

# ACHEGAS PARA A TRADUCIÓN DE PRODUTOS DESTINADOS Á DOBRAXE CARA AO GALEGO

**Xoán Montero Domínguez**  
Universidade de Vigo

## **Resumo**

Unha das áreas importantes para o proceso normalizador en Galiza e que, polo de agora, non interesa moito aos investigadores que traballan no eido da lingua galega, é a da tradución dos produtos para a dobraxe cara ao galego. Mais este tipo de traducións conta, tanto en galego coma no resto das outras linguas, cunha serie de dificultades propias que o futuro profesional que queira traballar neste eido debe coñecer e assimilar antes de comezar a súa encomenda.

**Palabras clave:** Tradución para a dobraxe, guión audiovisual, dobraxe, axuste, unidade texto-imaxe-son, TVG

## **Abstract**

One of the important areas in the Galician normalization process is translation into Galician for dubbing, even though Galician language researchers are not very interested in this field. Nevertheless, this kind of translation shows, in Galician as in any other language, a range of specific difficulties that the practitioner-to-be must know and assimilate before beginning their work, if they want to work in this sector.

**Keywords:** Translating for dubbing, audiovisual script, dubbing, adjusting, unit text-image-sound, TVG

Unha das áreas importantes para o proceso normalizador en Galiza e que, polo de agora, non interesa moito aos investigadores que traballan no eido da lingua galega, é a da tradución dos produtos audiovisuais cara ao galego. Resulta curioso comprobar que cada ano ven a luz infinidade de artigos sobre estatísticas do uso do galego na nosa comunidade e que faltan estudos sobre a influencia nos cativos das series infantís dobradas; ou a importancia que ten para unha persoa galega e que fala a lingua propia deste país mais que vive no noso

rural, comprobar que a súa lingua é falada polas diversas capas sociais. Hoxe, calquera persoa galega pode ver por medio da TVG unha simple telenovela na que a súa lingua é usada non só polas xentes que traballan o noso campo; mais por aquelas que dirixen empresas, que curan a saúde, que nos defenden nun xuízo... Calquera meniño de seis, sete ou oito anos pode comprobar que un dos seus ídolos, “Shin Chan”, usa a lingua cunha naturalidade tal que se podería dicir que foi creado ao abeiro das rúas que noutrora percorrían Manuel Antonio ou Castelao entre Taragoña e Rianxo, xa que Shinnosuke Nohara ten a retranca dos pícaros que xogan nas moitas prazas do noso país; grazas iso si ao traballo feito pola tradutora María Alonso Seisdedos<sup>1</sup>, pola actriz de dobraxe que dobra a Shinnosuke, Ana Lemos, e polo director de dobraxe que dirixe a maior parte dos capítulos da serie, Alfonso Valiño<sup>2</sup>; sen esquecernos do estudio de dobraxe onde todo este labor se leva a cabo, Sodinor.

Non podemos falar de dobraxe en Galiza e en galego sen referirnos á TVG<sup>3</sup>. Dado que neste artigo trataremos as dificultades que pode ter a tradución para a dobraxe en galego, debemos deternos no servizo de “producción allea”. Como apunta Montero (2005, p. 93-94), este servizo 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 adquire os dereitos deste material comeza o que podemos denominar “o proceso de tradución para a dobraxe en Galiza”. Neste proceso, o tradutor

---

1 María Alonso Seisdedos é a tradutora da serie de debuxos *Shin Chan*. Esta profesional da mediación lingüística leva vinte anos traducindo guións para a dobraxe cara ao galego.

2 Alfonso Valiño é un dos primeiros directores de dobraxe de Galiza. Este profesional comezou a dobrar á volta dun curso realizado no estudio de dobraxe *K 2000* do País Vasco. Valiño di que a partir do ano 1993 existe, por parte da TVG, unha preocupación sobre a lingua galega. Antes deses anos, poñamos comezos dos noventa, a fonética era totalmente allea, as estruturas eran españolas, existían moitos calcos... Isto comezouse a corraxir coa creación do servizo de produción allea, que fixo que a profesionalidade daquelas persoas que se querían dedicar a este ámbito mellorase. Houbo unha criba importante coa aparición deste servizo. Moitos actores e actrices, con fonética española, deixaron de dobrar. Nace igualmente a figura do corrector lingüístico nos estudos de dobraxe, ata ese momento esquecida. Previamente na empresa existen dúas figuras: a do tradutor e a do dobrador, que axusta.

3 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 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 (Produción allea, Xabarín club, Encontros, Galicia TV satélite).

ten un papel determinante, xa que é el, a través do estudio de dobraxe, quen dá o pistoletazo de saída desta andaina que rematará nos destinatarios finais, os telespectadores.

Mais a tradución dos produtos audiovisuais para a dobraxe conta, tanto en galego coma no resto das outras linguas, cunha serie de dificultades propias que o futuro profesional que queira traballar neste eido debe coñecer e asimilar antes de comezar a súa encomenda. Como apuntan Rosa Camiña, Antón Dobao e Benilda Castiñeira<sup>4</sup>, unha tradución para a dobraxe (unha película, unha serie, uns debuxos, un documental, as “teletendas” –moi difíciles de traducir–) en xeral ten os mesmos trazos ca unha tradución literaria, divulgativa, etc.; pero, ten unha serie de especificidades de seu. Con estas achegas tentaremos dar conta daquelas dificultades que deban coñecer os alumnos da materia de *Tradución de textos audiovisuais*, así como aqueles que desexen introducirse neste eido de xeito autodidacta:

**a.** É unha tradución oral: vai ser recibida a través dun medio oral. O receptor non a vai ler en papel (deste xeito poderíase parar, reflexionar...), senón que chega aos seus receptores de maneira automática e inmediata e a través dunha interpretación previa dos actores; é dicir, os receptores nunca van recibir a tradución tal e como foi feita, senón modificada a través da etapa do axuste e, principalmente, por medio da interpretación dos actores. Os receptores van percibir esa tradución como boa ou como mala grazas precisamente a esa mediación dos actores e non só como consecuencia do traballo realizado polo tradutor (que tamén, dado que non desaparece); mais eses pasos intermedios (axuste e interpretación) son os que van mandar á hora de percibir esa tradución.

**b.** Ten un percorrido propio: como xa dixemos anteriormente, cando a TVG adquire os dereitos do material audiovisual<sup>5</sup>, comeza o proceso de tradución para a dobraxe en Galiza:

1. Contratación do estudio de dobraxe: o servizo de produción allea da TVG recorre aos estudos de dobraxe<sup>6</sup> repartidos polas cidades galegas<sup>7</sup>.

---

4 Conferencias impartidas na Facultade de Filoloxía e Tradución dentro do curso “Introducción á tradución audiovisual: a dobraxe”, celebrado en Vigo os días 19, 20, 21, 26, 27 e 28 de maio de 2004.

5 Centrámonos na TVG por ser a empresa que máis traducións para a dobraxe cara ao galego encomenda; mais este proceso é feito de igual modo por calquera iniciador dunha tradución audiovisual, como por exemplo unha distribuidora cinematográfica.

6 A TVG 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.

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

2. Encomenda da tradución: os estudos de dobraxe son os encargados de enviarlles os guións orixinais e as cintas cinematográficas aos tradutores autónomos ou ás axencias de tradución.
3. Revisión lingüística no estudio de dobraxe: os guións 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 guións “takéanse” (divídense en *takes*<sup>8</sup>) 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 fonético<sup>9</sup>. Debemos ser conscientes de que os lingüistas dos estudos de dobraxe non revisan a fonética dado que, cando os guións chegan ás súas mans, estes aínda non están dobrados.

Mais este proceso non sempre é sistemático xa que, ás veces, o tradutor non recibe todo o material necesario, senón que unicamente conta, por unha banda, coa cinta (no mellor dos casos) e entón ten que sacar o guión a golpe de oído ou, pola outra, só co guión (o que sería a peor opción xa que lle faltaría a parte máis importante para realizar a encomenda: a imaxe e o son. Existe unha probabilidade alta de que as películas clásicas non leven guión, por se ter perdido e teñen ademais o engadido de que se escoitan mal os diálogos, por teren moito ruído e non estar dixitalizadas. Con moita sorte os guións pódense atopar en internet (pero isto normalmente non pasa coas películas dos anos trinta, por poñer un exemplo). Co paso dos anos, os tradutores que traballan para a dobraxe desenvolven un oído moi particular, de xeito que aínda que non se entende nada, sábese o que están dicindo os personaxes da pantalla.

c. É necesario caracterizar os personaxes: o galego é unha lingua conservadora que se mantivo de xeito predominante no ámbito rural. Como apuntan Camiña e Sánchez (2000, p. 44) a dificultade aparece cando nunha película se enfrontan, por unha banda, personaxes dun medio social elevado e culto, e

---

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

9 Como apunta Dobao (1994, p. 47), as dobraxes chegan á TVG como un produto xa acabado sobre o que soamente se pode exercer un labor de control que, no mellor dos casos, faría posíbel a corrección dalgúns dos erros máis importantes. Este feito, unido á infradotación de lingüistas para este servizo –só un– fai que a produción cuantitativamente máis importante da TVG a penas conte con asesoramento e control lingüístico. Este autor apunta que, con todo, os espazos dobrados non conforman o conxunto de programas de peor calidade lingüística.

pola outra, os dun extracto social popular, sen instrución. Quen falará mellor galego, un profesor universitario ou un albanel? Quen conservará as interpolacións, o infinitivo conxugado, o futuro de subxuntivo...?

d. É preciso visionar a película antes de comezar a traducir, xa que así saberemos o ton. Na maior parte dos casos, á hora de traducir un guión audiovisual é máis importante o ton que se lle dea a esa tradución que a propia fidelidade ao texto orixe ou ca unha perfección gramatical e sintáctica. Unha tradución é algo máis ca unha transposición das cousas; e mesmo que ao longo das carreiras de tradución se insista na importancia da “fidelidade”, do discurso textual, da coherencia, da gramática, as cousas non son así neste mercado laboral (comezando porque o orixinal xa non é perfecto de seu e desvirtúa a lingua; porque tamén o tradutor o ten que facer nalgunhas ocasións, aínda que sempre controlando moi ben o que fai). Debemos, xa que logo, intentar ver toda a película ou algúns capítulos dunha determinada serie para saber cal é o tema (de que trata a historia, que se nos pretende dicir, que ritmo se impón?). Co tempo, o tradutor saberá que cada película ten unhas pautas diferentes e que non é o mesmo traducir unha película do francés, do inglés británico, do inglés americano, do portugués, do español, etc.; que cada país ten o seu propio ritmo, e o resultado vai ser distinto. Por exemplo a tradución dunha película francesa dará unhas frases máis curtas cás dunha película americana, porque a lingua francesa é distinta, mais sobre todo a concepción do mundo dos franceses, a concepción do discurso entre eles, é distinta (isto tamén o deberían saber os actores de dobraxe e deberían igualmente visualizar a película antes, mesmo que nunca se fai por cuestións de tempo, criterios económicos, etc.). De todos os xeitos, a urxencia vai facer que, en moitas ocasións non se visualice a película.

e. É unha tradución comercial: esta é unha diferenza que ten este tipo de traballo con respecto a outra tradución (divulgativa, técnica, etc.) xa que se exerce con criterios de mercado (ao igual que todo o proceso da dobraxe). É unha tradución demandada para un negocio, cuns criterios específicos, como é o tempo, que fai que non se poida realizar o traballo da maneira máis idónea. Para exemplificalo de xeito máis claro, pensemos nunha serie de cincuenta capítulos: o ideal sería poder velos todos para saber as características de cada personaxe, que vai pasar, como vai rematar, etc. e así poder caracterizar cada personaxe desde un punto de vista lingüístico. Mais non é así. Desta serie, como moito, envíase o guión e a cinta dos primeiros tres capítulos, de xeito que non saberemos que vai pasar despois e cando cheguemos ao capítulo 27 posibelmente nos gustaría ter dado outro cariz a un determinado personaxe, pero xa non se pode. Vemos entón que o proceso non sempre se desenvolve todo o ben que cabería esperar e así o resultado final, moitas veces, non é o que debería ser; aínda que debemos ter en conta que, en xeral, é bastante bo se partimos das condicións nas que se realiza. O tradutor profesional, co tempo, aprende a traballar nesas condicións mínimas de tempo.

**f.** Precisa dun axuste: nesta etapa debemos ter en conta que se unha tradución está ben feita para ser dobrada, o axuste que se fai, modifica a tradución de xeito moi sucinto. Un tradutor que se queira dedicar a este campo, debería saber axustar, na medida do posíbel, para poder facer as traducións cun determinado ritmo, de xeito que cando pasen a esta etapa xa case non sexa preciso modificalas (a non ser que sexa unha obra complicada, con diálogos que se montan...).

**g.** Captar o ritmo é fundamental: saber como plasmar ese ritmo da lingua e da cultura orixe na lingua e cultura meta, sabendo que non sempre coinciden, nin o acentual, nin o prosódico, nin o de entoación, nin o de sentimento... O ritmo é o que finalmente manda en calquera tradución e, especialmente, neste tipo. Comprobamos, xa que logo, que o axuste non é tan importante como se quere facer ver. Outra cousa é o “axuste fino de sala”, onde o director, por exemplo, lle di ao actor que introduza un ‘ola’ para poder axudalo na súa interpretación. Este tipo de axuste faise no momento de dobrar, mais non cambia en nada a finalidade da tradución.

**h.** Na interpretación dos actores radica o éxito da tradución: é fundamental que o actor sexa un bo intérprete para que o espectador goce co que está vendo, de xeito que lle soe natural e comprenda a obra sen ningún esforzo. Isto depende, nun primeiro momento, da tradución, e logo da interpretación dos actores. Un bo intérprete sabe como pronunciar as frases, como interpretar o actor orixinal, etc. e se non sabe facer iso, por moi boa que sexa a tradución, esta non vale para nada, xa que non vai chegar ao receptor como debería. A verdade é que hoxe en día as dobraxes en galego e en español son dobraxes bastante equiparábeis. Posibelmente nas series á dobraxe galega, que non se pode comparar coa dos seus comezos<sup>10</sup>, aínda lle queda moito camiño por percorrer; mais por exemplo, nos debuxos animados, a dobraxe galega é moi superior á española, grazas á súa naturalidade e expresividade.

**i.** O conxunto imaxe-son-palabra: mesmo que nós, tradutores, traballemos coa palabra, nunha obra audiovisual a importancia radica na imaxe –a imaxe é o marco da palabra– e debemos ter en conta que imos traducir algo que é ante todo imaxe e son (a súa banda sonora) e iso vai determinar a tradución e o tradutor debe estar ao servizo destas dúas premisas. Con isto non queremos dicir que a palabra estea subordinada á imaxe; senón que a unidade de tradución está

---

10 A dobraxe en Galiza nace (Dobao, 2004, p. 386) integrándose no modelo da dobraxe española, que na altura contaba con certo prestixio e se constituíu na referencia inmediata que o nacente sector profesional podía asumir. No proceso de formación dos primeiros actores e actrices de dobraxe participaron profesionais de longa traxectoria na dobraxe española. [...] Ao asumiren modelos españois, confúndense aspectos específicos da dobraxe a cada lingua con aspectos técnicos que necesariamente terían que ser comúns á dobraxe a calquera idioma. Por dicilo doutra maneira, subsúmesese todo trazo particular que deba ter desenvolto unha dobraxe en lingua galega nas normas de dobraxe ao español, consideradas como universais.

formada polo conxunto imaxe-son-palabra en igualdade de condicións e que, se o tradutor non ten en conta este conxunto na súa totalidade, a súa encomenda non acadará os resultados desexábeis. Nunha tradución audiovisual non temos os recursos que teriamos nunha tradución literaria (non podemos engadir notas a pé, etc.), pero tampouco son necesarias dado que a imaxe é a que explicita e o tradutor ten que saber que non pode ser redundante a través das palabras. Isto fai que, en moitas ocasións, os diálogos sexan sucintos –posto que o espectador ve a imaxe e escoita a banda sonora e así xa non precisa que se lle explique a escena por medio da palabra. Isto, que nun primeiro momento pode axudar ao tradutor, pódese converter nunha arma na súa contra, xa que moitas veces ten que, por medio de dúas ou tres palabras, poder evocar algo no espectador.

**l.** A diversidade temática: cando un tradutor traballa para este ámbito debe saber como documentarse nun breve espazo de tempo en calquera tema. Vexamos, o tema central dunha determinada película pode ser o amor, a política, o racismo, etc., mais é que esa película de ‘amor’, por poñer un exemplo, ten un protagonista que estuda Dereito, e que para poder obter o título de licenciado con grao ten que defender unha tese de licenciatura sobre o exterminio dos xudeus nos campos de concentración nazi, de tal xeito que botará man de determinados artigos da lei alemá que o tradutor terá que comprender e saber adaptar á nosa sociedade, xa que non pode traducir o que lle pareza, nin o que máis ou menos cre entender, senón que ten que reproducir o que realmente di e pasalo para a nosa cultura. Este labor de documentación, en moitos casos resólvese coa axuda de internet, pero ás veces non queda máis remedio que recorrer aos profesionais. Polo tanto, un tradutor que traballe neste eido, deberá contar con informantes (amigos) no maior número de campos posíbel.

**m.** As equivalencias culturais: a maior parte das series que se traducen para o galego forman parte da realidade cultural norteamericana. Unha boa parte dos chistes que fan refírense a esa realidade, aos seus políticos, aos seus costumes... Ao tradutor non lle queda máis remedio que adaptar; porén debemos ter en conta que as adaptacións deben estar moi ben pensadas. Non podemos facer referencias aos nosos músicos ou políticos se o filme conta a realidade norteamericana. Unha posíbel solución sería atopar un referente coñecido tanto en Galiza como en América e que, ao tempo, produza risa.

**n.** Revisión de principio a fin: aqueles profesionais que accedan ao mercado da tradución audiovisual e que cursaran os seus estudos en calquera facultade de tradución e interpretación do estado español saben que unha encomenda debe ser revisada despois de esta estar feita e antes de ser entregada. De todos os xeitos, queremos marcar aínda máis, se cabe, a importancia que esta revisión ten neste tipo de encomendas xa que non vale revisala por partes, nin tampouco en voz baixa. Temos que revisar a tradución dun produto para a dobre en voz alta e, mesmo que poida sorprender, é nesta etapa, na maior parte dos casos, onde realmente se traduce, xa que non temos o guión orixinal diante e non estamos influenciados polo mesmo.

ñ. A importancia da naturalidade: calquera texto traducido debe acadar a naturalidade propia da lingua meta, mais neste caso concreto é primordial para que o dobrador saiba interpretar os *takes* coa entoación axeitada. Debemos fuxir das repeticións (o inglés é un idioma que utiliza moitas repeticións, mais no galego resultan pesadas) e fuxir das redundancias tendo en conta que estamos apoiados pola imaxe.

o. A terminoloxía propia da dobraxe: o tradutor debe coñecer a terminoloxía coa que traballa o estudio de dobraxe para así facilitar o traballo de dobradores, directores e axustadores. Estas marcas, que trataremos máis polo miúdo noutro artigo, podémolas sintetizar baseándonos en Xosé Castro Roig (2001, p. 287-298):

- Adaptación: en dobraxe, outra forma de denominar o axuste.
- AD LIB: texto de interpretación non escrito. O actor de dobraxe deberá producir un son que sexa adecuado ao momento.
- Ambiente: voces de persoas que fan recrear o ambiente adecuado a unha determinada situación.
- Animación: Termo co que se indica un programa de debuxos animados en contraposición a unha *película* ou *documental*, por exemplo.
- Atril: en dobraxe, soporte no que se apoia o texto do guión traducido que se vai interpretar.
- Axuste: proceso de sincronía dunha película. Este é o paso inmediatamente posterior á tradución.
- Boca: termo co que se indica que un personaxe fala en pantalla cando se lle ve esta parte da súa face.
- *BOCA/FACE OFF*: o personaxe fala en pantalla pero non se lle ve a boca.
- Cadro: cada unha das imaxes que compoñen unha gravación de vídeo. Un segundo de vídeo contén 25 cadros, numerados do 0 ao 24.
- Convocatoria: acción de convocar o actor ou actriz para que se presente no estudio de dobraxe. Estes profesionais cobran por dous conceptos principalmente: convocatoria e *take*.
- Director de dobraxe: persoa encargada da escolla do reparto artístico que leva a cabo a rodaxe dunha película así como da súa dirección artística. En moitos casos, o director cumpre tamén as funcións de axustador.
- Dobraxe: interpretación e gravación do texto dunha película noutro idioma distinto do orixinal.
- Estudio de dobraxe: empresa que dispón de salas de gravación para a dobraxe da película.
- Guión: orixinalmente é o texto que interpretan os actores e actrices dunha película. Neste contexto, termo xenérico co que se indica o



- texto dunha película, xeralmente referido á lista de diálogos.
- *ON SCREEN/ON*: emprégase cando o actor que está realizando o *take* en *off* volve aparecer en pantalla e o espectador ve a boca do personaxe.
  - *Mestura*: proceso que os técnicos realizan nos estudos de dobraxe para combinar a banda sonora e a dobraxe en galego.
  - *Sincronía*: acción de sincronizar o guión traducido co movemento da boca dos actores.
  - *Soundtrack*: termo inglés que significa “banda sonora”. Esta banda ou pista contén sons, efectos e músicas dunha serie ou película, mais non as voces dos diálogos, que van por outra pista denominada “versión orixinal”.
  - *SOVOZ*: este termo indica que o personaxe fala en voz baixa.
  - *TAKE*: é a unidade na que está dividido o guión para ser dobrado. Un *take* non pode exceder de cinco liñas nin de trinta segundos. Todos os guións que se van dobrar aparecen numerados, cada numeración equivale a un *take*.
  - *VOZ EN OFF/OFF*: indica voz fóra de cadro ou fóra de pantalla.
  - */*: pausa
  - *//*: pausa longa.

**p.** A puntuación da tradución: este é un aspecto fundamental dos guións traducidos para a dobraxe. Os dobradores cando len o guión débense guiar por esta puntuación e ler de acordo cos signos que alí aparecen. Canto mellor se puntúe, máis facilitaremos o traballo do dobrador e do director de dobraxe. Debemos igualmente introducir os símbolos propios deste tipo de traballo (pausas, ambientes, *ad libs*, etc.); mais isto non significa que, ao marcar unha pausa (*/*), eliminemos a coma, o punto e coma ou o punto que debe ir no texto traducido.

**q.** A fonética da lingua galega: se se quere dar boa conta da encomenda neste eido, o tradutor ten que ser un bo coñecedor da lingua galega. Mais este coñecemento non a de ser pasivo, senón que deberá assimilar a fonética desta lingua e sentila nas súas cordas vocais. O único xeito de poder axustar un guión para a dobraxe é se coñecemos ben os vocalismos da nosa lingua, a fonética sintáctica...

**r.** A tradución dos nomes propios: lonxe van os tempos nos que se facía a tradución dos nomes na dobraxe en Galiza. A día de hoxe, como resulta lóxico, os nomes non se traducen; mais esta idea está tan metida na mentalidade dos lingüistas que, por veces, aínda que sexa interesante a súa tradución, esta non se fai. Pensemos por exemplo nunha serie na que a maior parte dos personaxes teñen nomes de flores, non sería normalizador para a nosa lingua que estes nomes se traducisen ao galego? Cando isto acontece, é labor do tradutor informar ao estudio de dobraxe da súa escolla, xa que el é o único coñecedor, dentro deste proceso, das dúas culturas.

Ademais dos elementos anteriormente citados, o problema primordial reside na falta de coñecementos e de sensibilidade lingüística dos que exercemos esta profesión. A solución, claro, é estudar, investigar e, sobre todo, escoitar, pero as condicións adversas –falta de tempo na maioría dos casos– non sempre deixan levar a cabo este programa. Por outra banda, un tradutor que queira vivir deste ámbito ten que ter como principal afección acudir ao cine. Debe coñecer aos directores dos guións que vai traducir mesmo antes de que estes cheguen ás súas mans. E, finalmente, cómpre dicir que é certo que calquera tipo de tradución necesita dunha práctica anterior para poder realizar un bo traballo, mais neste caso esta práctica resulta imprescindible. Por poñer un exemplo, un tradutor principiante pode comezar a traducir textos divulgativos e seren estas traducións de boa calidade; mais un tradutor que comece no eido audiovisual terá que ver moitas películas e traducir moitos guións para poder levar a cabo unha tradución axeitada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMIÑA PÉREZ, R. M<sup>a</sup>. e SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, O. 2000 “La traducción de productos audiovisuales en la comunidad gallega”. En LORENZO, L. e PE-REIRA RODRÍGUEZ, A. M. (eds.), *Traducción subordinada (I). El doblaje*, Vigo: Servicio Publicacións da Universidade de Vigo.
- CASTRO ROIG, X. 2001 “El traductor de películas”. En DURO, M. (coord.) *La traducción para el doblaje y el subtulado*, Madrid: Cátedra, pp. 267-298.
- DOBAO, X.A. 1994 “A lingua galega e a TVG. Situación actual e propostas para unha nova política lingüística (II)”. En *Cadernos de Lingua*, vol. 9, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, pp. 27-53.
- DOBAO, X.A. 2004 “Dez teses para interpretar a dobraxe en Galicia”. En *A Trabe de ouro*, 56, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, pp. 377-390.
- MONTERO DOMÍNGUEZ, X. 2005 “Un achegamento á tradución para a dobraxe en Galicia”. En *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.