

PERSPECTIVA HISTÓRICA DA TRADUCIÓN PARA A DOBRAXE AO CATALÁN, ÉUSCARO E GALEGO

Manuel Arca-Castro
Universidade de Vigo
BIFEGA
manuelarcacastro@gmail.com

[Recibido 02/03/20; aceptado 04/05/20]

Resumo

No presente traballo analizamos a evolución das industrias da tradución para a dobraxe ás linguas catalá, éuscara e galega, centrándonos no papel que desenvolveron as televisións autonómicas públicas de cada espazo, nomeadamente Televisió de Catalunya (TV3) coa lingua catalá, Euskal Telebista (ETB) coa lingua vasca e a Televisión de Galicia (TVG) coa lingua galega. Así mesmo, ofrecemos tamén unha comparativa sobre a situación da dobraxe nestas tres televisións (con datos dos anos 2015 e 2016) mediante unha análise cuantitativa e cualitativa das producións obxecto de tradución audiovisual para esta modalidade. Finalmente, as conclusións obtidas permitirán contrastar o estado desta industria nestes tres espazos e elaborar, a partir dos datos obtidos, estudos novos para afondar na relación entre dobraxe e normalización lingüística.

Palabras clave

Dobraxa, normalización lingüística, linguas ibéricas, tradución audiovisual

Abstract

This dissertation discusses the evolution of the translation industries for dubbing into Catalan, Basque and Galician from a historical perspective, focussing on the role played by the autonomic public television channels in each respective area, namely Televisió de Catalunya (TV3) for Catalan, Euskal Telebista (ETB) for Basque and Televisión de Galicia (TVG) for Galician. It provides a comparative overview of the current dubbing situation (with 2015 and 2016 data) between these three channels via a quantitative and qualitative analysis of the productions selected for audio-visual translation of this kind. The results obtained yield a series of conclusions involving a comparison of the

state of dubbing between these three areas, paving the way for future research to further explore the relationship between dubbing and language planning.

Keywords

Dubbing, linguistic planning, Iberian languages, audio-visual translation

1. Introducción

A presenza que posúe a tradución na nosa sociedade é innegable. No caso dos medios audiovisuais, é maior, se cabe, a nosa exposición aos textos traducidos, que decotío é inconsciente mais que exerce un impacto determinado sobre a lingua que falamos. Por causa das malas traducións, penetraron na nosa fala elementos tan alleos a nós como os “Wow!” ou os “Oh, non!”, por non falarmos das cuestións culturais que progresivamente se imponen en detrimento das nosas máis propias.

Ao estudar linguas minorizadas, onde a tradución audiovisual se encontra asociada aínda a procesos de normalización lingüística, aumenta o interese investigador pola influencia que exercen estes produtos sobre os seus receptores. A normalización cómpre abordala en varios sentidos: por unha parte, a tradución audiovisual permítenos observar situacións alleas á nosa realidade onde se falan as nosas linguas de maneira *normal*, desmontando prexuízos e ideas preconcebidas sobre os usos dun idioma; por outra parte, a tradución é unha ferramenta de divulgación das *normas* destas linguas (“normalizar a normativa”), pois o modelo confeccionado para estes produtos parte dun estándar con valor oficial.

Sendo así, resulta cando menos curioso que non exista un maior número de estudos sobre o vencello entre normalización e audiovisual na teoría da tradución. A pesar de que hoxe en día o impacto dos produtos traducidos tamén se verifica a través doutras vías —non hai máis que reparar no peso da industria do videoxogo ou de Internet—, no caso das linguas minorizadas do Estado parece que o paso a estas realidades aínda non se produciu, polo menos de maneira satisfactoria, de modo que as emisións por televisión continúan sendo o motor maioritario ou o único mediante o que consumir producións audiovisuais “faladas” nesas idiomas. Por outra parte, non toda a poboación ten acceso a estas canles “máis modernas”, en contraste coa televisión tradicional, así que sen dúbida o estudo desta realidade continúa á orde do día.

Unha análise do volume de produtos audiovisuais traducidos ás linguas minorizadas require en primeiro lugar dunha contextualización e, a seguir, dunha catalogación, de tal maneira que establezamos e definamos os produtos que nos ocupan e os axentes que se encontran tras do seu proceso de mediación interlingüística e intercultural para así, en futuros traballos, afondar en análises máis pormenorizadas; análises en niveis macrotextuais e microtextuais que nos permitan coñecer as tendencias tradutivas que se seguen nestes espazos para contrastalas con aquelas que rexen o conxunto do espazo peninsular. A seguir, sería posible elaborar un estudo serio sobre o impacto que posúen estes textos na nosa fala habitual.

Este traballo encargárase de recoller a primeira parte desta empresa: contextualizar a historia da tradución das producións audiovisuais ás linguas

catalá, vasca e galega e presentar unha descrición de cales son os produtos que foron obxecto de tradución a esas linguas. Centrarémonos, sobre todo, nos anos 2015 e 2016 e nas encargas de tradución que parten de Televisió de Catalunya (TV3), Euskal Telebista (ETB) e Televisión de Galicia (TVG) por constituíren estes dous anos unha mostraxe representativa e recente, alén de seren estas tres televisións as que nese período maior número de encomendas de tradución iniciaron.

A partir de aí, será posible afondar, como indicamos, en caracterizacións máis puntuais e en futuras investigacións que se deteñan no propio plano textual. Por iso agora limitámonos a dar, mediante este humilde traballo, o primeiro paso do camiño.

2. A tradución para a dobraxe

A dobraxe poderíamola definir, en palabras de Chaume, catedrático de Tradución Audiovisual pola Universitat Jaume I, como un proceso de:

Replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language. The remaining tracks are left untouched (the soundtrack – including both music and special effects – and the images) (Chaume 2012, p. 1).

Aínda que talvez haxa definicións máis precisas e completas para describir esta realidade, non é obxecto deste traballo ofrecer unha novidade ou mellora a este respecto. Este achegamento é suficiente para coñecermos cales son os principios que guían a actividade dos axentes que traballan neste sector e entendermos mellor esta industria.

Alén disto, cómpre contextualizar a realidade do Estado español como espazo que alberga dentro de si diferentes polisistemas, con senllas relacións translativas independentes e autónomas. Procedemos a incluír unha caracterización sobre a presenza da dobraxe clasificada por continentes, adscribíndonos a tendencias xerais. O debate sobre as causas que motivan o uso dunha modalidade de tradución ou outra non se abordará neste traballo, por limitarse a ofrecer unha caracterización descritiva sobre esta realidade¹:

- En Europa encóntranse tanto países dobradores (Francia, Alemaña, Italia...) como países subtituladores (Noruega, Portugal, Grecia...), alén de territorios que empregan a modalidade de “voces superpostas” (Polonia, Rusia, Bulgaria...). Con todo, este tipo de

1 Así mesmo, cómpre non esquecer o que moitos investigadores non apuntan: cando falamos de “países dobradores” estémonos limitando, agás no caso do Estado español, ás linguas hexemónicas de cada un destes países, pois, polo xeral, non se dobra ás linguas minorizadas. Sirva como exemplo o caso de Francia, onde as dobraxes ao bretón, por exemplo, existen, pero parten de iniciativas privadas puntuais (temos noticia dalgúns produtos traducidos a esta lingua e comercializados en DVD) e son tan escasas que, ao lado do número de producións dobradas ao francés, a súa porcentaxe é irrisoria.

caracterización non é rigorosa, pois, por exemplo, mesmo nos países que poderíamos cualificar de subtítuladores os produtos destinados a un público infanto-xuvenil caracterízanse por seren obxecto de dobraxe. Así mesmo, as tendencias en moitos destes espazos están a mudar; por exemplo, nas televisións portuguesas xa se encontran máis produtos dobrados ca subtítulados (Chorão, 2012) e en Polonia a dobraxe tamén está a gañar maior peso (Chmiel, 2010).

- En Asia presentan tradición dobradora os países con maiores posibilidades económicas, como a China (que dobra á modalidade do chinés mandarín), Hong Kong (que dobra ao chinés cantonés), o Xapón, Tailandia ou Corea.
- No continente americano, cómpre establecer unha distinción clara entre o Canadá e os Estados Unidos con respecto ao resto de América. No primeiro caso, as dobraxes son a excepción (téñase en conta que a maior parte das producións audiovisuais adscritas aos circuítos comerciais están elaboradas en lingua inglesa; con todo, a animación xaponesa e algunhas series de animación estranxeiras ou mesmo británicas si que se dobran ao inglés americano, así como algún outro produto puntual). No segundo caso, cumpriría facer unha caracterización por países, mais, sacando encargos puntuais, elabórase unha única dobraxe no denominado “español neutro” (que presenta un modelo de lingua aséptico no nivel léxico, morfosintáctico e fonético-fonolóxico que, a priori, non se podería adscribir como “propio” de ningún país receptor destas traducións). Porén, a norma é a subtítulación, fóra as producións infanto-xuvenís. No Brasil, pola contra, a dobraxe é a norma.
- En África, a norma é a subtítulación, quitando a dobraxe en árabe estándar, que si que conta cunha presenza recoñecida.
- En Oceanía, a dobraxe é unha realidade practicamente descoñecida, pois as máis das producións chegan en lingua inglesa desde os Estados Unidos.

Téndomos toda esta información en conta, poderíamos concluir a este respecto que o Estado español é un dos países con tradición dobradora de Europa e que así mesmo constitúe unha auténtica excepción, posto que nel a tradución audiovisual para a dobraxe ás linguas minorizadas ten moita presenza, en contraste coas tendencias que se seguen a nivel internacional.

3. A tradución para as linguas en vías de normalización

Moito se podería dicir sobre a tradución para as linguas que se encontran en vías de normalización. O uso do sintagma “vías de normalización” implica que o fin último é atinxir esa normalización, sobre a que Cabré indica:

En una situación óptima para la normalización, el principal instigador del cambio lingüístico es la propia sociedad que utiliza una lengua; las instituciones de gobierno ejercen la función de coordinar y ordenar el proceso. Dejar ese proceso de cambio a la influencia de los factores contingentes que se produzcan de manera natural y espontánea no parece ser el mejor método para llegar a resultados positivos en la recuperación de una lengua (Cabré, 1992, p. 87).

O’Connell estudia a relación entre o concepto de normalización e o de tradución audiovisual, e ofrécenos unha caracterización máis pormenorizada da responsabilidade social que posúe esta modalidade:

In view of the high prestige and penetration of audiovisual material in minority language communities (which may be geographically scattered), it is particularly important that dubbers working in minority languages do not view their mission purely as the provision of light entertainment. In this respect, there is also much to be learnt from translators of children’s books, who (despite low pay and status) tend to have a well developed sense of the vocational importance of their work in the overall context of the education of the younger generation of minority language speakers (O’Connell, 2003).

A dobraxe para as linguas en vías de normalización é concibida como unha ferramenta asaz importante para o proceso de normalización e no caso do Estado español, que é o que nos ocupa, debe existir cando menos para evitar un agravio comparativo, polo mero feito de que esta modalidade é unha tradición instaurada na lingua castelá. Alén deste aspecto, no plano meramente lingüístico, fóra a sociolingüística, é un axente que nos permite transmitir e difundir, nos planos léxico, morfosintáctico e fonético-fonolóxico —para este último, sen dúbida, a dobraxe é un medio sen parangón— un modelo de lingua imitable, coherente e illado de influencias alleas —en caso de que o traballo se realice seguindo uns estándares mínimos de calidade, naturalmente—. Ao mesmo tempo permite pormos en contacto estas linguas con outras realidades e con outros espazos culturais, de tal maneira que estas linguas se encontran á altura (isto é, son capaces de expresar “o mesmo”) ca outros idiomas plenamente normalizados como o inglés, o francés ou o alemán, pois a lingua de partida e a lingua de chegada sitúanse ao mesmo nivel.

No entanto, para facer estudos rigorosos sobre o ámbito cómpre ter en conta que no caso que nos ocupa a tradución para a dobraxe destas linguas depende fundamentalmente das institucións públicas autonómicas, en particular das súas corporacións de radio e televisión públicas. Xa que logo, a toda esta realidade deberíamos engadir outro parámetro non menos importante que posúe influencia sobre a percepción da dobraxe a estas linguas: a responsabilidade social destes entes públicos sobre os produtos que emiten. Imos trasladar as palabras de Luna sobre o ámbito da tradución literaria ao do audiovisual:

A literatura importada débátese entre o proxecto cultural que procura textos renovadores e o proxecto comercial (aínda que en ocasións

coinciden). O proxecto comercial ten que competir ademais, dentro e fóra do seu marco económico no caso de Galicia. Coidamos que hai que traducir literatura de consumo e premiada, malia as dificultades que supón a compra de dereitos e a dura competencia con grandes grupos editoriais, porque isto segue a ter importancia para a autoestima. Con todo, esa procura non debe esquecer o diálogo coas obras procedentes de sociedades con menos oportunidades de ser coñecidas e aproveitar ben os escasos recursos, dada a falta de apoio para traducir obras custosas (Luna, 2013, p. 121).

O mesmo fenómeno acontece na tradución audiovisual para a dobraxe en calquera das linguas minorizadas do Estado español. Para os correspondentes entes públicos, xa que logo, xorde o seguinte interrogante: que será máis beneficioso para as devanditas linguas, a dobraxe dunha película de cine de autor, de alta calidade, e adscrita a unha cultura minorizada como as que nos ocupan ou o último éxito cinematográfico de cine de acción con millóns de afeccionados? A priori, deberíanse conxugar ambos tipos de producións.

Neste traballo contribuiremos a facer unha achega sobre a caracterización cualitativa do tipo de produtos que cada unha das televisións públicas con lingua propia do Estado español adquire e comparáremolos entre eles para detectar se existen tendencias comúns ou non. Tamén será importante a descrición cuantitativa de cada unha das televisións, que darán conta do peso actual de cada industria en cada un dos espazos que trataremos neste traballo.

4. Situación da tradución para a dobraxe nas linguas minorizadas do Estado

Neste punto, imos definir os espazos de tradución para a dobraxe ás linguas minorizadas do Estado español e as súas características. A seguir, presentaremos unha análise cuantitativa histórica, elaborada mediante datos obtidos grazas ás televisións públicas correspondentes para definir numericamente o peso da tradución audiovisual para a dobraxe e da súa industria en cada unha das linguas dos espazos que nos ocupan. Dado que foi a única información común facilitada, só recolleemos os datos fornecidos por TV3, ETB e TVG, durante o período 2001-2017, pois os datos anteriores, quer eran imprecisos, quer non se encontraban recollidos nas súas bases de datos². Isto permítenos ter, sequera limitada, unha perspectiva histórica sobre a evolución das horas de dobraxe³ en TV3, ETB e TVG⁴:

2 Con todo, no caso de ETB son públicos datos anteriores, desde o ano 1989 ata o 2004 (*vid.* Zabalondo, 2010, p. 183), que dan conta de que na década dos noventa hai anos en que se rexistran máis de 1000 horas de dobraxe ao vasco.

3 As horas de dobraxe son a unidade que nos permite establecer este contraste de maneira máis precisa, fronte ás partidas orzamentarias, xa que as circunstancias profesionais (tarifas, convenios...) diverxen nos tres espazos.

4 Cómpre indicar que, no caso de Cataluña e Euskadi, existen axudas institucionais, alleas á televisión, que fomentan a dobraxe de produtos en espazos cinematográficos e plataformas de consumo de produtos audiovisuais. Así e todo, para establecermos unha comparación

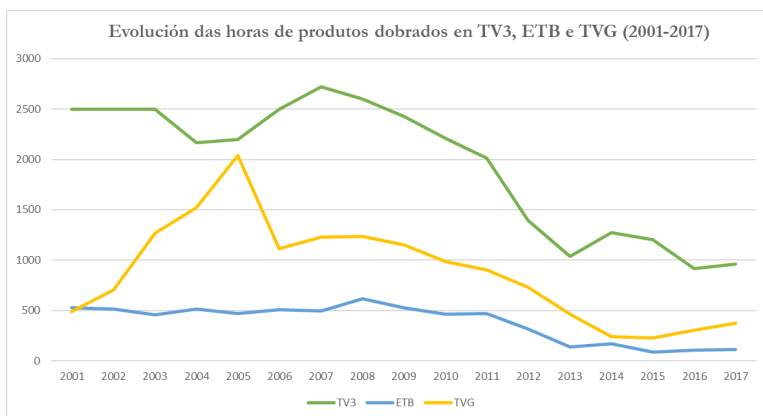


Ilustración 1. «Evolución das horas de dobraxe en TV3, ETB e TVG (2001-2017)». Elaboración propia.

Como se pode observar nesta gráfica, o ente que máis horas inviste en dobraxe de maneira constante ao longo da súa traxectoria é TV3, alcanzando un valor máximo próximo ás 3000 horas anuais en 2007. Con todo, a partir dese mesmo ano inicia unha redución paulatina, agudizada durante o ano 2012 que, aínda con altos e baixos, non experimentará unha mellora ao longo dos seguintes exercicios, situándose nos últimos anos por volta das 900 e 1000 horas de dobraxe.

Por outra parte, os valores de ETB en vasco neste século son máis discretos, de modo que se encontran no limiar das 500 horas, a pesar de que nos anos 90 chegaronse a atinxir as 1000 horas traducidas (*vid.* Zabalondo, 2010, p. 183). Con todo, a partir do ano 2012 sofren unha redución considerable, en paralelo coa que se experimenta en TV3. Así, actualmente, percibimos que o volume de dobraxe dos últimos anos dos que existe rexistro se acha arredor das 100 horas de tradución audiovisual para dobraxe ao vasco, unha cantidade notablemente inferior (case unha décima parte) das que dedica TV3 á dobraxe á súa lingua propia.

Finalmente, é interesante o caso de TVG, que rexistra un valor moi elevado no ano 2005, superior ás 2000 horas de dobraxe, mais que desde entón diminúe, achándose ata o ano 2010 por encima das 1000 horas anuais, mais descendendo en paralelo co resto de televisións autonómicas de que temos rexistro, ata situarse, nos últimos anos, en valores próximos ás 300 horas de dobraxe, aproximadamente o triplo das que dedica ETB e un terzo das correspondentes en TV3.

obxectivo, reduciremos esta análise ás televisións que nos ocupan, aínda que nos apartados posteriores faremos referencias a estas subvencións. En definitiva, a caracterización sobre cada un dos polisistemas é limitada, aínda que representativa.

En concreto, centrándonos nun só ano, en 2016 (por ser o último do que posuímos rexistros deste tipo), e mediante un estudo por xéneros (animación, longametraxes, series TV e documentais; clasificación fornecida polas diferentes televisións públicas) segundo a *Memòria Anual d'Activitats de 2016 da Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals* (CCMA), dobráronse nese ano ao catalán un total de 1061 horas de producións audiovisuais. Dese total, 352 horas correspóndense con debuxos animados, 107 con longametraxes, 380 con documentais e 222 con series. Ao mesmo tempo, segundo o *Informe sobre a xestión de servizo público de 2016* da Corporación Radio e Televisión de Galicia (CRTVG), dobráronse nese ano ao galego un total de 302 horas, con cifras correspondentes a 224 horas de debuxos, 42 de longametraxes, 21 de documentais e 15 de series. E segundo información fornecida por ETB, a animación supón, dun total de 109 horas, 93.

HORAS DE DOBRAXE	Catalán (TV3)		Éuscaro (ETB)		Galego (TVG)	
Animación	352	33 %	93	85 %	224	74 %
Longametraxes	107	10 %	-	-	42	14 %
Series TV	222	21 %	-	-	15	5 %
Documentais	380	36 %	16	15 %	21	7 %
Total	1061	100 %	109	100 %	302	100 %

Ilustración 2. «Horas de dobraxe segundo xéneros en TV3, ETB e TVG (2016)».

Estas análises cuantitativas ofrecen resultados contrastivos moi interesantes, con diferenzas que poderíamos atribuír, en principio, a factores políticos e sociolingüísticos: TV3 é a televisión que maiores horas inviste na dobraxe á lingua propia, en contraste con ETB, onde parece que as horas de dobraxe son mínimas. Con todo, cómpre indicar que no espazo en que a televisión vasca ofrece as súas emisións o coñecemento da lingua propia é notablemente inferior ao de Cataluña e Galiza. Neste último espazo, parece que as cifras aseguran o mantemento da industria, mais non unha aposta pola defensa do idioma propio.

En todo caso, a tendencia é que a dobraxe ocupa unha posición máis periférica consonte decorre o tempo nas televisións públicas, talvez, entre outras cousas e sen nos determos a procurar factores, polo aumento e asentamento das industrias audiovisuais autóctonas en cada un dos espazos que nos ocupa.

Sexa como for, o interese deste traballo é describir a política de tradución da selección de textos de cada un dos espazos correspondentes grazas á catalogación dos produtos adquiridos e traducidos durante os anos 2015 e 2016, con datos facilitados polas diferentes televisións públicas autonómicas

que nos ocupan⁵. Neste artigo, abordaremos o catalán de TV3, o euskera en ETB e o galego en TVG, que son as principais industrias da dobraxe ás linguas minorizadas do Estado español, cando menos, durante os períodos dos que posuímos datos.

Fóra diso, é interesante apuntarmos que TV3 realiza unha dobraxe segundo unhas determinadas consideracións lingüísticas ao catalán, mais que a actual À Punt (en tempos, TVV) impulsa un proceso de tradución paralelo á variedade valenciana do catalán, de tal maneira que existen dúas dobraxes diferentes de determinados produtos á mesma lingua con características formais diferentes. Dígase que mesmo chegou a existir, outrora, unha dobraxe encargada por IB3 ao catalán das Illas Baleares. Cada unha destas televisións fomenta un modelo lingüístico de seu, diferenciado por diversos trazos morfosintácticos, léxicos e fonético-fonolóxicos, que se supoñen maioritarios en cada un dos tres espazos, separados política e administrativamente (*vid.* Marzá e Prats, 2018, pp. 25-35).

Alén destas linguas, non quixeramos deixar de amecer que tamén temos noticia de iniciativas residuais de dobraxe ao aranés (a variedade de occitano falada no Val de Arán) impulsadas por TV3 durante a primeira década do milenio, e tamén á lingua asturiana, que parten de TPA (a televisión pública de Asturias). A tradución audiovisual nestes polisistemas conta cunha presenza moi escasa no tempo e abrangueu un número de contidos moi reducido que impediu que se xeraran industrias de dobraxe propias.

Por iso, limitarémonos a tratar exclusivamente neste traballo os tres espazos que por volume poderíamos caracterizar como principais durante os anos analizados a teor das horas de dobraxe que dedicaron anualmente ás súas linguas propias: Cataluña (TV3), Euskadi (ETB) e Galicia (TVG).

4.1. Tradución para dobraxe ao catalán (TV3)

Historicamente, de entre todas as analizadas neste traballo, a dobraxe en catalán é a máis prematura, pois remóntase ao ano 1933 a tradución a esta lingua da película francesa *Bric-à-brac et compagnie* (1931), titulada en catalán *Draps i ferro vell*, moi poucos anos despois da primeira dobraxe en castelán, que se sitúa no ano 1929, cando «Radio Pictures dubbed the film *Rio Rita* (Luther Reed 1929) into German, French and Spanish» (Chaume, 2012, p. 12).

Con todo, esta experiencia primixenia, aínda que interesante, quedou nunha anécdota illada. Habería que esperar ata os albores da democracia para que TVE se decidise a apostar por dobrar en catalán algún dos seus produtos

5 O noso máis sincero agradecemento a Víctor Manuel López López (CCMA), Ernest Rusinés Gramunt (CCMA), Daniel Marcos Vilarchao (EITB), Miriam Arrutia (Mixer Servicios Audiovisuales), Marta Fernández Sánchez (CRTVG), Xaime Arias Rodríguez (CRTVG) e Montserrat Besada Vergara (CRTVG) pola información facilitada.

de animación⁶, así como a longametraxe *Gone With The Wind* (1939), no ano 1986, titulada en catalán *Allò que el vent s'endugué*⁷.

A partir do ano 1983, co nacemento da Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, inícianse as dobraxes regulares á lingua catalá. Segundo reconece Carbó (2010, p. 113), nestes primeiros anos tan só se seguía unha aplicación sistemática da normativa, e non foi ata o ano 1993 cando se iniciou o proceso de creación dun modelo de lingua para a dobraxe controlado polo propio ente público. Este proceso desembocou no portal ÉsADir, un proxecto dixital de acceso público en que se poden resolver as dúbidas dos profesionais que traballan para este ámbito en catalán. Dígase que esta televisión pública foi a única capaz de desenvolver un espazo desta envergadura.

Naturalmente, este control lingüístico entre TV3 e os diferentes axentes permitiu que, co decurso do tempo, se fose mellorando a calidade dos produtos que emanan das casas de dobraxe. Alén disto:

Els professionals del doblatge que treballen per a TVC han passat prèviament una homologació. [...] Des del 1987 TVC realitza exàmens d'homologació dirigits a professionals de la traducció i l'adaptació, i exigeix als estudis de doblatge que les traduccions que els arriben estiguen firmades per aquests professionals (Marzá e Prats, 2018, p. 73).

Ademais, fóronse explorando as diferentes posibilidades que ofrecía o catalán (limitado case en exclusiva ata a altura, como o resto de linguas que nos ocupan, ao campo literario e á fala espontánea) en materia de rexistros, conseguindo que a partir do estándar emanado das institucións correspondentes se atinxise un catalán «diferenciat que cercava d'introduir un registre coloquial genuinament català. Aquest és el cas de les sèries *Helena, quina canya!* i *De què vas?*», que resalten por seren os primeiros traballos en que se experimentou co catalán para ofrecer, na dobraxe a esta lingua, unha “informatización” do rexistro.

Na evolución histórica, como se apreciaba na gráfica ofrecida anteriormente, podemos observar un descenso notable das horas de dobraxe durante os últimos dez anos. Con todo, dos espazos analizados, o catalán de TV3 é o que maior horas de dobraxe nos brinda, alcanzándose nos anos en que nos imos centrar neste traballo, 2015 e 2016, un total de 1200 horas e 916 horas respectivamente, sempre segundo datos facilitados pola propia televisión.

Dado o volume de encomendas énos imposible, polas limitacións deste artigo, identificarmos a todos os tradutores que se encargaron das producións estudadas neste período, mais sabemos, grazas á información achegada polo ente público, que o seu número de profesionais homologados

6 Temos noticia, entre outros, da serie de animación belga *Ti i Tap* (Información dispoñible en: <http://www.rtve.es/television/20110128/tip-tap-seie-infantil-ens-fa/399064.shtml>; data de consulta: 04/01/2020).

7 Este título é o único que, segundo sabemos, TVE encomendou dobrar tamén ao vasco e ao galego, dando as versións *Haizearekin joana e Foise co vento*.

supera a centena. Algúns deles traballan con linguas como o albanés, o armenio ou o finés e son capaces de traducir sen intermediarios á lingua propia.

O número de estudos nos anos analizados que traballan para TV3 é de 13 casas de dobraxe: Agencia Polford de Locutores, CYO Global Media, Deluxe 103, Digitsound, Dubbing Films, Galletly, International Sound Studio, Media Art Studio, SDI Media Iberia, Sonilab, Sonygraf, Takemaker e VSI Sonygraf. O reparto para estes estudos do volume de traballo faise mediante unha serie de criterios cualitativos e económicos.

As linguas con que dialogou o catalán neste período (aínda que ignoramos se de forma directa, mais intuímos que así foi nos máis dos casos por causa do amplo abano de tradutores homologados de diferentes combinacións) foron o inglés, o italiano, o francés, o galego, o alemán, o xaponés e o chinés. Curiosamente, a nivel ibérico, vemos que existe tradución a partir do galego (e non do éuscaro ou doutras linguas, por exemplo), concretamente, de dous produtos: a telenovela *O faro* (2013) e a miniserie *Códice* (2014).

Nun plano epitradutivo, en que nos restrinximos a unha análise descritiva dos títulos que traduciu TV3 durante os anos 2015 e 2016 á lingua catalá, podemos encontrar, de entre todas as televisións, a variedade máis rica de producións audiovisuais. TV3 cataloga os seus xéneros, segundo a información facilitada, da seguinte maneira:

- Animación: inclúense aquí diferentes series de animación, entre as que se contan *Els Dalton* (2010), *Raa Raa el lleó escandalós* (2011), *Doraemon* (2005), *Shin-chan* (1992), *Dragon Ball Z Kai* (2014), *La Lua i el món* (2012) ou *Vic the Viking* (2013). Alén destes títulos, tamén teñen presenza aqueles procedentes da factoría DreamWorks elaborados para Netflix, que foron obxecto de adquisición mediante un acordo específico por todas as televisións autonómicas do estado con lingua propia (isto é TV3, ETB e TVG) e mais TVE, grazas á distribuidora Planeta Júnior.
- Cinema estranxeiro: así, por unha parte, existe un acordo con Warner que garante a presenza de *blockbusters* dobrados á lingua de Pompeu Fabra, o que inclúe títulos como *Gravity* (2013) ou *Interstellar* (2014), alén dos últimos traballos de Woody Allen, tales como *Blue Jasmine* (2013) ou *Magic in the Moonlight* (2014). Alén disto, tamén foron obxecto de tradución outro tipo de títulos, procedentes doutras distribuidoras como *L'últim passatger* (2013) ou *La dona invisible* (2013).
- TV movies: neste apartado, inclúense títulos talvez de calidade inferior aos da categoría anterior, como son *Un poli de veritat* (2009) ou *El Nadal de les germanes March* (2012).
- Documentais sobre cultura: inclúense, dentro desta categoría, documentais pertencentes á factoría de National Geographic, como son *Vius o morts* (2013) ou *Quan ataquen els taurons*

(2013), así outros procedentes doutras distribuidoras, talvez menores, como *Camins per anar a l'escola* (2015) ou *La gent del riu* (2013); e mesmo o que poderíamos denominar como *docu-realities* tal que *La cuina de Rachel Khoo: Melbourne* (2015) ou *Els quaderns de cuina de la Julie* (2012).

- Documentais sobre deporte: dentro desta categoría inclúense dous únicos títulos, *L'home més fort del món 2014* (2014) e *L'home més fort del món 2015* (2015).
- Documentais sobre natureza: entre os que se inclúen formatos como *Els Estats Units des de l'aire* (2010) ou títulos da factoría de National Geographic, como *Amic insòlits* (2012).
- Documentais sociais: con temáticas variadas como *Fukushima. Una història nuclear* (2015) ou *Atacs a París, estat d'emergència* (2016).
- Miniseries: entre as que se contan producións da BBC, como *El cercle Bletchly* (2012) ou *Còdex* (2014), da TVG.
- Series 60': neste categoría inclúense varios tipos de produtos, como os últimos capítulos de *Rex* (1994) e, a que máis presenza posúe, a produción galega *El Faro. Cruïlla de camins* (2013), da cal se dobraron, nestes dous anos, os capítulos do 66 ao 340.

Alén dos datos propios da CCMA, a Generalitat de Catalunya ofreceu as «Subvencions per a la subtitulació i el doblatge en català de llargmetratges d'estrena en sales d'exhibició cinematográfica» e as «Subvencions per al doblatge i la subtitulació en català de llargmetratges per a l'explotació posterior a l'estrena en sales d'exhibició cinematográfica i per a la subtitulació en català de sèries». Dada a ausencia de datos sobre este tipo de subvencións, no tocante ao ámbito epitradutivo, non son obxecto de análise deste traballo, onde nos centramos no papel das diferentes televisións públicas verbo deste cuestión.

4.2. Tradución para a dobraxe ao euskera (ETB)

Segundo Barambones (2012, p. 35), a «historia de la traducción-ajuste y doblaje al euskera va unida al nacimiento y posterior desarrollo de la televisión pública vasca ETB», constituída en 1982. É precisamente a relación que a tradución audiovisual ten con este ente á que maiores liñas dedicaremos por esa mesma cuestión: a dobraxe á lingua vasca dependeu e depende case na súa totalidade de Euskal Irrati Telebista (EITB).

Nun primeiro momento, a Consellería de Cultura do Eusko Jaurlaritzza foi encargada de adquirir as producións audiovisuais no mercado internacional. Con todo, dadas as reticencias das distribuidoras estadounidenses e británicas, que comercializaban as súas creacións a TVE, o ente vasco viuse obrigado a asinar contratos con países como Bulgaria, Hungría, Checoslovaquia, Romanía

e Iugoslavia. As 500 horas de produción allea que ETB adquiriu no ano 1982 eran enviadas ao Centro de Dobraxa de Películas e, á súa vez, subcontratadas aos tradutores da Escola de Radio e Televisión, que partían decontino dunha versión ponte en lingua inglesa (Barambones, 2012, p. 38).

Segundo a información que apunta o mesmo autor (2012, p. 38-40), cómpre salientar que, co paso dos anos, ETB comezou a adquirir producións conxuntamente con TV3, o que permitiu emitir contidos como *Dallas* (1978), alén de producións en lingua alemá que se traducían sen recorrer a linguas intermedias. Os tradutores tamén empezaron a asumir o labor do axuste, o que abarataba os custos do proceso e garantía unha maior calidade no produto final.

Nunha primeira etapa, que se prolonga desde os inicios do canal público até o ano 1993, subtitúlase en español os produtos dobrados ao euskera. Este subtitulado posúe unha función pedagóxica, pois foi concebido co obxecto de “achegar” a lingua vasca a aqueles sectores que non a comprendían. De feito, as traducións destes subtítulos partían da propia versión dobrada e non da lingua orixinal.

No plano cualitativo, debemos falar de mediocridade nos inicios, como é esperable dunha angueira que acababa de comezar. Entre os aspectos que a asesora lingüística Lurdes Otegi sinala no ano 1985 (Barambones, 2012, p. 47) encóntranse a falta de adecuación aos rexistros do modelo lingüístico e o uso dun léxico demasiado purista. É por iso que, en 1987, ETB contrata os primeiros asesores lingüísticos. As conclusións que se tiraron, tras unha serie de informes vertidos cara ás empresas nestes anos e unha proba realizada en 1991 para tratar de empregar un euskera máis coloquial desligado do estándar, foron que o camiño era correcto: cumpría seguir a utilizar o *euskera batua*, mais cun léxico menos rebuscado, estruturas sintácticas máis simples e unha mellora nas traducións e nos axustes. Con este fin, xorde en 1994 un novo xeito de traballar: enviar guións previamente ao ente público para que os lingüistas do seu Departamento do Euskera os revisasen: unha práctica de colaboración e fomento das sinerxías que, sen dúbida, contribúe á calidade do produto final.

A situación actual da dobraxe no polisistema vasco é especialmente delicada pois, de entre os tres espazos que tradicionalmente gozaron de maior auxe neste campo, é o que maiores descensos experimentou ao longo dos anos en sentido cuantitativo. Se no ano 1991 se alcanzou un pico de 1 287 horas de dobraxe ao euskera encargadas por EITB, a partir desa data iniciouse unha diminución paulatina: os datos que obtivemos por cortesía da propia televisión pública, de 1999 a 2011, sitúanse sobre as 500 horas dobradas anuais. Porén, a partir dese ano desaparece o xénero “serie” dos orzamentos destinados á dobraxe, cunha consecante diminución das horas totais; dígase, en todo caso, que supuxo unha excepción a esta tendencia a serie catalá de 39 episodios *Merli* (2015), traducida no ano 2017. O ano 2014 será o derradeiro período en que se dobren filmes de imaxe real á lingua vasca⁸; así, algúns dos últimos

8 Segundo a información recollida en <https://www.diariovasco.com/politica/201408/17/nuevo-director-descarta-emitir-20140817134936.html> (data de consulta: 04/01/2020), o novo director de EITB establece que, de alí en diante, o cine «no se va a doblar, sino que se va a dar en versión original y subtitulado en lengua vasca».

títulos traducidos, foron *Zaldun Ilunaren Jaikiera* (2012) e *Hastapena* (2010), da factoría Warner, ambos nese ano.

Este decurso implica que nos anos 2015 e 2016 o xénero audiovisual maioritario cuxa dobraxe encargue EITB sexa a “serie de animación”, pois a única excepción a esta regra é o filme (infantil) *Hanburguesa Zaparrada 2* (2013). Por tanto, entre as producións dobradas polo ente público nestes dous anos, que se corresponden con 88 e 102 horas respectivamente, encontramos produtos licenciados por DreamWorks Animation e Planeta Júnior, en virtude do acordo mencionado previamente, como *Katu Botadunaren Abenturak* (2015), *Julien Erregea* (2014), *Dinotrak* (2015) ou *Croodarren Egunsentia* (2013), e producións adquiridas por Luk Internacional, como a xaponesa *Doraemon, katu kosmikoa* (2005), da cal se dobraron ao vasco no ano 2016 un total de 26 capítulos, do 1058 ao 1083, o que a converte, posiblemente, na produción traducida ao euskera que un maior número de episodios acumula.

Cómpre indicar que a lingua de partida de todas estas traducións é o inglés, salvo no caso da produción nipoa, que se verte ao euskera a partir dunha versión ponte en lingua española. Así mesmo, dígase tamén desde unha perspectiva moi xeral que, atendendo ás políticas de tradución empregadas, as cancións destes produtos se dobraron á lingua vasca e que os insertos permanecen, no código visual, na súa lingua orixinal; isto é, non se traducen “graficamente” ao vasco.

No plano lingüístico, convén mencionar que Barambones (2012, p. 51) sinala que persistía nalgúns produtos dobrados unha falta de rexistros que, segundo el, non se observaban naqueles destinados ao público infantil-xuvenil. En todo caso, agora que desapareceron as longametraxes dobradas ao vasco, este é un problema que esvaeceu e quedou sen resolver. A este respecto, cómpre dicir que na única produción non-infanto-xuvenil dos últimos anos dobrada, *Merlí*, se empregou no plano lingüístico, segundo Asier Larrinaga⁹, xefe do Servizo de Euskera, unha «lenguaje crudo y lleno de tacos de Merlí; el modo de hablar entre los jóvenes, el que se utiliza en el instituto [...]. Anteriormente ya teníamos recopiladas palabras y expresiones, pero hemos hecho otra selección fijándonos en el euskera que utiliza la juventud en la calle, en las redes sociales o en foros juveniles de Internet, y también hemos creado nuevas palabras».

Alén diso, ao ser tan reducido o número de horas de dobraxe anual, EITB subcontrata a tradución e a dobraxe destas producións a unha única empresa soamente que, neste caso, se corresponde con Mixer Servicios Audiovisuales, S. L., a través dun concurso público. Esta empresa, á súa vez, encargou os traballos de tradución a cinco profesionais diferentes que, dado o seu reducido número, procedemos a citar: Jesús Otzerinjauregi, Mikel Azkarraga, Joseba Etxebarria, Leire Lekuona e Ana Garmendia.

Alén dos produtos encargados directamente por EITB para a súa dobraxe ao euskera, existe o proxecto Zinema Eukaraz, da asociación ZINEUSKADI, que financia dobraxes para cinema e formato doméstico, o que abre a porta á lingua vasca nos circuitos comerciais. Esta asociación está

9 Segundo declaracións recollidas en <https://www.eitb.eus/es/television/detalle/5187015/estreno-merli-exitosa-serie-tv3-14-enero-2018-etb1-/> (data de consulta: 04/01/2020).

constituída polo Departamento de Política Lingüística, as asociacións IBAIA e EPE-APV de produtores de Euskadi, a propia EITB, o Festival de Donostia e a Fundación Filmoteca Vasca. Grazas a estas axudas, dóbranse ao vasco títulos do mercado internacional como a francesa *Astérix: Jaikoen Egoitza* (2014) e a xaponesa *Dragon Ball Z: 'F' Berpiztua* (2015) no ano 2015 ou a española *Zipi & Zape eta Kapitainaren Irla* (2016) e a francesa *Phantom Boy* (2015) en 2016, entre outras.

4.3. Tradución para a dobraxe ao galego (TVG)

O axente que marca as incorporacións de títulos alleos ao propio polisistema que constitúe o espazo sociocultural galego é a Corporación de Radio e Televisión de Galicia na súa práctica totalidade, pois é o encargado de regular a política de adquisición de produtos audiovisuais. Non existe, a diferenza do que acontece nos espazos catalán e vasco, un organismo que adquiera produtos para comercializar noutros medios ou ningún tipo de subvención a este respecto.

Esta sorte de monopsonio condiciona que toda a produción internacional en galego dependa das decisións deste ente e dos acordos comerciais que este establece coas diferentes distribuidoras de cinema; así, actualmente, é practicamente a produtora Warner Bros a fornecedora dos máis dos títulos filmicos traducidos ao noso polisistema, seguida por A Contracorriente Films. Isto posibilita que ao noso espazo sociocultural se incorporen grandes *blockbusters*, con só uns anos de diferenza a respecto da súa estrea orixinal na lingua de partida e no Estado español en lingua castelá, e títulos de cinema independente, tamén de interese e que se introducen como parte do compromiso que asume unha televisión pública que ten por función a defensa e promoción dunha comunidade sociocultural e lingua *minorizadas*.

Esta singularidade comporta o seguinte condicionante: nestes acordos entre a distribuidora dos produtos no Estado Español e a CRTVG non se inclúe a cesión das traducións para o formato doméstico ou as plataformas de vídeo baixo demanda, o que implica que as dobraxes sexan de titularidade única da televisión galega e que, por tanto, o público só poida gozar de tales traducións durante a súa emisión no canal correspondente, cuxa estrea, normalmente, ten lugar a horas intempestivas (no chamado *late night*).

Por outra parte, cómpre destacar que o resto de incorporacións ao noso sistema depende das subvencións da Xunta de Galicia, pois trátase de títulos pertencentes ao “cinema galego” (*vid.* Montero, 2015) rodados en castelán. Desta maneira, mínguase de sobre maneira a produción propia en galego e, xa que logo, os produtos obxecto de extratradución (galego>castelán), que son testemuñais no caso do noso polisistema.

Desde unha perspectiva histórica, o inicio da historia da tradución audiovisual ao galego sitúase no ano 1984, coa iniciativa de Juan Rodríguez Guisán de dobrar ao galego o primeiro capítulo da serie *Los gozos y las sombras* (1982), traducida polo académico Marino Dónega Rozas. Fóra desta iniciativa illada, sería a partir do ano 1985, co nacemento da Televisión de Galicia, cando se incentivaría e asentaría a dobraxe ao galego, con catro estudos que comezan a traballar para o ente público desde xuño dese mesmo ano: Vídeo Galicia (A

Coruña), CTV (Santiago de Compostela), Estudio Sonor (A Coruña) e Imaxe Galega (Santiago de Compostela).

Destes primeiros anos, en que reinaba a anarquía normativa (os profesionais da tradución procedían de diferentes sectores e a norma aínda non estaba tan asentada como na actualidade), son traballos como *A escrava Isaura* (1976), *Magnum* (1980) ou *Dallas* (1978), que xa forman parte do imaxinario colectivo galego, a pesar do rexeitamento inicial que padeceron polo costume do público de consumir ficción en castelán. Os problemas textuais (castelanismos, lusismos, erros sintácticos ou léxicos...), fonético-fonolóxicos e técnicos caracterizan estes primeiros traballos. Castelo (1986) describe os problemas da seguinte maneira:

As causas están nas ignominiosas traducións realizadas por xentes que na súa maioría dominan deficientemente o idioma orixinal (nomeadamente o inglés) e non dominan o galego: realizan a colocación do pronome átono ao xeito do castelán (non lle considero/non o considero); utilizan incorrectamente os pronomes “che” e “te”, xeneralizando indebidamente o primeiro, ao que consideran como única forma galega (admíro-che/admíro-te), ou introducen a segunda das formas precisamente cando non debe ir pronome nengún (non te marches/non marches); remedadores da “finura” do castelán, trasplantan os leísmos e outros usos dun idioma a outro (chamarei-lle/chamarei-no); ignoran a dobre forma numeral “dous/dúas”, baixo o influxo da forma única do castelán “dos” (saquei dous balas / saquei dúas balas); pero para contrarrestar, apoiando-se en falsas analoxías co castelán (camino/camiño, cabina/cabiña) e levados por unha incontrolada fúria diferenciadora, inzan os papeis de sonoros hipergaleguismos (oficiña / oficina, determiño / determino). Estes *traditores* descoñecen ademais a existencia do dicionario, ignoran que un idioma é algo vivo e que o feito de traducir supón algo máis que verter conceptos. Polo regular estes beneficiarios son irmáns, primos e demais familia de alguén da empresa. Defenden o seu traballo con contumaz forza, argumentando de xeito variopinto e surrealista.

Así, ademais da utilización de castelanismos a oito, a estrutura sintáctica brilla pola súa ausencia e a tradución literal de certas expresións convirten actitudes conciliadoras en situacións agresivas, ameazas en confidencias, etc., cando non se di algo que non ten nada que ver ou mesmo o contrario do que o orixinal di. Pero traduce, que algo queda (Castelo, 1986).

Esta longa e vehemente crítica ten relevancia por diversos motivos, mais principalmente constitúe unha das escasas críticas (obxectivas e serias) que existen cara á tradución audiovisual e dá conta dunha realidade totalmente descoñecida na actualidade, onde non só se superaron estas fraquezas, senón que nomes de célebres tradutoras como María Alonso ou Rosa Camiña son recoñecibles por iniciados na materia por verteren ao galego con suma mestría

obras recoñecibles, durante os noventa e os dous mil, como *O príncipe de Bel-Air* (1990), *A Nanny* (1993), *Shin-chan* (1992) ou *Doraemon* (1979), que foron asentando e perfeccionando a dobraxe en galego, canda unha serie de informes lingüísticos emitidos desde o ente público para mellorar a calidade do galego dos produtos que se entregaban.

En relación ao plano cuantitativo, nestas décadas o volume de traballo sería inxente en comparación cos valores que se rexistran na actualidade e así, por exemplo, no ano 1993, súmanse 1521 horas de dobraxe (vid. Boletín Oficial do Parlamento de Galicia; IV lexislatura, n.º 87, páx. 2136-1237), entre longametraxes, series, debuxos animados, documentais e telenovelas. Sexa como for, este é o único dato que obtivemos, fóra dos que constan na nosa gráfica (vid. apartado 4), mais podemos intuír que os valores entre estas décadas foron semellantes.

É interesante termos en consideración o ano 2011 como a primeira ocasión en que se xestiona un concurso público para outorgar transparencia ao proceso de concesión de horas de dobraxe entre os diferentes provedores da TVG, que, até ese mesmo momento, non estivera regulada de maneira pública. Este ano tamén coincide co inicio do descenso que se produce en materia cuantitativa de horas de dobraxe, que rexistra unha baixada permanente ata establecerse actualmente en valores arredor das 300 horas anuais de dobraxe.

É interesante para este estudo, alén dunha perspectiva histórica, unha análise pormenorizada da situación actual que nos ocupa, para o que teremos en consideración datos sobre os anos 2015 e 2016, que son os que centran o noso estudo. Deste xeito, durante os anos 2015 e 2016 dobráronse ao galego a encarga da CRTVG 226 e 302 horas respectivamente. Houbo outras dobraxes non encargadas pola CRTVG (traducións ao galego de producións galegas rodadas en castelán e o filme estreado en cinemas *O noso último verán en Escocia*), mais son encargas case anecdóticas.

Segundo os datos que posuímos, os xéneros de producións dobrados ao galego neste período foron a “longametraxe”, a “serie”, a “animación” e o “documental”. Non se recollen telenovelas, que foran habituais en períodos anteriores, aínda que temos noticia de que no ano 2019 se traduciu e dobrou unha produción deste xénero de procedencia portuguesa (*Ouro Verde*, 2017).

No caso do tipo de produtos que a Televisión de Galicia dobrou durante estes dous anos, no campo de animación contamos cos produtos da factoría DreamWorks, froito da sinatura do contrato con TV3 e ETB do que falamos anteriormente: *Turbo F.A.S.T.* (2013), *Salve, rei Julien* (2015) ou *As andanzas do Gato con Botas* (2015). Alén destes, tamén encontramos outro tipo de produtos presentes nas adquisicións de ETB e TV3 como *Shin-chan* (1992), *Doraemon* (2005) ou *Raa Raa, o leonciño rebuldeiro* (2011).

Así mesmo, segue dobrando longametraxes, entre as que se contan mormente, como dicíamos antes, aquelas producidas por Warner: *Gravity* (2013), *Somos os Miller* (2013) ou *Como acabar co teu xefe* (2011). Entre estas, tamén se inclúe algún título de cinema menos comercial, como *Un amor polo aire* (2005) ou *Amor e turbulencias* (2013).

No que respecta ás series, parece que só se rexistra este xénero no exercicio de 2015. En todo caso, trátase sempre de miniseries de reducidos

episodios, ou derradeiras temporadas de producións que levan un determinado tempo en emisión na canle: *Hinterland* (2013) ou *O círculo Bletchley* (2012) sería un exemplo da primeira, en tanto *Fringe* (2008) concluíu neste período a súa andaina pola grella da Televisión de Galicia.

Outro xénero presente son os documentais, procedentes en todos os casos de National Geographic. Entre os títulos traducidos á nosa lingua neste período contamos con títulos que só posúen 1 episodio como *As granxas máis raras do mundo* (2013) ou *A supremacía dos hipopótamos* (2013), así como miniseries de documentais de varios capítulos, tales como *Cando atacan os tiburóns* (2013), *Vivir coma un animal* (2012) ou *O gardián dos leóns* (2010).

Ademais, neste período 7 estudos de dobraxe fornecen a Televisión de Galicia: SDI Media, Uno TV, Studio XXI, Babalúvox, DDA, Cinemar Films e Área 5.1. Cinemar Films entrou no concurso público de licitación do ano 2016, en tanto que Área 5.1 desapareceu nese mesmo ano, pero accedeu de novo no concurso correspondente ao ano 2019.

Segundo os datos que posuímos, facilitados polas diversas casas de dobraxe que traballan para a CRTVG, neste período cóntanse un total de 16 profesionais da tradución audiovisual cara ao galego. As linguas con que dialogou o galego no sector audiovisual neste período foron o inglés, o español, o francés, o italiano, o catalán, o sueco, o xaponés e o ruso. Con todo, as linguas das que se traduciu ao galego no sector audiovisual neses dous anos foron o inglés, o español o francés, o italiano e o catalán; isto é, para o sueco, o xaponés e o ruso requiríronse traducións ponte, quer en inglés, quer en español. Non se recolle neste período ningunha produción en alemán, a pesar de constaren exemplos desta lingua como idioma de partida nas traducións ao galego noutros períodos.

Grazas aos datos epitradutivos que posuímos, podemos indicar tamén que, verbo dos “diálogos” que estableceu o galego neste período coas linguas ibéricas, só podemos contar o filme *Dous francos, catorce pesetas* (a partir do español) e a serie de animación *Lúa e o mundo* (a partir do catalán). Por outra parte, podemos concluír que a serie máis longa emitida pola CRTVG ao longo da súa historia, verbo do seu número de episodios, é *Doraemon, o gato cósmico*, produción de animación xaponesa traducida a partir dunha versión ponte en español, que suma, segundo os datos de 2015, 979 episodios dobrados ao galego. Actualmente, no ano 2020, a dobraxe desta serie alcanzou os 1083 episodios traducidos á nosa lingua.

Con respecto á responsabilidade social da TVG, en tanto ente público, podemos indicar que se combinan, como indicamos anteriormente, estreas de grande éxito entre o público con cinema de autor, fornecido por diferentes distribuidoras. Así mesmo, conta con suma importancia a produción animada destinada a un público infanto-xuvenil, que tamén se beneficia no caso da TVG do acordo establecido con DreamWorks Animation. Deste xeito, eses mesmos produtos que se poden ver en lingua catalá e vasca nas súas respectivas canles autonómicas, séntense en galego tamén na Televisión de Galicia.

Así mesmo, aínda que non son obxecto de estudo neste traballo, podemos salientar que a Televisión de Galicia tamén subtítula produtos cinematográficos que emite no seu espazo Butaca Especial, mais trátase de

“cine de autor” do século xx. Por outro lado, existen tamén iniciativas privadas puntuais, que subtitulan longametraxes ao galego, como a Sala Númax (en Santiago de Compostela), que aínda sendo encargas de tradución puntuais, é interesante mencionar neste traballo en tanto son co-financiadas grazas á colaboración da Secretaría Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia.

5. Conclusións

Como se expuxo ao longo do traballo, a tradución para a dobraxe en catalán, vasco e galego, de acordo coa produción que emana de TV3, ETB e TVG, é cuantitativamente desigual. Así, aínda que as tres experimentaron un descenso no número de horas destinadas á dobraxe a inicios dos anos 10, os valores de TV3 para o período de 2016 establécense en 1061 horas, en tanto que os de ETB e TVG en 109 e 302 horas respectivamente.

Nun plano epitradutivo, analizando os tipos de produtos que se dobraron a estas linguas e tomando como mostraxe representativa os anos 2015 e 2016, constatamos que, mediante un acordo asinado entre as tres televisións públicas, os produtos da factoría DreamWorks contan cunha versión propia en cada unha destas linguas. Alén destes, tamén hai outros produtos de animación que coinciden entre as tres televisións, posiblemente porque fosen adquiridos en conxunto mediante a FORTA (Federación de Organismos de Radio e Televisión Autonómicos). Dígase que a animación ocupa porcentaxes extremadamente elevadas nos casos galego e éuscaro, visto que en ambos se destinan cantidades moi limitadas para os outros tipos de producións.

ETB non dobra actualmente longametraxes de imaxe real ao éuscaro e TVG presenta un número moi reducido de títulos en comparación con TV3, que posúe unha maior variedade de traballos. Así mesmo, con respecto aos documentais, TVG ofrece producións de National Geographic que tamén emite TV3, mais a oferta desta última é moito máis grande, pois complétase con outros distribuidores.

Poderíamos dicir que aproximadamente todas as producións dobradas ao vasco están dobradas ao galego e que estas, máis outra boa parte que non contan con versión en vasco, están en catalán, xunto cun número inxente de obras que non se encontra en ningunha das outras dúas linguas. Para ilustralo de maneira máis clara, a comparativa déixanos unha sorte de *matrioshka*: dentro do catalán áchase o galego e, dentro deste, o vasco.

O número de estudos de dobraxe dependente das televisións é desigual, sendo TV3 a que acumula un maior número de provedores (un total de 13), TVG a que dá traballo a 6 casas de dobraxe no período analizado e ETB a que só destina traballos a un estudio. O número de profesionais da tradución, visto o menor volume de traballo, tamén decrece do espazo máis voluminoso ao máis reducido.

Os diálogos que se dan entre as tres linguas son moi escasos en contraste co volume total e, nalgúns casos, inexistente. Así, nos anos 2015 e 2016, ETB non emitiu ningunha produción orixinal catalá ou galega, TVG só emitiu unha serie de animación catalá (*La Lúa i el món*) e TV3, pola contra, emitiu unha miniserie galega (*Códice*) e unha telenovela da mesma procedencia que conta cun elevado número de capítulos (*O faro*).

Fóra do estudo das encargas de tradución para a dobraxe televisiva, cómpre indicar que o caso galego é o único que non conta de momento con subvencións para salas de exhibición cinematográfica nin para explotación de producións audiovisuais en formato doméstico ou plataformas de vídeo baixo demanda, o que constata a súa situación crítica. Sen dúbida, maiores partidas orzamentarias que teñan en conta o papel normalizador destes produtos, cunha planificación seria que atenda a diferentes xéneros audiovisuais, formatos e plataformas de distribución constituirían unha proposta de acción eficaz par contrarrestar a situación actual.

Alén destes tres espazos principais, existen outros catro espazos ibéricos de dobraxe “menores”, pero ou o número de resultados é ínfimo (caso da dobraxe ao asturiano) ou durante ese período non se iniciou ningún tipo de encomenda para dobraxe (caso da dobraxe ao valenciano, balear e aranés).

En definitiva, a caracterización de cada un dos polisistemas é limitada, aínda que representativa, a pesar de que tampouco non analizamos, por limitacións de extensión, factores de interese como a audiencia destes produtos, que tamén verterían luz sobre o impacto dos textos audiovisuais traducidos. Xa que logo, restará por realizarse a partir destes datos unha boa cantidade de traballos en que se abordaren cuestións máis específicas, trasladándose aos planos textuais, por exemplo, e comparando as normas operativas de tradución específicas de cada espazo, o seu éxito ou mesmo os factores profesionais que a rodean. Sen dúbida, a tradución para a dobraxe é un sector apaixonante que está unido á normalización de cada unha das linguas correspondentes e, xa que logo, ao seu futuro.

6. Referencias bibliográficas

- BARAMBONES ZUBIRIA, J. 2012. *Lenguas minoritarias y traducción. La traducción audiovisual en euskera*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.
- CABRÉ I CASTELLVÍ, M. T. 1992. «Servicios lingüísticos y normalización». En *Sendebarr*, Vol. 3, p. 87-105.
- CARBÓ, J. M. 2010. «Com es forma un servei lingüístic de doblatge i un model de llengua: l'experiència de TV3». En Montero Domínguez, X. (eds.): *Tradución para a dobraxe en Galicia, País Vasco e Cataluña. Experiencias investigadoras e profesionais*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2010.
- CASTELO, Miguel. 1986. «A dobraxe de películas: unha léria, unha leira», *A Nosa Terra* (18-VI-1986).
- CHAUME VARELA, F. 2003. *Doblatge i subtítolació per a la TV*. Vic: Eumo, 2003.
- CHAUME VARELA, F. 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Nova York: St Jerome Publishing, 2012.
- CHMIEL, A. 2010. «Translating postmodern networks of cultural associations in the Polish dubbed version of *Shrek*». En Díaz Cintas, Jorge, A. M. e J. NEVES (eds.): *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Ámsterdan e Nova York: Rodopi, 123-136, 2010.

- CHORÃO, G. 2012. «On the impact and communicative effectiveness of dubbing in Portugal». En García Izquierdo, I. e E. Monzó Nebot (eds.): *Iberian Studies on Translation*. Berna: Peter Lang, 2012.
- CORPORACIÓ CATALANA DE MITJANS AUDIOVISUALS. 2016. *Memòria Anual d'Activitats de 2016 da Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals* [en Internet]. Disponible en: <https://statics.cma.cat/multimedia/pdf/4/7/1499087070774.pdf> [data de consulta: 04/01/2020].
- CORPORACIÓN DE RADIO E TELEVISIÓN DE GALICIA. 2016. *Informe sobre a xestión de servizo público de 2016* [en Internet]. Disponible en: <http://www.crtvg.es/files/MemoriaServizoPblico2016CRTVG.pdf> [data de consulta: 04/01/2020].
- DELABASTITA, D. 1989. «Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics». En *Babel*, 35: 4, p. 193-218.
- LUNA ALONSO, A. 2013. «Análise da tradución literaria cara ao galego. Fitos e tendencias nos primeiros anos do século XXI». En Mosquera Carregal, X. M. (eds.): *Lingua e Tradución*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2013.
- MARZÀ I IBÀÑEZ, A. 2009. «La traducció audiovisual de l'animació a RTVV». En *Quaderns divulgatius*, 36, p. 31-48.
- MARZÀ I IBÀÑEZ, A. e A. M. Prat Rodríguez. 2018. *La llengua perifèrica. El doblatge a les televisons públiques valenciana i balear*. Biblioteca de Traducció i Interpretació, 23. Vic: Eumo Editorial, 2018.
- MONTERO DOMÍNGUEZ, X. 2015. *La traducción de proyectos cinematográficos. Modelo de análisis para los largometrajes de ficción gallegos*. Berna: Peter Lang, 2010.
- O'CONNELL, E. 2003. «What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?». En *Meta*, Vol. 48:1.
- PARLAMENTO DE GALICIA. 1994. *Boletín Oficial do Parlamento de Galicia, IV lexislatura*, n.º 87, p. 2136-2137 [en Internet]. Disponible en: <http://www.parlamentodegalicia.es/sitios/web/BibliotecaBoletinsOficiais/B40087.PDF> [data de consulta: 04/01/2010].
- ZABALONDO LOIDI, B. 2010. «Dificultades de la traducción para el doblaje en euskera». En Montero Domínguez, X. (eds.): *Tradución para a dobraxe en Galicia, País Vasco e Cataluña. Experiencias investigadoras e profesionais*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2010.