

Un achegamento á tradución para a dobraxe en Galicia

An Approach to Translation for Dubbing Purposes in Galicia

Xoán MONTERO DOMÍNGUEZ

Universidade de Vigo
xoanmontero@uvigo.es

RESUMO

Neste artigo achegámonos á tradución para a dobraxe, presentamos aqueles procesos que o profesional da mediación lingüística debe coñecer e, por último, comentamos os problemas aos que se enfrontan os tradutores no ámbito galego.

PALABRAS CHAVE: Tradución, tradución para a dobraxe, dobraxe, axustador

MONTERO DOMÍNGUEZ, X. (2005). «Un achegamento á tradución para a dobraxe en Galicia» *Madrygal (Madr.)* 8: 91-96

RESUMEN

En este artículo nos acercamos a la traducción para el doblaje, presentamos aquellos procesos que el profesional de la mediación lingüística debe conocer y, por último, comentamos los problemas a los que se enfrentan los traductores en el ámbito gallego.

PALABRAS CLAVE: Traducción, traducción para el doblaje, doblaje, adaptador.

MONTERO DOMÍNGUEZ, X. (2005). «Una aproximación a la traducción para el doblaje en Galicia.» *Madrygal (Madr.)* 8: 91-96

ABSTRACT

This research work focuses on translation for dubbing purposes in Galicia. Firstly, we discuss the skills that should be developed by linguistic mediators willing to work in this field of translation. Secondly, we comment on certain specific problems concerning translators and translation in Galicia.

KEY WORDS: Translation, translation for dubbing, adjustment.

MONTERO DOMÍNGUEZ, X. (2005). «An approach to translation for dubbing purposes in Galicia.» *Madrygal (Madr.)* 8: 91-96

SUMARIO: 1. Introducción. 2. A tradución para a dobraxe. 3. O tradutor. 4. Consideracións xerais. 5. Referencias bibliográficas

1. INTRODUCCIÓN

A tradución audiovisual ao galego (cine, televisión, produtos informáticos, videoxogos...) ten unha orixe moito máis recente ca a das primeiras traducións a outras linguas europeas. Podemos situar nos anos 70 os comezos da incorporación da lingua galega no cine estranxeiro, mesmo que non poidamos falar de tradución audiovisual propiamente dita. Pero será na democracia e grazas ao traballo dos cineclubs galegos, cando se produce un forte impulso para a presenza do galego nos ciclos, mostras e certames organizados no país (Sáez, 2002: 38). O galego será, sobre todo a partir do ano 1984 (ano da constitución da Federación de Cineclubs de Galicia¹), a lingua dos carteis, títulos e sinopses das películas nos cineclubs.

En 1985 créase a Televisión de Galicia co obxectivo de potenciar e normalizar o uso da lingua e convértese na entidade iniciadora do labor da tradución de material audiovisual estranxeiro o galego. Por conseguinte, a tradución audiovisual ao galego é unha actividade recente que nace en Galicia vinculada á da Televisión de Galicia (TVG). Con todo, xa dous anos antes, na Lei de Normalización Lingüística² (1983), se regulaba as actividades relacionadas co fomento da tradución cara ao galego nos medios de comunicación.

A función das televisións autonómicas, ademais de entreter e informar, deberá ser a de purificar e restaurar as linguas respectivas ao mesmo tempo que as dignifican. “Por outra parte é preciso non esquecer que as linguas non se aprenden de modo natural pola vista nos manuais e nos escritos; senón pola imitación (normalmente inconsciente) de modelos” (Kabatek, 1991: 40). Un dos papeis que debe, entón, xogar a TVG é o de servir para a aprendizaxe da lingua galega.

Malia a importante función normalizadora da televisión, a TVG semella no ter aproveitado todas as posibilidades dispoñibles para afrontar con eficacia ese obxectivo. Velaquí algunhas propostas que servirían para cumprir con éxito esa misión:

- explotar todos os medios cos que conta para contribuír ao enriquecemento do noso idioma;
- cooidar a selección dos locutores e presentadores no que atinxe á súa fonética;
- descartar a emisión inxustificada de programas en castelán ou as intervencións gratuítas de certos persoeiros que tampouco se expresan en galego;
- contratar directamente os mediadores lingüísticos ou, no seu defecto, controlar as condicións reais de traballo nas que se produce a subcontratación dese persoal, para garantir un ámbito laboral digno;
- crear un servizo que controle a calidade das traducións feitas para este medio con persoal cualificado.

2. A TRADUCIÓN PARA A DOBRAXE

2.1. DEFINICIÓN E FASES DA DOBRAXE

A técnica da dobraxe consiste en substituír a banda sonora dun texto audiovisual por outra banda sonora (Agost, 1999: 58). De forma xeral, podemos afirmar que a dobraxe é un proceso complexo caracterizado pola necesidade de sincronía entre as voces dos actores de dobraxe e as imaxes do texto audiovisual.

Para apreciar calquera forma artística, incluída a dobraxe, é necesario un coñecemento dos procedementos técnicos, do traballo cotián, dos materiais e das fases da tradución audiovisual. O proceso de tradución audiovisual comeza cando unha empresa (unha canle de televisión como pode ser a TVG) manda comprar o texto audiovisual coa intención de exhibilo noutra lingua, e remata cando ese texto se emite na lingua meta (L.M.).

O tradutor debe coñecer o proceso enteiro desde que o texto inicia a súa andaina até que se emite dobrado. As fases que compoñen o proceso de dobraxe, seguindo a Chaume (2003: 117) son as seguintes:

¹ Nos seus estatutos declara a oficialidade do galego en todas as súas actividades.

² Artigo 20º

Título IV

Do uso do galego nos medios de comunicación

Serán obrigas da Xunta de Galicia:

1. Fomentar a produción, a dobraxe, o subtítulado e a exhibición de películas e outros medios audiovisuais en lingua galega.
2. Estimular as manifestacións culturais, representacións teatrais e os espectáculos feitos en lingua galega.
3. Contribuír ao fomento do libro en galego, con medidas que potencien a produción editorial e a súa difusión.

1. Compra per part d'una empresa, pública o privada, dels drets d'emissió d'un text audiovisual estranxeiro, amb la intención d'emetre'l al país o países de la cultura meta.
2. Encàrrec a un estudo de doblatge de la tradución, adaptació i dramatización del text. En ocasións, les empresas (vertaders iniciadores del procés) dispoñen d'estudis de doblatge propis i no necessiten efectuar l'encàrrec.
3. Encàrrec a un traductor, per part de l'estudio de doblatge, de la tradución –i en algunhas ocasións adaptación– del text audiovisual.
4. Adaptación en l'estudio de doblatge de la tradución inicial.
5. Doblatge pròpiamente dit (o dramatización) per part dels actores en l'estudio d'enregistrament, sota a supervisión del director de doblatge i de l'assessor lingüístico.
6. Mescles de les diferents bandas per part do técnico de so, así como creación de bandas sonoras, creación d'ambients, etc.

O coñecemento de todo este proceso vai permitir entender mellor que se espera da súa tradución, que pautas ten que seguir, que procedementos ten que empregar e que solucións se axustan máis ao que se demanda, "... esto implica una mayor especialización del traductor en las técnicas de sincronía en sala y la necesidad de ponerse al día en su trabajo" (Martín, 1994: 325).

O mediador lingüístico que non interiorice as fases descritas anteriormente e que ignore, por exemplo, os aspectos fonéticos da lingua galega relacionados coa correcta dicción dos actores (cacofonías³ e palabras de pronunciación difícil, termos estranxeiros sen pronunciación fonética simulada para axudar aos actores, etc.), tampouco terá en conta o rexistro oral do galego nin os diferentes tipos de sincronía practicados no axuste. Cun exemplo do filme *Bonny and Clyde* mostraremos a necesidade que ten o traductor de coñecer o axuste:

CW: *This is a four cylinder Ford Coupe.*

Como se traducirá esta unidade? Un traductor que non teña en conta o axuste do guión, trasladaría ao galego:

CW: "Este é un Ford Cupé de catro cilindros".

O problema preséntase na última palabra do texto orixe (T.O.) pois non coincide coa do texto meta (T.M.): unha remata en "e" tónico e a outra en "o" átono. Para resolver esta discordancia, o mediador lingüístico debe ter presente que o seu texto vai ser interpretado e que a orde da frase perde importancia con respecto á interpretación do actor de dobraxe. Polo tanto, unha posible tradución sería:

CW: "É un catro cilindros, un Ford Cupé".

No exemplo que acabamos de comentar, tivemos en conta o sincronismo fonético para axustar o guión. Pero, ademais do sincronismo fonético, existen outros tipos de sincronismo practicados no axuste e que afectan non só á relación existente entre a palabra e a imaxe, senón que tamén afectan ao contido do texto traducido e á interpretación dos actores de dobraxe. Estes tipos de sincronismo son, segundo Agost (1999: 58):

1. Sincronismo de contido: trata todos aqueles problemas relacionados coa congruencia entre a nova versión do texto e o argumento orixinal da película. Esta é unha tarefa que corresponde ao traductor.
2. Sincronismo visual: en liñas xerais, engloba as dificultades de harmonía entre os movementos articulatorios da fala que se ven e os sons que se escoitan. É o que moitos autores entenden cando falan de sincronización.
3. Sincronismo de caracterización: refírese á necesidade que ten a mensaxe cinematográfica de manter unha coherencia entre as palabras e o resto dos elementos desta mensaxe. Neste senso, moitos autores consideran que só existe un sincronismo fonético (consistente na adecuación do movemento dos beizos dos actores co que se di) pero, ao noso xuízo, hai un sincronismo de caracterización (tamén denominado acústico) ou correspondencia entre a voz do actor que dobra e os aspectos e a xesticulación do actor ou a actriz. Esta tarefa realízaa o director de dobraxe.

2.2. SITUACIÓN DA DOBRAXE EN GALICIA

Non podemos falar de dobraxe en Galicia e en galego sen referirnos á TVG⁴. Dado que nos imos

³ Referímonos a casos como "orde de detención", que o traductor debería resolver tendo en conta ao actor ou actriz de dobraxe e que se podería resolver como "orde de arresto".

⁴ Unha sociedade anónima de titularidade pública que xestiona distintos medios de comunicación en lingua galega, entre eles a TVG (Televisión de Galicia) e a RG (Radio Galega). A TVG comezou as súas emisións o día 24 de xullo de 1985 desde as súas instalacións

ocupar da tradución para a dobraxe, debemos deternos no servizo de “producción allea”. Este ten a encomenda de acudir ás feiras internacionais de material audiovisual que se celebran dúas veces ao ano (unha nos Estados Unidos e outra en Europa) para adquirir novos produtos. Posteriormente, será a FORTA (Federación de Organismos de Radio e Televisión Autonómicos), a compradora do material que se vai emitir. Cando a TVG adquiere os dereitos deste material comeza o que podemos denominar “o proceso de tradución en Galicia”:

1. Contratación do estudio de dobraxe: o servizo de produción allea da TVG recorre aos estudos de dobraxe⁵ repartidos polas cidades galegas⁶.
2. Encomenda da tradución: os estudos de dobraxe son os encargados de enviar os guiños orixinais a tradutores autónomos, a axencias de tradución ou a empresas de tradución⁷ que, á súa vez, contratan os servizos de mediadores lingüísticos.
3. Revisión lingüística no estudio de dobraxe: os guiños traducidos volven para os estudos de dobraxe, onde son revisados — cada vez menos— polos lingüistas.
4. Convocatoria dos actores e actrices: cando os lingüistas dos estudos de dobraxe rematan o seu traballo, os guiños “takéanse” (divídense en takes⁸) e convócase aos actores e actrices, dirixidos por un director, para a súa dobraxe.
5. Revisión lingüística na TVG: ao rematar a dobraxe, este material volve para a TVG. No destino é revisado, de novo, por outros lingüistas, pero agora tamén desde o punto de vista fonético⁹.

Na actualidade a maioría dos programas emitidos pola TVG están en galego. Deles, preto do

45%, dóbranse porque pertencen ao que se coñece como “producción allea” (Dobao, 1994: 47). Se temos este dato en consideración, resulta imposible facer un estudo da función normalizadora da TVG, sen ter en conta o papel que xoga a tradución neste ámbito.

3. O TRADUTOR

No labor que o tradutor para a dobraxe realiza é fundamental traducir o guiño e visionar o produto audiovisual asemade (aínda que o soporte visual non sempre se lle facilita ao tradutor). A información que contén a fita de vídeo é esencial, pois sen a imaxe o tradutor non poderá coñecer a idade dos personaxes, o seu status social, a súa forma de falar, os seus movementos, etc. Todos estes elementos formarían parte do proceso que X. M. Garrido Vilariño denomina “paratradución”:

Crear dous espazos de descrición, un de tradución e outro de paratradución resúltanos fundamental desde o punto de vista metodolóxico, porque nos permite analizar as distintas caras do traducir. En efecto, ten que haber poderosas razóns para que haxa un cambio total no resultado dun acto de tradución e a explicación corrente de que se trata dunha adaptación lingüística ou cultural para que sexa conforme ás normas da sociedade receptora, queda incompleta se non se indaga nas ideoloxías desas normas. O cambio total non se pode manifestar de forma ostentosa porque invalidaría a función da incorporación do ben cultural. De aí que se escolla con tino o lugar en que se vaian introducir as modificacións (Garrido, 2004).

Enténdese por paratextos, no ámbito audiovisual, todos aqueles elementos que non forman parte do texto (guiño) propiamente dito (elementos paralingüísticos tales como carteis, letreiros, expresións corporais, xestos faciais, follas de xor-

de San Marcos (de Santiago de Compostela). A programación regular comezou o 29 de setembro dese mesmo ano e sempre foi incrementando o seu número de horas de emisión semanais até chegar á cifra actual de 24 horas ao día.

A xestión e administración da TVG está organizada en cinco departamentos (Dirección, Departamento de enxeñería técnica, Departamento de informativos, Departamento de programas e emisións, Departamento de deportes) e en catro unidades de traballo (Producción allea, Xabarán club, Encontros, Galicia TV satélite).

⁵ Ao ser o principal e case único cliente, a TVG —na súa situación de poder— é quen distribúe o traballo entre os estudos de dobraxe. A elección dos estudos debería ser feita, en principio, de maneira equitativa tendo en conta os traballos anteriores, o número de tradutores e tradutoras, lingüistas, actores, actrices, axustadores e directores de dobraxe. Mais a realidade amósanos a primacía dos criterios económicos.

⁶ Por exemplo Estudio XXI ou Área 5.1 na Coruña, CTV en Santiago ou Sodinor en Vigo.

⁷ Entendemos por empresa de tradución aquela que non realiza encomendas senón que as distribúe entre tradutores autónomos (os que poden emitir facturas) ou non autónomos.

⁸ TAKE: é a unidade na que está dividido o guiño para ser dobrado. Un take non pode exceder de cinco liñas nin de trinta segundos. Todos os guiños que se van dobrar aparecen numerados, cada numeración equivale a un take.

⁹ Como norma habitual, os lingüistas dos estudos de dobraxe non revisan a fonética dado que, cando os guiños chegan ás súas mans, estes aínda non están dobrados.

nais, cubertas de libros, emisións radiofónicas ou televisivas, etc.)¹⁰.

O labor do tradutor para a dobraxe é colectivo, polo tanto, profesional da mediación lingüística que traballe neste e para este ámbito terá que acostumar-se a que as súas traducións sexan manipuladas por outros profesionais desta cadea (axustadores, directores, actores e actrices de dobraxe...). Este feito non debe repercutir no tradutor de maneira negativa, xa que, polo de agora, os parámetros profesionais da tradución por unha banda, e os dos axustadores, directores, actores e actrices pola outra, aínda non se especificaron por carecer dunha formación específica neste eido tanto uns coma outros.

3.1. O TRADUTOR VS. O AXUSTADOR

Unha das grandes carencias da industria da dobraxe en xeral (e non só da tradución audiovisual en Galicia) que distorsiona o produto final, é que tradutor e axustador non son a mesma persoa (Chaume, 2004: 63).

O tradutor debe adaptar (axustar) o guión e confeccionar un só produto final. Mentres, o axustador (que acostuma ser un traballador fixo do estudio de dobraxe) a miúdo non coñece a lingua orixe (L.O.) e baséase na necesidade do cambio do texto traducido en dous argumentos —sincronía e estilo— (Whitman, 1992):

This is exactly the point where changes creep subtly into the text, where original meaning is often distorted, and where source language intent is easily betrayed. One more hand in a series of inventions remolds the text for reasons of synchrony or subjectively perceived style.

Dado que o axuste é unha das prioridades do proceso de tradución audiovisual, se o tradutor puidese efectuar ese axuste, tería en conta a coherencia do texto global e mantería a unidade verbo- icónica sen traizoar o texto orixe (T.O.). Estes parámetros non son utilizados polo axustador por-

que, entre outras cousas, descoñece a lingua orixe, así como cuestións referentes á cultura do T.O. e, ademais, ten os seus propios criterios de estilo.

Entón, debemos preguntarnos até que punto son defendibles e xustificables os cambios que realiza o axustador; ou noutras palabras, cal é a invariable tradutora, onde están os seus límites, que se entende por fidelidade en tradución audiovisual, que se entende por equivalencia, etc.

3.2. O TRADUTOR VS. OS OUTROS PROFESIONAIS DA DOBRAXE. VALORACIÓN

O tradutor realiza a transferencia lingüística e prepara o produto para o exercicio artístico dos seus compañeiros (actores e actrices de dobraxe). Porén, a súa remuneración (establecida no Convenio colectivo do sector da dobraxe da Comunidade Autónoma galega (Anos 2002-2006)¹¹ é inferior á dos actores e actrices de dobraxe, á do director de dobraxe e mesmo á do axustador.

Como podemos comprobar, as tarifas que recibe un tradutor cara ao galego son, por convenio, inferiores ás dos compañeiros dese sector. Mesmo chegan a reducirse máis por cuestións alleas á profesionalidade deste ámbito¹². En todo caso, non podemos culpar desta situación unicamente ao estudio de dobraxe, xa que nós (tradutores) aceptamos, ás veces, realizar este tipo traballo sen pensar nas posteriores consecuencias para a nosa profesión.

Outro sinal que indica a pouca voz dos tradutores no ámbito audiovisual é a comparación entre o número de asociados. Se analizamos dúas asociacións que representan, dunha banda aos tradutores e, doutra, aos actores, actrices, directores e técnicos de escena de Galicia, veremos a inferioridade na que se atopan os primeiros.

Escolleremos, para representar aos tradutores, á AGPTI (Asociación galega de profesio-

¹⁰ Deste aspecto trataremos nun próximo traballo.

¹¹ Remuneración

A) Actores. Contratación por obra: 30,12 €CX e 2,87 €take.

B) Directores. Contratación por obra: 3,42 €minuto dirección.

C) Axustadores. Contratación por obra: 25,97 €rolo axuste ou 2,59 €minuto axuste, no caso de que coincidan nunha mesma persoa os traballos de dirección e axuste —algo moi habitual en Galicia—.

Tradutores.-Remuneracións.

Contratación por obra: 4,78 €folio.

¹² Deste xeito, conviven estudos de dobraxe nos que as tarifas pagadas ao tradutor son as estipuladas no Convenio anteriormente citado, con outros estudos nos que os tradutores dos guiños de castelán a galego están recibindo 1,20 €folio (fronte aos 4,78 €folio estipulados). O sistema empregado neste último caso é o de contactar cunha empresa de tradución á que se lle encomendan todos os encargos. Esta, á súa vez, contrata tradutores autónomos para faceren o traballo.

nais da tradución e da interpretación)¹³ e, para representar ao colectivo de actores e actrices, directores e técnicos de escena, citaremos a AADTEG.

O número de socias e de socios da AGPTI, a día de hoxe, é de 26 persoas, mentres que a AADTEG conta cun total de 235 asociados. Estes datos mostran a minoría de tradutores asociados.

4. CONSIDERACIÓNS XERAIS

Resulta obvio o papel normalizador da TVG no ámbito da dobraxe (actividade esta preferida

no noso país con respecto ao subtítulado), mais este labor non se pode analizar sen ter en conta os centos de miles de páxinas que foron traducidas ao longo destes anos por moitos dos profesionais da mediación lingüística do noso país.

A tradución audiovisual ao galego participa dos mesmos problemas que presentan outras linguas (máis patentes no noso caso por tratarse dunha lingua minorizada na que o público tivo, e en moitos casos segue tendo, o castelán como lingua de referencia). En calquera caso, podemos valorar de xeito positivo, e non só desde unha perspectiva lingüística senón tamén cultural, o labor dos tradutores para a dobraxe.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOST, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imáxenes*, Barcelona: Ariel.
- CHAUME, F. (2003): *Doblatge i subtitulació per a la TV*, Vic: Eumo Editorial.
- . (2004): *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra.
- DOBAO, X. A. (1994): “A lingua galega e a TVG. Situación actual e propostas para unha nova política lingüística (II)”, en *Cadernos de Lingua*, n.º 9, pp. 27-53.
- GARRIDO, X. M. (2004): “Texto e paratexto. Tradución e paratradución”, en *Viceversa*, n.º 9. Vigo: ATG-Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Vigo (en prensa).
- KABATEK, J. (1991): “Interferencias entre galego e castelán: problemas do galego estándar”, *Cadernos de Lingua*, n.º 4, pp. 39-48.
- Lei de Normalización Lingüística* (1988). A Coruña: Parlamento de Galicia.
- SÁEZ FERNÁNDEZ, L. (2002): *Criterios lingüísticos para a dobraxe e a subtitulación na Televisión de Galicia*. Tráballo fin de carreira. Facultade de Filoloxía e Tradución, Vigo: Universidade de Vigo.
- WHITMAN, C. (1992): *Through the Dubbing Glass*, Frankfurt: Peter Lang.
- http://cigrede.org/cig/normaliza/base_convenios/11/11dobraxega2002_2006.pdf: (Convenio colectivo do sector da dobraxe da Comunidade Autónoma).

¹³ A AGPTI segue, entre outros, os seguintes obxectivos:

- contribuír á mellora das condicións laborais das/os tradutoras/es e intérpretes no mercado galego;
- promover a lingua galega no mercado da tradución e da interpretación;
- proporcionar asesoramento legal, administrativo e de calquera outro tipo que as/os profesionais da tradución e da interpretación poidan precisar.