

# O modelo de galego na dobraxe

LUÍS IGLESIA BESTEIRO

Autor de series de televisión e de dobraxe

Daría moito que ver un estudo pormenorizado das aptitudes/actitudes dos axentes que participan e/ou inflúen no proceso da dobraxe. Dende os políticos, tecnócratas e empresarios; pasando polos lingüistas; ata os tradutores, directores, actrices e actores.

A orde desta enumeración non é inocente. Os políticos, o coñecemento que teñan e a sensibilidade que demostren da realidade sociolingüística, a súa visión de país, inflúe no perfil dos tecnócratas que escollen para, por exemplo, dirixir a CRTVG. As relacións deste últimos coas empresas, e o papel que lles asignen no deseño do audiovisual galego incide na elección dos creadores, xa que logo no tipo de produto, e ao cabo na configuración do reparto dos distintos traballos audiovisuais.

Pois ben, na construción do oficio da dobraxe escolleuse mal o solar (situación dos estudos de sonorización), non se reparou na calidade dos alicerces (proceso de selección de actores e actrices), elixiuse un modelo que non respondía ás características do país (modelo de dobraxe en castelán), non se supervisou o traballo dos contratistas (control lingüístico) e a especulación (máximo beneficio, menor calidade) engarabitou polas paredes, abriu fendas (problemas laborais) e cando fixo falta apontoar os muros petouse á porta de quen nos quixese valer (Academia, ILG, Mesa...) e máis ou menos dixéronnos que aínda podía ser peor. En definitiva, unha vivenda de protección oficial, á que se lle arranxou a fachada para convertela en casa de turismo rural, e que vai camiño de ser outra das choupanas do audiovisual galego se a vontade política non o repara, e a presión social non o demanda.

Aínda así, falamos dun oficio que foi, polo menos durante un tempo, referente do galego «ben falado», e escola de profesionais que forneceu á Galega de locutores, presentadores, actores, guionistas e mesmo algún director de series de ficción.

Son as luces e as sombras dun oficio na sombra que pode dar moita luz.

## O GALEGO NA DOBRAXE

Da dobraxe adóitase falar no verán, aparece agochada nas páxinas dalgún suplemento dominical ou nos programas de tarde de emisoras de radio ou de TV, rodeada de dietas milagreiras, consellos para un correcto bronceado, táboas de ximnasia para descubrir os abdominais que todos levamos dentro... e moito, moito tópico.

Mais a dobraxe, e nomeadamente a dobraxe en galego, é moito máis, é un laboratorio, unha pista de probas onde se pode someter a lingua galega a situacións ás veces case imposibles, e amosarllas ao espectador con total *normalidade*. As posibilidades son tantas como é quen de ofrecernos o cinema ou a televisión.

O oficio da dobraxe en Galicia comezou no ano 1982 na Coruña coa idea de atopar un oco no mercado do vídeo doméstico en castelán. Foise formando un pequeno colectivo ao redor de profesionais de orixe galega retornados de Madrid; nos cursos de formación xuntáronse actores de teatro amador e profesional, locutores de radio, estudantes, profesionais liberais, mais a ningún se lle ocorreu pensar que esa puidese ser unha profesión estable e de futuro.

En 1985, coa creación da CRTVG, aparece a necesidade de dobrar en galego. Por unha banda porque a audiencia está afeita a escoitar as películas dobradas, por outra porque hai que equiparar o galego ao castelán demostrando que se poden desenvolver as mesmas actividades nas dúas linguas.

Mais a profesión empezou pexada. Algunhas das dificultades son comúns á dobraxe en calquera outro idioma. A fundamental é que non se crea, créase. O traballo de construción da personaxe xa está feito, nunha lingua distinta coa súa propia prosodia, ritmo, xestualidade... e os actores e actrices de dobraxe temos que sincronizar o texto traducido cos movementos dos beizos, co xesto, amarrados a unha técnica que xera prácticas negativas. Por exemplo: ao estar pendente do inicio de cada frase, de cada pausa na emisión, é doado «atacar» con demasiada intensidade nas primeiras sílabas variando a tonicidade ou o acento das palabras; ou o excesivo «silabeo», consecuencia dunha mala técnica.

Cando un actor crea unha personaxe parte da chamada «conduta cero», decide cando respira, cando fala, cando e como escoita, que fai ou que deixa de facer, e constrúe esa personaxe a partir das súas experiencias, vivencias, e dos modelos do seu contorno. Daquela resulta máis doado imitar o xeito de falar da xente e adaptalo ao dun mesmo.

Mais houbo circunstancias especiais que fixeron que co tempo a dobraxe en galego tivese que facer un esforzo titánico para acadar un nivel profesional de que sentirse orgullosos. Algunhas as que atinxen a aspectos sociolingüísticos comúns a moitas outras actividades, mais que na dobraxe resultaban especialmente chamativos para a xente do común que dicía cousas como «é que ver unha de vaqueiros en galego...!», e outras derivadas dunha mala planificación.

Localización.- Promoveuse a implantación de estudos de dobraxe na Coruña, Santiago de Compostela e Vigo. Nin en Lugo nin en Ourense, cidades onde a maioría dos seus habitantes teñen o galego como lingua habitual e onde o substrato parece máis idoneo para que enraice unha actividade vencellada ao noso idioma. Tanto na Coruña como en Vigo a lingua vehicular dentro dos estudos de dobraxe era o castelán. Como curiosidade cómpre destacar que mesmo a razón social das empresas está en castelán: Sonorizaciones del Noroeste, Sonido de Galicia, Estudio Uno de doblaje...

Falta de tradición.- Non temos un galego estándar, algo que semella imprescindible na dobraxe; ao pouco tempo de iniciar esta actividade moitos compañeiros comezan a falar do «galego neutro»; querían emular a dobraxe en castelán e necesitaban un galego «fino».

Cando comeza a dobraxe en Barcelona e Madrid na década dos trinta, o colectivo fornécese de actores e actrices que veñen do teatro profesional, con formación no eido da interpretación, cun estilo declamatorio propio; e aínda que ten que pasar un tempo ata que adaptan esa maneira de facer ao micrófono, polo menos hai unha base sobre ao que traballar.

En Galicia a primeira compañía de teatro profesional é o grupo Troula que se crea en 1978. É dubidoso que aínda hoxe en día se poida falar dun teatro comercial no noso país.

A Escola Superior de Arte Dramática de Galicia comezou a súa andaina no curso 2005/2006 en Vigo. Demasiado tarde.

Tampouco tiñamos especialistas nos distintos oficios que require o proceso da dobraxe:

Tradutores que traballasen a que Cary denominaba «tradución total»:

A peculiaridade da dobraxe é ser un xénero de tradución dotado dunha virtude de fidelidade total. É o único xénero que tivo que respectar tanto o texto escrito como a vida da palabra en toda a súa alma –aparente e secreta– (...) baixo todas as súas formas: articulación, mímica, xestos actitudes...(Cary 1960).

Adaptadores-axustadores

La adaptación técnico-artística consiste en medir los diálogos, ajustándolos lo más exactamente posible a los movimientos de los labios de los personajes de la obra a doblar y a la duración y el ritmo de sus intervenciones, así como a las características idiomáticas y en general al nivel del lenguaje definido y a la intencionalidad de la obra original. (Convenio colectivo estatal de profesionales de doblaje (rama artística) 1993-1995).

Nin, por suposto, directores, actrices e actores, técnicos de son, produtores...

Modelo de referencia.- con estas carencias o lóxico era buscar un modelo de referencia e escolleuse o da dobraxe en castelán; copiouse todo:

A unidade de dobraxe: empregouse o *take*

El take es cada una de las fracciones en que se divide el texto de la obra audiovisual a doblar mediante su marcado pautado previo. El pautado o marcado deberá realizarse teniendo en cuenta criterios interpretativos y funcionales. (Convenio Colectivo Estatal de profesionales de doblaje (rama artística) 1993-1995).

Cada *take* ten un número determinado de liñas e unha duración máxima en segundos. Un actor ou actriz cobra segundo o número de *takes* en que apareza independentemente da extensión das intervencións ou do número delas por *take*. Co tempo as comparanzas cos prezos de Madrid e Barcelona foron inevitables: os colectivos destas cidades intentaron impoñer un convenio estatal, sen repararen na cantidade potencial de espectadores que tiñan as outras linguas do Estado.

Pero había outras opcións en Italia por exemplo, a unidade de dobraxe é a liña. Unha medida moito máis equitativa e que impregnaría a profesión dunha filosofía distinta, evitando seguramente os problemas con colectivos do resto do Estado.

Os horarios: establecéronse dúas convocatorias diarias; cada convocatoria enténdese como unha xornada. En horarios de 8:00 a 14:30 e de 16:00 a 22:30. En Galicia a distancia mínima entre as tres cidades con centros de traballo é de case 100 km; estes horarios reduciron dende o primeiro momento a mobilidade territorial de actores e actrices e, por suposto, dificultaron que xente formada noutras cidades puidese desprazarse para desenvolver esta actividade.

O organigrama das empresas: só nunha empresa houbo axudantes de dirección, que, como o seu nome indica, lle botaban unha man ao director nos labores administrativos para que este centrase a súa atención nas cuestións interpretativas. Ao cabo duns meses cambiouse esta figura pola de axudante de produción, toda unha declaración de principios (máxima produtividade).

A figura do lingüista «en sala» (imprescindible dende o primeiro momento) aparece sete anos despois; até entón unicamente corruxían os textos para que se adaptasen á normativa.

O estilo interpretativo: ao meu entender, a escola de Madrid e Barcelona, que pasa por ser das mellores do mundo, ten grandes virtudes mais tamén algún defecto importante.

A favor: unha técnica moi depurada no que atinxe ao axuste. Algo que repercute no ritmo, na correcta focalización dentro de cada frase e polo tanto nalgún aspecto da sincronía xestual. Cabe recordar que foi unha dobraxe que naceu para as salas de cinema onde o tamaño dos rostros, dos ollos e das bocas fai moito máis evidente a desincronía.

En contra: a teima coas «grandes voces», ata tal punto que a xente do común fala das «voces de dobrador» identificándoas con voces de tesitura grave, timbre claro e unha variación tonal non demasiado pronunciada. Independentemente de como sexan ou de como manexen o instrumento vocal os actores do orixinal, sempre se lles asigna unha destas voces aos protagonistas da película; o antagonista adoita ter unha voz menos «potente» ou máis constringida. É tan evidente a importancia que se lle dá á voz que na mestura final a presenza desta é esaxerada, colocándoa nun primeiro plano que case nunca corresponde ás sensacións acústicas do orixinal.

É unha dobraxe demasiado «correcta», en moitos casos rebáixase a intencionalidade das expresións do orixinal e case sempre se suavizan os estados de ánimo.

Selección de actrices e actores: como é lóxico, se o modelo que se quere copiar é o do castelán, váiselle dar máis importancia á voz que a ningún outro aspecto. E así foi.

Só Imaxe Galega (a primeira empresa coa razón social en galego) priorizaba a lingua como factor de selección; como consecuencia, o abano de voces era moi amplo, o que enriqueceu notablemente os repartos das películas, facéndoas máis naturais. Tamén representou unha excepción no modelo de contratación, xa que aínda que a unidade de dobraxe seguía sendo o «take», o cadro de persoal da empresa era fixo; actores e actrices tiñan asignado un soldo mensual (a fórmula máis estendida é a de contratación por convocatoria ou xornada de traballo). Entre as categorías laborais aparecía o adaptador-axustador, que normalmente era lingüista coa incidencia que isto tiña nos textos.

Os directores e directoras de dobraxe escollíanse entre os mellores intérpretes, fóra de Imaxe Galega; asignábanelles as funcións de axustador-adaptador, de maneira que estes traballos pasaron a formar parte dos emolumentos dun director. Da competencia lingüística de cada director dependía a selección de actores/actrices e o estilo final da dobraxe.

Aspectos técnicos: os técnicos de son tamén beberon da escola de Madrid e Barcelona; as peculiaridades da lingua galega, que adoita perder intensidade nas últimas sílabas de cada frase, segue sendo un problema; pretendíase que os actores nos adaptáramos á maneira de gravar desa escola, mantendo a intensidade ou mesmo subindo o volume nas últimas sílabas: a consecuencia é que se cambiaba a tonicidade das palabras ou que se imitaba a prosodia do castelán.

Premura.- E todo isto dun día para outro; os andeis do Departamento de Programación estaban baleiros, había que empezar a emitir, sen planificación, sen controis de calidade...; nos primeiros anos da TVG chegaron a dobrarse 2.000 horas (agora andamos polas 1.000); había 12 estudos de dobraxe en galego traballando a un tempo (quedan 5); o colectivo de actores e actrices duplicaba en número o actual.

O resultado: unha dobraxe de voces engoladas que intentaban emular os actores de Madrid e Barcelona, traducións cheas de calcos do castelán ou con solucións hiperenxebristas que aínda pesan coma unha lousa na memoria colectiva; en definitiva, un discurso de palabras ás veces galegas, cunha interpretación que ía mellorando co tempo e cunha música que recordaba a mala dobraxe en castelán.

Nos primeiros oito anos de existencia da TVG a cousa non variou moito: algún que outro informe emitido polos lingüistas do Departamento de Produción Allea chamaba a atención do rumbo que levaba o oficio, mais non conseguía influír no proceso.

Foi polos anos 93 e 94 cando se comezou a sistematizar o envío destes informes lingüísticos ás empresas de dobraxe. Informes extensos onde se explicaban pormenorizadamente os erros máis frecuentes tanto de tradución como fonéticos ou prosódicos, coa intención de ir creando un corpus, unha rutina na corrección, e ir limando aos poucos o estilo xeral da dobraxe. Obrigaban a repetir os anacos onde se detectaban os erros, o que se coñece por «retakear». Os retakes (takes repetidos) haillos que pagar ao actor/á actriz e isto incrementaba o custo final da dobraxe do produto ás veces en máis do 30%; obviamente as empresas non querían afrontar este encarecemento, e que se lles ocorreu?:

- a) *Evitar facer as correccións*: poñendo en dúbida o criterio dos lingüistas da TVG, convencendo o cliente de que este incremento nos custos era inasumible. Pero por primeira vez a TVG foi inflexible e aplicou, máis ou menos, a mesma vara de medir para todas as empresas.
- b) *Cargar a responsabilidade nos actores/actrices*: se nós cometiamos o erro, nós mesmos tiñamos que asumir o custo. Sen ter en conta que nunca se nos formara neses aspectos e que nos cursos que as propias empresas organizaban, e cobraban, as cuestións lingüísticas nin se mencionaban.
- c) *Mellorar os controis de calidade*: desde a supervisión dos textos unha vez axustados, até a inclusión do lingüista «en sala» para corrixir o erro no mesmo momento en que se producía.

A resposta do colectivo actoral tamén foi diversa, dende os que pensaban que a inxerencia da TVG era inaceptable, e que cualificaban os lingüistas de ayatolláhs da lingua, até os que ás atoutiñadas quixeron detectar que problemas tiñan e, sen moita axuda, procuraron resolvelos.

Tamén foi unha época convulsa nos aspectos laborais: Madrid e Barcelona intentaban impoñer un convenio estatal, os empresarios galegos apertaban as caravillas na negociación do convenio galego, a TVG reducía o número de horas de dobraxe a case o 50%, e o colectivo foi incapaz de aceptar maioritariamente e organizar un plan de formación de urxencia. Resultado: máis da metade dos actores e actrices de dobraxe tiveron que deixar a profesión.

Desta crise nace, ao entender de moita xente, o período de excelencia na calidade da dobraxe galega.

Mais, que motiva ese cambio na política lingüística da TVG? Pouco máis que a casualidade. Había que axustar orzamentos, rebaixar o número de horas de dobraxe e optimizar os stocks; a xustificación: mala calidade da dobraxe. Constataran ademais que cando en produtos puntuais se supervisaba a calidade lingüística, melloraba a calidade interpretativa; algo lóxico, rebáixase o ritmo de produción, no proceso de ensaio-gravación repítese máis veces o ciclo, o que permite observar e rectificar aspectos que normalmente se ignoran, e na corrección das cuestións fonéticas e prosódicas inevitablemente trátase a técnica e os matices da interpretación.

Este impulso incidiu profundamente no sector: da mellor competencia lingüística de directores e actores derivaba un maior aforro para as empresas, e da calidade dos produtos que presentaban en TVG unha boa parte das horas que lles asignaban anualmente. Xa que logo había que facelo ben.

Os profesionais comezamos a ter peso específico; de feito, fomos bastantes os que nos embarcamos en aventuras empresariais con desigual fortuna. Na actualidade, 3 das 5 empresas que traballan en galego están constituídas por actores ou técnicos.

Mais os cargos políticos, as modas e os tempos mudan. Vivimos de rendas ata que se acabou o interese da TVG, e despois outravolta á travesía do deserto.

Sei que a algúns directivos da TVG lles amola que a xente pense ou diga que non lles preocupa o galego, e teñen razón, a preocupación é algo subxectivo tanto na prioridade como na intensidade. O que é mensurable é a ocupación: canto tempo e cantos medios lles adican ás cuestións relacionadas co idioma galego. Pois ben, no Departamento de Produccion Allea hai **un** lingüista e o promedio de horas de dobraxe diarias é de 8, alén das de produción propia que tamén se deberían supervisar.

Levamos anos escoitando a cantinela de que queren voces novas. Primeiro segan o colectivo, reducindo as horas e esixindo un grao de calidade lingüística que non esixiron na produción propia (dende dramáticos a informativos); e queren voces novas? Permítenlles ou esíxenlles ás empresas que fagan cursos sen artellaren un plan de formación que debuxe o perfil dos novos actores e actrices (incumprindo o convenio colectivo) e logo din que «todo soa igual»?

O propio colectivo da dobraxe, non hai moito tempo, buscou axuda (en vista da degradación na calidade das dobraxes). Un grupo de compañeiros, con probas debaixo do brazo, achegouse á Academia, ao ILG e á Mesa, e aínda que percibiron preocupación, aínda están/estamos á espera da ocupación.

Xa me gustaría que esta frase, que non sei de quen é, fose miña:

«Hai que facer polo presente se, no futuro, queremos ter un pasado de que nos sentirmos orgullosos».