

Sormen lana ikus-entzunezko itzulpengintzan, edo nola itzuli funtzioa

JOSU BARAMBONES ZUBIRIA

Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Sarrera

Ikus-entzunezko itzulpena, baliokidetza formalari atxikitzen zaion nozio estatikotik harago doalarik, erosoago sentitzen da baliokidetza dinamikoaren aterpean. Izan ere, jatorrizko testu baten egituren eta testu horren hainbat hizkuntzatarako itzulpenen arteko berdintasun hustzat jotzen da baliokidetza formala; baliokidetza dinamikoaren kontzeptuak, ordea, txit garrantzitsuak diren beste alderdi batzuk hartzen ditu aintzat, hala nola itzulpenak sistema soziokultural jakin batean duen xedea eta itzulpenen izaera funtzionala eta komunikatiboa.

Itzultzaileek baliokidetza dinamikoa erdiesteko egin beharreko ahaleginak direla eta, ikus-entzunezko itzulpena dugu «itzulpen mota guztien artean sormen lanik handienetarikoa eskatzen duen itzulpen mota» (Chaume, 2008: 71). Itzulpen mota horretan ageri diren murrizketek berekin dakarte sormen lan hori (Martí Ferriol, 2013), hots, testuaren irudiekiko mendekotasunak, sinkroniak edota xede kulturako ikuslegoarentzat egiantzekoak eta sinesgarriak diren testuak idazteak, besteak beste.

Halaber, itzulpen mota horretan itzultzaileak gidatu behar duen sormen lana dela eta, bikoizketarako itzulpengintzan baliatzen den itzulpen metodoa interpretatibo-komunikatiboa da, Martí Ferriolek esaten duen bezala (2013: 228), itzultzailea hizkuntza aldaketa huts batetik harago baitoa, eta «se centra en la compresión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario» (Hurtado, 2001: 252).

Itzulpen metodo hori erabiltzeak nahitaez behartzen du itzultzailea itzulpen teknika jakin batzuk hautatu eta beste batzuk baztertzea. Martí Ferriolek (2013) edota Barambonesek (2012a) egin dituzten ikerlanek frogatu dutenez, sorkuntza diskurtsiboa da ikus-entzunezko testu itzulietan maizen azaltzen den teknika. Teknika horren bitartez, ez da lortu nahi esanahiari dagokionez baliokideak diren itzulpenak sortzea; aitzitik, itzulpenon azken helburua hau da: xede ikuslegoarengan funtzio bera betetzea eta efektu bera sortzea.

Ildo horretan, ikus-entzunezko testuetako sorkuntza diskurtsiboa jorratu nahi dut lan honen bidez, eta, horretarako, eguneroko jardunbidean erabiltzen diren adibideak erakutsiko ditut. Sorkuntza diskurtsiboa etiketaren barruan eta Chavesek (2000) erabilitako irizpidea aintzat harturik, bi multzotan sailkatu ditut han-hemen jasotako adibideak, bi kasuok apur bat desberdinak diren arren, eta nahiz eta biotan funtzioa itzuli nahi den, eta ez esanahia. Honatx:

- a) Lehenik, lanbidean *giroa* edo *ad lib* izenarekin ezagutzen dena aztertuko dut, hau da, bigarren planoan edo bata bestearen gainean entzuten diren esaldi ulertezinak edo ulergaitzak eta itzultzaile-egokitzaitzak xede hizkuntzan ordeztu behar dituenak *giroa tapatzeko* balio duten beste esaldi batzuekin.
- b) Bigarrenik, arreta berezia jarriko dut xede testuak jatorrizko esanahia itzultzen ez duen kasuetan. Horrelako kasuetan, xede testua «soilik toki bat edo espazio bat betetzea mugatzen da, isokroniak ezarritako murrizketak errespetatze aldera» (Barambones, 2012b, 117).

Giroa: definizioak

Definizioekin hasi aitzin, zehaztapen terminologiko bat egin beharra dago bikoizketako sinbolo horren erabilera dela eta. Horretarako, nire eskarmentuan ez ezik, Espainiako bikoizketan erabiltzen diren arau profesionali buruz Marzak eta Gloriak (2013) argitaratutako ikerlanean ere oinarrituko naiz. Aipatu behar da, giroaz ari garela, sinbolo hori beste era batera erabiltzen dela Euskal Herriko bikoizketa estudioetan; izan ere, «*ad lib* ez da bakarrik erabiltzen istorioaren garapenerako inolako garrantzirik ez duten eta bat-batean egiten diren elkarrizketak aurkezteko, baita edozein elementu paralinguistiko adierazteko ere, hau da, Espainiako estudioetan *gesto* izenarekin ezagutzen dena adierazteko ere» (*ibid.*: 44). Hortaz, Euskal Herriko bikoizketa estudioetan, *gesto* eta *Ad lib* sinboloak sinonimoak dira.

Puntu hori argi utzi ondoren, begirada bat emango diegu giroa zer den definitzeko idatzi diren azalpenei. Hasteko, bikoizketako profesionalen lanbidea arautzen duten hitzarmenetan agertzen diren definizioak ikusiko ditugu. Bikoizketaren eta sonorizazioaren sektorea (arlotzistikoa) 1994ko otsailaren 2ko Estatuko Aldizkari Ofizialean argitaratutako hitzarmen kolektiboan araututa dago. Delako hitzarmenaren 14.4 artikulua honela definitzen du giroa:

Ambientes: Se entiende por «Ambiente»: Los gestos, murmullos, exclamaciones, toses, risas, llantos, así como las expresiones concretas y breves emitidas por personajes integrantes de un grupo como tal, sin singularizarse y, por tanto, sin exigir sincronía.

Giroetako takeen iraupenaz denaz bezainbatean, 13.2 artikulua zehazten du takeek gehie-
nez ere 60 segundoko iraupena izango dutela.

Aurrerago, nahiz eta jarduera profesional hori autonomia erkidego batzuetan arautuz joan den, hala nola Madrilan, Galizian, Valentzian edo Katalunian, erkidego horietako hitzarmenek jasotzen dituzten definizioek 14.4 artikulua definizioa errepikatu besterik ez dute egiten. Hori gertatzen da, esaterako, Madrileko Autonomia Erkidegoko bikoizketako eta sonorizazio-ko langile profesionalen I. Hitzarmen Kolektiboan (arlotik artistikoa; 2015eko abenduaren 31ra arte egon zen indarrean), edo Kataluniako bikoizketaren hitzarmen kolektiboan (Kataluniako Aktore eta Zuzendari Profesionalen Elkarteak berretsia).

Gainbegiratu kronologikoa ematen badiogu gaiari buruz dagoen literaturari, Ávilak giroak sortzea aztertzen du, *casting*-aren ikuspuntutik, *El doblaje* liburuan (1997). Produkzio-aldian, filmeko protagonisten, bigarren mailako aktoreen eta gainerako aktoreen ahotsak bikoiztuko dituzten pertsonak hautatzeaz gain, «giroak» interpretatuko dituzten aktoreak ere aukeratu behar ditu bikoizketako zuzendariak (*ibid.*: 107):

Por ambiente se entienden aquellos gestos, murmullos, exclamaciones, toses, risas, llantos, así como aquellas exclamaciones concretas y breves emitidas por personajes integrantes de un grupo como tal, sin singularizarse y, por tanto, sin exigir sincronía (por ejem.: un batallón que se lanza sobre el enemigo con gritos diversos no sincrónicos como... ¡al ataque!, ¡vamos!, ¡avanzad!, ¡adelante!, muchachos!, etcétera).

Itzultzaile-egokitzzaileen lanaren ikuspuntutik, giroen bigarren multzoan jarriko dugu arreta nagusia, era horretako kasuetan behartuta egongo baikara hainbat egoera desberdin sortzera, kontuan hartuta jatorrizko gidoian ez dela gehienetan egongo inolako testurik.

Agostek, bestalde, bakarrik adierazten du egokitzzaileak markatu behar dituen bikoizketako sinboloen artean *Ad libitum* zeinua dagoela, zeina aldi berean hitz egiten edo keinuak egiten dituzten eta ondo ulertzen ez zaien pertsonaiak daudenean erabiltzen den (1999: 68).

Chavesek, bikoizketan erabiltzen diren itzulpen teknikez ari dela, *baliokidetzaren funtzionala edo efektu-itzulpena* izenarekin bataiatzen duen teknika bat aipatzen du. Hainbat solasaldi itzuli gabe uzten diren egoera jakin batzuk dira, eta, haien ordean, jatorrizko testuaren informazioa esplizita dezaketen beste solasaldi batzuk erabiltzen dira; zentzu hertsian, ez dago azken solasaldi horiek itzulpentzat jotzerik. Lehenago aipatu bezala, egile horrek bi sorkuntza diskurtsibo mota bereizten ditu. Giroak sortzea dela eta, hau esaten du (2000: 172-3):

Bikoizketarako itzulpenetan, batzuetan, jatorrizkoaren itzulpentzat jo ezin daitezkeen pasarteak aurkitzen ditugu. Egoera jakin horretan ikusle goarentzat eragingarri eta sinesgarriak izateko asmoa sortu dira bakarrik. Nolabait ere, fidelak edo zehatzak dira *funtzioa* itzultzen dutelako. *Subtestuak* edo bigarren planoan dauden testuak itzultzen dituzten esaldiak dira.

Chavesen aburuz, itzultzaileek berek sortu beharko lituzkete xede nagusia funtzioa itzultzea duten subtestuak.

Del Águilak eta Roderok ere giroak aipatzen dituzte baliokidetzat funtzionalaz edo efektu-itzulpenaz ari direlarik, eta, glosarioan, honako definizio hau ematen dute (2005: 101):

Intervenciones de personajes irrelevantes que aparecen en una escena para dotar de veracidad a la situación, aunque no sean importantes en sí mismos. Nos referimos a los personajes que toman café en un bar o que pasan por la calle. Sus frases no tienen ninguna importancia dentro de la trama, sin embargo, aportan credibilidad a los escenarios y las situaciones, por lo que hace necesario cuidarlos igualmente en la traducción y el doblaje.

Chaumek, *Cine y traducción* liburuan bikoizketako sinboloei eskaintzen dien atalean, baretik «(AMB), Ambiente (bar, oficina, calle, etc.)» sinboloa jasotzen du (2004: 97), eta, nahiz eta gehiago esplizitatzen ez duen, uste dut *soundtrack*ean dauden eta itzuli gabe utzi ohi diren hotsen zarataz edota barbaro ulertezinaz ari dela; eta, bestetik, (AD LIB) sinboloa, era honetara definitzen duena (*ibid.*: 97):

Diálogos de ambiente improvisados, sin trascendencia para la historia (diálogos de fondo en la recepción de un hotel, por ejemplo), que en la mezcla resultarán casi ininteligibles. Se utiliza cuando hay muchas voces a la vez que prácticamente no se entienden. En este caso, los actores y el director de doblaje son libres de improvisar diálogos casi ininteligibles que sustituyan a los del texto origen.

Orobat adierazten du itzultzaileari gomendatzen zaiola kasu guztietan markatzea zer AD LIB motaren aurrean gauden. Informazio hori parentesi artean eman daiteke; esaterako: (geltokia) edo (hotel bateko halla). Era berean, pantailan agertzen den egoerarekin bat datorren esaldiren bat edo beste ere asma dezake itzultzaileak.

Azkenik, Barambonesek eta Zabalondok (2006) esaten dute (GIROA) zeinua erabili behar dela gidioan testurik ez datorren eszenetan. Gehienetan, atzean edo bigarren planoan entzuten den barbaroa izaten da. Itzultzaile-egokitzalea egoera hauen aurrean aurkitu daiteke (*ibid.*: 73):

Batzuetan, *soundtrack*ean datoz eta orduan soinu-teknikariak hortik hartzen ditu; beste batzuetan, bikoizketa-etxeko artxiboan badituzte hainbat giro grabatuta eta horietaz baliatzen dira; askotan, giroa berri-berritik egin behar da, giro nahasi samar batean pertsonaia batzuen esaldiak oso-osorik ulertzen direlako eta bikoiztu egin behar direlako. Halakoetan, itzultzaile-egokitzaleak berak asmatzen du testua edo bikoizleek eta bikoizketako zuzendariak “nahierara” sortu behar dute (orduan “ad lib” baten aurrean egongo ginateke, Espainiako bikoizketa-etxeetan erabiltzen den terminologiaren arabera).

Hortaz, eta orain arte esandakoa laburbiltzeko, honela defini daiteke giroa: eszena batean atzeko planoan ageri diren pertsonaien barbaroa edo marmarra. Gehienetan, entzuten diren hitzak edo esaldiak ulertezinak izaten dira, eta ez dute garrantzi handirik akzio nagusiaren

garapenean. Klean zehar doan jendearen berbotsa, taberna batean entzuten den marmarra, ikastetxe bateko jolastokian olgetan dauden umeen hotsak, oihuak... Hots edo esaldi horiek asmatu egin daitezke, ezpain sinkronia ez baita kasu horretan beharrezkoa, eta bikoizketa aretoan grabatzeko beste esaldi batzuekin ordezkatu. Egokitzen den aldia egiten den lana da, eta itzultzaile-egokitzaileek egin ohi dute, itzultzailea eta egokitzailea pertsona bera bada; bestela, egokitzaileak edo bikoizketako zuzendariak berak betetzen du egiteko hori, eta zenbait bikoiztaileri aginduko dio eszenarekin bat datozen esaldi batzuk grabatzeko lana. Azkenik, badago beste aukera bat ere: teknikariek erabaki dezakete jatorrizko bandan dauden hotsak bere horretan uztea; betiere, ahots nagusiek bigarren planoan daudenak disimulatzeko balio badute.

Metodologia eta erabilitako corpusa

Ikerlan deskriptibo baten aurrean gaude, eta helburua ikus-entzunezko testuen itzulpenetan dauden arau linguistiko-testualak aztertzea da. Egia da, halere, aztertutako corpusaren txikia kontuan hartuta, egokiagoa dela kasu honetan arau bakoitzeko baino gehiago joerez edo erregularatasunez berba egitea. Lana egiteko garaian, testuak maila mikrotestualean aztertuko dira, eta arreta berezia jarriko da teknika hori erabili izan den adibideetan.

Aztergai den corpusa hautatzerakoan, ez dugu genero jakin bat hartu nahi izan ardaztat, eta hainbat generotako eta hainbat testu tipologiatako adibideak aukeratu ditugu. Izan ere, teknika horren erabilera ez dago genero jakin batera mugatuta, eta ikus-entzunezko edozein testutan topa daiteke, formatua edo zuzentzen zaion ikuslegoa alde batera utzita. Hain zuzen ere, uste dut teknika eurrez erabiltzen dela, eta, jakina, ez dela bakarrik erabiltzen ikus-entzunezko itzulpengintzan, itzulpen literarioan ere sarri bai sarri erabiltzen baita.

Era berean, ez dugu inolako mugarik jarri sorburu eta xede hizkuntzei dagokienez. Hori horrela, sorburu hizkuntza ingelesa duten testuen ondoan katalana dutenak ere ikusiko ditu irakurleak. Xede hizkuntza dela eta, euskarazko eta gaztelaniazko adibideak aukeratu ditugu.

Sorkuntza diskurtsiboa: adibideak

Aipatu bezala, adibideak sailkatzeko orduan, Chavesek ezarritako sailkapenari jarraitu diot, hots: batetik, lanbidean *giroak sortzea* izenarekin ezagutzen dena; eta, bestetik, bigarren atalean erakutsiko ditugun adibideetan, xede testuek ez dute jatorrizko testuen esanahia itzultzen, eta, horren ordean, sorburu testuaren funtzio bera betetzera eta isokroniak ezarritako murrizketak errespetatzera mugatzen dira bakarrik.

Inprobisatutako elkarrizketen adibideak

Totally Spies animazio telesailaren *The Fugitives* izeneko atalaren bukaeran, Mandy eta Clover protagonisten arteko eztabaida bat entzuten da jatorrizko bertsioan. Eztabaidak aurrera egin ahala, botatzen dituzten esaldiak gero eta ulergaitzagoak dira, halako batean Mandyren eta

Cloveren berbaldiak gainjartzen baitira. Kasu horretan, ordea, elkarrizketa ez da bigarren planoan gertatzen, lehen planoan baizik. Jatorrizko gidoian elkarrizketarik agertu ez arren, euskarazko bertsioan beharrezkoa izan zen testuingurua birsortu eta egoera horretarako egokia izango zen elkarrizketa bat asmatzea, taula honetan ikus daitekeen bezalaxe:

ST	XT
Clover/Alex (ad lib...argue out) MANDY / CLOVER: THIS IS..... WHATEVER.... BLABLABLAAA....	MANDY\CLOVER: Zure errua izan da! Aizu, ez niri kontu hartu! Zuri jaramon egiteagatik dena! Ez al zenuen estilo berezia nahi! Modaz kanpo gaude biok ere! Aitzakia merkerik ez! (OFF) Marisorgin endredamakila halakoa! Ez gero niri lotsagabetu! Bazter-nahasle madarikatua!

Hurrengo adibide hau *Brace Face* animazio telesailaren *Crushed* izeneko atalari dagokio. Eszena honetan, Sharon, Connor eta Maria agertzen dira, protagonistetako batzuk, lehen planoan agertu ere. Aldi berean eta bigarren planoan, Adam eta Josh ikusten ditugu, Sharonen nebak, borrokan eta bata bestearen atzetik segika. Jatorrizko bertsioan, Joshen berbaldiak ia ez dira entzuten, bigarren planoan baitaude. Jatorrizko gidoian, beheko taulan erakusten denez, elkarrizketaren zati bat baino ez da agertzen, eta, arrazoi horregatik, itzultzaile-egokitzailak testu gehiago sortu behar izan zuen, era horretan bikoiztutako bertsioa koherentea izan zedin pantailan ikusi eta entzuten zenarekin:

ST	XT
ADAM/JOSH: (throughout scene)(Part OS) (wrestling ad libs) All right, c'mere! I got ya... Nougie! How'd ya like that?...etc.	ADAM: (OFF) (BORROKA AD LIB-AK)... Ondo, txiki, hator hona... harrapatu haut... Borrokatu! Borrokatu!... Ondo!... Aaa!... Horrela.... Gogor hor!... JOSH: (BORROKA AD LIB-AK) Aaa!... Tori!... Tori!... Ni txapeldun!. .. Ei, ez zapaldu!... Jo, handiegia zara!... Aaa!... Tori hau!...

Giroak sortu ohi diren beste adibide bat dugu honako hau. Animazio telesail beraren kapitulu berari dagokio. Sharon eta gelako lagunak zenbait atletismo probatan ari dira parte hartzen. Hesi-lasterketako proban, Mariak eta Aldenek biek batera igaro dute helmuga. Helmugara iristen direnean, lagunak txaloka eta oihuka hasten dira. Jatorrizko soinu bandan, besteak beste, oihu hauek entzun daitezke: *Hey!*, *wow!* edota *all right!*. Jatorrizko gidoian, ordea, ohar hau besterik ez dago: *Ad lib cheering*. Kasu horretan, eszena sinesgarritasunez jantzi nahi bada, pantailan agertzen den egoerarekin bat datorren testu bat sortu beharko du itzultzaile-

egokitzailleak. Hain zuzen ere, orain doakigun kasuan, honako elkarriketa hauek asmatu ziren euskaraz:

ST	XT
KIDS: (ad lib cheering)	MUTILA C: Ondo! Bai! MUTILA D: Aupa! Bikain biok! NESKA C: Bai! Ondo, Maria! NESKA D: Bai! Itzel! Hori da!

Azkenik, hona hemen *Queer as Folk* telesail britainiarraren lehen ataletik ateratako adibide bat. Beheko taulan agertzen den jatorrizko gidoian ikusten denez, ohar eszeniko bat baino ez dago, non labur deskribatzen zaigun pantailan ikusten den eszena eta Donnaren —Nathanen lagun nerabe baten— aurkezpena egiten den. Halarik ere, eszenan bertan, Donnarekin batera ikastetxe bateko sarrerarantz doan ikasle talde bat ere ikusten da. Ikasleak bigarren planoan daude, pantailari bizkar emanez, eta, hizketan ari direla, Donnak kamera aldera begiratzen du. Eskolara doazen ikasleen berbeta nahasi samarretik esaldi batzuk ulertzen dira, hala nola «Saw him down the chippy, and he said “No”; and I said “He is just a liar...”; She went mental...»; aitzitik, badira beste zenbait hitz eta esaldi ulertezinak direnak. Giroak sortu behar diren ohi-ko eszena batean aurrean gaude, eta, horrelakoetan, itzultzaile-egokitzailleak testu bat asmatu behar du nahitaez. Batzuetan, ulergarriak diren esaldiak balia ditzake itzultzaile-egokitzailleak, eta xede hizkuntzan testu bat sortzeko orduan erabili, edo, bestela, guztiz berria den testu bat asma dezake, pantailan ikusten denarekin bat datorrena, kasu honetan gertatu den bezalaxe:

ST	XT
Crowds of kids wandering into school. On DONNA, who’s standing there, on edge, looking round. DONNA’s 15, lanky; the sort of girl who, if she had a bit more gumption, could be hip; as it is, she just looks awkward, a bit of a loner. NATHAN’s natural friend. She’s carrying two Head sports bags, one NATHAN’s. She looks at her watch, worried.	GIROA: —Esan nion ez egiteko baina alferrik! Joder. —Gaur azterketa eta tutik ere ez dakit. —Ikusi zenuten atzo telebistako pelikula? —Hasi da txirrin alu hori... ea orain zer gertatzen den. —Aizu zergatik ez dugu piper egiten? Zigarro batzuk badauzkat.

Giroak bikoiztu behar direnean, bikoizketako zuzendariak aintzat hartuko du zenbat pertsona behar diren, eta, zer-nolako eszena den, orduan hiru edo lau aktore hartuko ditu bigarren mailako pertsonaia horiei ahotsa jartzearen. Bikoizketako aktoreek *ezpainetan jarri* beharko dute itzultzaile-egokitzailleek asmatutako testua, nahiz eta esaldiak, jatorrizko bertsioan gertatzen denaren antzera, bikoiztutako bertsioan ere ez diren ulertzen.

Azkenik, gogoratu beharra dago itzultzaile-egokitzaileak ez dituela giroak elkarrizketekin nahastu behar eta, oro har, aparteko take batean markatu beharko dituela; betiere, bikoizketarako tokian tokiko konbentzioen arabera.

Efektu-itzulpena: adibideak

Lehen adibidea *Dinamita* telesailari dagokio. *Dinamita* umorezko telesail bat da, *Tricycle* taldeak sortu eta Kataluniako TV3 telebista katean emititu zutena. Eguneroko bizitzako egoeretan oinarri duten eta guztiz surrealista diren esketx batzuek harilkatzen dute kontakizuna. TV3-k 2000. urtean emititu zuen lehen aldiz, eta ikus-entzule kopuru bikaina izan zuen lau denboralditan zehar.

Hautatu dugun adibidea gag bat da, non emakume protagonistak aurre egiten dion erai-kuntzan lan egiten duten bi langilek egiten dioten ahozko eraso matxista eta zaharkituari, eta, horretarako, katalan hizkuntzaren erabilera zuzen eta garbizalea aldarrikatzen du. Hizkuntzaren erabilera metalinguistikoa ardatz duen eszena baten aurrean gaude, eta, horregatik, hizkuntzak ezarritako murrizketa bat gairiditu beharrean aurkitzen da itzultzailea. Euskal itzultzaileak argi zuen katalan hizkuntzari egiten zitzaizkion erreferentziak aldatu behar zituela, xede kulturako ikusleengan txantxa edo adarjotze horrek eragin bera sortzea nahi bazuen eta gag horren gatz eta piperrari eutsi nahi bazitzaion. Arrazoi horregatik, katalanari buruzko erabilera metalinguistikoak egokitu behar izan zituen, eta, haien ordez, euskararekin lotutako beste erreferentzia batzuk asmatu behar izan zituen.

Testuan eragindako lehen aldaketa ikusten dugu itzultzaileak *les institucions* izen sintagmaren ordez *Euskaltzaindia* erabiltzen duenean, hau da, testua xede ikusleengana hurbiltzen duenean eta jatorrizko erreferente kulturala etxekotu edo naturalizatzen duenean. Naturalizazio estrategiaz baliatzeak (Venuti, 1995) testua xede ikusleengana hurbiltzeko eta hurrengo berbaldietarako prestatzeko balio du. Elkarrizketa horretatik aurrera, itzultzaileak erabat birsortzen du eszena, eta, horretarako, katalan hizkuntzako erabilera metalinguistikoen ordez euskarazkoak sartzen ditu. Bakarrik adibide pare bat aipatuko dut; izan ere, eszena osoa dugu sorkuntza diskurtsiboaren adibide garbia. Lehen adibidean, jatorrizko testuak *fresò* piropoa edo lorea erabiltzen du; xede testuak, ordea, *behor* izena erabiltzen du. Bigarren adibidean, protagonistak errieta egiten die langileei, zeren eta «*en català no vol dir res fresó, si no que es volguessin referir a maduixot*» [‘En catalán no quiere decir nada *fresó*, sino que se quieren referir a *fresón*’]; bikoiztutako bertsioan, ordea, hau entzuten dugu: «Euskaraz zaldiairen emea da».

Taula honetan, katalanezko jatorrizko bertsioa eta euskaraz bikoiztutako bertsioa erakusten dira (katalanezko bertsioaren azpian, gaztelaniazko itzulpena ere gehitzen da, lagungarria gertatuko delakoan):

ST	XT
	OBRERO 1: (OFF) Bazetorrek bat.
OBRER 2: Adéu, <i>fresò</i> . Desde luego, que cul més guapo! [<i>Adiós, fresón. Desde luego, ¿qué culo más guapo!</i>]	OBRERO 2: Agur, behorra! Arraioa! Honek ditik atzeak! [<i>¡Adios, yegua! ¡Rayos! ¡Ésta sí que tiene traseros!</i>]
OBRER 1: Està fet adrede pel meu pepino! [<i>¡Está hecho adrede para mi pepino!</i>]	OBRERO 1: Nik erakutsiko ninake buztana mogitzen! [<i>¡Yo te enseñaré a mover el rabo!</i>]
OBRER 1, OBRER 2: (RISAS)	OBRERO 1, OBRERO 2: (ALDI BEREAN) (BARREAK) [<i>Al mismo tiempo. Risas.</i>]
DONA: Perdoni, què m'han dit? [<i>Perdón, ¿qué me han dicho?</i>]	MUJER: Barkatu, zer esan didazue? [<i>Perdón, ¿qué me habéis dicho?</i>]
OBRER 1: És que a sobre la guarra vol que li tornem a repetir. [<i>Es que encima la guarra quiere que se lo volvamos a repetir.</i>]	OBRERO 1: (BARREAK) Urdanga honek berri esatea nahi dik. [<i>Esta cerda quiere que se lo digamos otra vez.</i>]
DONA: M'han dit <i>Adios, fresò? Desde luego, quin cul més guapo? Està fet adrede pel meu pepino?</i> [<i>¿Me han dicho «Adios, fresón. Desde luego que culo más guapo. Está hecho adrede para mi pepino»?</i>]	MUJER: Ondo entzun dut? <i>Agur behorra! Arraioa! Honek ditik atzeak? Nik erakutsiko ninake buztana mogitzen?</i> [<i>¿He oído bien, «adios, yegua! ¡Rayos! ¡Ésta sí que tiene traseros! ¡Yo te enseñaré a mover el rabo?»</i>]
OBRER 1, OBRER 2: (RISAS) OBRER 2: Exacte. [<i>Exacto.</i>]	OBRERO 1, OBRERO 2: (ALDI BEREAN) (BARREAK)
DONA: No els hi fa vergonya? [<i>¿No les da vergüenza?</i>]	MUJER: Ez al zarete lotsatzen? [<i>¿No les da vergüenza?</i>]
OBRER 1, OBRER 2: Sí. Molta! [<i>¡Sí, mucha.</i>]	OBRERO 1, OBRERO 2: (ALDI BEREAN) Bai, izugarri! (BARREAK) [<i>¡Sí, mucha.</i>]
DONA: Fa anys que les institucions fan un treball titànic per a aconseguir que el català sigui una llengua viva, actual, dinàmica i vostès no fan més que vexar-lo. Què els hi costaria parlar una mica millor? [<i>Hace años que las instituciones hacen un trabajo titánico para conseguir que el catalán sea una lengua viva, actual, dinámica y ustedes no hacen más que vejarlo. ¿Qué les costaría hablar algo mejor?</i>]	MUJER: Urteak daramatza Euskaltzaindiak lanean euskara hizkuntza bizia izan dadin, gaurkoa, dinamikoa... eta zuek iraindu baino ez duzue egiten. Zer kostatzen zaizue ondo hitz egitea? [<i>Años lleva Euskaltzaindia trabajando para que el euskera sea una lengua viva, actual, dinámica y vosotros no hacéis más que insultarla. ¿Qué os cuesta hablar bien?</i>]

OBRRER 1: Però si era un piropo. [Pero si era un piropo.]	OBRERO 1: Loreak baino ez ziren. [No eran más que piropos.]
DONA: A veure. Què vol dir “fresó”? [A ver.; Qué quiere decir “fresó”?]	MUJER: Zer esan nahi du “behorrak”? [¿Qué quiere decir «yegua»]
OBRRER 2: Pues eso fresó. [Pues eso, «fresón».]	OBRERO 2: Ba... horixe, behorra. [Pues eso, «yegua».]
DONA: En català no vol dir res fresó, si no que es volguessin referir a maduixot. [En catalán no quiere decir nada «fresó», sino que se quieren referir a «fresón».]	MUJER: Euskaraz zaldiairen emea da. [En euskera es la hembra del caballo.]
OBRRER 1: [Asiente]	OBRERO 1: Ados. [De acuerdo.]
MUJER: O sigui que seria “Adéu” o “Adéu-siau, maduixot?” [O sea que sería «Adiós» o «Adiós, fresón?»]	MUJER: Agian “ederra” esan nahiko zenuten. [Quizá querían decir «hermosa».]
OBRRER 1: [Asiente]	OBRERO 1: (AD LIB)
	OBRERO 2: Hori, ederra. [Eso, hermosa.]
DONA: I a veure segur que en català hi ha una manera molt millor per dir desde luego i seria...? [Y a buen seguro que en catalán hay una manera mucho mejor para decir «desde luego» y sería...?]	MUJER: Beraz, esatekotan, agur edo agur t’erdi, ederra. Eta euskaraz badago “arraio” esateko modu hobea. Zein da? [Por tanto, en caso de decir algo, «adios» o «adios, hermosa». Y en euskera hay una forma mejor de decir «rayos». ¿Cuál es?]
OBRRER 1: Eh hh	OBRERO 1: Eh hh...
DONA: Per descomptat [Por supuesto.]	MUJER: Hori da hori! [¿Eso sí que es!]
OBRRER 2: Per descomptat	OBRERO 2: Hori da hori! [¿Eso sí que es!]
DONA: Encara que seria millor utilitzar la interjecció “renoi” o la locució “és ben bé” i per a cul guapo suposo que es volien referir a “cul bell” o “cul formós”. Després han dit està fet adrede. [Aunque sería mejor utilizar la interjección «renoi» o la locución «és ben bé» y para culo guapo supongo que se querían referir a «culo bello» o «culo formós». Después han dicho «está fet adrede».]	MUJER: Kasu honetan agian egokiagoa da alajaina interjekzioa edo “ene ama” sintagma. Eta “atzeak” esateko hor daukazue, berriz, “ipurdi ederra” edo “ipurdi polita”. / Esan duzue, gainera, “erakutsiko ninake”. [En este caso quizá es más adecuada la interjección «alajaina» (Caramba) o el sintagma «ene ama» (Mi madre). Y para decir «atzeak» (traseros), ahí tenéis «ipurdi ederra» (hermoso culo) o «ipurdi polita» (bonito culo). Además habéis dicho «erakutsiko ninake» (te enseñaré).]

OBRER: Jo, jo he sigut [<i>Yo, yo he sido.</i>]	OBRERO 1: Bai, nik esan dut. [<i>Sí, yo lo he dicho.</i>]
DONA: Els hi sona bé fet adrede? [<i>¿Les suena bien «fet adrede»?</i>]	MUJER: Zuzena iruditzen al zaihue? [<i>¿Os parece correcto?</i>]
OBRER 1: [Asiente]	OBRERO 1: Ez. [<i>No.</i>]
OBRERO 2: [Asiente]	OBRERO 2: Ez. [<i>No.</i>]
DONA: No sería millor dir “fet a posta” o “expressament”? [<i>No sería mejor decir «fet a posta» o «expressament»?</i>]	MUJER: Ez al da egokiagoa “irakatsiko ninake”? [<i>¿No es más adecuado «irakatsiko ninake»?</i>]
OBRER 1: Expressament	OBRERO 1: Egokiagoa. [<i>Más adecuado.</i>]
DONA: Y pepino en català es cogombre. [<i>Y «pepino» en catalán es «cogombre».</i>]	MUJER: Eta “mogitu” euskaraz... “astindu” da. [<i>Y «mogitu» (mover) en euskera es «astindu» (sacudir).</i>]
OBRER 1, OBRER 2: Cogombre.	OBRERO 1, OBRERO 2: A! Astindu! [<i>¡Ah! ¡Sacudir!</i>]
DONA: Ha quedat clar? A veure, doncs, com seria tot això que m’han intentat dir? [<i>¿Ha quedado claro? A ver, pues, ¿cómo sería todo esto que me han intentado decir?</i>]	MUJER: Argi dago? Orain errepikatu dena behar bezala. [<i>¿Está claro? Ahora repite todo como es debido.</i>]
DONA: Pensen [<i>Piensen.</i>]	MUJER: Pentsatu! [<i>¡Pensad!</i>]
OBRER 1: Adéu-siau, maduixot, renoi, quin cul més formós que tens. Està fet expressament per al meu cogombre! [<i>Adios, fresón, caramba, qué culo más hermoso tienes. Está hecho expresamente para mi pepino!</i>]	OBRERO 1: (OFF-ON) Agur t’erdi, ederra. Hori da hori, ipurdi polita (OFF) daukazuna. (ON) Nik irakatsiko ninake buztana astintzen. [<i>Adios, hermosa. Eso sí que es un culo bonito el que tienes. Yo te enseñaría a sacudir el rabo.</i>]
DONA: Porc, com s’atreveix! [<i>¿Cerdo, cómo se atreve!</i>]	MUJER: Urdea! Ausartzea ere! [<i>¿Cerdo! ¿Cómo te atreves!</i>]

Bigarren adibidea *Chicken Run* animazio filmari dagokio; kredituak amaitu ondoren agertzen den eszenari, hain justu ere. Azken eszena horretan, argi ikusten da egindako sormen lanaren handia; izan ere, xede testua guztiz berria da, elkarriketak lotzeko balio duen galdera izan ezik. Hari hori alde batera uzten badugu, ordea, eta gaztelaniazko bertsioari erreparatzen badiogu (euskarazkoak gaztelaniazkoari jarraitu baino ez dio egiten), ikusten da nolako askata-

sunak izan zuten bikoiztaileek testu erabat berria sortzeko orduan. Egia esan, gaztelaniazko bertsioren gidioa *Gomaespuma* komediantek bikoteak egokitu zuten, eta bikoizketako zuzendaria arduratu zen esaldien luze-laburra zehatza izateaz. Halaber, aipatu bikoteak filmeko DVDan dauden gehigarrietan esaten duen bezala, bikoizketa fasean ere asko inprobisatu zuten: «Si ves que una frase no encaja, la cortas o la alargas a tu bola. Metes una palabra que no estaba o la sacas».

Kasu honetan, interesgarria begitandu zaigu gaztelaniazko bertsiok ere gehitzea, horretan oinarritzen baita euskarazkoa, nahiz eta, zenbait ataletan, bereziki hitz jokoak dauden ataletan, elkarrizketa batzuk asmatu diren.

Kredituak amaitzen direnean, Nick eta Fetcher arratoiak zentzurik gabeko eztabaida batean hasten dira, lehendabizi arrautza ala oiloa izan ote zen. Eztabaidan zehar, gaztelaniazko bertsiok sortu dutenak gai izan dira bertsiok arin eta bizi bat sortzeko, eta aldi berean txisteak eta esanahi bikoizta duten esaldiak asmatu dituzte (gaztelaniazko kasuan, esaterako, Fetcher-ek Nick-i galdetzen dio ea seguru dagoen oiloak ugaltzen direla, eta Nick-ek erantzuten dio esanez oiloak bai ugaltzen direla, «por huevos» ugaltu ere). Jakina, euskarazko bertsiok ez dago halako hitz jokorik egiterik, eta, horren ordez, «derrigor ugaltzen dituk» entzuten dugu. Aurrerago, gaztelaniazko bertsiok entzuten dugu nola Rocky-k txalet bat erosi duen Gandían (jakina, ingelesezko bertsiok ez da Gandíari buruzko inolako erreferentziarik egiten); euskarazkoan, ordea, Nick-ek dio eurak direla lan gehiena egiten dutenak eta Rocky, berriz, egun osoan potrojorran dagoela (ingelesezkoari gehiago hurbiltzen zaion arren, ez du gauza bera esaten).

Gaztelaniazko bertsiok, naturalizazioaren estrategiaz baliatu dira, xede ikusleek pantailan ikusten dutenarekin bat egin dezaten, eta protagonisten eta ikusleen artean konplizitate halako bat sortzeko. Izan ere, Espainiako kulturaren kulturema ohiko bat erabili dute, hots, Gandían txalet bat erostea.

Horiek horrela, jatorrizko testuaren berridazketa baten aurrean gaude, jatorrizko testuak sorburu ikuslegoarengan sortu dituen sententziak berak xede ikuslegoarengan ere lortu besterik egin nahi ez duena. Berridazketa sorkuntza diskurtsiboari bakarrik zor zaio. Teknika horri esker, itzultzaile-egokitzatzaileek, bikoizketako zuzendariak edota bikoiztaileek jatorrizko testuaren literaltasunetik ihes egiten dute, testu berria pantailaratzeko, eta, aldi berean, pantailan agertzen diren irudiekin koherenteak direlarik, efektu berak lortzen dira xede ikuslegoarengan.

Taula honetan, aipaturiko eszena erakusten dugu (ia eszena osoan, protagonistak *offen* daude):

ST	XT (gaztelania)	XT (euskara)
NICK: (OFF) The egg, obviously. Rolling along, happy as Larry. Then, crack! Hatches into the first chicken.	NICK: (OFF) Mira, te lo voy a explicar muy clarito porque te veo muy espeso. Lo primero de todo es el huevo. Se rompe y sale la gallina.	NICK: (OFF) Tira, berriro azalduko diat. Motz samarra haiz eta lehendabizi arrautza duk, oskola puskatu eta oiloa ateratzen duk.

FETCHER: (OFF) Yeah, but where'd the egg come from, then?	FETCHER: (OFF) Sí, pero ¿de dónde ha salido el huevo?	FETCHER: (OFF) Bai, baina nondik atera duk arrautza?
NICK: (OFF) What do you mean, where' d'it come from?	NICK: (OFF) Hombre, yo no puedo saberlo todo.	NICK: (OFF) Joño, baina nik ez ditiat erantzun guztiak.
FETCHER: (OFF) Egg comes rolling along, happy as Larry. It's wondering, where' d'it come from? Without a chicken, you get no egg to come rolling along.	FETCHER: (OFF) Pero es que tú imagínate que yo voy por la calle, por ejemplo, y me encuentro un huevo. Y me pregunta: «¿De dónde he salido?», y digo: «Y yo que sé». Algo le tendré que decir.	FETCHER: (OFF) Pentsa ezak, adibidez, ni kaletik noa-la eta arrautza bat aurkitzen dudala, eta orduan galdetzen zidak: “Nondik zatoz?”, eta nik: “Zer zekiat”. Zeozer esan beharko zioat.
NICK: (OFF) Well, conversely, without an egg to hatch into the chicken, there will be no chicken to lay the other egg that hatches into the chicken that lays the egg I mentioned in the first place.	NICK: (OFF) Pueees, claro. Lo mejor es que tú esperes a que ese huevo se rompa y salga una gallina y ya le preguntas a la gallina que de dónde sale porque las gallinas son las que se reproducen.	NICK: (OFF) Ba, ba... one-na duk arrautza puskatzea eta oiloa noiz aterako den itxarotea. Eta orduan galdeioak oiloari nondik atera den, oiloak baitira ugaltzen direnak.
FETCHER: (OFF) So we got two eggs now?	FETCHER: (OFF)¿Pero tú estás seguro que las gallinas se reproducen?	FETCHER: (OFF) Seguru al hago oiloak ugaltzen direla?
NICK: (OFF) No, we're still talking about the very first egg.	NICK: (OFF) Mira, Fetcher, las gallinas tienen que reproducirse por huevos.	NICK: (OFF) Aizak, Fetcher, oiloak derrigor ugaltzen dituk.
FETCHER: (OFF) Yeah, but what happened about the very first chicken?		
NICK: (OFF) He's in the very first egg! Aren't you listening?		
ROCKY: (OFF) Uh, guys. Guys? Trying to enjoy paradise over here.	ROCKY: (OFF) Vamos, chicos, dejadme disfrutar del paraíso.	ROCKY: (OFF) Tira, tira, mutilak, utzidazue paradisuaz gozatzen.
NICK: Oh, sorry, guv.	NICK: Perdón, perdón.	NICK: Barkatu, barkatu.
FETCHER: Beg your pardon.	FETCHER: Disculpápanos.	FETCHER: Barkaiguzu.
NICK: Won't happen again.	NICK: No te volveremos a molestar.	NICK: Ez dizugu enbarazurik egingo.
ROCKY: Thanks.	ROCKY: Gracias.	ROCKY: Mila esker.

NICK: Gitface.	NICK: Pollo pera.	NICK: Artaburu!
FETCHER: Pillock.	FETCHER: Pringa'õ.	FETCHER: Harrosko!
NICK: (OFF) Thinks he's such a bigshot 'cause he's got his name on a poster. These showbiz folk are all the same.	NICK: (OFF) Se cree muy importante porque sale su nombre en los carteles. Éste va de gallito.	NICK: (OFF) Harro-harro dago bere izena agertzen delako kredituetan. Oilar harroputza.
FETCHER: (OFF) Yeah, the rats are the stars, actually.	FETCHER: (OFF) Nosotros somos las verdaderas estrellas.	FETCHER: (OFF) Gu gaituk benetako izarrak.
NICK: (OFF) Yeah, of course they are. We do all the work, he gets all the credit. But he does get all the birds. He gets everything.	NICK: (OFF) Claro que sí. Bien dicho.	NICK: (OFF) Bai, horixe, hori duk.
	FETCHER: (OFF) Ya te digo.	FETCHER: (OFF) Jakina. [Desde luego.]
	NICK: (OFF) Nosotros hacemos todo el trabajo y el se ha comprado un chalet en Gandía.	NICK: (OFF) Guk egiten diagu lan guztia eta tipoa, berriz, potrojorran egun osoan.
FETCHER: (OFF) Yes, he does. Everything.	FETCHER: (OFF) Hombre, como que ha cobrado una pasta.	FETCHER: (OFF) Dirutza kobratu duelako tipoak.
NICK: (OFF) You said it, mate.	NICK: (OFF) ¡Qué injusticia más grande!	NICK: (OFF) Ez zagok eskubiderik!
FETCHER: (OFF) I know.	FETCHER: (OFF) ¡Manda huevos!	FETCHER: (OFF) Bat ere ez!

Ondorioak

Sorkuntza diskurtsiboaren teknika ilustratzeko erabilitako adibideek erakutsi dute ikus-entzuneke itzulpengintzak eskatzen duen sormen lanaren handia, bai eta itzultzaile-egokitzaileek edo prozesuan parte hartzen duten beste profesional batzuek ere funtzioa itzuli behar dutenean duten askatasuna. Egiaz ere, adieraz daiteke itzultzaile-egokitzaileek nolabaiteko *carte blanchea* dutela jatorrizko produktuak duen esanahia xede hizkuntzara itzultzeko.

Aztertu ditugun adibideen argitan, ondorio garbi bat ateratzen da, hots: testua hizkuntza batetik beste batera aldatze hutsa ez da nahikoa ikus-entzunezko testuen esanahia xede hizkuntzan birsortzeko. Hain zuzen ere, ikus-entzunezko testu baten azken esanahia ez da banakako esaldien batura hutsa. Itzultzaile-egokitzaileak, jatorrizko testua deskodifikatu ez ezik, hizkuntzaren dimentsio pragmatikoa eta komunikatiboa ere hartu behar ditu aintzat. Halere, horrek ez du esan nahi itzultzaile-egokitzaileek erabateko askatasuna dutenik itzulpena egiteko orduan, pantailan agertzen diren irudiek mugatuta egongo baitira, baina bai, ordea, izango dutela malgutasun pixka bat zenbait eszenatan.

Sorkuntza diskurtsiboaren adibide guztiek erakusten dute metodo interpretatibokomunikatiboaren alde egiten dela bikoizketarako itzulpen-egokitzapenean: itzulpenak, jatorrizko esanahi literalari eusten ez dion arren, guztiarekin ere xede bera du eta efektu bera sortu nahi du xede ikusleengan. Xede testuak irudiekin koherentea izatea eta helburu komunikatiboa betetzea beste baldintzarik ez dago.

Azken batean, teknika hori oso baliabide egokia da film baten itzulpen-egokitzapenean parte hartzen duten profesional guztientzat —bereziki itzultzaile-egokitzailentzat, baina baita bikoizketako zuzendarientzat eta bikoiztaileentzat ere—, jatorrizko testua birsortzean edukia aldatu arren jatorrizko testuaren sinesgarritasun eta egiantzekotasun maila berari eusten baitzaio. Horretarako, itzulpen funtzionalari eman beharko diote lehentasuna, jatorrizko testuak dituen zailtasun pragmatiko eta semiotikoak gainditzeko. Sinetsita gaude fikzioa bikoizten denean, eta, bereziki, animazioa, beti sormen lan baten aurrean gaudela. Eta, sormen lan horrek pertsonaien tonua eta nortasuna errespetatzen baditu, emaitza erakargarria gertatuko zaie ikusleei.

BIBLIOGRAFIA

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Bartzelona: Ariel Practicum.
- Ávila, A. (1997). *El doblaje*, Madril: Cátedra (Colección Signo e Imagen).
- Barambones, J. (2012a). *Mapping the Dubbing Scene. Audiovisual Translation in Basque Television*, Frankfurt: Peter Lang.
- (2012b). *Lenguas minoritarias y traducción. La traducción audiovisual en euskera*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Barambones, J. eta Zabalondo, B. (2006). *Ikus-entzunezko itzulpena*, Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea.
- Chaume, F. (2008). «La compensación en traducción audiovisual», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris. Vol. XIII*, 71-84.
- Chaves, M. J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*, Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Del Águila, M. E. eta Rodero, E. (2005). *El proceso de doblaje take a take*, Salamanka: Publicaciones Universidad Pontificia.
- Estatuko Aldizkari Ofiziala, 28. zk. (1994). *Convenio colectivo estatal de profesionales de Doblaje (Rama artística)*, 3.432-3.438.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*, Madril: Cátedra.
- Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

- Marza, A. eta Gloria, M. (2013). «Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España», *TRANS, revista de Traductología* 17, 35-50.
- Matamala, A. (2008). «La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas», in Brumme, J. [ed.], *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madril: Iberoamericana-Vervuert.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres: Routledge.

Filmografía

- *Brace Face. Crushed.* (Charles E. Bastien, 2001-2005).
—Eus. *Burdin aho. Maiteminez*
- *Chicken Run* (Peter Lord y Nick Park, 2000).
—Es. *Chicken Run: evasión en la granja*
—Eus. *Chicken Run: oilasko ihesa*
- *Dinamita* (Joan Tarradellas, 2000).
—Eus. *Dinamita*
- *Queer as Folk* (Russell T. Davies, 1999-200).
—Eus. *Hego zoroa*
- *Totally Spies. The Fugitives.* (Stéphane Berry, 2001-2007).
—Eus. *Berebiziko espioiak. Ihesean*

Resumen

Este artículo aborda el estudio de la creación discursiva en los textos audiovisuales, y, para ello, se muestran algunos ejemplos extraídos de la práctica real. El autor realiza un estudio descriptivo sobre las normas lingüístico-textuales presentes en el trasvase de los textos audiovisuales. La técnica de la creación discursiva se presenta como el método adecuado para crear en la cultura meta unas traducciones que cumplan con la misma función y produzcan el mismo efecto. Para ilustrar este aspecto, el autor recurre a ejemplos extraídos de la práctica real, que son clasificados en dos grupos diferentes. En primer lugar, se analiza lo que en la profesión se conoce como creación de ambientes o *ad libs*. Y, en segundo lugar, se presta atención a aquellos casos en los que el texto meta no restituye el significado original, sino que se limita a ocupar un lugar o espacio que haga posible cumplir con la restricción de la isocronía. Como conclusión, se señala que el trasvase lingüístico no es suficiente para restablecer el significado de los textos audiovisuales en la lengua meta.

Résumé

Cet article aborde l'étude de la création discursive dans les textes audiovisuels, et pour ce faire, il montre certains exemples tirés de la pratique réelle. L'auteur réalise une étude descriptive des normes linguistiques et textuelles présentes dans la traduction des textes audiovisuels. La technique de la création discursive semble être la méthode adéquate pour créer dans la culture cible des traductions qui remplissent la même fonction et produisent le même effet que dans la culture source. Pour illustrer cela, l'auteur se sert d'exemples tirés de la pratique réelle et qui sont classés en deux groupes distincts. Tout d'abord, il analyse ce que l'on connaît dans la profession comme création d'ambiances ou *ad libs*. Puis, dans un second temps, il se penche sur les cas où le texte cible ne restitue pas le sens original, mais se limite à occuper un lieu ou un espace qui permet de respecter l'exigence de l'isochronie. Pour conclure, il précise que le transfert linguistique n'est pas suffisant pour rétablir le sens des textes audiovisuels dans la langue cible.

Abstract

This article addresses the study of discursive creation in audiovisual texts, with real-life examples from actual practice. The author carries out a descriptive study on the linguistic-textual norms present in the transfer of audiovisual texts. The technique of discursive creation is presented as an appropriate method of creating in the target culture translations that fulfil the same function and produce the same effect. To illustrate this point, the author uses real-life examples, which are then classified into two different groups. First, he analyzes what is known in the profession as the creation of environments or *Ad-Libs*. Second, he focuses on those cases in which the target text does not maintain the original meaning, but is limited to occupying a space or place that makes it possible to satisfy the restriction of isochrony. In conclusion, it is noted that linguistic transfer is not sufficient to reestablish the meaning of audiovisual texts in the target language.