformes audiovisuals ha fet que el públic, tant infantil com juvenil, es traslladi a veure altres continguts a noves plataformes digitals que malauradament no ofereixen continguts en català. En gran mesura, es tracta de producció aliena i sembla que queda molt lluny el moment en el qual puguin incorporar una mínima oferta de producció pròpia catalana o, si més no, una traducció audiovisual en català.

D'aquesta manera, em fa especial il·lusió emprendre aquesta investigació sobre el llenguatge col·loquial a les sèries d'adolescents i analitzar la subtitulació de l'anglès al català de la sèrie *Euphoria* (2012), en la qual he tingut l'oportunitat de participar. Així,

---

<sup>1</sup> M'agradaria agrair el suport i la confiança de l'empresa Charada, empresa en la qual vaig realitzar les pràctiques de traducció i em va assignar l'encàrrec de traducció d'*Euphoria* (2012), i, especialment, a Àlex Cardona, el qual m'ha ajudat en l'aportació d'informació per a la realització d'aquest treball.

<sup>2</sup> Podeu consultar la fitxa tècnica de la sèrie a l'annex 1.

podré explicar de primera mà com s'ha dut a terme aquesta traducció i quins han estat els desafiaments més difícils d'encarar.

## **1.2 Plantejament inicial i objectius**

Aquest treball es proposa assolir els següents objectius:

- Investigar la traducció audiovisual i, concretament, la modalitat de la subtitulació a través de la coneixença de les seves característiques, les convencions que la regeixen, el seu procés de treball i els recursos per dur-la a terme en l'actual entorn digital.
- Determinar els reptes de la traducció indirecta mitjançant l'estudi de les seves particularitats i també dels seus avantatges i inconvenients.
- Descriure les característiques del llenguatge col·loquial i, particularment, el llenguatge juvenil amb les seves peculiaritats de traducció en el cas de la subtitulació.
- Explorar el llenguatge col·loquial des d'una perspectiva de gènere, és a dir, a través de l'estudi lingüístic i cultural del llenguatge i la detecció d'estereotips de gènere.
- Conèixer l'estat actual de la llengua catalana col·loquial i els reptes que haurà d'assumir en el futur amb la proliferació de noves plataformes audiovisuals.
- Analitzar la subtitulació del primer capítol de la sèrie *Euphoria* (2012), tant a nivell lingüístic com traductològic, per descriure les característiques de la traducció al català del llenguatge col·loquial i, a més, conèixer com s'han aplicat els recursos i les tècniques de traducció de l'anglès al català.
- Estudiar la sèrie *Euphoria* (2012) des d'una perspectiva de gènere per investigar si encara persisteix el masclisme i els estereotips de gènere a les sèries juvenils i com es reproduïxen en el llenguatge.

## **1.3 Metodologia i estructura del treball**

Així, la metodologia que es durà a terme serà, primer, una descripció del marc teòric que envolta la subtitulació del llenguatge col·loquial en català i, segon, una anàlisi de

totes aquestes característiques en un cas en particular: la traducció catalana per a subtítols del primer capítol de la sèrie *Euphoria* (2012).

D'aquesta manera, a la primera part es durà a terme una descripció del marc teòric des de dos grans eixos principals. D'una banda, s'explicarà què és la traducció audiovisual i, més concretament, la subtitulació, les seves característiques i les convencions que la regeixen. En aquest sentit, farem una menció a la traducció indirecta, molt habitual en els processos de subtitulació actuals i, finalment, posarem èmfasi en la subtitulació del llenguatge col·loquial. D'altra banda, descriurem el llenguatge col·loquial a les sèries juvenils amb la definició dels principals conceptes que l'envolten, la descripció de les seves característiques principals i les especificacions de la subtitulació del llenguatge juvenil. A més, farem esment a la reproducció d'estereotips de gènere en aquest tipus de llenguatge i en els reptes que es presenten específicament en el llenguatge col·loquial en català.

La segona part del treball tractarà la part més pràctica de la investigació on s'analitzarà la traducció catalana per a subtítols de la sèrie *Euphoria* (2012) des de diferents perspectives. Primer de tot, es realitzarà una introducció a la sèrie i a l'encàrrec concret de subtitulació dels dos primers capítols. Després, es realitzarà una anàlisi dels components lingüístics de la traducció catalana a nivell fonètic, morfològic, sintàctic, lèxic i discursiu. Posteriorment, es realitzarà una anàlisi traductològica de la subtitulació catalana en comparació amb la versió anglesa i, finalment, una anàlisi des d'una perspectiva de gènere de la sèrie en general i del seu llenguatge en particular.

Per acabar, finalitzarem aquesta investigació amb les conclusions i els aprenentatges que hem adquirit durant aquest període. Així, es resumiran les aportacions d'aquest treball i algunes propostes per a futures investigacions. A l'annex s'aportarà informació complementària amb una fitxa tècnica de la sèrie en qüestió, un corpus d'exemples de la traducció de l'anglès al català del llenguatge col·loquial i, fins i tot, un glossari de termes col·loquials anglès-català que podria ser útil per fer front a altres traduccions semblants on el llenguatge col·loquial sigui el protagonista.



## 2 Marc teòric

### 2.1 La traducció audiovisual: introducció

En un món on la digitalització i proliferació de continguts està a l'ordre del dia, la traducció audiovisual s'ha convertit en un pilar clau d'aquesta societat multimèdia en què vivim. En la nostra vida personal i professional estem envoltats de pantalles de totes les mides que posen de manifest l'omnipresència de la imatge (Díaz Cintas i Remael, 2021). Per tant, no podem endinsar-nos en el món de la subtitulació sense fer referència a la traducció audiovisual en general.

La traducció audiovisual és una “modalitat de traducció que inclou els processos de transferència interlingüística i intercultural d'aquells textos que transmeten, com a mínim, informació acústica i informació visual simultàniament” (Chaume, 2003, p. 15). D'alguna manera, el que defineix aquest tipus de traducció és el seu suport, que fa de canal de comunicació, és a dir, el cinema, la televisió, els videojocs o qualsevol altre format que pugui sorgir en el futur amb les característiques de la transmissió d'informació per un canal acústic i visual (Chaume, 2004).

D'aquesta manera, Chaume (2004) defineix la traducció audiovisual per la particularitat dels seus textos, que aporten informació a través de dos canals de comunicació: el canal acústic (siguin les veus dels personatges, la banda sonora o els efectes sonors) i el canal visual (les imatges per les quals es desenvolupa la trama, però també els rètols o cartells que puguin aparèixer). Així, la traducció audiovisual reuneix múltiple informació que prové tant de la comunicació verbal (escrita i oral) com de la no verbal (gestos, moviments, etc).

Segons Díaz Cintas i Remael (2021), el concepte *traducció audiovisual* fa de paraigua d'una àmplia varietat de pràctiques de traducció que es diferencien per la seva naturalesa lingüística i les seves estratègies de traducció. Són moltes les investigacions que resumeixen les diferents modalitats de la traducció audiovisual. En aquest treball mencionarem les classificacions de Díaz Cintas i Remael (2021) i Chaume (2013) que estableixen les següents tipologies: la interpretació simultània o consecutiva, les veus superposades, la narració, el doblatge, el doblatge amateur o *fandubbing*, l'audiodescripció, la subtitulació, la subtitulació amateur o *fansubs* i el comentari lliure, entre d'altres modalitats híbrides i que puguin sorgir en el futur. En el següent apartat ens endinsarem en l'especialitat en la qual aprofundirem en aquest treball: la subtitulació.

## 2.2 La subtitulació

Dins la traducció audiovisual, la subtitulació és una modalitat que consisteix en la incorporació de subtítols en la llengua meta superposats a les imatges audiovisuals (Chaume, 2013). D'aquesta manera, els productes subtitulats consten de tres constituents principals: el text parlat, la imatge i els subtítols, que han de coincidir en sincronia amb la imatge i els diàlegs (Díaz Cintas i Remael, 2021). En el procés de subtitulació, s'ha de tenir en compte el text de sortida, els diàlegs dels actors i actrius, però també s'ha de parar atenció en els altres elements acústics i visuals, com les cançons, els *inserts* (texts que apareixen en pantalla) o les veus que provenen de la ràdio i la televisió (Díaz Cintas i Remael, 2021).

Malgrat que la subtitulació tradicionalment ha anat més lligada a cercles de cinema restringits com els festivals o el cinema independent (Chaume, 2004), ha anat guanyant terreny en els últims anys, sobretot a causa de la proliferació de noves plataformes audiovisuals. Actualment, la subtitulació sembla gaudir d'un ús ampli en l'àmbit comercial i social per dues raons principals: en primer lloc, és més barat i més ràpid (Díaz Cintas i Remael, 2021) i, en segon lloc, les empreses audiovisuals d'arreu del món aposten per la traducció audiovisual dels seus continguts a múltiples llengües per assolir un abast més global (Díaz Cintas i Remael, 2021).

A més, dins la modalitat de la subtitulació, també hem de fer referència a la subtitulació per a persones sordes, la subtitulació per a esdeveniments en directe i la "cibersubtitulació" (Díaz Cintas i Remael, 2021, p. 10), també anomenada *fansubbing* o subtitulació amateur. Aquest tipus de subtitulació no professional ha augmentat amb la democratització de la tecnologia i l'accés dels usuaris als productes i programes de subtitulació de programari lliure.

El procés de subtitulació és tècnicament més senzill que el procés de doblatge i normalment s'encarrega la traducció a una persona especialitzada que té en compte el guió, el text audiovisual, n'elabora els subtítols i, segons l'encàrrec, el payoutge (Bartrina et al, 2017). El payoutge és una tasca primordial que molts cops també pot realitzar la mateixa persona que realitza la traducció i consisteix en la fixació dels codis de temps per a cada subtítol (Chaume, 2004). D'una banda, hi ha la possibilitat de rebre els subtítols en la llengua de sortida ja payoutats, per la qual cosa només s'ha de fer la traducció i una mínima adaptació per a una correcta sincronització amb la imatge. D'altra banda, també hi ha la possibilitat que es rebi el guió original sense payoutar, o amb un payoutge molt deficient, i s'hagi de realitzar tant la traducció com el payoutge. En aquest

últim cas, si ho realitza la mateixa persona, la tarifa augmenta, ja que el temps dedicat també és molt superior.

Un altre element clau que pot ajudar a la tasca traductora és la disposició d'una llista de diàlegs, és a dir, un document on s'estipulen tots els intercanvis comunicatius amb un *verbatim*, o transcripció de tots els diàlegs (Díaz Cintas i Remael, 2021). Aquest document idealment també anirà acompanyat d'informació addicional sobre diferents connotacions socioculturals, explicacions d'ambigüitats, termes col·loquials o qualsevol expressió que pugui derivar-se en un error de comprensió (Díaz Cintas i Remael, 2021).

Actualment, la subtitulació s'acostuma a realitzar a través d'un programa informàtic on es pot importar l'arxiu de vídeo i realitzar els subtítols amb els codis de temps concrets. Finalment, s'exporta un arxiu de subtítols (per exemple, un arxiu .srt) que es podrà incorporar posteriorment en el visionat final del document audiovisual. Moltes vegades es realitza la traducció a través d'una plantilla (*template file*) que conté els subtítols (*master titles*) ja pautats en anglès i la persona encarregada de la traducció només ha de traduir els subtítols en els espais en blanc de la plantilla (Díaz Cintas i Remael, 2021, p. 35). Aquesta manera de treballar es relaciona amb la traducció indirecta, que tractarem en més profunditat a l'apartat 2.2.3.

Finalment, si parlem del present i futur de la subtitulació, la investigació apunta cap al treball en xarxa i al núvol (Díaz Cintas i Remael, 2021; Chaume, 2021) on els professionals de la traducció poden treballar alhora en el mateix projecte. D'altra banda, també es parla d'una estandardització de les convencions de la subtitulació a nivell més global, cosa que tractarem en més profunditat en el pròxim apartat.

### **2.2.1 Les convencions de la subtitulació**

En el procés de subtitulació, és essencial seguir les convencions tècniques de temps i caràcters per línia per fer possible una lectura correcta dels subtítols. Aquestes convencions es pacten *a priori* amb l'estudi o l'empresa de subtitulació (Chaume, 2004) i, en el cas del català i, concretament, en la traducció d'*Euphoria* (2012), es segueixen les recomanacions de l'Ésadir (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals [CCMA], 2021), que serveixen com a orientacions d'ús a la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA).

La primera premissa per a una correcta subtitulació és la reescriptura i síntesi de la informació. En paraules de la CCMA (2021), "subtitular no és encabir tot el text de la

traducció en els subtítols, sinó reescriure aquest text [...], mantenint-ne la cohesió interna”. En línies generals, segons les recomanacions de l'Ésadir, aquesta síntesi ha d'ajustar-se a un temps de permanència en pantalla d'uns 1,5 a 2,5 segons aproximadament per a cada línia de subtítol i 3,5 per a un subtítol de dues línies. El temps mínim de permanència hauria de ser d'1,5 segons, exceptuant els casos de monosíl·labs. A més, es recomana un interval de 4 fotogrames entre subtítol i subtítol i els canvis de subtítol s'han d'adaptar tant com sigui possible als canvis de pla de la pel·lícula o document audiovisual.

Pel que fa a les estratègies de reducció i síntesi, en general, es suprimeixen els noms dels personatges, les repeticions, les interjeccions, els verbs performatius, les redundàncies quan es fan evidents en pantalla, alguns connectors i els modalitzadors i les perífrasis verbals (Bartrina et al, 2017; Chaume, 2004).

Per tant, la persona encarregada de la traducció haurà de fer una traducció acurada de la llengua original mitjançant una síntesi que tingui en compte les convencions gràfiques i lingüístiques dels subtítols, ja que la velocitat d'escolta de l'espectador és molt superior a la de lectura (Chaume, 2004). Així, a la síntesi, també se li afegeixen altres prioritats de la subtitulació com són la llegibilitat i l'oralitat (Bartrina et al, 2017). D'aquesta manera, s'han de prioritzar les estratègies lingüístiques que facilitin la lectura i que, a més, mantinguin els trets característics i la singularitat de l'"oralitat prefabricada" (Chaume, 2003, p. 213), és a dir, la naturalesa dels diàlegs de ficció que s'interpreten com si no haguessin estat escrits. Aquest fet es relaciona amb la creació del llenguatge col·loquial, que es tracta en el pròxim apartat.

## **2.2.2 La subtitulació del llenguatge col·loquial**

Si la subtitulació del llenguatge oral en un registre estàndard ja és tot un repte, encara ho és més la traducció del llenguatge col·loquial i, especialment, el llenguatge juvenil, en el qual aprofundirem en els pròxims apartats.

En aquest sentit, moltes vegades es parla d'un *llenguatge col·loquial mediatitzat*, és a dir, un llenguatge "pseudocol·loquial conformat pels textos figuradament orals (encara que per ser llegits) i espontanis" (Bassols et al, 2004, p. 15). Això es relaciona amb aquesta "oralitat prefabricada" que explica Chaume (2003), ja que no es tracta d'un llenguatge oral espontani, sinó d'un recital d'un discurs escrit per ser llegit i interpretat com si fos oral i espontani. Per tant, podem parlar d'un llenguatge col·loquial prefabricat

per transmetre diàlegs que remetin a la versemblança de les situacions comunicatives i dels seus personatges.

La dificultat d'aquest tipus de llenguatge rau en el fet que moltes vegades els personatges utilitzen expressions no normatives, que pertanyen a altres llengües o que simplement no apareixen als diccionaris (Bassols et al, 2004). A més, i especialment si parlem dels adolescents, els personatges utilitzen vulgarismes o vocabulari groller que fa referència a la sexualitat, l'escatologia, la religió o les drogues. Segurament, hem sentit aquestes expressions molts cops a les sèries juvenils, fins i tot, a les originals en català, però hi ha una diferència essencial entre l'escolta d'aquestes expressions i la seva transferència a l'escriptura dels subtítols. És a dir, parlem d'una divergència en la *permissivitat* en l'escriptura, ja que "provoca més respecte i tendim a tractar-la amb més cura que la llengua parlada" (Bassols et al, 2004, p. 15). Per tant, la persona que tradueix s'haurà de plantejar com reflectir aquest registre no estàndard en els subtítols, si s'han d'incloure formes no normatives, marques transcòdiques, construccions de moda efímeres, estrangerismes o vulgarismes (Bassols et al, 2004).

Una altra qüestió també és com es marquen aquestes formes no normatives: utilitzem les cometes, la cursiva o simplement no utilitzem marca? La resposta pot variar segons el tipus de document audiovisual i, si ens centrem en el cas d'*Euphoria* (2012), segons la classificació de Bassols et al (2004), parlem d'un llenguatge col·loquial planificat de sèries de producció aliena destinat a un públic juvenil o adult. Per tant, es tracta d'un "col·loquial mediatitzat elaborat que fingeix espontaneïtat, que inclou tant personatges molt marcats, pel que fa a la variació lingüística (varietats i registres), com personatges poc marcats" (Bassols, 2009, p. 16). En aquest mateix sentit, Chaume (2008) també apunta a tres grans models de llengua en els mitjans audiovisuals: la producció pròpia de no ficció, la producció associada o externa de ficció i la producció aliena doblada o subtitulada. En el cas de la producció aliena subtitulada tampoc es tracta d'una subtitulació monolítica, ja que hi ha diferents submodels depenent del tipus de producte audiovisual, en aquest cas, una sèrie destinada a un públic jove o adolescent.

Les recomanacions que va elaborar el grup de recerca de la UAB, Llengua i Mèdia (2004) proposaven no marcar els col·loquialismes, els neologismes o les paraules en sentit figurat. En canvi, es marcarien en cometes simples les paraules deformatades o els castellanismes o anglicismes que puguin induir a una lectura incorrecta (Bassols et al, 2004). Si comparem aquestes recomanacions amb les de l'Ésadir (CCMA, 2021), en la subtitulació dels registres informals veiem que, pel que fa al lèxic, es recomana mantenir

els termes no normatius (dialectalismes, col·loquialismes, castellanismes, etc) que ajuden a caracteritzar els personatges sense marca tipogràfica (ni cometes ni cursiva). D'aquesta manera, la marca tipogràfica es restringeix als mots d'altres llengües sense pronúncia adaptada i als criteris gràfics de subtitulació com, per exemple, les veus en off o provinents d'aparells electrònics i la lletra de les cançons. A més, l'Ésadir té una àmplia base de dades amb termes col·loquials que, si se'n fa la recerca, t'indica si és un terme adequat per a un registre determinat i en recomana una determinada marca tipogràfica, si és el cas.

### **2.2.3 La traducció indirecta en la subtitulació**

La traducció dels subtítols d'*Euphoria* (2012) de l'anglès al català presentava un altre repte: la traducció indirecta. L'anglès no és l'idioma original de la sèrie, sinó l'hebreu, per tant, els subtítols en anglès funcionaven com a llengua pont per a la traducció d'arribada al català. Endinsem-nos, doncs, en aquest tipus de traducció que és molt habitual en el dia a dia d'aquesta professió (Roig, 2020) per entendre com pot afectar la traducció final, en aquest cas, de la sèrie israeliana *Euphoria* (2012).

Per començar, aquest fenomen traductològic té diferents nomenclatures. Es pot anomenar "*indirect translation*" o "traducció indirecta" (Pięta, 2019), però també altres autors l'anomenen "*relay translation*" (Dollerup, 2008; Zilberdik, 2004) o "*pivot translation*" (Vermeulen, 2011). En aquest treball ens referirem a la traducció indirecta, ja que és el concepte que s'ha consolidat envers els altres per designar aquest fenomen (Rosa Assis et al, 2017; Pięta i Maia, 2020). Així, la *traducció indirecta* esdevé en contraposició a la *traducció directa*, és a dir, la traducció que només involucra dues llengües (Dollerup, 2008, p. 6).

Per traducció indirecta ens referim a una "traducció d'una traducció", segons Gambier (1994), citat per Rosa Assis et al. (2017, p. 1), on participen més de dues llengües diferents: d'una banda, el text de partida en la llengua A; després, el text pont en la llengua B i, finalment, el text de sortida en la llengua C (Górska, 2015). Aquest fenomen complex desafia el binarisme convencional de la traducció i introdueix llengües intermèdies en una transferència entre diferents cultures (Rosa Assis, 2017). Per tant, en el nostre cas, es tracta d'una pel·lícula amb els diàlegs originals en hebreu (llengua A), una traducció per a subtítols en anglès que funciona com a llengua pont (llengua B) i una traducció d'arribada en català (llengua C). Normalment, com és el nostre cas, la llengua pont acostuma a ser l'anglès, que funciona com a *lingua franca* a nivell

internacional, però en molts casos també pot ser el castellà com a llengua pont cap al català (Roig, 2020).

La traducció indirecta és un fenomen que s'ha dut a terme arreu del món des dels inicis de la història de la traducció i es produeix a tots tipus de textos com poden ser els literaris, els comercials, els científics, els audiovisuals i, fins i tot, en la interpretació (Pięta, 2019). A més, algunes autores com Rosa Assis et al. (2017) apunten que podria ser encara més habitual en gèneres no literaris pel fenomen de la globalització i l'augment d'interès en productes de cultures més llunyanes. Per tant, a causa de la globalització, la traducció indirecta gaudiria d'una tendència a l'alça que facilitaria la traducció de llengües perifèriques, sempre a través d'una llengua més hegemònica que funciona com a llengua pont, en un context d'intercanvi cultural que sempre aniria mediat per un sistema cultural dominant (Rosa Assis, 2017). D'aquesta manera, aquest tipus de traducció és més freqüent entre cultures més distants i és menys necessari entre sistemes culturals més propers (Rosa Assis, 2017). A més, la llengua pont sempre acostuma a ser una llengua hegemònica que pertany a una cultura majoritària (Wenjie, 2017). En aquest cas, tenim un producte inicial en una llengua minoritària, l'hebreu, que necessitarà d'una llengua majoritària, l'anglès, per ser traduït a una altra llengua minoritària, el català. A més, moltes vegades en el procés de traducció s'utilitza més d'una llengua pont (Wenjie, 2017) i, per exemple, en el cas d'*Euphoria* (2012), la traducció al castellà s'ha realitzat també tenint en referència la traducció al català (Cardona, comunicació personal, 8 d'octubre 2021).

Les raons per les quals la traducció indirecta és un fenomen molt lluny d'extingir-se són diverses. Pięta Hanna (2019) n'explica algunes causes com la falta de professionals de la traducció en llengües minoritàries que impossibiliten una traducció directa entre dues llengües llunyanes; l'augment dels costos, ja que les traduccions en llengües perifèriques acostumen a tenir un cost més elevat, o la pressió del temps, ja que les dates d'entrega solen ser molt ajustades, especialment, en l'àmbit de la traducció audiovisual.

Si la traducció directa ja no gaudeix de molt bona reputació, ja que moltes vegades ha estat considerada una "còpia" de l'original, la traducció indirecta encara més, pel fet que es considera "una còpia d'una còpia" (Pięta, 2019, p. 28). El concepte de "pèrdua" en la traducció o "*translation loss*" (Haywood et al, 2013, p. 23) encara s'intensifica més quan es tracta d'una traducció indirecta. Aquest tipus de traducció sempre ha anat carregat de connotacions negatives, ja que incrementa la distància entre el text d'origen i el text

d'arribada i, per tant, augmenta la possibilitat d'interferències i errors de traducció (Rosa Assís, 2017).

Malgrat la mala reputació, la traducció indirecta també ha fet possible la difusió de cultures minoritàries en llengües menys parlades (Wenjie, 2017). En un moment de globalització i proliferació de continguts audiovisuals de múltiples cultures, és un avantatge poder accedir a tots aquests continguts i produeix un enriquiment i intercanvi cultural que no seria possible sense la traducció indirecta. Per exemple, en el cas del català, la traducció indirecta també ens permet difondre els continguts en català arreu del món i, a la inversa, consumir continguts d'arreu del món traduïts al català.

Una traducció indirecta sempre heretarà els errors que hi pugui haver en la traducció intermèdia, per tant, la desviació es multiplicarà com més passos intermedis hi hagi (Wenjie, 2017). En el cas concret de la subtitulació, com afirma Vermeulen (2011), la traducció indirecta amb la utilització de llengües pont és una pràctica molt estesa i, per tant, el text de sortida i les referències culturals passen pel sedàs d'una llengua i cultura intermèdia (Vermeulen, 2011). Així, té un efecte semblant al popular joc infantil del telèfon o "*teléfono roto*" en castellà (Górska, 2015, p. 108). Com més llarga sigui la cadena, hi haurà més possibilitat d'error en el producte final (Zilberdik, 2004). A més, la traducció pont està feta pensant en el públic objectiu anglès (Zilberdik, 2004), per tant, hi pot haver variacions en la versió anglesa que després s'arrossegarien a la versió definitiva. Malgrat aquestes conseqüències, la traducció indirecta és normalment un fenomen que s'oculta i no es manifesta explícitament en el procés d'una traducció (Wenjie, 2017).

D'aquesta manera, la persona encarregada de la traducció del text de sortida ha de dipositar la seva confiança en la traducció pont, alhora que és responsable del resultat final (Oziemblewska i Szarkowska, 2020) en una posició indefensa davant els problemes lingüístics que s'hagin pogut filtrar durant el procés (Górska, 2015). En la majoria de casos, s'entrega una còpia dels subtítols en anglès i es duu a terme la traducció sense entendre l'àudio original (Vermeulen, 2011).

Així, la persona encarregada de la traducció indirecta s'enfronta no només a possibles errors de la traducció pont, sinó també a la pèrdua d'ambigüitats, matisos i interpretacions (Díaz Cintas, 2021) que resultaran en una traducció menys "acolorida" (Zilberdik, 2004, p. 33) i, per tant, afectaran a la traducció final.



Per minimitzar aquestes dificultats i millorar les pràctiques en la traducció indirecta per a la subtitulació, Vermeulen (2011) aconsella proporcionar el guió original traduït a l'anglès amb anotacions sobre connotacions socioculturals que puguin aparèixer, jocs de paraules, usos del llenguatge col·loquial i referències culturals. A més, Oziemblewska i Szarkowska (2020) també aconsellen una bona comunicació entre els diferents participants de la cadena, cosa que no sempre és possible. D'altra banda, la subtitulació d'una pel·lícula és un procés "polisemiòtic" (Zilberdik, 2004, p. 32), és a dir, hi ha altres signes semiòtics com la imatge, el so, l'entonació o el llenguatge no verbal que poden ajudar a descodificar el missatge.

## 2.3 El llenguatge col·loquial a les sèries juvenils

### 2.3.1 Definició de *col·loquialitat*

La *llengua col·loquial* es pot definir com la llengua quotidiana, de caràcter espontani i de naturalesa interactiva i informal (Payrató, 1996), en contraposició a la llengua més especialitzada o que segueix els cànons més estandarditzats. Payrató (1996) es refereix a la *varietat contextual, funcional o estilística*, també anomenada *registre* o *estil*, quan s'analitza la llengua segons el seu context d'ús. Dins aquest tipus de varietat és on es situa la *varietat o registre col·loquial* que tractem en aquest punt.

Quan parlem específicament de *llenguatge juvenil* o *parla juvenil* normalment ens referim al *registre col·loquial* o a l'*argot juvenil*, que conté els "elements críptics del llenguatge juvenil que tenen la funció de delimitar deliberadament l'endogrup dels parlants adolescents per oposició al món dels adults" (Bernal i Sinner (2009, p. 13). En aquest sentit, Payrató (1996) també parla del terme *argot* o *varietat críptica* quan "la varietat lingüística que es du a terme per un grup d'usuaris respon al propòsit que la varietat esdevingui intel·ligible per als qui no són membres del grup", és a dir, esdevé una "senya d'identitat" (p.174). Aquest fet és clau en la construcció de la personalitat en l'adolescència, per tant, no podem deixar de banda aquest concepte, ja que, a part de situar-nos en la varietat del llenguatge col·loquial, el llenguatge juvenil també té aquest tret críptic que caracteritza l'*argot*.

D'altra banda, no podem parlar de col·loquialitat a les sèries juvenils sense referir-nos a l'*oralitat prefabricada*, és a dir, el llenguatge oral espontani que prové d'un discurs escrit anterior (Chaume, 2004). Per tant, els diàlegs de la ficció són una combinació de trets lingüístics orals i escrits, els traductors dels quals han de mantenir l'equilibri entre la oralitat i l'escriptura (Baños i Chaume, 2009).

Segons Payrató (1996), la col·loquialitat ideal es basa en el *camp* de la quotidianitat, es comunica a través d'un *mode* oral espontani amb un *tenor* interactiu i un *to* informal. Aquesta *oralitat prefabricada* es relaciona amb el concepte que explica Bassols (2009) de *col·loquial mediatitzat*, el qual hem mencionat a l'apartat anterior, i que fa referència a un "col·loquial passat pel sedàs dels mitjans de comunicació. [...] Un pseudocol·loquial dels textos orals o figuradament orals (escrits per ser llegits) més o menys espontanis" (p. 12). En aquest apartat, ens basarem en aquest concepte de *col·loquial mediatitzat* i, concretament, el que utilitzen els joves i adolescents a les sèries juvenils. Aquest tipus de llenguatge moltes vegades admet fórmules fora de la normativa, estructures d'altres llengües i termes que no apareixen als diccionaris i a les gramàtiques. El seu objectiu, per damunt de tot, segons Bassols (2009), és "l'empatia amb el receptor" (p. 12) a través de construccions efímeres i coetànies al públic amb recursos com l'humor, la ironia, l'emotivitat i, fins i tot, la grolleria.

D'aquesta manera, en la subtitulació d'una sèrie de ficció, estem parlant d'un guió escrit per ser llegit i oralitzat que, finalment, tornarà a ser escrit en forma de subtítols. En aquest sentit, Chaume (2008, p. 64) ja apuntava que "la llengua de la subtitulació pertany a un registre escrit, però també intenta emular l'oral", per tant, es situa entre els dos pols de l'oralitat i l'escriptura, el "contínuum" entre oral i escrit (Chaume, 2008, p. 67). Un híbrid que presenta molts de reptes i, encara més, si parlem de llenguatge col·loquial o argot.

El traductor Rovira-Beleta (2021) es refereix al terme *argot* com "el llenguatge del carrer" que és justament on els joves i adolescents es passen gran part del seu temps lliure. Per tant, no hi ha dubte que els joves parlen, d'una banda, en un registre col·loquial, per la seva oralitat, espontaneïtat i informalitat, i, d'altra, amb el seu argot particular, que respon a expressions pròpies per posar fronteres lingüístiques al seu grup envers els altres grups d'edat.

### **2.3.2 Característiques del llenguatge juvenil**

Un dels dilemes que trobem en la traducció d'una sèrie juvenil és com assolir la quimera de la genuïtat d'una llengua i com mantenir-la (o no) en el llenguatge col·loquial. En aquest sentit, l'ús d'estrangerismes és típic del parlar juvenil (Bernal i Sinner, 2009), cosa que dificulta aquesta genuïtat de la llengua.

Com ja afirmava Payrató (1996), el pes del castellà dins l'argot juvenil és molt significatiu i es relaciona amb els argots de la droga i la delinqüència, àmbits on el castellà quasi ha

substituint el català. També en la mateixa línia, Bassols i Torrent (2007) descriuen el llenguatge juvenil català com “un registre oral contracultural amb unes característiques pròpies provinents del caló o el llenguatge de la delinqüència, molt pròxim a la llengua castellana pel fet que és una varietat que s’ubica normalment a les grans ciutats, on el castellà és predominant en l’ús social de molts joves” (p. 40). També Muñoz (2005) afirma que el català necessita del castellà, ja que “no existeix al carrer un registre juvenil purament català” (p. 407).

Una de les característiques essencials del llenguatge juvenil és la seva gran flexibilitat, és a dir, el canvi constant és un dels seus motors amb la innovació com a eina principal (Bernal i Sinner, 2009). El factor espontani, lúdic i expressiu del llenguatge juvenil empeny a la creació de paraules. Com també assenyala Payrató (1996), en el registre col·loquial predomina la funció expressiva i afectiva del llenguatge, cosa que explica l’aparició abundant de renecs, eufemismes i disfemismes; el recurs de la derivació; l’ús de termes argòtics; els canvis d’ordre sintàctics i la utilització de parèmies, frases fetes i jocs de paraules.

Per tant, es tracta d’un llenguatge especialment creatiu (Bernal i Sinner, 2009). Aquesta característica és una conseqüència de l’afany de la gent jove d’establir una diferenciació amb els altres grups d’edat, que els faci únics i inimitables. No obstant això, aquesta “inimitabilitat” és el que dificulta crear aquest col·loquial mediatitzat, ja que el constant canvi fa que s’hagi d’estar al corrent de les últimes tendències per fer possible la identificació del públic jove amb el producte audiovisual. I aquesta identificació es du a terme a través d’una “estètica expressiva mitjançant el vestit, la música, el menjar, els llocs d’esbarjo i, evidentment, el llenguatge” (Bassols i Torrent, 2007, p. 31).

En aquest sentit, Muñoz (2005) defensa que el llenguatge juvenil també té una *funció taxèmica*, és a dir, la voluntat d’influir en el receptor i seduir-lo per afavorir aquesta identificació amb el grup i, fins i tot, assolir-ne el lideratge. Alguns dels recursos que s’utilitzen són els vulgarismes, la metonímia, la creació de nous mots, la metàfora, la ironia, la hipèrbole o la mentida.

A més, el vocabulari que s’empra en el llenguatge juvenil sol incorporar els termes que es queden més al marge de la norma, que no solen aparèixer als diccionaris i gramàtiques oficials, com és el cas de la terminologia de l’àmbit de la sexualitat, el lleure, la delinqüència, l’alcohol o les drogues (Bernal i Sinner, 2009). Aquest buit normatiu i la falta de referents provoca que sovint en aquests àmbits s’utilitzi la llengua castellana, la

qual gaudeix d'una producció molt més extensa d'aquests tipus de productes audiovisuals relacionats amb la joventut i l'adolescència. Per tant, el llenguatge juvenil real transgredeix en gran mesura les normes gramaticals de la pròpia llengua en tots els nivells lingüístics (sintàctic, morfològic, lèxic i fonètic) i, a més, es nodreix d'altres llengües, en el cas del català, sobretot de la llengua castellana i en els últims anys també de l'anglesa. Llavors, el repte ja no és només la creació d'aquest col·loquial mediatitzat a les sèries de producció pròpia o aliena, sinó com plasmar aquesta incorrecció a l'escriptura dels subtítols.

En la creació de l'argot, Bernal i Sinner (2009, p. 16) resumeixen tres mecanismes del llenguatge juvenil: els canvis de significat i els sentits figurats; la modificació de la forma de la paraula i els préstecs d'altres llengües. Pel que fa als processos formals, destaquen la sufixació, la prefixació, la conversió sintàctica, la siglació i l'abreviació. D'altra banda, pel que fa als processos semàntics, cal esmentar l'ús dels neologismes, les metàfores i els manlleus. Una menció especial també mereix un dels procediments argòtics col·loquials per antonomàsia: la creació de sobrenoms (Payrató, 1996). Aquesta creativitat i ànsia de diferenciació empeny a l'ús de sobrenoms que fa possible "una segona identitat, marginal respecte a la primera" (Payrató, 1996, p. 180) i n'afavoreix el caràcter críptic, expressiu i identitari.

També cal recordar que els joves i adolescents només utilitzen aquest llenguatge juvenil entre membres del mateix grup social, és a dir, entre ells, ja que fora del seu grup adopten una altra forma de parla més estandarditzada (Santamaria, 2010). Per tant, aquest fet significa que són coneixedors de les normes, però mitjançant aquests mecanismes transgredeixen el llenguatge col·loquial creant una nova forma de comunicació lligada a la seva generació (Bernal i Sinner, 2009).

Segons Bassols (2009, pp. 13-14), el *col·loquial mediatitzat* gaudeix, entre d'altres, de les característiques que es resumeixen a continuació:

- Nivell fonètic: reduccions o suports vocàlics, pauses i allargaments fònics.
- Nivell morfològic: flexions d'alguns adjectius, combinacions pronominals del col·loquial real, reducció de preposicions dobles, substitució de quantitatius i utilització de formes semblants en la primera persona del plural de l'imperatiu i en la segona.
- Nivell sintàctic: utilització del *lo* ponderatiu, el *que* polivalent i expletiu, les focalitzacions, els pleonasmes i la construcció *estar* + gerundi.
- Nivell lèxic: expressions afectives, manlleus, vulgarismes i marques de registre informal.

- Nivell discursiu: marcadors interactius, interjeccions, jocs de paraules i frases fetes, repeticions i el·lipsis.

En el pròxim apartat posarem èmfasi en com el llenguatge juvenil es plasma en la traducció audiovisual i, més concretament, en la subtitulació.

### 2.3.3 La subtitulació del llenguatge juvenil

Fins ara, s'ha descrit el llenguatge juvenil i les seves característiques, però hem de tenir en compte que la subtitulació, pel fet de ser escrita, requereix un grau una mica més alt de formalitat i no es poden permetre alguns recursos o llicències que sí que es permetrien en el llenguatge oral o en el doblatge.

En el cas de la subtitulació, es tracta de plasmar per escrit un discurs oral col·loquial sense que sembli ni massa formal ni massa vulgar, tot i respectant la normativa de l'estàndard col·loquial en la majoria de casos. Per tant, a l'apartat de l'anàlisi de la traducció de la sèrie *Euphoria* (2012), veurem com es pronuncien aquestes característiques del llenguatge juvenil als subtítols en català.

Així, estem parlant d'un llenguatge col·loquial mediatitzat per a la subtitulació que només reproduïx alguns dels trets de la parla col·loquial. Normalment, alguns aspectes de la oralitat col·loquial desapareixen en els subtítols com, per exemple, les formes no normatives. Com expliquen Fernández et al (2014), algunes interjeccions o expressions són suprimides a causa de la condensació dels subtítols; les paraules més tabú rebaixen el seu to vulgar; si hi ha formes no estàndard en el discurs oral s'estandarditzen i es corregeixen els errors gramaticals. En canvi, sí que podem trobar la introducció de procediments expressius com els renecs, els eufemismes i les paraulotes.

Rico (2007) tracta el concepte de *versemblança* en el llenguatge col·loquial, ja que moltes vegades justifica la inclusió de formes no normatives o provinents del castellà. Però, com diu l'autor, "la *versemblança* no és només això, no és exactament la parla del carrer, sinó la percepció que quelcom és possible, encara que poc probable" (p. 389). En aquest sentit, Valls (1998) també fa una reflexió interessant pel que fa a aquest procés d'*anostrament* d'una obra cap a la llengua i cultura catalana. No es tracta d'un procés mecànic i automàtic d'una llengua a una altra, sinó d'adaptar el text de sortida a la llengua i cultura d'arribada per aconseguir que el públic espectador rebi amb naturalitat el resultat final. Aquest llenguatge és una "convenció" (Valls, 1998, p. 53), de la mateixa manera que el concepte de *versemblança* que explica Rico (2007). Per això, la funció del traductor és "utilitzar els recursos necessaris per anostrar el text suplint els

dèficits de la realitat” (Valls, 1998, p. 54). Per tant, es tracta de trobar una confluència, un equilibri, crear un “ambient lingüístic adequat” entre la convenció literària (o audiovisual) i la realitat coneguda del destinatari: “La literatura és convenció, i en el fet de traduir no es tracta tant de calcar la realitat lingüística sobre una altra com de recrear la convenció original en una nova convenció assumible amb normalitat pel destinatari” (Valls, 1998, p. 55).

Aquest objectiu encara és més difícil en la llengua catalana, ja que, com diu Valls (1998, p. 54), “no existeix en els àmbits d’ús del català un model normal, formal i complet” i moltes vegades, per això, es recorre a la llengua castellana. La tasca de l’Ésadir i de la CCMA és d’agrair en aquest sentit, ja que ha anat creant una tradició del llenguatge col·loquial en català que no existia.

Segons aquests referents de TV3, Pujol (2015) conclou que, en la traducció audiovisual, la fonètica, la morfologia i la sintaxi que s’empra és bastant normativa i poc col·loquial. En canvi, el lèxic és més informal i, a vegades, no és normatiu. Per tant, segons la tradició de TV3, la col·loquialitat es reflecteix sobretot en el lèxic. Així, en el cas de la subtitulació, les variants lèxiques són les que indiquen el registre col·loquial, en lloc dels errors gramaticals o la utilització de gramàtica dialectal, ja que aquests últims recursos podrien dificultar la llegibilitat i comprensió dels subtítols (Fernández et al, 2014).

Per tant, si el registre col·loquial es recolza sobretot en el lèxic, no és innocent pensar que les traduccions audiovisuals caduquen i s’haurien d’anar renovant, considerant que el lèxic col·loquial és canviant i efímer (Rico, 2007). La traducció ha de tenir en compte que el llenguatge juvenil és variable, sobretot pel que fa als neologismes, vulgarismes, frases fetes o argot (Igareda i Aperribay, 2012).

A l’hora d’encarar una traducció audiovisual de llenguatge juvenil s’ha de tenir molt en compte el públic al qual va dirigida i el seu context. S’ha de tenir present que ens dirigim a un públic molt específic, adolescent, amb una idiosincràsia i llenguatge particular. Per tant, la traducció final ha de produir un efecte similar sobre l’audiència al de la versió original, considerant el canvi cultural del text de sortida cap al text d’arribada. A més, també s’ha d’adaptar a l’idiolecte de cada personatge i les seves particularitats lingüístiques (Igareda i Aperribay, 2012). En aquest sentit, és possible que, si parlem de sèries d’adolescents, algun personatge parli sota els efectes d’alguna droga, és a dir, el que Parra (2020) anomena “llenguatge alterat”, cosa que s’ha de tenir en compte també en la traducció.

Alguns d'aquests problemes que poden aparèixer en la traducció d'una obra amb llenguatge col·loquial són les faltes de congruència, els eufemismes, l'atenuació del vocabulari, l'omissió o l'excessiva repetició de vulgarismes (Arias, 2020). Per tant, si el producte audiovisual va dirigit a un públic adolescent, la traducció ha de seguir la mateixa línia per no perdre el to del producte original.

#### **2.3.4 Masclisme i estereotips de gènere en el llenguatge juvenil**

El llenguatge és un reflex de la societat i, alhora, també contribueix a la construcció de realitats. Aquest últim punt és especialment important si pensem en un públic juvenil en l'etapa adolescent, quan es crea la seva identitat i la base per al pensament ideològic i polític. Per tant, no podem deixar de banda els estereotips de gènere que reflecteixen els productes audiovisuals i com es plasmen en el llenguatge que empren els personatges.

Primer de tot, cal definir a què ens referim quan parlem d'estereotips de gènere. L'*estereotip* constitueix una "imatge generalitzada o acceptada per un grup, sobre altres persones o grups, que es transfereix en el temps i pot arribar a ser considerada una veritat indiscutible" (Galán, 2007, p. 230). En aquest cas, doncs, parlem d'estereotips vinculats al *gènere*, és a dir, idees simplificades de la realitat mitjançant la diferenciació dels gèneres, "atorgant-los una identitat en funció del paper social que es suposa que han de complir" (Belmonte i Guillamón, 2008, p. 116).

Com diu Galán (2007), les sèries de ficció tenen una gran influència en la nostra societat, especialment en els joves, als quals inculquen uns valors i una manera de ser que els serveix de mirall per a la creació de la seva personalitat. Així, "presenten models d'identificació que són imitats i que tendeixen a fomentar les representacions estereotipades" (Galán, 2007, p. 236).

Aquests estereotips són especialment perjudicials per a les dones, ja que tendeixen a ser més restrictius i la deixen en una posició d'inactivitat, d'atractiu sexual o d'infravaloració (Mills, 2002). D'aquesta manera, segons Mills (2002), els personatges femenins i masculins són descrits i representats de manera diferent. Per exemple, pel que fa als personatges femenins, normalment són descrits a partir de parts del seu cos, el que es coneix com *fragmentació*, i molt associats al seu atractiu i disponibilitat sexual, sempre des d'una mirada masculina. Així, les dones apareixen més com a objectes que com a subjectes, ja que en el moment que es fragmenta el personatge es "despersonalitza, cosifica i es redueix a les seves parts" (Mills, 2002, p. 171). Moltes

vegades les dones semblen abocades cap a la pròpia destrucció, representades com a víctimes i, en canvi, els homes tendeixen a interpretar el paper tradicional de “macho” (Mills, 2002, p. 188). Fins i tot, quan els homes apareixen com a víctimes ho fan de manera molt diferent a les dones, ja que sembla que almanco han lluitat en igualtat de condicions i s’han defensat. En el cas de les dones, sembla com si elles mateixes ho desitgessin, culpabilitzant a la mateixa víctima del seu desenllaç. A més, a les sèries, les dones segueixen estant associades més a l’àmbit privat i domèstic i, d’altra banda, els homes ocupen la via pública i posicions rellevants a la feina (Galán, 2007).

Aquesta representació estereotipada de la dona i dels gèneres forma part d’una “ideologia del sexisme” (Mills, 2002) que es veu reflectida en el llenguatge. Per exemple, segons Mills (2002), les dones són descrites més en relació a les seves característiques físiques i emocionals, moltes vegades amb diminutius com *pretty* o *little*, que semblarien estranys si ens hi referíssim a un personatge masculí.

D’altra banda, com hem dit abans, el llenguatge juvenil fa ús d’insults, renecs i vulgarismes. Però, com són aquests tipus de mots? A qui s’insulta? Amb qui es compara? Moltes vegades són expressions molt arrelades i inconscients dins la nostra societat, però que provenen d’una cultura masculista i farcida de misogínia. Per exemple, podem parlar de *slutshaming* (etiquetar de prostituta) o *fat shaming* (insultar per sobrepès) (Gil-Quintana i Gil-Tévar, 2020), recursos que s’utilitzen de forma abundant a la sèrie *Euphoria* (2012), així com encara sobreviuen en la nostra societat. A més, veiem com, malgrat que l’aparició de personatges homosexuals a les sèries juvenils ha anat augmentant, encara hi ha aquesta por a l’homosexualitat per part dels homes, com una característica que s’aproxima més a la representació de la dona i que cal evitar. Per tant, a la majoria de sèries encara es segueix un paradigma heterosexual i els homes ridiculitzen les actituds considerades femenines d’on sorgeixen les expressions i insults homòfobs davant aquesta “amença homosexual” (Belmonte i Guillamón, 2008, p. 120).

D’altra banda, no podem negar que la proliferació de continguts a les noves plataformes audiovisuals també ha portat un augment de l’oferta de sèries de televisió, trencant els rols de gènere tradicionals i amb la inclusió de personatges femenins que rompen les antics estereotips de gènere (Gavilan et al, 2019). A més, moltes sèries també han servit per posar sobre la taula molts de temes relacionats amb la dona que havien estat invisibilitzats (Galán, 2007). Però, malgrat això, encara hi ha sèries que segueixen perpetuant la desigualtat de gènere i reproduint els rols tradicionals dels personatges femenins (Gil-Quintana i Gil-Tévar, 2020). Podria semblar que aquests estereotips



fossin cosa del passat, però podem veure en l'anàlisi d'*Euphoria* (2012) que persisteixen en els cànons de personatges juvenils i en la seva parla.

Si ens centrem en el món de les sèries per a adolescents, hem de tenir molt present que el públic jove ocupa moltes hores consumint aquest tipus de productes i, així, estableix un vincle molt fort amb els personatges de les sèries. A més, el format de les sèries també afavoreix la identificació contínua en el temps amb una "familiarització progressiva dels espectadors amb els diferents personatges" (Belmonte i Guillamón, 2008, p. 116). Així, els mitjans contribueixen a la "creació i extensió de realitats o imaginaris socials a través dels discursos" (Gil-Quintana i Gil-Tévar, 2020, p. 66). Per tant, la creació d'imaginari en el públic adolescent pot suposar una repetició o una ruptura dels rols de gènere, és a dir, provocar un canvi o un estancament social.

No obstant això, com diu Mills (2002), els espectadors no som subjectes passius, sinó que podem acceptar aquestes estructures o podem reaccionar. Reconèixer aquests estereotips de gènere és el primer pas i és un pas imprescindible i necessari per avançar com a societat. En aquest sentit, és important impulsar la coeducació audiovisual i una "alfabetització mediàtica que proporcioni una mirada coeducativa" (Gil-Quintana i Gil-Tévar, 2020, p. 68), ja que els mitjans tenen un paper socialitzador en l'etapa adolescent molt important, quan es construeix una identitat social i individual (Gil-Quintana i Gil-Tévar, 2020) a través de les representacions que veuen a la pantalla (Belmonte i Guillamón, 2008).

### **2.3.5 Els reptes del català col·loquial**

Fins ara, s'ha aprofundit en les característiques del llenguatge col·loquial en general, però en aquest últim apartat m'agradaria tractar específicament les consideracions que afecten directament la llengua catalana col·loquial.

Així, no podem deixar de banda la preocupació i els debats que s'han plantejat al voltant del tema de la castellanització de la parla dels joves. La multiculturalitat i barreja lingüística és un fenomen dels nostres dies que no podem obviar, però Pompermayer (2008) ja avisa que no és el mateix si parlem d'una llengua hegemònica o d'una llengua minoritzada. En el cas del català, és evident la preocupació d'aquesta falta de genuïnitat en la parla del carrer amb molta presència de castellanismes.

D'aquesta manera, així com algunes investigacions apunten que l'apropiació de manlleus és un mecanisme natural de la parla dels joves (Bernal i Sinner, 2009), altres

posen de manifest l'efecte mirall dels mitjans de comunicació, ja que actuen com a “amplificadors d'unes conductes i models lingüístics” (Santamaria, 2010, p. 88). A més, actualment, podem afegir-hi la problemàtica de la manca de continguts en llengua catalana a les plataformes audiovisuals digitals, les quals tenen més èxit entre el públic infantil i juvenil (Rojals, 2020). En els pròxims anys podrem analitzar l'efecte d'aquesta situació en les futures generacions. Aconseguirem tenir continguts de qualitat en català a les noves plataformes audiovisuals més enllà de *Merlí* (2015)?

Un repte que ja fa temps que es posa sobre la taula és la necessitat de crear productes per al públic jove, perquè, en línies generals, els productes que es fan de producció pròpia no interessen i el seu referent és la nova ficció nord-americana (Pompermayer, 2008).

Una altra problemàtica és la diversificació de varietats col·loquials en els diferents territoris autonòmics, cosa que encara fa més difícil crear un estàndard col·loquial on tothom s'hi senti identificat. Com diu Santamaria (2010, p. 88), “hi ha més models més enllà de la metròpoli” i també Matamala (2008), citant a Paloma i Segarra (2007), fa explícita la poca presència de variants dialectals a part de la central (barcelonina). Malgrat tot, aquesta última tendència pot haver canviat els últims anys amb l'aparició de la televisió autonòmica balear, IB3, i la valenciana, Àpunt, que realitzen producció pròpia i, fins i tot, s'han dut a terme coproduccions entre les tres televisions autonòmiques dels territoris de parla catalana.

Chaume (2021) fa referència a aquesta necessitat d'intercanvi de producció pròpia en les tres variants lingüístiques, que caldria focalitzar i normalitzar, fins i tot, per fomentar una barreja lingüística amb personatges dels tres indrets. A partir d'aquí, s'hauria de plantejar la necessitat de crear un estàndard comú per al doblatge i la subtitulació, a manera de “*poliamor* audiovisual”, terme introduït per Vidal (2020), que defensa una varietat interdialectal per al doblatge i la subtitulació en català.

No obstant això, el repte seguirà essent la creació d'un producte atractiu per a la gent jove, ja és una evidència que els joves i les noves generacions no miren la televisió tradicional, per tant, el repte està en l'ús del català a les noves plataformes (Espasa i Chaume, 2021). Els més petits de la casa creixen mirant vídeos a Youtube i sèries a les plataformes de vídeo a la carta, per tant, és urgent augmentar la presència del català a través de continguts atractius per a aquesta franja d'edat. D'altra banda, estem esborrant

l'ús social del català a l'entreteniment, un àmbit que és clau en l'aprenentatge i adquisició d'un idioma per part dels més joves (Rojals, 2020).

En aquest sentit, Matamala (2008) descriu dues maneres d'abordar el registre col·loquial català: "recórrer a formes interferides del castellà, que són versemblants i fàcils de comprendre per part dels espectadors, o elaborar un col·loquial català propi que amb el temps pugui resultar versemblant a tot el domini lingüístic" (p. 145). En el cas de la subtitulació d'*Euphoria* (2012), la intenció era decantar-se cap a la segona opció, com veurem a l'apartat de l'anàlisi, encara que no sense dificultats. La genuïtat no és una tasca fàcil si parlem del llenguatge col·loquial i encara menys si parlem de la llengua catalana i tota la situació sociolingüística en què es troba. Així com diu Mas Craviotto a *El llenguado* (2020): "L'argot juvenil català es recolza molt en altres llengües i això és un problema perquè no donem espai de creativitat al català. Així, s'hauria de potenciar l'argot genuí, però és difícil de controlar perquè com més filtres intentis imposar, més se n'escapen els parlants joves".

D'aquesta manera, sembla una dicotomia aquesta relació entre correcció i versemblança, en paraules de Samsó (2008, p. 46): "Per una banda, volem fer un català col·loquial correcte, però, per una altra, ha de ser versemblant, creïble". Roig (2008) també manifesta aquesta necessitat en la traducció de trobar "una varietat a mig camí entre el formal i el col·loquial, que resulti versemblant als espectadors i acceptada pels lingüistes" (p. 48). Però tenir tothom content és una tasca difícil i aquest és un tema que no queda exempt de polèmiques entre els més puristes i els que demanen una "oralitat fingida però real" (Gomà, 2008, p. 49) que reflecteixi la vivacitat del carrer. Per això, cal tenir un ventall de possibilitats on els i les professionals de la traducció puguin emparar-se i crear tota mena de guions (Roig, 2008).

Sigui com sigui, com diu Pompermayer (2008, p. 21), "normalitzar una llengua en tots els àmbits és important" i, per això, cal mostrar altres registres més adaptats al públic jove actual. El paper dels mitjans de comunicació en aquest sentit és clau, ja que parlem d'un "trencament del contínuum lingüístic català cap a un altre contínuum d'una altra llengua" (Calafat, 2008, p. 34). Per tant, és necessari crear una ficció per establir referents per a les noves generacions i demostrar que també es pot lligar en català, vendre, consumir drogues i practicar sexe. Si no és així, els referents per a aquestes situacions comunicatives es traslladaran a altres llengües, com el castellà o l'anglès.

### 3 Anàlisi de la subtitulació d'*Euphoria* (2012)

#### 3.1 Introducció a la sèrie

L'anàlisi de les sèries juvenils i el que representen és molt important, ja que fan d'"agents socialitzadors" (García i Fedele, 2011, p. 138), és a dir, de models o representacions en les quals els joves es basen per a la seva pròpia identificació.

Com diu García i Fedele (2011), l'acceptació personal, l'amor i l'amistat són les temàtiques més recurrents a les sèries juvenils o "teen sèries" (García i Fedele, 2011, p. 133) i *Euphoria* (2012) no podia ser menys. Aquestes sèries mostren una determinada realitat en contextos específics com poden ser la família o l'escola. Són productes dirigits als joves o adolescents i estan creats expressament per a aquest públic.

En el cas d'*Euphoria*<sup>3</sup> (2012), es tracta d'un drama adolescent basat en els anys noranta que mostra una realitat crua i fuig de la comèdia fàcil. Es centra en la part més obscura de l'adolescència on les drogues, la delinqüència, la violència o el sexe n'esdevenen protagonistes. És la història d'uns adolescents a la recerca de la seva identitat que tenen en comú el trauma d'un assassinat que els ha marcat les seves vides.

*Euphoria* (2012) ( אופוריה 'Ophoria' en hebreu) és la sèrie original israeliana que va inspirar el *remake* d'èxit d'HBO del mateix nom en anglès *Euphoria* (2019), protagonitzat per Zendaya, que ha rebut diferents premis internacionals. Daphna Levin i Ron Leshem són els creadors de la sèrie original israeliana i també els productors de la versió americana.

Els protagonistes d'*Euphoria* (2012) semblen unes bales perdudes que no troben sentit a les seves vides, immerses dins el nihilisme. La sèrie tracta temes tan recurrents de l'adolescència, i alhora tan tabú, com són el suïcidi, la pornografia, la prostitució, els problemes sexuals, els trastorns alimentaris, l'acceptació del propi cos o l'addicció a les drogues. Tot això, barrejat amb una mica de narcisisme delirant, conflictes familiars o traumes infantils, fa de la sèrie un còctel explosiu i molt atractiu per al públic adolescent. A més, la sèrie es centra en els personatges adolescents, no apareixen personatges adults o, si apareixen, estan fora de pla.

---

<sup>3</sup> Podeu consultar la fitxa tècnica de la sèrie a l'annex 1.

### **3.2 La subtitulació al català d'*Euphoria* (2012)**

La sèrie *Euphoria* (2012) es va estrenar a Espanya el 19 d'octubre de 2021 de la mà del festival Serializados Fest (Serializados Fest, 2021), en presència de la cocreadora Daphna Levin, on es varen projectar els dos primers capítols, tant a Barcelona com a Madrid, i va estar disponible durant el festival també a través de la plataforma Filmin amb els subtítols en català i en castellà.

Normalment, els productes audiovisuals que participen a festivals de cinema, com és el cas d'*Euphoria* (2012), es projecten en versió original amb subtítols del país de projecció (Martínez, 2014). L'empresa Charada fou la responsable de la subtitulació dels dos primers capítols de la sèrie al castellà i al català i, en el cas del català, vaig realitzar personalment la traducció i adaptació amb la revisió final d'Àlex Cardona, de l'empresa Charada. Es van seguir les convencions de l'Ésadir (2021) i cada línia havia de tenir un màxim de 42 caràcters per línia, un màxim de CPS (caràcters per segon) de 18, amb alguna excepció que podia arribar a 21, sempre que el contingut fos llegible (Cardona, comunicació personal, 2 d'agost 2021).

A més, per qüestió de pressupost i temps, i com és habitual en festivals de cinema internacionals, aquest encàrrec és una traducció indirecta de l'hebreu com a llengua de sortida amb l'anglès com a llengua pont i el català com a llengua d'arribada, cosa que influeix decisivament en la traducció, ja que es basa completament en la traducció de la versió anglesa. D'altra banda, la versió castellana també utilitzarà la traducció catalana com a referència, ja que aquesta està elaborada en primer lloc i, per tant, el català també farà de llengua pont (Cardona, comunicació personal, 8 d'octubre 2021).

### **3.3 Anàlisi del llenguatge col·loquial a *Euphoria* (2012)**

Per realitzar l'anàlisi de la traducció de l'anglès al català del primer capítol de la sèrie *Euphoria* (2012) ens basarem, principalment, en els paràmetres de Bassols (2009) a l'hora d'analitzar el llenguatge col·loquial mediatitzat, encara que també tindrem en consideració aspectes d'altres estudis que hem mencionat al marc teòric com Payrató (1996), Rico (2007), Bernar i Sinner (2010), Santamaria (2010), Igareda i Aperribay (2012), Matamala (2018) i, d'altra banda, per a les qüestions de traducció i subtitulació, Agost i García (1997), Chaume (2003), Bartoll (2012) i Díaz Cintas i Remael (2021).

Pel que fa a la correcció lingüística, es segueixen les recomanacions de l'Ésadir (2021) i, com es menciona al marc teòric, si parlem de subtitulació, la fonètica, la morfologia i

la sintaxi són bastant normatives, en canvi, el lèxic és més informal i és on es reflecteix la col·loquialitat (Pujol, 2015). Així i tot, a continuació podrem distingir diferents aspectes de la subtitulació catalana del primer capítol de la sèrie *Euphoria* (2012) segons el seu nivell lingüístic: el nivell fonètic, morfològic, sintàctic, lèxic o discursiu, segons la classificació de Bassols (2009).

### 3.3.1 Anàlisi del nivell fonètic

Pel fet que es tracta d'una subtitulació i, encara que amb matisos, pertany al mode escrit, no hi podem detectar molts trets fonètics. No obstant això, a continuació veiem algunes característiques que tenen a veure amb el nivell fonètic que han deixat rastre als subtítols escrits:

- Reduccions i suports vocàlics:

Troblem un ús abundant de reduccions i suports vocàlics, especialment, en forma de pronoms, molt recurrents en el llenguatge col·loquial i també en la subtitulació, ja que permeten la síntesi i la condensació per adaptar-se a les convencions espacials i temporals. Alguns exemples són: *porta'm, dona'm, deixa't estar, atura't, riure's, corre's* o *fotre-li*.

- Pauses:

Les pauses i frases inacabades inunden el llenguatge col·loquial. Aquí en veiem uns exemples: "T'ho fiques pel...", "Així que...", "I ja saps què va passar...", "Tant d'avorriment... i ets la noia menys avorrida que conec".

- Allargaments fònics:

Un recurs molt expressiu en la llengua oral és allargar les paraules. Trobem un exemple en la subtitulació anglesa (*uglyyyyy*), però es tradueix sense allargament a la subtitulació catalana (*lletja*).

- Recursos vocals i onomatopeies:

Troblem diferents recursos vocals i onomatopeies en la subtitulació, tant anglesa com catalana. Els exemples són: *ei!, ecs!, bum!, uau*.

### 3.3.2 Anàlisi del nivell morfològic

A nivell morfològic trobem les diferents estructures:

- Ús abundant de la forma imperativa: *calla, dona-me'n, dona-m'ho, marxa, no em toquis*.

- Combinacions pronominals del col·loquial real: *preguntem-l'hi*
- Utilització de formes semblants en la 1a persona del plural de l'imperatiu i en la 2a: *anem i preguntem-l'hi, anem-hi, fem alguna cosa interessant.*

### 3.3.3 Anàlisi del nivell sintàctic

A nivell sintàctic, trobem diferents recursos (Bassols, 2009; Payrató, 1996):

- El *que* polivalent: “Un orfe de família de classe alta *que* surt d'un manicomi”, “Noia calenta *que* no surt de casa”, “Ho fas amb gent *que* no saps ni com es diu”, “He de fer alguna cosa *que* me'n penedeixi?”.
- *Que* expletiu: “Creies que tothom somiava en tu, *que* la teva vida era la bomba”, “*Que* no és interessant això?”, “*Que* potser t'han causat paràlisi les pastilles per a la caiguda del cabell?”, “*Que* maco”, “*Que* esteu als noranta?”, “*Que* graciós”, “*Que* no has vist mai bombolles?”, “*Que* estàs boja?”, “*Que* t'avergonyeixi, *que* t'humiliï”, “*Que* ets tonto?”.
- Focalitzacions: “*Als 13*, estaves convençuda que eres una ovella negra”, “*Amb 7 anys*, et tornaves addicta a les notícies”, “*Amb el teu porno*, no sorprèn a ningú”.
- Pleonasmes: “*N'estan* buscant la *quarta*”.
- Juxtaposició com a recurs sintàctic (i expressiu) més abundant sense conjuncions: “Pares ofegaven els fills, fills apunyalaven els pares”, “Et feies almenys tres palles al dia, cinc de mitjana, nou com a màxim”, “Tu tens raó, tu no en tens, et posen nota, et culpen. Et frustra, t'emprenya”.
- Coordinació amb conjunció copulativa com el recurs més utilitzat (i també expressiu): “Un perfum que amagui l'olor, *i* unes ulleres de sol que amaguin la vermellor”, “Dolors al pit, *i* cansament, *i* indiferència, *i* avorriment”, “*I* era repugnant. *I* emocionant. *I* lògic”.
- Ús de vocatius: “Aboca'l a poc a poc, *Grassonet*”, “Què passa, *nená*”.

### 3.3.4 Anàlisi del nivell lèxic

Al nivell lèxic és on trobem amb més evidència la marca de col·loquialitat, ja que la subtítolació ha de seguir respectant la normativa del mode escrit, molt més estricta que el mode oral que podríem trobar en el doblatge. A continuació, analitzem els aspectes més destacables:

- Utilització massiva de termes genèrics: *cosa, això, fer, fotre*.
- Renecs i vulgarismes: *hòstia, merda, cony, estar fotut, ben fotuda, explicar merda*.
- Insults: *imbècil, mala pècora, mala puta, ximplet, malparides, grassoneta, cabrons, tonto, marica, gai de merda*.
- Expressions afectives: *tio, col·lega, germà, maco, paio, crac, nena*.
- Expressions, estereotips o rutines de parla: *salvar el dia, en què parles?, deixa't estar, estar fet per a això, a la teva salut, què dius, què t'has pensat, estàs de conya?, agafar-s'ho malament, t'ho diré clar, estar mort, riure's d'algú, fotre-li fort, no m'atabalis, és molt fort*.
- Processos formals com la sufixació, prefixació o l'abreviació:
  - Sufixos valoratius per crear augmentatius o diminutius: (-et)*\_grassonet, grassonetes, ximplet*; (-íssim) *boníssima*.
  - Sufixos derivatius: (-ós) *tripós, penós, fastigós, graciós*; (-or) *vermellor, (era) sequera*; (-eria) *tonteries*; (-on) *cabrons*.
  - Prefixació: *supercalent*.
  - Abreviació: *porno*.
- Manlleus: (de l'anglès) *look, crac*; (del castellà) *tio, costo, tonto, marica*.
- Sobrenoms: *Groc, Grassonet*.
- Vocabulari sobre sexe o relacions: *fer-se una palla, posar supercalent, condó, píndola de l'endemà, fer coses amb algú, follar, tros de dona, estar bona, corre's, verge, fer-ho, calenta, masturbar-se*.
- Vocabulari o argot sobre droga: *col·locar-se, porro, ionqui, borratxo, amics de catximba, sequera, excitant, relaxant, et puja directe, xupa-xups, xiclet, gas tripós, gas hilarant, bolet "Àlicia", punxar-se, camell, fer esclatar el cervell, pastilles, costo, fer volar la ment, empassar-se, estar sec*.
- Terminologia sobre drogues o medicaments: *Ritalin, Concerta, absentia, codeïna, ketamina, vodka, popper, metamfetamina, aminoàcid, glicerina, heroïna, heroïna, tequila, èxtasi*.



### 3.3.5 Anàlisi del nivell discursiu

A nivell discursiu, trobem nombrosos recursos que mostren la col·loquialitat de la subtitulació d'*Euphoria* (2012). A continuació, podem veure'n alguns exemples:

- Marcadors interactius: *què?, de veritat?, de debò?, queda clar?, d'acord?, oi?, entesos?, no?*
- Interjeccions: *bé, saps.*
- Jocs de paraules i frases fetes: *volar amb el ramat, la vida és la bomba, ser una ovella negra, bullir la sang, estar de mala llet, com si fossis a casa teva, estar mort.*
- Dites o refranys: "La muntanya ha vingut a Mahoma".
- Repeticions: "No desprems allò de: 'Sexe, sexe, sexe'".
- Ironia: "Ens has decebut, *celebritat*".
- Eufemismes: L'eufemisme és un recurs expressiu molt emprat en el llenguatge col·loquial i, molt més, si es fa referència al vocabulari de sexe i droga. A continuació, en veurem uns exemples segons el procediment de formació.
  - Omissió: *Ficar-t'ho pel...* (cul), *menjant-me-la* (penis), *fer coses amb algú, fer-ho* (tenir sexe), *t'ho afaites tot, sembla de ferro* (penis), *cosa xinesa, merda* (droga).
  - Metàfora: *sequera* (falta de droga), *s'encendrà el foc* (sexe), *xupa-xups* (tipus de droga en forma de piruleta), *xiclet* (tipus de droga que s'enganxa).
- Comparacions: *masturbar-se com una màquina, viurem com la reina d'Anglaterra, som com tubs d'assaig.*

### 3.3.6 Anàlisi traductològica

A l'apartat anterior m'he centrat bàsicament en la subtitulació catalana per analitzar l'ús del llenguatge col·loquial. En aquest apartat analitzaré alguns aspectes de la subtitulació catalana en relació a l'anglesa a nivell traductològic. Pel fet que per extensió seria impossible analitzar totes les traduccions, a l'annex 2 es poden consultar més exemples de la traducció per a subtítols del llenguatge col·loquial de l'anglès al català, i a l'annex 3 un glossari de termes col·loquials anglès-català.

Primer de tot, cal destacar que una de les estratègies de subtitulació per excel·lència són l'omissió i la condensació (Chaume, 2003; Bartoll, 2012; Díaz Cintas i Remael, 2021). Quant a l'omissió, s'ha de tenir en compte el "principi de rellevància" (Bartoll, 2012, p. 150), és a dir, que no es pot ometre allò que és important per a la comprensió de la història. Quant a la condensació, hi ha diferents processos possibles com la reformulació, la utilització de sinònims, la pronominalització o la fusió de frases, entre d'altres (Díaz Cintas i Remael, 2021). A continuació, en veiem uns exemples:

Taula 1. Exemples d'omissió i condensació a la subtitulació d'Euphoria (2012)

09:50:72	<i>Hi, bro.</i>	<i>Hola.</i>	Omissió del lèxic afectiu abreuiat <i>bro</i> , per no tenir un referent genuí en català. Una alternativa podria ser <i>tio</i> (castellanisme d'ús informal segons l'Ésadir) o <i>col·lega</i> (castellanisme adaptat i recollit al DIEC2).
10:33:40	<i>What is this? Who are you dressed as?</i>	<i>De què t'has disfressat?</i>	Condensació per fusió de dues preguntes en una. A més, vegem un augment del to col·loquial amb el terme <i>disfressar-se</i> .
12:13:56	<i>That's it? That's the best?</i>	<i>Això és el millor que tens?</i>	Condensació per fusió de dues preguntes.

La traducció del vocabulari col·loquial o dels vulgarismes és un dels reptes més grans de la subtitulació. Es tracta de trobar expressions genuïnes que sonin naturals i no caure en la "neutralització" (Bartoll, 2012, p. 159) o "atenuació" (Arias, 2020) del registre col·loquial:

Taula 2. Exemples de traducció de vulgarismes a la subtitulació d'Euphoria (2012)

09:50:72	<i>Hi, bro.</i>	<i>Hola.</i>	Aquest mateix exemple reflecteix com l'omissió pot portar a una neutralització del llenguatge col·loquial.
24:55:00	<i>I have to be a bit more picky.</i>	<i>He de ser una mica més exigent.</i>	Atenuació de la informalitat del terme <i>picky</i> , d'ús informal segons el Cambridge Dictionary (2021), que es tradueix com a <i>exigent</i> . Una alternativa podria ser el terme <i>llepafils</i> , amb el qual no es perdria la càrrega irònica.
39:05:68	<i>I suck at this things.</i>	<i>Soc molt dolent per a aquestes coses.</i>	S'atenua el vulgarisme de l'expressió <i>suck at</i> . Una alternativa podria ser <i>faig/foto fàstic</i> o <i>soc negat per a aquestes coses</i> .
12:39:28	<i>What fucked her up?</i>	<i>Què li va passar?</i>	L'expressió anglesa <i>fuck up</i> s'atenua, encara que la frase no perd el seu significat. Una alternativa per mantenir el to vulgar podria ser: "Què <i>collons</i> li va

			passar?" o "Què <i>coi</i> li va passar?", opció més concisa per a subtítols.
20:26:68	"I don't want you getting an eating attack on my cock"	"T'agafaria un atac de bulímia menjant-me-la."	Aquí veiem com el vulgarisme <i>cock</i> , que fa referència al penis en un registre informal (Urban Dictionary, 2021), es tradueix amb un eufemisme per omissió de la paraula <i>polla</i> , d'ús informal segons l'Ésadir (2021), que és substituïda per un pronom: <i>mentant-me-la</i> .

Malgrat aquests exemples aïllats, la traducció dels diàlegs s'ha de concebre com un tot i, en altres moments de la traducció, podem veure com la subtitulació catalana augmenta el seu to vulgar. Així, la importància recau en el to que la traducció aconsegueix donar a la sèrie en general i en com es caracteritzen els personatges:

Taula 3. Exemples de l'augment del to vulgar a la subtitulació d'Euphoria (2012)

24:13:76	Are you serious?	Estàs de conya?	S'intensifica el to col·loquial amb l'expressió <i>estar de conya</i> .
42:45:80	Whoa, it's like steel!	Cony, sembla de ferro!	Augment del to vulgar amb la introducció del vulgarisme <i>cony</i> .
10:33:40	What is this? Who are you dressed as?	De què t'has disfressat?	Aquest mateix exemple ens serveix per mostrar l'augment del to col·loquial amb el terme <i>disfressar-se</i> en la subtitulació catalana.

Quant a les expressions col·loquials i a alguns vulgarismes, també és interessant destacar la polivalència d'algunes expressions angleses que poden esdevenir diferents traduccions segons el context:

Taula 4. Exemples de polivalència dels col·loquialismes a la subtitulació d'Euphoria (2012)

33:53:16 11:33:64 12:39:28 34:50:72	You're babbling. Your babbling. Don't babble.	Calla. En què parles? Deixa't estar... No diguis bestieses.	Aquesta expressió anglesa amb múltiples variacions es tradueix de diferent manera a la versió catalana segons el context.
28:03:88 19:18:84 24:13:76 23:48:24	Fuck	Merda. De cap manera! Hòstia! Follar.	<i>Fuck</i> , aquesta expressió vulgar tan polivalent en anglès, es tradueix de diferents maneres en català segons el seu context, així com també va aprofundir Pujol (2006) en el seu estudi.

També cal fer menció a la dicotomia entre permetre la interferència de castellanismes (o anglicismes) en el llenguatge col·loquial o apostar per uns col·loquialismes genuïns,

com apuntaven Rico (2007) o Matamala (2008). En aquest cas, la traducció d'*Euphoria* (2012) s'ha realitzat a través de la traducció anglesa, sense la interferència del castellà. Els subtítols en castellà es varen elaborar a posteriori, per tant, s'ha afavorit aquesta genuïnitat que hauria estat molt més afectada si s'hagués utilitzat la traducció castellana com a llengua pont. Tot i així, sí que s'han utilitzat alguns manlleus de l'anglès i el castellà, habituals en el registre col·loquial, els quals podem veure a continuació:

Taula 5. Exemples de manlleus a la subtitulació d'*Euphoria* (2012)

05:40:28	<i>You called everybody "dude"</i>	<i>Deies "tio" a tothom.</i>	Aquest terme col·loquial anglès s'ha traduït amb el castellanisme <i>tio</i> <sup>4</sup> (acceptat per l'Ésadir com a ús informal) d'ús abundant en la llengua catalana de carrer.
23:11:24	<i>You think I would look okay in sports attire?</i>	<i>Creus que em quedaria bé un look més esportista?</i>	En aquest cas, s'ha optat per l'anglicisme <i>look</i> <sup>5</sup> , d'ús general segons l'Ésadir. Una alternativa més genuïna i col·loquial podria ser <i>vestimenta</i> , però no seria tan concisa.
21:18:36	<i>Your brother is the man.</i>	<i>El teu germà és un crac.</i>	El terme <i>crac</i> <sup>6</sup> , recollit per l'Ésadir com a ús general i també pel DIEC2 (des de juliol de 2015), és un manlleu adaptat de l'anglès molt utilitzat en l'actualitat que encaixa perfectament en el context del diàleg.

D'altra banda, els sobrenoms són molt recurrents en el llenguatge col·loquial, com diu Payrató (1996). En aquest cas, trobem dos dels personatges principals amb un sobrenom: *Groc* i *Grassonet*. En el primer cas, a la versió anglesa es deixa l'original en hebreu (*Tzhehubon*) i apareix entre parèntesi el primer cop el significat en anglès (*Yellow*). A la versió catalana, es decideix traduir al català per la seva relació semàntica amb les drogues, per exemple, amb el terme *grogui* com a 'atordit, tocat' (Grup Flaix, 2009). En el segon cas, la versió anglesa el tradueix com a *Fatty*, com a diminutiu que fa referència al seu aspecte físic en el passat. Rovira-Beleta (2021) explica que en la traducció audiovisual alguns cops es deixa el sobrenom en anglès, quan és comprensible i universal (per exemple, *dancing queen* com a nom de droga), però, en aquest cas, tant *Tzhehubon* com *Fatty* no eren tan comprensibles i es va decidir traduir-los com a *Groc* i *Grassonet*, per no perdre les referències als seus significats originals:

Taula 6. Exemples de traducció de sobrenoms en la subtitulació d'*Euphoria* (2012)

<sup>4</sup> Podeu consultar l'entrada de *tio* a <https://esadir.cat/entrades/fitxa/node/tio>

<sup>5</sup> Podeu consultar l'entrada de *look* a l'Ésadir a <https://esadir.cat/entrades/fitxa/node/look>

<sup>6</sup> Podeu consultar l'entrada de *crac* a l'Ésadir a <https://esadir.cat/entrades/fitxa/id/1751>

27:08:80	<i>Tzehubon!</i> ( <i>Yellow</i> )	<i>Groc!</i>	Quan apareix per primer cop, a la subtitulació anglesa hi ha una juxtaposició de la traducció entre parèntesi i el terme original. En els casos següents apareix només el terme original hebreu <i>Tzehubon</i> . En el cas del català, es va decidir utilitzar la seva traducció com a <i>Groc</i> , ja que el terme hebreu no és comprensible pel públic català i es perdria el seu significat original.
27:11:20	<i>I don't know, Fatty.</i>	<i>No ho sé, Grassonet.</i>	Traducció del diminutiu <i>fatty</i> per <i>grassonet</i> en català, per no perdre les connotacions que fan referència al seu aspecte físic.

Quant a l'adaptació cultural, no podem oblidar que tota traducció no només és un traspàs d'informació lingüística, sinó també una transposició de la cultura de sortida a la cultura d'arribada (i, en aquest cas, també passant per una cultura pont). Per això, en aquesta traducció també podem trobar algunes referències culturals i analitzar com s'han adaptat a la cultura catalana:

Taula 7. Exemples de traducció i adaptació cultural en la subtitulació d'*Euphoria* (2012)

39:03:40	<i>What is this?</i> <i>A scouts Meeting?</i>	<i>Què és això?</i> <i>Un joc d'esplai?</i>	Aquesta referència a aquestes organitzacions juvenils originals de la cultura anglosaxona s'ha traduït com a <i>joc d'esplai</i> a manera d'anostrar la traducció mitjançant la domesticació. Una alternativa més propera a la traducció anglesa i més literal seria <i>reunió d'escoltes</i> .
10:17:32	<i>What is this? The SAT's?</i>	<i>Què és això?</i> <i>Un examen?</i>	El SAT's és un examen escolar per avaluar les competències dels alumnes abans d'anar a la universitat (Cambridge University Press, 2021), tant a Anglaterra com a Estats Units, però també a Israel. En aquest cas, s'ha optat per utilitzar un hiperònim ( <i>examen</i> ) que té el mateix significat. Una alternativa podria ser <i>selectivitat</i> , una mica més concreta i propera a la versió anglesa.
11:26:32	<i>I call it "Bazooka Joe".</i>	<i>Jo en dic "xiclet".</i>	"Bazooka Joe" és un terme argòtic, quasi pertanyent a l'idiòlecte del personatge, amb el qual es refereix a un tipus de droga. Realment, es tracta d'una marca de xiclet i, gràcies a la imatge, veiem que efectivament en té forma. Per tant, s'ha decidit traduir amb l'hiperònim <i>xiclet</i> , com a nom argòtic i críptic de la droga. Una alternativa com a nom comercial hagués pogut ser <i>Boomer</i> , el famós xiclet dels anys noranta, però hem de tenir en compte que aquestes referències caduquen i

			potser no són comprensibles pel públic jove actual.
28:12:12	<i>The mountain came to Mohammed</i>	<i>La muntanya ha vingut a Mahoma</i>	Aquesta frase fa referència al proverbi en anglès <i>The mountain must go to Mohammed</i> (Collins, 2021), que té el seu equivalent català com <i>Si la muntanya no va a Mahoma, Mahoma anirà a la muntanya</i> (Espinal, 2017).

Per acabar aquest apartat, m'agradaria fer referència al concepte de "vulnerabilitat" en la subtitulació (Bartoll, 2012, p.137), ja que, en aquesta modalitat traductològica, la persona encarregada de la traducció és especialment vulnerable, ja que es mostra tant l'àudio original com la subtitulació en pantalla i, per tant, el públic espectador pot comparar i valorar la traducció si té coneixements de la llengua original. En el cas d'*Euphoria* (2012), pel fet que es tracta d'una traducció indirecta i l'original és en hebreu, no és tan evident aquesta vulnerabilitat, però sí que apareixen molts d'anglicismes (per la influència de la cultura anglosaxona o nord-americana en la cultura israeliana) que són fàcilment comprensibles i identificables pel públic espectador. D'aquesta manera, moltes vegades la llibertat de la persona encarregada de la traducció es veu influenciada pel so de la versió original. Aquí en tenim un exemple:

Taula 8. Exemples del concepte "vulnerabilitat" en la subtitulació d'*Euphoria* (2012)

21:12:20	<i>-They're looking for a fourth. -Classic.</i>	<i>-N'estan buscant la quarta. -Clàssic.</i>	L'expressió anglesa <i>clàssic</i> , que el personatge diu en la versió original com a sinònim de 'natural, típic' (Cambridge University Press, 2021) es podria haver traduït d'una manera menys literal en català, però el fet que la paraula sigui fàcilment comprensible i universal ha fet que, finalment, la decisió traductològica hagi estat utilitzar el mateix adjectiu. Una alternativa hagués pogut ser <i>un clàssic</i> , expressió més utilitzada en la cultura d'arribada.
----------	---	--	---

Per tant, en aquesta anàlisi traductològica, hem vist com s'han dut a terme múltiples estratègies de traducció aplicades a la subtitulació, com l'omissió i la condensació, però també com es treballa específicament amb el llenguatge col·loquial i els fenòmens poden aparèixer com l'augment o atenuació del to vulgar, la introducció de manlleus o la traducció de sobrenoms i referències culturals. Tot plegat, un gran repte però també molt necessari per conèixer com funciona el llenguatge col·loquial i quines poden ser les solucions traductològiques més adequades.

### 3.3.7 Anàlisi d'*Euphoria* (2012) des d'una perspectiva de gènere

El llenguatge i la ideologia estan interrelacionats i no podem analitzar les estructures del llenguatge de forma aïllada sense analitzar el conjunt del qual formen part, el discurs, el context on apareixen (Mills, 2002). Així, un dels trets del llenguatge, i també del llenguatge col·loquial, és que funciona com un reflex de la cultura i, per tant, incorpora els estereotips de gènere que estan més arrelats en la nostra societat. Per això, considero convenient fer-hi esment, ja que és una característica fàcilment detectable en la parla dels joves a *Euphoria* (2012). De la mateixa manera que la llengua és un mirall que mostra les virtuts i els defectes de la societat, el llenguatge que s'empra a la sèrie també descriu la realitat fictícia que s'ha creat en aquest món d'adolescents.

Per aquest motiu, primer de tot, analitzaré breument des d'una perspectiva de gènere la sèrie en general i, després, ens endinsarem en com això es trasllada en el llenguatge emprat pels personatges. Per analitzar la sèrie, no podem deixar de mencionar el test de Bechdel, un test que ens ajuda a analitzar les produccions audiovisuals des d'una perspectiva de gènere a través de tres simples preguntes: (1) Apareixen almenys dos personatges femenins? (2) Parlen entre elles? I (3) la conversa tracta sobre quelcom que no sigui un home? (Gil-Quintana i Gil-Tevar, 2020). A més, també hem de tenir en compte altres recursos com l'anàlisi de personatges secundaris, la representació femenina darrere de les càmeres o la representació de les minories (Solà, 2017). D'aquesta manera, podem veure que, a la sèrie, els personatges protagonistes femenins són minoria, encara que sí que n'apareixen dos. No obstant això, malauradament, no parlen entre elles i, si en algun moment ho fan, la temàtica va sobre un home. I aquest fet és important, perquè, quan les dones parlen juntes, comparteixen experiències, i això sempre ha estat un desafiament pel patriarcat, ja que pot subvertir i canviar la societat (Kay, 2020).

Encara que la sèrie està creada per un home, Ron Leshem, i una dona, Daphna Levin, i dirigida també per aquesta, sembla que està construïda des d'una mirada masculina. Malauradament, els estereotips de gènere estan arrelats a la societat, a les ments d'homes i dones, ningú se'n escapa sense una deconstrucció d'aquestes estructures preestablertes. Així, tradicionalment, el narrador sembla més pròxim als personatges masculins i, de fet, no és casual que la veu del narrador a la sèrie sigui masculina. Per tant, la "*male gaze*" o mirada masculina (Mills, 2002, p. 172) representa les experiències de manera parcial i es decanta cap a una forma emotiva i ideològica de contar la història.

No obstant això, aquesta mirada no ens és estranya i es presenta com a neutral (Mills, 2002), ja que és la mirada estereotipada tradicional que se'ns ha fet familiar.

Així, als dos primers capítols d'*Euphoria* (2012) veiem una clara majoria de personatges masculins, en nombre i en "veu", com diria Kay (2020). De totes formes, no es tracta només d'augmentar el nombre de personatges femenins (que també), sinó que és una tasca més complexa de com es mostren aquests personatges (Montoro, 2017), és a dir, si segueixen els rols de sempre o si persegueixen trencar motlles. A la majoria de sèries de ficció encara veiem una "representació dels gèneres dicotomitzada i estereotípica" (Belmonte i Guillamón, 2008, p. 120) entre els eixos masculins i femenins, que apareixen cada vegada més polaritzats.

A la sèrie *Euphoria* (2012) trobarem alguns d'aquests estereotips, però també podríem comparar-la amb la versió americana *Euphoria* (2019) d'HBO, on ja apareix com a protagonista un personatge transgènere que romp aquesta dicotomia. Encara que no és l'objecte d'aquest treball, la sèrie americana té una tendència molt més influenciada pel moviment #Metoo, on el protagonisme l'agafen les dones i altres col·lectius minoritaris com el transgènere. *Euphoria* (2019) està creada set anys després que l'original israeliana i pertany a l'època de la *sororitat* (que, de fet, va ser designat neologisme català de l'any 2018) i això marca una diferència quant al tractament del gènere en les dues produccions.

Però tornant al 2012, a la sèrie israeliana, veiem que la protagonista, la Hofit, té una tendència cap a l'autodestrucció, el suïcidi, com un subjecte amb problemes que necessita de consell, un rescatador que tradicionalment quasi sempre és home (Rodríguez i Cucklanz, 2014). Per tant, es tracta d'una imatge estereotipada de dona víctima que busca el dolor (Mills, 2002). És molt reveladora la manera per la qual és presentada la protagonista: la Hofit els obre la porta i està en bikini, mentre ells estan completament vestits. Per tant, es presenta la protagonista a través del seu cos i ells la valoren per això, per això es queden i entren a casa seva.

Amb l'altra protagonista de la sèrie, la Noy, no millora la imatge de les dones. En aquest cas, no la deixen entrar a la casa també pel seu cos, perquè no compleix els estàndards normatius. Es tracta d'un personatge que reuneix alguns dels trets de la "choni" que descriu Hidalgo-Marí (2018) com la noia "fora de control", propera al llibertinatge sexual i víctima d'una avaluació moral. Es caracteritza per l'excés, l'artificialitat i el mal gust amb un aspecte físic "vulgar" i un cos massa sexualitzat. Així, en el personatge de la



Noy veiem el cos com la trampa de sempre. Una noia que és rebutjada pel seu físic, que no respon als cànons normatius, però que, en un intent d'empoderament estèril, s'obsessiona amb el mite de la virginitat i ofereix el seu cos d'alguna manera semblant a la prostitució. Això sí, per aconseguir aquest "empoderament" i desfer-se dels prejudicis envers el seu cos, necessita del consell d'un home, que li diu exactament què ha de dir i fer per atraure els altres homes.

A part de les protagonistes, les altres dones que apareixen a la sèrie o són prostitutes o criades o estan mortes, per tant, perpetuen l'estereotip de dona com a objecte sexual, com a cuidadora de la llar o com a víctima. D'altra banda, els homes semblen perseguir la ideologia de "macho" (Mills, 2002, p. 188), és a dir, l'home a la recerca de sexe que és idolatrat per altres homes. A més, en el cas dels homes, sí que parlen de les seves professions o aspiracions, evidentment parlen entre ells i no només sobre dones.

A més, tal com descriu Kay (2020), no només s'ha negat la veu a les dones, sinó també al col·lectiu LGTBIQ+ o a les persones racialitzades. Així, a la sèrie, la criada també és una persona racialitzada i, a més, sexualitzada i exotitzada. El protagonista homosexual també es prostitueix i, fins i tot, un menor rep insinuacions per prostituir-se per part d'un home major a través d'una videotrucada.

Finalment, a manera de paròdia d'una telenovel·la, hi ha un element de metaficció i un dels protagonistes, l'Osher, fa d'actor en una sèrie, en què es fa una romanització del segrest d'una protagonista i, fins i tot, de la pederàstia i l'abús sexual, ja que la protagonista de quinze anys és abusada pel pare i, tot i així, la dolenta sembla ser la mare perquè els va enxampar. Tot plegat, sembla un despropòsit, però són situacions habituals a les sèries de ficció.

Després d'aquest breu repàs de la sèrie des d'una perspectiva de gènere, ens cal veure com aquest univers, majoritàriament esquitxat pel masclisme i els estereotips de gènere, es plasma en el llenguatge. D'aquesta manera, podríem preguntar-nos: Tenen veu les noies a la sèrie? Si ens centrem en els dos primers capítols, objecte d'aquest estudi, podríem respondre que no gaire. Així, les noies apareixen més com a objectes que com a subjectes i, a través de la veu dels nois, veiem com són descrites des d'un llenguatge i unes expressions fetes des d'un punt de vista masculí on els homes parlen de manera més lliure, amb més insults, més paraulotes, i enceten la majoria de temes tabú.

D'aquesta manera, veiem com a la sèrie sorgeixen dos dels recursos que ens permeten identificar els estereotips de gènere, tal com assenyalen Gil-Quintana i Gil-Tévar, 2020,

p. 78), l'*slutshaming* (etiquetar de prostituta) o el *fat shaming* (insultar per sobrepès). D'altra banda, també veiem com moltes vegades s'utilitzen diminutius per referir-se a les dones (Mills, 2002), cosa que provoca la seva infantilització. A continuació en veiem uns exemples:

Taula 9. Exemples de *slutshaming* i *fat shaming* en la subtitulació d'*Euphoria* (2012)

10:45:40	<i>What girl?</i> <i>-Smoking hot.</i>	<i>-Quina noia?</i> <i>-Està boníssima.</i>	D'una banda, veiem el terme <i>girl</i> i, d'altra banda, una única referència al seu aspecte físic amb <i>smoking hot</i> . La traducció al català és <i>noia</i> i <i>està boníssima</i> , una expressió que ens transporta a l'objectivització, ja que es tracta d'un objecte, una cosa que <i>està bona</i> , com un objecte per ser consumit.
21:10:40	<i>They're looking for a fourth.</i>	<i>N'estan buscant la quarta.</i>	En aquest cas, veiem un altre exemple d'objectivització, ja que estan buscant "una quarta dona", però simplement s'hi refereixen amb l'adjectiu "una quarta", com un quart cos, sense nom, com a simple objecte sexual.
19:49:12	<i>"Ew! Uglyyyyy"</i> <i>"I don't want you getting an eating attack on my cock"</i> <i>"Ew. Blech. Stop eating"</i>	<i>"Ei! Lletja."</i> <i>"T'agafaria un atac de bulímia menjant-me-la."</i> <i>"Ecs. Deixa de menjar."</i>	Aquí veiem uns exemples de <i>fat shaming</i> on s'insulta i menysprea a una noia pel seu aspecte físic.
22:36:56	<i>Let me alone there with this bitch.</i>	<i>Em va deixar sola allà amb aquella mala pècora.</i>	Aquí veiem un exemple de <i>slutshaming</i> , ja que amb el terme <i>bitch</i> es titlla de prostituta. En català, s'ha optat per <i>mala pècora</i> , però també hauria estat possible mantenir les connotacions de prostituta amb <i>mala puta</i> , <i>bandarra</i> o <i>bagassa</i> <sup>7</sup> (Ésadir, 2021).
23:51:44	<i>On the beach, with steak, with a beer.</i>	<i>A la platja, amb un tros de dona, una cervesa.</i>	Aquí veiem també un clar exemple d'objectivització amb <i>steak</i> , utilitzat a l'anglès informal com a sinònim de <i>bitch</i> (Urban Dictionary, 2021), on es converteix la dona amb un tros de carn per ser consumit, com a exemple de cosificació i fragmentació del cos, tal com es referia Mills (2002). La dona no és un subjecte, sinó un objecte, un cos, un tros de cos, un <i>tros de dona</i> .
24:37:04	<i>I'm too hardcore, honey.</i>	<i>Soc massa dur per a tu, nena.</i>	Veiem un altre exemple d'infantilització amb l'expressió afectiva <i>honey</i> , que es traduïda amb el diminutiu <i>nena</i> .

<sup>7</sup> Podeu consultar l'entrada sobre imprecacions a la traducció i doblatge a <https://esadir.cat/entrades/fitxa/node/imprecacions>

25:41:48	<i>You monsters. It's not nice to play tricks on fatty.</i>	<i>Malparides! No està bé riure's de les grassonetes!</i>	Aquí veiem un exemple d'insult masculista ( <i>malparides</i> ) i també d'insult per sobrepès ( <i>grassonetes</i> ).
26:19:16	<i>Who's that bitch?</i>	<i>Qui és aquesta mala puta?</i>	Un altre exemple de <i>slutshaming</i> amb el terme <i>bitch</i> , aquesta vegada traduït directament com <i>mala puta</i> .
26:24:36	<i>A smoking hot chick who lives here.</i>	<i>Una noia que està molt bona que viu aquí.</i>	Un altre exemple de referència masculista cap a les dones que són descrites pel seu aspecte físic i disponibilitat sexual. En aquest cas, amb l'ús de <i>chick</i> , diminutiu de <i>chicken</i> , per referir-se a una 'dona jove' amb connotacions ofensives (Cambridge University press, 2021) i l'expressió <i>smoking hot</i> , molt utilitzada per descriure físicament una noia que 'està molt bona' (Urban Dictionary, 2021).
40:03:00	<i>Well, you whores, what?</i>	<i>Què passa, cabrons?</i>	Un altre exemple de <i>slutshaming</i> amb l'insult <i>whore</i> com a 'prostituta' (Urban Dictionary, 2021), en aquest cas, per referir-se a un noi i una noia. Així, es tradueix com a <i>cabrons</i> <sup>8</sup> , insult d'ús informal, segons l'Ésadir (2021) per la manca de termes per designar la prostitució masculina.

Veiem com aquestes expressions són clarament estereotips de gènere aplicats al sexe femení, ja que si apliquem la tècnica de la inversió, seria inversemblant atribuir-los a un personatge masculí. Així, mentre es refereixen a les dones com a *bitch*, *chick*, *girl*, *little girl*, *monster*, *steak*, *ugly*, *fatty* o *whore* (o la seva traducció catalana *noia*, *nena*, *mala pècora*, *mala puta*, *tros de dona*, *lletja* o *grassoneta*), les expressions per referir-se als homes, i al prototip d'home *fucker* que surt a la sèrie, són les següents:

Taula 10. Exemples de traducció d'estereotips del gènere masculí en la subtitulació d'Euphoria (2012)

41:22:72	<i>Your brother is the bomb.</i>	<i>El teu germà és l'hòstia.</i>	Veiem com el prototip d'home heterosexual que practica molt de sexe és <i>l'hòstia</i> .
21:18:36	<i>Your brother is the man.</i>	<i>El teu germà és un crac.</i>	En aquest cas, literalment, es refereix a l'actitud de <i>fucker</i> com l'autèntica per a un home ( <i>is the man</i> ), traduït com a <i>crac</i> , un adjectiu molt utilitzat entre els homes.

Això sí, quan es tracta d'insultar-se entre els homes, els insults fan referència a tot el que no és la masculinitat normativa, és a dir, a tot l'univers femení o, fins i tot,

<sup>8</sup> Podeu consultar l'entrada sobre imprecacions a la traducció i doblatge a <https://esadir.cat/entrades/fitxa/node/imprecacions>

homosexual. Com diu Matamala (2008), els insults que fan referència a homosexuals són molt recurrents i són un reflex d'aquesta mentalitat masculina heteronormativa del llenguatge:

Taula 11. Exemples de traducció d'estereotips de gènere femení o homofòbia en la subtitulació d'Euphoria (2012)

30:04:00	<i>What's wrong, little girl? Are you scared?</i>	<i>Què passa, nena? Tens por?</i>	Insult que utilitza un home cap a un altre home, titllant-lo de <i>little girl</i> , traduït com a <i>nena</i> , com una cosa negativa, una persona poc valenta i dèbil.
21:26:24	<i>Are you going to be stewardess? -Funny.</i>	<i>-Seràs hostessa? -Que graciós.</i>	Aquí s'utilitza la professió femenina d' <i>hostessa</i> amb ironia com un insult cap a un home. Per tant, és una degradació i una ridiculització que un home exerceixi una professió femenina.
42:35:04	<i>You faggot, you're disgusting, you filthy gay!</i>	<i>Tu, marica, ets fastigós, gai de merda!</i>	En aquest cas, dos homes heterossexuals fan ús d'insults homòfobs. De la mateixa manera que dir-li <i>nena</i> a un home és un insult, també ho és dir-li <i>marica</i> o <i>gai de merda</i> , convertint aquesta orientació sexual en perjudicial o una amenaça per a la masculinitat heteronormativa intocable.

Per tant, al llenguatge tenim, com diu Brufau (2011, p. 191), d'una banda, un "sexisme lingüístic" o "androcentrisme lingüístic", és a dir, expressions de base masculista o construïdes des d'una mirada masculina i, d'altra, l'ús del masculí com a genèric", que tracta la relació entre el gènere gramatical i el paper que li correspon a cada sexe en la societat. Sobre la primera qüestió, hem vist molts exemples al llarg d'aquest apartat. Sobre la segona qüestió, en aquest cas, la traducció d'*Euphoria* (2012) es fa des d'una llengua de gènere implícit (l'anglès) a una llengua romànica amb desdoblament de gènere (el català) i això pot presentar alguns reptes com en els següents exemples:

Taula 12. Exemples de traducció del gènere gramatical en la subtitulació d'Euphoria (2012)

05:12:20	<i>As a 7 year old, you become addicted to the news.</i>	<i>Amb 7 anys, et tornaves addicte a les notícies.</i>	La traducció de la veu del narrador al principi quan presenta els personatges és molt interessant, ja que s'ha utilitzat el masculí com a genèric, com es pot veure en aquest exemple, però també s'ha utilitzat el femení quan a la imatge sortia un personatge femení. A la versió anglesa, pel fet de no tenir desdoblament de gènere, el narrador té un to més neutre, en canvi, a la versió catalana, s'ha hagut d'optar pel masculí genèric i
----------	--	--	---

			traduir-ho com a femení només quan sortia el personatge femení en pantalla.
05:40:28	<i>When you were 9, you called everybody "dude".</i>	<i>Als 9 anys, deies "tio" a tothom.</i>	En aquest cas, a la versió anglesa també sembla utilitzar un to masculí com a genèric, ja que utilitza el terme <i>dude</i> , 'home' en el registre col·loquial (Cambridge University Press, 2021). La traducció catalana va en el mateix sentit amb el terme <i>tio</i> .
06:02:76	<i>At 13 you were convinced you were a black sheep. Fucked up to hell, who would ever fantasize about you?</i> <i>At 15 you became a junkie.</i>	<i>Als 13, estaves convençuda que eres una ovella negra.</i> <i>Ben fotuda. Qui podria mai somiar en tu?</i> <i>Als 15 ja eres una ionqui.</i>	En aquests exemples es veu com es tradueix en femení, en el cas del català, ja que és el moment que surt un personatge femení en pantalla.

Finalment, per acabar aquest apartat, m'agradaria fer una reflexió: com podem introduir una perspectiva de gènere a la traducció si el text està farcit d'estereotips? La traducció ha d'adequar-se al text original i, si es tracta d'una sèrie que perpetua els estereotips de gènere amb un llenguatge marcat pel sexisme lingüístic, la traducció també haurà de perpetuar-los fent ús del mateix llenguatge. Confiam, doncs, en aquesta consciència crítica del públic espectador per identificar aquests estereotips i reaccionar, com diu Mills (2002), a través de l'exigència d'un canvi de paradigma.

## 4 Conclusions

En aquest últim apartat recapitularem sobre tots els coneixements obtinguts i les aportacions que poden desprendre's d'aquest treball. En relació amb els objectius, s'ha aprofundit en els eixos temàtics següents: la traducció audiovisual i la subtitulació; el llenguatge col·loquial i el llenguatge juvenil; els estereotips de gènere que podem trobar en aquest tipus de llenguatge i el cas del català col·loquial i les seves perspectives de futur. Anem, doncs, punt per punt, repassant els resultats d'aquesta investigació.

No podem negar que la traducció audiovisual ha esdevingut una part molt important de les nostres vides, immerses en pantalles i en continguts d'entreteniment. Dins aquest tipus de traducció, la subtitulació també ha esdevingut un fenomen en auge amb la proliferació de noves plataformes digitals, pel seu baix cost i rapidesa amb un procés tècnic més senzill que altres modalitats de traducció audiovisual com el doblatge. Aquesta rapidesa i senzillesa en la tècnica fa possible a les empreses audiovisuals una difusió d'abast global dels seus productes que es poden traduir a múltiples llengües.

Aquest vent a favor per a la subtitulació augmenta encara més la importància de conèixer la seva tècnica en profunditat, quins són els processos actuals per dur-la a terme i les recomanacions per obtenir un resultat de traducció òptim. Així, hem conegut tots aquests aspectes de la subtitulació i, a més, les possibles línies de futur com són el treball en xarxa, en el núvol, la traducció automàtica o l'estandardització de convencions.

En aquest sentit, la traducció indirecta també és un fenomen molt actual, encara que no exempt de polèmica per la possible reproducció d'errors des de la llengua pont. No obstant això, té els seus avantatges perquè pot significar la difusió de continguts audiovisuals de cultures i llengües minoritàries arreu del món, gràcies a una llengua pont més hegemònica. Així, garanteix un enriquiment i intercanvi cultural que no seria possible sense la traducció indirecta.

En la subtitulació de productes audiovisuals de ficció, la traducció del llenguatge col·loquial esdevé primordial. Per això, hem estudiat en profunditat les característiques d'aquest tipus de llenguatge i quines particularitats presenta. En el cas del llenguatge col·loquial de les sèries adolescents es tracta d'un llenguatge col·loquial mediatitzat que en el seu mode oral moltes vegades no compleix la normativa. Això dificulta el seu trasllat a l'escriptura dels subtítols, que no gaudeixen de la mateixa permissivitat i s'han de regir per una normativa adaptada a l'estàndard col·loquial. En aquest sentit, la tasca

de l'Ésadir i la CCMA ha estat essencial per establir les bases per a la creació d'aquest estàndard per al català col·loquial i la subtitulació en els productes audiovisuals.

Algunes de les característiques que cal remarcar del llenguatge col·loquial, i el llenguatge juvenil en particular, són la creativitat, la flexibilitat i l'adopció de manlleus i neologismes. Aquests trets fan que sigui un llenguatge quasi inimitable i, juntament amb el caràcter críptic de l'argot juvenil, reforcen la dificultat tant de la seva creació com de la seva traducció. No obstant això, per a la creació d'un bon producte audiovisual que permeti la identificació amb el públic espectador adolescent, és clau analitzar aquest tipus de llenguatge i estar al dia de les tendències, perquè és un llenguatge canviant, en constant renovació. Evidentment, la identificació amb el públic espectador serà a través de les característiques generals de la sèrie com els personatges, els espais, el vestuari, la música, però també a través del llenguatge. I, si el llenguatge no permet aquesta identificació, difícilment ho aconseguirà la sèrie.

D'aquesta manera, el llenguatge col·loquial en la subtitulació es veurà reflectit sobretot en el lèxic, amb la incorporació de vulgarismes, renecs, eufemismes, però també apareixeran altres procediments lingüístics. Com hem vist amb l'anàlisi d'*Euphoria* (2012), la subtitulació del llenguatge col·loquial també presenta trets particulars a nivell fonètic, morfosintàctic o discursiu, que afavoriran l'oralitat i versemblança, aspectes imprescindibles en la subtitulació del llenguatge col·loquial.

Així, mitjançant l'anàlisi de la traducció de l'anglès al català de sèrie *Euphoria* (2012), hem pogut detectar i posar en pràctica els mecanismes que es duen a terme en una traducció professional de l'anglès al català d'un llenguatge col·loquial juvenil amb un caràcter vulgar i argòtic. També, a través de la comparació amb la versió anglesa, hem obtingut nombrosos recursos i solucions traductològiques que es podrien aplicar a futures traduccions del llenguatge col·loquial i que seria molt interessant englobar en obres de referència per agilitzar la tasca dels futurs professionals de la traducció.

La subtitulació del llenguatge col·loquial encara esdevé més important a les sèries juvenils o adolescents, ja que, pel seu caràcter argòtic, aquest llenguatge es converteix en una senya d'identitat en una etapa molt important per a la creació de la pròpia personalitat. Per això, és molt important analitzar el llenguatge que s'utilitza també des d'una perspectiva de gènere, per veure si es rompen o es reproduïxen estereotips, ja que els mitjans no només reflecteixen sinó que també construeixen realitats i, encara més, si parlem de sèries juvenils on els personatges serveixen de mirall per als

adolescents que s'hi identifiquen i reproduïxen conductes i rols. D'aquesta manera, hem estudiat quins són aquests mecanismes de reproducció d'estereotips per a poder identificar-los i reaccionar davant un producte audiovisual que les reproduïxi. Si coneixem com es formen, també podrem contribuir a evitar la seva reproducció.

Mitjançant l'anàlisi des d'una perspectiva de gènere de la sèrie *Euphoria* (2012), hem pogut demostrar que els textos no són innocents, tenen una càrrega ideològica i poden estar farcits d'estereotips. El públic espectador no té un paper passiu i pot analitzar des d'una mirada crítica el producte audiovisual, acceptar-ho o reaccionar-hi. La traducció és el pont pel qual es plasmaran tots aquests estereotips, per tant, cal estar a l'aguait i decidir si aquests estereotips formen part de l'essència del text de sortida i, per tant, també s'han de traslladar al text d'arribada. I aquí arribem a una qüestió on caldria reflexionar: si estem davant d'un producte clarament sexista, la traducció serà inevitablement també sexista? En alguns casos, aplicar a la traducció una perspectiva de gènere amb un llenguatge no sexista podria implicar una certa manipulació del producte original.

Per tant, arribem a l'evidència del paper gens innocent que tenen els mitjans de comunicació, i també la traducció. Com deia Mills (2002), els productes audiovisuals poden seguir alimentant els estereotips o provocant una ruptura, creant un efecte en el públic juvenil i ajudant-los a superar (o a fomentar) aquesta mirada estereotípica. Les traduccions tampoc són innocents i les decisions que prenem acceptaran o reaccionaran a aquests estereotips. Però està clar que qualsevol reformulació du implícita una manipulació (Brufau, 2011). Per tant, hem de tenir en compte la voluntat de l'obra original, estudiar el text en el seu context i prendre decisions traductològiques en conseqüència.

En aquest sentit, un fet que pot semblar tan banal i quotidià com un adolescent mirant la seva sèrie preferida pot suposar repetir o rompre els estereotips de gènere. Els mitjans esdevenen educadors, agents de canvi, per això, és molt important la coeducació audiovisual, perquè els joves que ara són espectadors seran els creadors del demà i, fins i tot, ja són creadors actualment a plataformes molt populars com Youtube o Twitch, entre d'altres. Els joves han passat a consumir els productes que produeixen els propis joves i, per això, és tan important aquesta alfabetització audiovisual des d'una perspectiva de gènere. No obstant això, hem de tenir en compte que les empreses mediàtiques tenen altres interessos que poden xocar amb aquesta mirada coeducadora i considerar que són interessos d'una minoria i no són rendibles.



En el cas de l'escena catalana, tant si ens centrem en la producció pròpia per a joves com en la producció aliena traduïda al català, cal més investigació per analitzar com podem fer front als reptes futurs. En aquest sentit, pel que fa al català, hi ha poca literatura al respecte sobre la traducció des d'una perspectiva de gènere i com portar-la a terme (Godayol, 2011). Esperem que això canviï en el futur, ja que el català s'enfronta a una situació delicada davant la proliferació de noves plataformes audiovisuals on la seva presència és ínfima i residual.

Dins aquest panorama, el català no es pot quedar enrere. S'ha de construir aquest estàndard col·loquial català, també adaptat a la traducció audiovisual. Així, seria recomanable la creació de més recursos, en forma de glossaris, diccionaris, bases de dades, on s'incorporin les formes del català col·loquial i es vagin actualitzant. A més, no hauria de tractar-se només d'obres monolingües, sinó que seria interessant tenir a l'abast recursos per a la traducció de la llengua col·loquial, com diccionaris o glossaris, del castellà al català o de l'anglès al català. Un dels objectius i les motivacions d'aquest treball era realitzar un primer pas en aquest sentit.

Per tant, s'ha de treballar en la construcció d'aquest estàndard català que sigui versemblant i que superi aquesta dicotomia entre el purisme i la incorrecció. Hi ha una "gamma de grisos", com diu Payrató (2008, p. 57), entre els més i menys puristes, on es pot començar a treballar. No és una tasca fàcil, però, al meu parer, és una tasca urgent.

És urgent si volem que les futures generacions utilitzin el català en totes les esferes, també les més canalles. Per tant, és necessari crear una ficció on el públic jove català s'hi pugui sentir identificat o, si més no, assegurar una traducció audiovisual catalana de les sèries de producció aliena. No hem d'oblidar tampoc la importància d'incorporar les diferents varietats geogràfiques, un intercanvi cultural i lingüístic que ha començat a semblar llavor amb el naixement de Bon Dia TV, canal d'internet que permet la reciprocitat digital de les diferents televisions autonòmiques en llengua catalana (Bon Dia TV, 2021), i les coproduccions que s'han dut a terme entre els diferents ens audiovisuals.

Però res de tot això té sentit si el català no té presència a les noves plataformes digitals. Les noves generacions ja no miren la televisió tradicional, per tant, és vital crear continguts en català a les noves plataformes digitals i, per crear un bon producte en el qual els joves puguin identificar-se, cal construir una bona base del català col·loquial i

trobar un equilibri entre la introducció de totes les formes interferides del castellà i el purisme de la correcció. Hem de pensar que el llenguatge col·loquial i, molt més el llenguatge juvenil, es fonamenta en la incorrecció, en el trencament de regles i normes, per tant, sempre incorporarà formes incorrectes, tant genuïnes com d'altres llengües.

Així, la supervivència de la nostra llengua també depèn de la promoció del català a les noves plataformes digitals. Actualment, en molt poques ocasions podem trobar subtítols o doblatge en català a les principals plataformes digitals d'entreteniment com poden ser Netflix, HBO, AmazonPrime o Disney+. Només la plataforma Filmin ofereix subtítols en català a alguns productes i té la plataforma FilminCat, una plataforma de cinema íntegrament en català. Sigui com sigui, crec que s'hauria de fer un esforç perquè el català sigui una opció més en el consum de productes audiovisuals d'entreteniment. En aquest sentit, la traducció indirecta pot ajudar tant a rebre contingut d'arreu del món i traduir-lo al català com a difondre continguts en català arreu del món. Per això, és també important crear una producció de qualitat que pugui competir en el mercat internacional, com va ser el cas de *Merlí* (2015). Malgrat la globalització i la situació de llengua minoritzada, tots els avenços en aquest sentit seran un pas més cap a la normalització lingüística. Val a dir que, actualment, està sobre la taula una nova llei de l'audiovisual que pretén fixar una quota de presència de les llengües cooficials de l'Estat espanyol a les plataformes audiovisuals, però encara s'està estudiant si aquesta quota es podrà aplicar a les noves plataformes estrangeres (Serra i Esteve, 2021). Així doncs, està clar que és un tema molt actual i de màxima importància.

Per acabar, m'agradaria afegir que seria ideal i necessari que aquest treball no acabés aquí. Així, voldria apuntar cap a algunes futures línies d'investigació que podrien dirigir-se cap a tres grans eixos: primer, seguir amb la tasca investigadora del llenguatge col·loquial mitjançant la creació de recursos per a la traducció de l'argot; segon, lluitar perquè puguem accedir a productes audiovisuals en català, tant de producció pròpia com de producció aliena, a través de projectes de revitalització lingüística, de promoció de l'ús del català i de la traducció audiovisual entre els més joves i, tercer, fer-ho des d'una perspectiva de gènere mitjançant l'estudi crític dels mitjans, l'ús del llenguatge inclusiu o la investigació de l'argot de les minories sexuals. Crec que els tres eixos són igualment importants, de màxima urgència, i no són ni excloents ni incompatibles.

## 5 Bibliografia

- Agost, Rosa i García, Isabel (1997). El registre col·loquial i el doblatge. *II Congrés Internacional sobre Traducció: abril 1994*, 213-233.
- Arias, Sebastián (2020, novembre 20). *El lenguaje soez en el doblaje. La naturalidad y el verosímil*. [Vídeo] Congreso Hispanoamericano de Traducción Audiovisual. Universitat Pompeu Fabra. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FiXCcItPpmg>
- Baños Piñero, Rosa i Chaume, Frederic (2009). Prefabricated orality: A challenge in audiovisual translation.
- Bartoll, Eduard (2012). *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Eumo editorial.
- Bartrina, Francesca; Corrius, Montse; Espasa, Eva i Pujol, Miquel (2017). *Subtitulació. Estratègies, convencions i criteris de qualitat*. [Apunts acadèmics]. UVic-UOCMoodle.
- Bassols, Margalida (2004). *La subtitulació del col·loquial*. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.
- Bassols, Margalida (2009). *El col·loquial dels mitjans de comunicació*. Eumo.
- Bassols, Margalida i Torrent, Anna M. (2007). El català dels xòumans: empatia lingüística amb el receptor. A *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de Girona, 9-12 de setembre de 2003* (pp. 29-42). Abadia de Montserrat.
- Belmonte Arocha, Jorge i Guillamón Carrasco, Silvia (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Comunicar*, 31(16), 115-120.
- Bernal, Elisenda i Sinner, Carsten (2009). Al seu rotllo: aproximació al llenguatge juvenil català. *Zeitschrift für Katalanistik*, 22.
- Bon Dia TV (2021). Bon Dia Tv. Recuperat 2 desembre 2021, de <https://www.bondiatv.org/>
- Brufau Alvira, Nuria (2011). Traducción y género: el estado de la cuestión en España. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (3), 181-207.
- Calafat, Rosa; Carbó, Josep Maria; Mollà, Toni; Montero, Xoán i Sansó, Gregori (2008). Les polèmiques més vives i recurrents: cap on anem? Models de llengua i varietat lingüística. *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*. 2008;(129): 33-46.
- Cambridge University Press. (2021). *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/>
- Chaume, Frederic (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Eumo.
- Chaume, Frederic (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, Frederic (2008). El paper de la traducció audiovisual en la creació i difusió de models de llengua. *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*. 2008;(129): 62-78.
- Chaume, Frederic (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation spaces*, 2(1), 105-123.

- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. (2021). *ÉsAdir. El portal lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals*. <http://esadir.cat/>
- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. (2021). *ÉsAdir. El portal lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals*. Subtitulació: convencions gràfiques i criteris lingüístics. <https://esadir.cat/convencions/tipografia/subtitulacio>
- Díaz Cintas, Jorge i Remael, Aline (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315674278>
- Direcció General de Política Lingüística. (2007). *Optimot. Consultes lingüístiques*. <https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>
- Dollerup, Cay (2008). Relay in translation. *Bucharest Working Papers in Linguistics*, (2), 5-15.
- Espasa, Eva i Chaume, Frederic (2021, febrer 23). *Traducció audiovisual al segle XXI* [Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/aFhgSN-58mM>
- Espinal, Maria Teresa (2017). *Diccionari de sinònims de frases fetes*. <https://dsff.uab.cat/>
- Fernández, Anna, Matamala, Anna, i Vilaró, Anna (2014). The reception of subtitled colloquial language in Catalan: an eye-tracking exploratory study. *Vigo International Journal of Applied Linguistics*, (11), 63-80.
- Filmaffinity. (s. d.). *Euphoria*. Recuperat 30 novembre 2021, de <https://www.filmaffinity.com/es/film863833.html>
- Filmin. (s. d.). *Euphoria*. Recuperat 22 novembre 2021, de <https://www.filmin.es/serie/euphoria#details>
- Freixas, Anna et al (Guió), i Nicolàs, Fúlvia (Dir.) (2020). El català dels joves i els parlars de la frontera [Episodi de programa de televisió]. Dins Maria Casellas, Josep (Productor executiu), *El llenguado*. Televisió de Catalunya. <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-llenguado/el-llenguado/video/6014907/>
- Galán, Elena (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 14(28), 229-236.
- García, Núria i Fedele, Magdalena (2011). Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una «teen series». *Comunicar*, 19(37), 133-140.
- Gavilan, Diana, Martinez-Navarro, Gema, i Ayestarán, Raquel (2019). Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres. *Investigaciones feministas*, 10(2), 367-384.
- Gil-Quintana, Javier i Gil-Tevar, Simón (2020). Series de ficción como medio de coeducación para adolescentes. Estudio de caso: Las del Hockey. *Fonseca, Journal of Communication*, (21), 22-22.
- Godayol, Pilar (2011). Gènere i traducció en català: bases arqueològiques per a un estat de la qüestió. *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, (3), 53-73.
- Gomà, Enric; Manyós, Joaquim; Lluís, Payrató; Roig, Rosa i Santamaria, Laura (2008). L'oralitat fingida, la col·loquialitat i la norma lingüística. *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*. 2008;(129): 47-61.

- González, Montserrat (2005). Pragmatic markers and discourse coherence relations in English and Catalan oral narrative. *Discourse Studies*, 7(1), 53–86. <https://doi.org/10.1177/1461445605048767>
- Górska, Katarzyna (2015). Evidencias y conRAINTUICIONES en la traducción indirecta audiovisual. El caso particular del documental 'Komeda. La banda sonora d'una vida'. *Transfer: revista electrònica sobre traducció e interculturalidad*, 107-125. <https://doi.org/10.1344/transfer.2015.10.107-125>
- Grup Enciclopèdia catalana (2010). *Diccionari anglès-català*. <https://www.enciclopedia.cat/diccionari-catala-angles>
- Grup Enciclopèdia catalana (2010). *Enciclopedia.cat*. <https://www.enciclopedia.cat/>
- Grup Flaix (2009). *Diccionari del català col·loquial: dubtes davant del micròfon*. Enciclopèdia Catalana.
- Haywood, Louise M., Thompson, Michael i Hervey, Sándor (2013). *Thinking Spanish Translation: a Course in Translation Method: Spanish to English*. Routledge.
- Hennigan, Adrian (2019, juliol 7). The Big Difference Between HBO's 'Euphoria' and the Original Israeli Version. *Haaretz*. Recuperat 22 novembre 2021, de <https://www.haaretz.com/us-news/.premium-the-big-difference-between-hbo-s-euphoria-and-the-original-israeli-version-1.7430663>
- Hidalgo-Mari, Tatiana (2018). *Mujer y televisión: géneros y discursos femeninos en la pequeña pantalla*. Editorial UOC.
- Igareda, Paula i Aperribay, Maite (2012). New Moon : aproximació a la traducció audiovisual del llenguatge de los adolescents. *Quaderns (Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació)*, 19, 321–. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/257043>
- IMDb. (s. d.). *Euphoria*. Recuperat 30 novembre 2021, de <https://www.imdb.com/title/tt2896496/>
- Institut d'Estudis Catalans (2016). *DIEC2*. <https://dlc.iec.cat/>
- Kay, Jilly Boyce (2020). *Gender, Media and Voice: Communicative Injustice and Public Speech*. Springer Nature.
- Leshem, Ron i Levin, Daphna (Dirs.) (2012). *Euphoria* [Sèrie de televisió]. Tedy Productions.
- Martínez Tejerina, Anjana (2014). Subtitling for Film Festivals: process, techniques and challenges. *TRANS Revista de traductologia*. 2014; 18: 215-25.
- Matamala, Anna (2008). Del guió a la pantalla: trets de l'oral col·loquial en la ficció televisiva. *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, (44), 141-168. <https://ojs.uv.es/index.php/caplletra/article/view/4802>
- Mills, Sara (2002). *Feminist stylistics*. Routledge.
- Montánchez, Aitor (Prod.) i Cortés, Eduard (Dir.). (2015). *Merlí* [Sèrie de televisió]. Televisió de Catalunya. <https://www.ccma.cat/tv3/merli/>

- Montoro, Rocío (2017). Feminist stylistics. Dins *The Routledge Handbook of Stylistics* (pp. 364-379). Routledge.
- Muñoz, Isidre (2005). Estratègies retoricocomunicatives en el discurs juvenil: funció taxèmica. *Llengua & literatura*, 16, 407–420. <https://doi.org/10.2436/l&l.vi.1168>
- Oziemblewska, Magdalena i Szarkowska, Agnieszka (2020). The quality of templates in subtitling. A survey on current market practices and changing subtitler competences, Perspectives. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2020.1791919>
- Parra, Guillermo (2020, novembre 20). *El lenguaje alterado de las drogas: experiencias de un traductor*. [Vídeo] Congreso Hispanoamericano de Traducción Audiovisual. Universitat Pompeu Fabra. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FiXCCLtPpmg>
- Payrató, Lluís (1996). *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana* (Vol. 5). Universitat de València.
- Pięta, Hanna (2019). Indirect translation: Main trends in practice and research // Слово.ру:балтийский акцент. 2019. Т. 10, № 1. С. 21—36. <https://journals.kantiana.ru/slovo/4169/12459/>
- Pomares, Joaquim (1997). *Diccionari del català popular i d'argot*. Edicions 62.
- Pompermayer, Sergi (2008). Els diàlegs en els guions: una estilització del llenguatge del carrer. *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*. 2008;(129): 15-23.
- Pujol, Dídac (2006). The translation and dubbing of 'fuck' into Catalan: The case of From Dusk till Dawn. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 121-133.
- Pujol, Dídac (2015). Models de traducció literària audiovisual en català col·loquial: el cas de «Jackie Brown» de Quentin Tarantino. *Caplletra. Revista internacional de filologia*, (58), 235-26. <https://www.raco.cat/index.php/Caplletra/article/view/292717>
- Rico, Albert (2007). La llengua catalana i els registres col·loquials a les sèries de producció aliena de TV3. A *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de Girona, 9-12 de setembre de 2003* (p. 385-392). Abadia de Montserrat. [https://aillc.espais.iec.cat/files/2020/10/13\\_2\\_aillc\\_385\\_392.pdf](https://aillc.espais.iec.cat/files/2020/10/13_2_aillc_385_392.pdf)
- Rodríguez, Maria Pilar i Cucklanz, Lisa (2014). Gender dimension in media and communication studies: main concepts and illustrations in mass mediated texts. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 50, 0027-38.
- Roig, Rosa (2020, novembre 20). *Cuando acabe el documental en suajili, tengo una serie en neerlandès: la traducción indirecta en el doblaje de productos para televisión*. [Vídeo] Congreso Hispanoamericano de Traducción Audiovisual. Universitat Pompeu Fabra. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FiXCCLtPpmg>
- Rojals, Marta (2020). La pitjor campanya de màrqueting lingüístic és la realitat. *Vilaweb*. <https://www.vilaweb.cat/noticies/la-pitjor-campanya-de-marqueting-linguistic-es-la-realitat/>

- Rosa, Alexandra Assis, Pięta, Hanna i Maia, Rita Bueno (2017). Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview. Special issue of Translation Studies. 10:2. 113-132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1285247>
- Rovira-Beleta, Quico (2021, octubre 22). *Seminario de traducción de jerga y argot* [Webinar]. ATRAE. <https://atrae.org/seminario-de-traduccion-de-jerga-y-argot/>
- Santamaria, Laura (2010). El col·loquial de la ficció. La caracterització de la parla dels joves. *Llengua i ús: revista tècnica de política lingüística*, 78-89.
- Serielizados Fest. (s. d.). *Serielizados Fest estrena a Espanya el germen del fenomen. La 'Euphoria' que tots coneixem (la de Zendaya, la del brilli-brilli) té el seu origen a Israel el 2012 sota el títol de 'Oforia'*. Recuperat 22 de novembre 2021, de <https://www.szsifest.com/ca/programa/serielizados-fest-2021/euphoria/>
- Serra, Ot i Esteve, Mireia (2021, desembre 1). PSOE i ERC acaben la reunió sense acord i s'emplacen a continuar negociant la llei de l'audiovisual. *Ara*. Recuperat 2 desembre 2021, de [https://www.ara.cat/politica/unides-avisa-psoe-mes-prop-no-llei-l-audiovisual\\_1\\_4199617.html](https://www.ara.cat/politica/unides-avisa-psoe-mes-prop-no-llei-l-audiovisual_1_4199617.html)
- Solà, Pere (2017, desembre 12). ¿El test de Bechdel está pasado de moda? Creadoras proponen otras alternativas. *La Vanguardia*. Recuperat 27 novembre 2021, de <https://www.lavanguardia.com/series/20171222/433813779773/test-de-bechdel-feminismo-interseccionalidad-series.html>
- Tedy Productions. (s. d.). *Euphoria*. Recuperat 30 novembre 2021, de <https://www.tedy.co.il/en/euphoria>
- TERMCAT, Centre de Terminologia (1999-2006) *Neoloteca*. <http://www.termcat.cat/neoloteca>
- TERMCAT, Centre de Terminologia (2000-2006) *Cercaterm*. <https://www.termcat.cat/ca>
- Urban Dictionary (2021). *Urban Dictionary*. <https://www.urbandictionary.com/>
- Valls, Àlvar (1998). Quan els lladres i serenos han de parlar català. L'esclavatge i les angúnies de l'equivalència: una por infundada que cal superar. *Quaderns: revista de traducció*, 53-56.
- Vermeulen, Anna (2011). The impact of pivot translation on the quality of subtitling. *International Journal of Translation*, 23(2), 119-134.
- Vidal, Pau (2020). No neva mai prou. *Vilaweb*. <https://www.vilaweb.cat/noticies/no-neva-mai-prou/>
- Vinyoles, Joan J. (1978). *Vocabulari de l'argot de la delinqüència*. Editorial Millà.
- Vinyoles, Joan J. (1989). *Diccionari eròtic i sexual*. Edicions 62.
- Wenjie, Li (2017). The Complexity of Indirect Translation: Reflections on the Chinese Translation and Reception of HC Andersen's Tales. *Orbis Litterarum*, 72(3), 181-208.
- Wikipedia. (s. d.). *Euphoria (serie de televisión israelí)*. Recuperat 22 novembre 2021, de [https://es.wikipedia.org/wiki/Euphoria\\_\(serie\\_de\\_televisi3n\\_israel3\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Euphoria_(serie_de_televisi3n_israel3))

Wilkes, Gerlad Alfred i Krebs, William Alwyn (eds.). (2000) *Collins English dictionary*. Glasgow: Harper Collins, 2000. <https://www.collinsdictionary.com/>

Zilberdik, Nan Jacques (2004). Relay translation in subtitling. *Perspectives: Studies in translatology*, 12(1), 31-55.



## Annex 1. Fitxa tècnica de la sèrie *Euphoria* (2012)



Títol Original	Euphoria / Ophoria <sup>9</sup>
Any	2012
Duració	52 minuts
País	Israel
Llengua	Hebreu
Direcció	Daphna Levin
Creació	Ron Leshem, Daphna Levin i Tmira Yardeni
Guió	Ron Leshem
Repartiment	Roni Dalumi, Dekel Adin, Amit Erez, Avi Mazliah, Tawfeek Barhom, Uriel Geta, Ofer Hayun, Kosta Kaplan, Dolev Mesika, Roy Nik, Maor Schwitzer, Liran David, Roni Herman, Erik Ost, Neil Soffer
Productora	Teddy Productions. Emesa per: HOT
Gènere	Sèrie de TV. Drama. Minisèrie de TV.
Temàtica	Anys 90. Drogues. Adolescència.
Remake	<i>Euphoria</i> (2019) HBO
Lloc web	<a href="https://www.tedy.co.il/en/euphoria">https://www.tedy.co.il/en/euphoria</a>

<sup>9</sup> Fitxa elaborada segons les dades de Filmaffinity, IMDb i el lloc web oficial de la seva productora Tedy productions.

## Annex 2. Corpus de traducció d'*Euphoria* (2012)

A la següent taula podem consultar un corpus de fragments de traducció de l'anglès al català del llenguatge col·loquial al primer capítol d'*Euphoria* (2012). La partició de les estructures lingüístiques no sempre correspon amb la partició de subtítols, ja que en aquest treball ens centrem en el llenguatge del text i no en el format de la subtitulació.

Taula 13. Corpus de traducció del llenguatge col·loquial del primer capítol de la sèrie *Euphoria* (2012)

TCR	Versió traduïda a l'anglès	Versió traduïda al català
01:52:56	Kino, you jerk!	Kino, imbècil!
05:39:48	Fuck.	Merda.
05:40:76	When you were 9, you called everybody "dude",	Amb 9 anys, deies "tio" a tothom,
05:40:28	You thought everybody was fantasizing about you, that your life is the bomb.	Creies que tothom somiava en tu, que la teva vida era la bomba.
05:54:20	You jerked off, at least three times,	Et feies almenys tres palles al dia,
06:02:76	At 13 you were convinced you were a Black sheep.	Als 13 anys estaves convençuda que eres una ovella negra.
06:05:84	Fucked up to hell.	Ben fotuda.
06:08:32	And you started getting high.	I vas començar a col·locar-te.
06:21:16	Ritalin, Concerta	Ritalin, Concerta,
06:23:16	But an expresso and a joint at the school's bathroom got you through the day.	Però un cafè i un porro al lavabo de l'institut et salvaven el dia.
06:32:68	At 15 you became a junkie.	Als 15 ja eres una ionqui.
06:43:20	You cry when you're drunk, you gamble when you cry.	Plores quan estàs borratxo, apostes quan plores.
06:46:28	You're burning, and irritable as hell.	Et bull la sang, i de molt mala llet.
06:49.28	You now have bong friends.	Ara tens amics de catximba.
09:40:36	The fourth...	Una altra...
09:50:72	Hi, bro.	Hola.
09:58.92	Drought, no drought.	Amb sequera o sense.
10:17:32	What is this? The SAT's?	Què és això? Un examen?
10:21:56	Come on, your babbling. Get your brother.	Calla i porta'm el teu germà.

10:24:40	Tzehubon! (Yellow)	Groc!
10:33:40	What is this? Who are you dressed as?	De què t'has disfressat?
10:35:08	He doesn't get that we're not fit for the air force.	No entén que no estem fets per a això.
10:38:52	Shut up!	Calla!
10:42:52	Anything new, bro? It's for a girl.	Tens res de nou? És per a una noia.
10:45:40	What girl? -Smoking hot.	-Quina noia? -Està boníssima.
10:47:72	Uppers? Downers? -Whatever.	-Excitant? Relaxant? -El que sigui.
10:50:72	I have Ansithe with a bit of Codeine. -Give it.	-Tinc absenta amb codeïna. -Dona-me'n.
11:00:12	I have lollipops that make you talk to god.	Tinc xupa-xups que et fan parlar amb Déu.
11:04:56	This has Ketamine in it, cat anesthetic.	Això porta ketamina, anestèsic de gat.
11:11:04	I have a respiratory Device, It goes straight to your head.	Tinc una cosa per inhalar, et puja directe.
11:15:20	Vodka and Poppers.	Vodka amb popper.
11:17:60	Poppers. It cleans video heads. Makes you very horny.	Popper, per netejar capçals de vídeo, et posa supercalent.
11:23:76	Gum that's been soaked in liquid methamphetamines.	Goma sucada amb metamfetamines líquides.
11:26:32	It call it "Bazooka Joe".	Jo en dic "xiclet".
11:31:88	Amino acid with glycerin. -You're babling.	Aminoàcid amb glicerina. En què parles?
11:35:36	"Trip" gas? -What?	-Gas tripós? -Què?
11:37:08	Laughing gas with liquid to unclog drains,	Gas hilarant amb líquid per netejar desguassos,
11:40:08	And an "Alice" muchroom.	I un bolet "Alícia"
11:49:04	"Neroin". Glycerin candle that was Soaked in heroin for a week.	Neroïna: una espelma de glicerina sucada amb heroïna durant una setmana.
11:57:40	Put it in your...	T'ho fiques pel...
12:00:00	If you feel like it's too "junkie" to inject.	És per si trobes que punxar-se és massa ionqui.
12:13:56	That's it? That's the best?	Això és el millor que tens?

12:29:64	She's fucked up.	Està fotuda.
12:32:76	A brother, acquaintance, dealer.	Li soc germà, col·lega, camell...
12:39:28	What fucked her up? -You're babbling.	-Què li va passar? -Deixa't estar...
12:42:36	If you have anything new, let me know.	Si tens res de nou, fes-m'ho saber.
13:38:36	So...	Així que...
13:57:96	Never mind. It's better this way. Here.	És igual. Millor així. Aquí tens.
16:01:88	Fuck.	Merda.
15:40:60	No way! What's wrong with you?	Què dius! Què et passa?
16:39:04	Here's to you.	A la teva salut.
16:52:32	Make yourself at home.	Com si fossis a casa teva.
17:12:76	Really, feel free.	De debò, tu mateix.
17:09:20	He's cute.	Que maco.
17:36:00	What are these? Condoms? Are you in the 90's?	Què és això? Condons? Que esteu als noranta?
17:40:92	They haven't come up with the morning after pill?	No han inventat la píndola de l'endemà?
18:39:12	A new drug mix, Oblivion.	Una nova droga: l'oblit.
18:49:60	1.5 gram of this shit will blow your brain out.	1,5 grams d'aquesta merda us farà esclatar el cervell.
19:18:84	No way! Fuck!	Sí, home! De cap manera!
19:24:88	Fatty	Grassonet
19:49:12	"Ew! Uglyyyyyy"	"Ei! Lletja"
20:15:16	"You think? Get out of my chat!"	"Què t'has pensat? Marxa del meu xat!"
20:26:60	"I don't want you getting An eating attack on my cock"	"T'agafaria un atac de bulímia menjant-me-la"
20:28:88	"Ew. Blech. Stop eating"	"Ecs. Deixa de menjar."
21:12:20	Classic.	Clàssic.
21:18:36	Your brother is the man.	El teu germà és un crac.
21:26:24	Are you going to be stewardess?-Funny.	-Seràs hostessa? -Que graciós.
22:14:08	Addicted to sleeping pills and cigarettes.	Addicta a les pastilles i als cigarrets

22:19:40	Honey, I decide in this house.	Amor, a casa mano jo.
22:28:52	I was fooling around with dad. And one day mom found us and you know what happened...	La mare em fa enxampar fent coses amb el pare, i ja saps què va passar.
22:36:56	Let me alone there with this bitch.	Em va deixar sola allà amb aquella mala pècora.
23:11:24	You think I would look okay in sports attire?	Creus que em quedaria bé un look més esportista?
23:22:52	Your brother is the bomb.	El teu germà és l'hòstia.
23:38:76	Everyone says Google, Lady Gaga, Michael Jordan.	Hi ha qui diu el paio de Google, Lady Gaga, Michael Jordan...
23:48:24	Everyone answers "fuck".	-Tothom diu: "Follar".
23:51:44	On the beach, with steak, with a beer. Fuck.	A la platja, amb un tros de dona, una cervesa.
23:54:08	You see how stupid your brain is?	Veus com de ximplet és el cervell?
24:13:76	Is she serious? Fuck.	Què està de conya? Hòstia!
24:37:04	I'm too hardcore, honey.	Soc massa dur per a tu, nena.
24:41:96	And if I was hot?	I si estigués bona?
24:49:48	Don't take it to heart.	No t'ho agafis malament.
24:51:96	I'll give it to you straight.	T'ho diré clar.
24:55:00	I have to be a bit more picky.	He de ser una mica més exigent.
24:57:80	I already came three times.	Ja m'he corregut tres vegades.
25:00:24	You know, I'm getting old. Twice more and I'm dead.	Saps, em faig gran. Dos cops més i estic mort.
25:21:84	You're a virgin. You don't sparkle "sex, sex, sex".	Tu ets verge. No despres allò de: "Sexe, sexe, sexe".
25:25:16	Once someone does you For the first time, boom! The electricity will come on,	Quan algú t'ho faci per primer cop... Bum, s'encendrà el foc!
25:41:48	You monsters. It's not nice To play tricks on fatty.	Malparides! No està bé riure's de les grassonetes!
26:15:52	Hot chick	Noia calenta
26:19:16	Who's that bitch?	Qui és aquesta mala puta?
26:24:36	A smoking hot chick who lives here.	Una noia que està molt bona que viu aquí.

27:05:60	Tomeriko, with the brown, said you were looking for stuff.	El Tomeriko, el del costo, ens ha dit que buscaves alguna cosa.
27:13:88	I was really fat, until I started working really hard.	Estava gras, però vaig començar a fotre-li fort.
27:27:68	Well... I have here cranberry juice that will blow your mind.	Bé... Aquí tens suc de nabiu que et farà volar la ment.
27:54:00	You swallow it and everything you do in the next 4 hours is erased.	Te l'empasses i s'esborra tot el que facis les següents quatre hores.
27:57:32	Really? No matter how much nonsense I do	De debò? Per moltes tonteries que faci,
28:12:12	The mountain came to Mohammed.	La muntanya ha vingut a Mahoma.
30:04:00	What's wrong, little girl? Are you scared?	Què passa, nena? Tens por?
33:26:56	Wow.	Uau!
33:30:04	Fun for you.	Me n'alegro per tu.
33:32:88	We'll have the life of the queen of England, get it?	Viurem com la reina d'Anglaterra, queda clar?
33:37:04	They're filthy rich, huh?	Són gent de molts calers, no?
33:53:16	Oh, shut up.	Oh, calla.
34:29:36	Have you gone insane?	Estàs boja?
34:45:68	How lame is it to be a virgin for the rest of my life?	Seria molt penós, ser verge tota la vida.
34:50:72	Don't be naive. Don't babble.	No siguis ingenu. No diguis bestieses.
38:36:80	Are we high already?	Ja anem col·locats?
38:49:44	You're playing with my mind.	No m'atabalis.
39:03:40	What is this? A scouts Meeting?	Què és això? Un joc d'esplai?
39:05:68	I suck at this things.	Soc molt dolent per a aquestes coses.
39:38:08	But what I'm about to tell you will hurt like hell.	Però el que us estic a punt de dir és molt fort.
39:40:40	And I'm not supposed to tell such fucked up shit.	I no hauria d'anar explicant merda d'aquesta sobre mi.
40:03:00	Well, you whores, what?	Què passa, cabrons?
40:13:68	You've been masturbating like	Et masturbes

	a machine since you were 11.	com una màquina des dels onze anys.
40:16:48	You disappointed us, celeb.	Ens has decebut, celebritat.
40:33:64	You're disgusting.	Ets fastigós.
40:39:64	Are you stupid?	Que ets tonto?
40:43:56	You shave it all?	T'ho afaites tot?
40:47:04	Ugly.	Quin fàstic.
40:52:28	For your sake, we better forget this tomorrow, get it?	Pel teu bé, és millor que ho oblidem demà, d'acord?
40:57:76	Have you loosened up?	I tu, ja t'has relaxat?
41:22:72	Fuck!	Hòstia!
41:36:04	I'm dry.	Estic sec.
42:35:04	You fagot, you're disgusting, you filthy gay!	Tu, marica, ets fastigós, gai de merda!
42:42:52	I think it's this Chinese stuff.	Crec que és aquesta cosa xinesa.
42:45:80	Cony, sembla de ferro!	Whoa, it's like steel!
42:51:72	You're disgusting.	Fas fàstic
43:00:56	Get off me!	No em toquis
45:20:80	You cut yourself every Independence Day?	Et talles cada dia de la Independència.
45:23:80	No way.	No pas.
45:36:88	A night of drinking tequila	Una nit bevent tequila...
45:40:40	An ecstasy morning	Un matí d'èxtasi
46:20:72	What stuff tomorrow?	Quina merda em portaràs?
47:34:92	You did everything to fly with the flock,	Ho vas fer tot per volar amb el ramat,

### Annex 3. Glossari de termes col·loquials anglès-català

A la següent taula podem consultar un glossari de termes del llenguatge col·loquial provinents de la traducció de l'anglès al català dels subtítols del primer capítol d'*Euphoria* (2012). Es tracta d'una taula que conté els termes en anglès i la seva traducció al català, a més del significat del terme català i la font de consulta en forma de sigla. Després d'aquesta taula s'inclou la llegenda de les fonts consultades amb la sigla desglossada.

Taula 14. Glossari de termes del llenguatge col·loquial anglès-català del primer capítol de la sèrie *Euphoria* (2012)

Anglès	Català	Significat	Font
Be babbling	Deixar estar (alguna cosa) Dir bestieses	SV. Abandonar, desistir, renunciar a alguna cosa. <i>Deixa estar l'odi que sents i refés la teva vida.</i>  f. Neciesa en el dir o en el fer. <i>Calla, home, no diguis aquestes bestieses.</i>	DSFF DIEC2
Be burning	Bullir-li la sang (a algú)	Locució. Irritar-se, ésser excitat, agitat per una passió, una emoció, sentir-se endut per una passió, sobretot d'ira o d'amor.  <i>Diu que no hi ha res que li faci bullir la sang com la injustícia.</i>	DSFF
Be the bomb	Ésser bomba  Ésser l'hòstia	Locució. Impressionant. Alguna cosa o els actes d'algú, ésser molt impressionants. <i>Aquesta notícia serà la bomba.</i>  Molt bo, que està molt bé. <i>S'ha construït una casa de l'hòstia.</i>	DSFF
Bitch	Mala pècora  Mala puta	SN. Expressió que hom aplica a una persona per a insultar-la.  <i>La mala pècora de la teva germana no et va donar l'encàrrec perquè em té mania i no vol que ens vegem.</i> També: mala puta, fill/a de puta  SN. Dolenta, astuta.  <i>Amb els seus tripijocs ha trobat la manera d'evitar de pagar alguns impostos; és una mala puta! / Està fet un mala puta, no et refiis ni un pèl d'ell!</i>	DSFF
Black sheep	Ovella negra	f. Persona que, en una família o col·lectivitat poc nombrosa, es distingeix desfavorablement dels altres.	DCEPA
Bong	Catximba	Ús general. f. Aparell per fumar. Sinònims: pipa d'aigua, narguil, xixa.	Ésadir



Bro	Tio, tia Col·lega	<i>Ús informal. m i f. Home, dona; noi, noia. m. i f. Company de professió, d'activitats. Tots tres són col·legues en aquella entitat.</i>	Ésadir DIEC2
Brown	Costo	Haixix. Substància que s'obté de la resina del cànnabis, que es premsa fins a formar una pasta compacta de color marró, amb un aspecte semblant a la xocolata, destinada generalment a ser mastegada o fumada. Formes col·loquials: xocolata, costo.	Ésadir
Chick	Nena  Noia	En català, per anomenar un home o una dona en un registre col·loquial, es poden fer servir els mots següents, segons el context: <i>paio, paia; nen, nena; nano, nana; xaval, xavala; noi, noia; tipus, pinta, etc.</i> <i>m. i f. [LC] Persona jove, especialment no arribada a la pubertat.</i>	Optimot Fitxa 4523/3  DIEC2
come	Córrer-se	<i>v. pron. (pronunciat córre's). Experimentar l'orgasme.</i>	DES
Cute	Maco, maca	<i>Adj. Bell, bonic, agradable, simpàtic, eficient, etc.</i>	DIEC2
Dealer	Camell	<i>M. Traficant de drogues (en especial marihuana i derivats). Pertany a l'argot delictiu i de droga.</i>	VAD
Downer	Relaxant	<i>Adj. Dit del medicament emprat per a disminuir el to dels músculs esquelètics, per blocatge de la transmissió de l'impuls nerviós en la unió neuromuscular, per acció sobre el sistema nerviós central o per acció directa sobre el múscul esquelètic.</i>	TERMCAT
Drunk	Borratxo	<i>Adj. Estar borratxo. En són sinònims col·loquials anar begut (o bufat, pet, torrat, torrat com un all, de tort, trompa, entrompat, mamat), portar una tromba com un piano. S'han d'evitar anar taja, tajat, com una cuba.</i>	DCC
Dude	Tio, tia Paio, paia Nano, nana  Xaval, xavala	<i>Ús informal. m i f. Home, dona; noi, noia. m i f Home, dona. Aquest paio fa mala pinta. m i f Tractament familiar i afectuós per interpel·lar-se entre companys i amics.  m i f Noi, noia.</i>	Ésadir DCPA DCPA  DCPA
Faggot	Marica	<i>Adj. Sinònim despectiu de gai.</i>	Ésadir
Fool around	Fer broma  Fer bestieses	<i>Locució. De broma, no seriosament.  Locució. Al costat de ximpleria, beneiteria, rucada, tonteria, etc.</i>	DSFF  Ésadir

For the sake of someone	Pel bé d'algú	<i>m.</i> Allò que procura un avantatge, una satisfacció. <i>Desitjar el bé de tothom. Voler bé a algú. Fer bé als pobres. Tornar bé per mal.</i>	DIEC2
Fuck	Follar Merda Hòstia	<i>v. intr. vulg.</i> Fer l'acte sexual. <i>interj. pop.</i> Exclamació que expressa contrarietat. <i>Merda!</i> <i>interj. vulg.</i> Expressió usada per a manifestar admiració, sorpresa o contrarietat.	DIEC2
Fucked up	Fotut, fotuda	<i>Ús informal. m i f.</i> En molt mal estat (físic o anímic).	Ésadir
Gay	Gai	<i>Adj i m i f.</i> Homosexual.	DES
Get high	Col·locar-se	<i>v. pron.</i> Drogar-se.	VAD
Give it straight	Parlar clar	<i>Locució.</i> Sense subterfugis. També: a la clara, net i cru, net i pelat, sense embuts, clar i català, clar i ras, de barra a barra.	DSFF
Go straight to the head	Pujar-li al cap (a algú)	<i>SV.</i> Produir perturbacions a l'organisme els vapors forts de les begudes alcohòliques, del tabac, etc. <i>El vi li ha pujat al cap.</i>	DSFF
Honey	Amor	<i>m. i f.</i> Nom afectuós que hom dona a un infant o a una persona molt estimada.	DIEC2
	Carinyo	<i>Ús informal. m. i f.</i> Apel·latiu afectuós (al costat d'estimat, -a).	Ésadir
	Rei, reina	<i>m. i f.</i> Nom afectuós que hom dona a un infant o a una persona molt estimada.	DIEC2
Horny	Calent, calenta	<i>Adj.</i> Excitat sexualment.	DES
Hot	Bo, bona	<i>Adj.</i> Que té atractiu sexual.	DES
Insane	Boig, boja	<i>adj. i m. i f.</i> Que ha perdut la raó, que pateix d'una malaltia mental. <i>Tornar-se boig.</i>	DIEC2
Irritable	De mala llet	<i>Locució.</i> Estar de mala llet. Estar de mal humor. <i>Avui no li diguis res, que està de molt mala llet.</i>	DCC
Jerk	Imbècil	<i>adj.</i> Estúpid. <i>És un pobre desgraciat, mig imbècil.</i>	DIEC2
Jerk off	Fer una palla	<i>Locució.</i> Masturbació masculina o femenina. <i>T'han fet mai una palla amb els cabells?</i>	DES
	Córrer-se	<i>v. pron.</i> (pronunciat córrer's). Experimentar l'orgasme.	
Joint	Porro	<i>m.</i> Cigarret que, a més de tabac, conté algun estupefaent.	DIEC2
Junkie	Ionqui	<i>Ús informal. m i f.</i> En l'argot de la droga, toxicòman, especialment el que ho és per via intravenosa. Optem per l'adaptació ionqui (preferent davant jonqui), d'acord amb la pronúncia col·loquial més habitual.	Ésadir

Lame	Penós, penosa	<i>adj.</i> Ple de penes. <i>Una vida penosa. Un viatge penós.</i>	DIEC2
Laughing gas	Gas hilarant	<i>M.</i> Òxid nítrós, emprat com a anestèsic i caracteritzat pel fet de provocar hilaritat abans d'insensibilitzar. També "gas del riure".	GEC
Monster	Malparit, malparida	<i>Adj.</i> Indesitjable, malvat.	DCPA
Naive	Ingenu	<i>adj.</i> Sense dissimulació, d'una franquesa innocent. <i>És ingenu, sense cap malícia. Una persona ingènua. Una confessió ingènua.</i>	DIEC2
	Naïf	<i>Adj.</i> Ingenu, espontani.	Ésadir
Nonsense	Tonteries	<i>Ús informal.</i> Al costat de ximpleria, beneiteria, rucada, bestiesa, etc. També com a sinònim de poca-soltada o absurditat.	Ésadir
Picky	Exigent	<i>adj.</i> Que exigeix molt, que és molt estricte.	DIEC2
	Primmirat	<i>adj.</i> Que mira prim, que és molt delicat en el tracte.	
	Llepafils	<i>adj.</i> Triat excessivament, escrupolós, en el menjar.	
Play a trick on	Riure's d'algú	<i>intr. pron.</i> Burlar-se'n. <i>Troba gust a riure's de la gent. Riure's de tothom. Riure's de si mateix.</i>	DIEC2
Play with the mind	Atabalar	<i>v.</i> Carregar-li el cap (a algú), fatigar el cervell, marejar, amb sorolls. <i>No em carreguis més el cap parlant-me d'això.</i> També: omplir-li el cap (a algú), escalfar-li el cap (a algú), inflar el cap (a algú), inflar el coco (a algú).	DSFF
Shit	Merda	<i>Interj.</i> Expressió d'indignació. <i>Merda!</i> <i>f.</i> Haixix o droga en general.	DCPA VAD
Smoking hot	Estar bo, bona Estar boníssim, boníssima	<i>Locució.</i> Tenir una gran bellesa, ésser agradós físicament. <i>El teu germà sí que està bo. Deu tenir molt d'èxit amb les noies / Tothom diu que aquesta artista està bona, però a mi no m'agrada.</i> <i>Sinònims:</i> estar com un tren, estar com un Déu.	DSFF
Steak	Tros de dona	<i>Locució.</i> Un tros d'home (o de dona). Dit d'un home o d'una dona corpulents, alts i ben plantats.	GDLC
Stupid	Ximple, ximplet	<i>Adj. m. i f.</i> De poc seny, poca-solta.	DIEC2
Stupid	Tonto	<i>Ús informal.</i> Al costat de ximple, beneit, ruc, babau, tanoca, totxo, pallús.	Ésadir
Suck at	Ser dolent (per a	<i>adj.</i> Que no té les qualitats desitjables, mancat de les qualitats que el farien bo a un fi assenyalat o propòsit.	DIEC2

	alguna cosa) Fotre fàstic (per a alguna cosa)  Ser negat/da (per a alguna cosa)	<i>Fotre</i> substitueix al verb <i>fer</i> en la majoria de les accepcions. <i>Fàctic</i> . M. Sentiment desagradable que ens causa una cosa que ens repugna.  SV. No saber ni mica d'alguna cosa, ésser un inepte en algun tema. <i>No et puc ajudar gens; en qüestions de química sóc un zero a l'esquerra; no en sé un borrall.</i>  També ésser un zero a l'esquerra, ésser un llum (algú), no saber-ne ni un borrall, ésser un patata, no saber què es pesca, ésser un as (algú), ésser un trasto (algú), no saber on té la mà dreta.	DCPA  DIEC2  DSFF
Take to heart	Prendre's (alguna cosa) malament          Prendre's (alguna cosa) a pit	<i>Locució</i> . SV. Molestar-se, sentir-se ofès per algú o alguna cosa. <i>Acostuma a prendre's els comentaris força malament / No sé per què t'has pres malament el que t'han dit dels teus pares; no ho trobo gens ofensiu</i> (També s'usa amb el verb <i>agafar</i> i amb els quantificadors <i>bastant</i> , <i>força</i> , <i>molt</i> , etc. en posició preadverbial).  <i>Locució</i> . SV. Ofendre's, sentir-se ferit en la dignitat, molestar-se fortament. <i>Es va prendre a pit les paraules que li acabaven de dir i ningú no el va poder convèncer que no hi havia cap mala intenció</i> . També: <i>agafar-se</i> (alguna cosa) a la valenta.	DSFF
Trip	Tripi	<i>Ús informal</i> . m. En l'argot de la droga, dosi d'àcid al·lucinogen.	Ésadir
Upper	Excitant	Adj. Que excita. <i>Un agent excitant</i> . [en referència a les drogues]	DIEC2
Whore	Putà	f. Prostituta. Dona que, sense cobrar, es dona fàcilment als homes.	DCPA

DCC	<i>Diccionari del català col·loquial. Dubtes davant el micròfon</i> . Grup Flaix.
DCPA	<i>Diccionari del català popular i d'argot</i> de Joaquim Pomares.
DES	<i>Diccionari eròtic i sexual</i> de Joan J. Vinyoles i Vidal.
DIEC2	<i>Diccionari de la llengua catalana</i> de l'Institut d'Estudis Catalans.
DSFF	<i>Diccionari de Sinònims de Frases Fetes</i> de M.Teresa Espinal.
Ésadir	Portal lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA).

GDLC	<i>Gran Diccionari de la Llengua Catalana</i>
GEC	<i>Gran Enciclopèdia Catalana.</i>
Optimot	Servei de consultes lingüístiques que ofereix la Direcció General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya en col·laboració amb l'Institut d'Estudis Catalans i el Centre de Terminologia TERMCAT.
TERMCAT	Diccionaris terminològics del Centre de terminologia de la llengua catalana (TERMCAT).
VAD	<i>Vocabulari de l'argot de la delinqüència</i> de Joan J. Vinyoles i Vidal.